

**EDIÇÃO CRÍTICA EM PERSPECTIVA GENÉTICA:  
MODELO EDITORIAL APLICADO À OBRA  
POEMAS DO MAR DE ARTHUR DE SALLES**

Rosa Borges dos Santos (UFBA)  
[borgesrosa6@yahoo.com.br](mailto:borgesrosa6@yahoo.com.br)

## **1. Introdução**

No campo dos estudos filológicos, toma-se como objeto de investigação o texto, aqui entendido como produto e processo. Nessa perspectiva, propõe-se explicar o modelo editorial adotado para a edição da obra *Poemas do Mar* do poeta baiano Arthur de Salles, a edição crítico-genética ou crítica em perspectiva genética. Sua prática fundamenta-se na interpretação dos elementos constitutivos da gênese de cada poema que compõe a referida obra.

A partir da seleção de um dos poemas, apresentar-se-ão os passos da metodologia empregada: seleção dos manuscritos autógrafos e outros documentos que façam referência a eles (elementos paratextuais); descrição física; tipo e topografia das rasuras, caracterizando assim os movimentos de gênese; história do texto (gênese). Por fim, estabelece o texto crítico, acompanhado dos aparatos, crítico, genético e de notas, quando necessários.

## **2. Poeta, obra e tratamento metodológico**

Discorre-se brevemente sobre o poeta e sua obra, com destaque para os *Poemas do Mar*, selecionando “Ocaso no mar” para demonstração da metodologia empregada.

### **2.1. Arthur de Salles e sua obra**

Arthur Gonçalves de Salles (1879-1952), poeta parnasiano-simbolista, nasceu e viveu na Bahia. Foi colaborador em vários jornais e revistas. Com a revista *Nova Cruzada*, introduziu, ao lado de outros poetas, o simbolismo na Bahia. A obra de Arthur de Salles limita-se à publicação de *Poesias* (1920), *Sangue-mau* (1928), *Poemas Regionais* (1948), que inclui *Sangue-mau* e *O Ramo da Fogueira*, a um *Prefácio* à tradução do *Macbeth* (1948) e a outros tantos textos, em poesia e prosa, divulga-

dos em jornais e revistas de sua época, na Bahia, no Rio de Janeiro, em Recife e em São Paulo. Sua obra inédita também é significativa. Postumamente, foi publicada a *Obra Poética de Artur de Sales* (1973), encomendada pela Secretaria de Educação e Cultura da Bahia.

## 2.2. Edição crítica em uma perspectiva genética dos *Poemas do Mar* de Arthur de Salles

Na obra de Arthur de Salles, duas direções impõem-se, explicitadas na classificação por ele realizada, *Rincões Patricios* e *Ribas Natais*, ou seja, retratam-se as “cousas regionaes” e as “cousas do mar”, que se confundem em seu versejar. A escolha das “cousas do mar” como tema para desenvolvimento da tese de doutorado, defendida em janeiro de 2002, justificou-se, sobretudo, pela valorização do poeta e de sua obra, resgatando-se um pouco da literatura local, contribuindo para a elaboração de mais um capítulo na História da Literatura Baiana e, consequentemente, Brasileira.

*Poemas do Mar*, dentre outros projetos do autor, não foi concluído. O poeta almejou “fazer um livro com os assuntos do mar”, mas este livro não chegou a ser publicado. Os poemas encontravam-se dispersos e, algumas vezes, traziam a rubrica *Poemas do Mar* nas referências em cartas, indicando-se que tal poema pertenceria à coletânea; no final dos poemas (manuscritos autógrafos); ou ainda nas publicações em jornais.

Daí firmou-se como propósito da tese, a reunião, conforme fosse possível, de todos os poemas que tinham *o mar* por tema, para fixar-lhes os textos críticos, além de estudar-lhes aspectos relativos ao processo de construção do texto poético por Arthur de Salles, a partir de manuscritos autógrafos, datiloscritos e impressos com correções autorais.

### 2.2.1. Seleção dos *Poemas do Mar*: critérios de inclusão

Procurou-se reunir em uma coletânea um acervo textual que de certa forma ainda se encontrava disperso. Foi uma tarefa bastante delicada empreendida de acordo com critérios funcionais, num primeiro momento, admitindo-se as indicações autógrafas que se mostraram fundamentadas; depois, por atribuição, quando se tomaram outros poemas, alguns com uma atribuição explícita, ou seja, foram publicados enfeixados sob o título de *Poemas do Mar*, ainda quando vivo o poeta, outros, sem

atribuição, relacionados a partir de uma temática, tornando-se, por isso, atribuíveis à coletânea do ponto de vista crítico-filológico.

Para a seleção destes poemas, foram consideradas todas as informações patentes no autógrafo, assinatura, indicação de que tais poemas fariam parte da coletânea no último fôlio, título em todos os fôlios. Outras vezes, foi necessário recorrer-se ao conteúdo, selecionando-se os poemas que descreviam o ambiente praieiro em seus múltiplos aspectos.

Os critérios para a seleção dos poemas, inicialmente, foram:

- a) trazerem os poemas a indicação “*Poemas do Mar*”;
- b) serem referenciados nas cartas como pertencentes à coletânea de versos sobre o mar.

Estes dois argumentos justificaram a seleção dos poemas estudados em trabalho anterior, a dissertação de mestrado por mim desenvolvida.

Outros critérios nortearam, além destes, a escolha dos demais poemas:

- c) serem os poemas de temática marinha escritos ou publicados entre 1910 a 1923. Nesta época, o poeta estava voltado, com bastante interesse, para a produção marinha;
- d) terem sido publicados em jornais, revistas ou livros, independente do período de produção ou de qualquer indicação autoral, porém de temática marinha, submetendo-os a um estudo do léxico;
- e) serem autógrafos que, mesmo sem data ou sem indicação autógrafo de que pertenceriam à coletânea, desenvolvem a temática marinha, submetendo-os também a um estudo do léxico.

### 2.2.2. Objeto e Objetivos

O nosso objeto foram os poemas d’*O Mar*. O *corpus* atingido constituiu-se de 39 poemas, incluindo-se os poemas já trabalhados na dissertação de mestrado, e acrescentem-se 7 textos em prosa, estes últimos foram tomados como paratextos (textos preambulares ao *corpus* poético, que explicam os motivos que inspiraram os versos marinhos, e, para os quais, não se fizeram aparatos genéticos). Destes, em conformi-

dade com a situação textual verificada (se completo, fragmento ou rascunho), tomaram-se, para um estudo genético, 10 poemas completos (inéditos (2) e éditos (8)), 7 fragmentos e 8 rascunhos, totalizando 25 textos, sendo 54 fólios manuscritos, 6 folhas datiloscritas com correções autógrafas e uma página impressa com correções autorais.

Para proceder à edição crítico-genética, tomaram-se 23 poemas, incluindo-se aqueles trabalhados na dissertação e os três publicados em *Poesias*<sup>97</sup>. Selecionaram-se 39 poemas, ressalte-se que, destes, apenas 23 são completos. Para os fragmentos e rascunhos, num total de 13, fez-se uma edição diplomática ou ainda, em se tratando de rascunhos ilegíveis, uma reprodução fac-similar. Três (3) poemas não foram encontrados, apenas foram mencionados nas cartas dirigidas ao poeta Durval de Moraes, no Rio de Janeiro.

Os textos em prosa, em número de 7, foram tomados para evidenciar a relação entre prosa e poesia, e, principalmente, para estudar a relação entre o Eu (sujeito-escritor) o Tu (sujeito-leitor) e o Outro (fatores que excedem o escritor).

Neste trabalho, buscou-se: reunir e editar toda a produção marinha do poeta baiano Arthur de Salles a qual se teve acesso; explicar a construção do discurso poético de Arthur de Salles, com ênfase para a abordagem estilística (linguística e literária), a partir do estudo genético das variantes autorais; e estudar o léxico do mar na poesia de Arthur de Salles.

### 2.2.3. Metodologia

Em se tratando de um *corpus* bastante heterogêneo, constituído de documentos impressos, apógrafos, copiados ou datilografados por mãos alheias, manuscritos autógrafos, datiloscritos e impresso com emendas autógrafas, definiram-se os procedimentos metodológicos, levando-se em conta a especificidade deste *corpus*.

Desse modo, numa primeira parte, desenvolveu-se um estudo do processo criativo de Arthur de Salles no que se refere a sua produção marinha, buscando revelar como o poeta constrói o seu discurso (processo de criação e a escritura) e como se caracteriza o seu estilo, visando à ex-

---

<sup>97</sup> Livro que o autor preparou e publicou em 1920 com a ajuda de alguns amigos que exigiram a entrada de três dos poemas d'*O Mar*, Praia em festa, Suicida e Navarca, nesta obra, a que o poeta cedeu, embora não satisfeito.

ploração da obra do autor e de outros testemunhos (cartas, anotações, discursos, depoimentos dos amigos e familiares) e ao estudo das alterações realizadas, no texto, pelo autor (etapas de escritura, variantes).

A partir da leitura dos autógrafos dos *Poemas do Mar* de Arthur de Salles, notou-se que o poeta deixava marcas linguísticas, que iam desde os caracteres gráficos ao uso específico de determinadas lexias, que revelavam a sua escritura, o modo de construir a sua obra, fato que o particularizava diante de outros poetas. Pretendeu-se, pois, fazer tanto uma análise interna ou estrutural do texto, no sentido de verificar os elementos linguísticos que o autor manipulava quando da sua elaboração, bem como uma análise externa desse texto, quando se recuperava o texto enquanto objeto discursivo, social e histórico, estudando alguns aspectos externos à linguagem, mas que explicavam a construção do texto, como a vida do autor que se inscreve na sua obra, como as fontes utilizadas: as leituras que realizou, os caminhos que percorreu, como desenvolveu o tema, os seus projetos.

Em verdade, far-se-á uma “desmontagem” do texto para entender os mecanismos de sua produção, além de individualizar o poeta de uma época, de uma estética (parnasiana e simbolista), de uma determinada comunidade.

Para o estudo do texto e seus acidentes (transformações genéticas), optou-se por uma análise linguística, para a compreensão do “em se fazendo do texto”, o processo. Tem-se aplicado o método linguístico apresentado por Luiz Fagundes Duarte, em *A Fábrica dos Textos* (1993), que consiste das seguintes etapas: formar o *corpus*; proceder à descrição e transcrição dos textos; levantar lugares variantes; fazer a descrição hierarquizada quanto aos tipos de correção estilística de autor; determinar os princípios gerais de correção; proceder à classificação gramatical de acordo com a taxonomia da gramática tradicional; elaborar cálculos estatísticos e estabelecer uma matriz estilística.

Neste trabalho, não se pretendeu tão somente identificar e descrever as variantes, mas interpretá-las. Essa interpretação, porém, tem a ver com as diferentes formas de ver o objeto e objetiva apenas ser o ponto de partida para outros estudos de natureza linguística, estilística ou literária. Em outra parte, buscou-se o texto representativo da última “vontade do autor”, que o editor estabeleceu não como verdade, mas como uma possibilidade de leitura, que resulta da aplicação rigorosa dos métodos da crítica textual, interessando-se, portanto, pelo texto. Daí dizer-se que se

fez para os textos selecionados uma edição crítica em uma perspectiva genética: enquanto crítica, fez-se a reconstituição do texto que mais se aproxime daquele dado por acabado por seu autor (nível terminal), enquanto genética, analisou-se o processo de criação através do exame das variantes autorais. Para os fragmentos e rascunhos, como fora dito anteriormente, optou-se pela edição diplomática.

#### 2.2.4. *Análise linguístico-estilística das variantes autorais*

Por meio de um estudo linguístico-estilístico das variantes autorais procurou-se observar a distribuição das *classes de palavras*, signos léxicos e gramaticais, da *estrutura sintática* e dos *sinais de pontuação*, partindo-se de uma orientação estatística, em relação às operações genéticas de *substituição*, *supressão*, *acréscimo* e *deslocamento*, com o propósito de caracterizar o comportamento do autor ao reelaborar a sua linguagem, em função do texto que pretendia alcançar.

Objetivou-se, pois, a partir das diferentes propostas de estudos estilísticos apresentadas nos trabalhos de Charles Bally (1994), Pierre Guiraud (1970), Marcel Cressot ([19--]), M. Riffaterre (1973), Molinié (1986), Manoel Rodrigues Lapa (1988), Guerra da Cal (1981), Leo Spitzer (1948) e Amado Alonso (1955), entre outros, e, sem ater-se a nenhuma em princípio, construir um aparato teórico para fundamentar as características linguísticas observadas nos textos editados, visando à compreensão do processo de construção do texto poético por Arthur de Salles.

### 3. *Um poema para explicar o modelo editorial adotado*

Toma-se para demonstração do modelo editorial adotado o poema “Ocaso no mar”. A tradição manuscrita é constituída de três testemunhos manuscritos autógrafos, a saber: *AL (0505)*, *AL (0504)* e *OP (ms)*, publicado na *Obra Poética*.

Existe um manuscrito apógrafo, *AL (0589)*, sem data, do qual foi feita uma cópia datiloscrita, *AL (0511)*, seguindo-se a sua impressão em folhas soltas, provas tipográficas,<sup>98</sup> *AL (Ant.)*.

---

<sup>98</sup> Talvez, parte de uma *Antologia*, pois pode ler-se, num carimbo, a informação ANTOLOGIA.

Entre os testemunhos publicados em jornais e revistas, registram-se: *RALB* – *Revista da Academia de Letras da Bahia*, datado de 1933; *ABL* – *Anuário Brasileiro de Literatura*, datado de 1938; *JFN* – *Jornal Folha do Norte*, de Feira de Santana, datado de 30 de janeiro de 1943; *DB* – *Diário da Bahia*, datado de 20 de maio de 1945; *DB* – *Diário da Bahia*, datado de 29 de junho de 1952; *T* – *A Tarde*, datado de 04 de julho de 1952; *CP* – artigo de Consuelo Pondé, datado de 1952; *T* – *A Tarde*, datado de 08 de setembro de 1953; *CA* – Clodoaldo Alencar, datado de 1971; *CAI* – Clodoaldo Alencar, sem data.

Entre os textos publicados em livros, existem quatro testemunhos: *CPB* – *Coletânea de Poetas Bahianos*, datado de 1951; *PB* – *Poetas da Bahia*: coletânea de poesias, datado de 1966; *OL* – Otacilio Lopes, datado de 1967; *OP* – *Obra Poética de Artur de Sales*, datado de 1973.

Acrescenta-se ainda uma gravação, *AS-Gr*, em disco de 78 rotações, de Arthur de Salles, recitando “Ocaso no mar”.<sup>99</sup>

Dentre os poemas trabalhados, constatou-se ser este o mais divulgado.

Todos os testemunhos significativos para o estabelecimento do texto crítico foram descritos considerando a materialidade de cada suporte que traz o texto. Dada a opção pelo modelo editorial adotado, nesse artigo serão descritos apenas os manuscritos autógrafos, conforme Carvalho (2002). Tome-se como ilustração a descrição que se segue:

1. Testemunho *AL* (0505)

SALLES, Arthur de. *Occaso no mar*. [S.l., 192-]. 1 f.<sup>o</sup>.<sup>100</sup>

Manuscrito autógrafo, com 17 linhas: L. 1, o título: *Occaso no mar.*; L. 2-14, versos, iniciados com maiúsculas; L. 16, *Arthur de Salles*; L. 17, à margem inferior esquerda, *Poemas do Mar*, sublinhado. Escrito em tinta preta. Papel timbrado do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, amarelado, medindo 286mm X 212mm. Rasuras de proporções nas bordas do papel. Mancha escrita com 200mm X 164mm. Emenda: V. 3, *l* escrito sobre *u*, em *mollusco*. Borrões causados pela tinta da pena de aço: em *sol* e *dorme*, V. 14.

<sup>99</sup> Cf. Arthur de SALLES. [*Gravação da voz de Arthur de Salles*]. Gravação particular. Indústria Brasileira, s.d. 78 rotações, dois lados. PR 1439 Voz de Arthur de Salles; F.1, *Ocaso no mar*.

<sup>100</sup> Original pertencente à ALBA, cópia no ASFR, pasta 087: 0505.

2. Testemunho *AL* (0504)

SALLES, Arthur de. *Ocaso no mar*. [S.l., s.d.].1f<sup>o</sup>.<sup>101</sup>

Manuscrito autógrafo. 16 linhas: L. 1, título, *Ocaso no mar*; L. 2-14, versos, iniciados com maiúsculas; L. 16, *Arthur de Salles*. Papel vegetal, escurecido, cortado, medindo 209mm X 174mm. Mancha escrita com 201mm X 163mm. À margem direita, metade inferior, rasura na borda do papel, restaurado com material idêntico. Ainda à margem direita, na altura das L. 15-16, mancha de ferrugem decorrente do clips. Emenda: V.11, *h* escrito sobre outra letra em *concha*.

3. Testemunho *OP* (ms.)

SALES, Artur de. “Ocaso no mar”. In: SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA. *Obra poética de Artur de Sales*. Salvador: Mensageiro da Fé, 1973. Ilustração: manuscrito.

Manuscrito autógrafo. Sem data. 16 linhas: L.1, título *Ocaso no mar*. (ponto); L.2-15, versos; L.16, *Arthur de Salles*. Publicado entre as p. 270 e 271, ilustrando o soneto da p. 270. Há uma emenda no V. 13: *r* está sobre *v* em *Desenrola*.

### 3.1. Movimentos de gênese

Buscou-se identificar o tipo e a topografia das rasuras encontradas nos autógrafos de Arthur de Salles. Assim, observou-se que

- a) nos testemunhos *AL* (0505) e *AL*(0504) não foi registrada emenda ou correção;
- b) no testemunho *OP* (ms.), há casos de *substituição por sobreposição* (<> / \):
  1. Do bysso espalha no ar a incend<†> / i \da centelha. (OP (ms.), V. 4)
  2. Listões de i<†>/ n \tenso anil, raias de côr vermelha, (OP (ms.), V. 5)
  3. Desen<†>/r\ola os seus mil tentaculos de treva (OP (ms.), V. 13)
  4. E o sol, vendo-a cre(s)cer, fecha as <†>/\valvas e dorme. (OP (ms.), V. 14)

---

<sup>101</sup> Original pertencente à ALBA, cópia no ASFR, pasta 087: 0504.

3.1.1. *Gênese do poema: etapas de escritura*

O poema apresenta-se em três níveis distintos: A1 – momento de escrita da versão *AL (0505)*; B1 – momento de escrita da versão *AL (0504)*; C1 – momento de escrita da versão *OP (ms)*. Somente o testemunho *OP (ms)* traz algumas substituições por sobreposição, transformação muito comum ao se fazer a cópia. Os manuscritos não trazem data, porém *AL (0505)* está escrito em papel timbrado do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia, que traz no cabeçalho **Cidade do Salvador.....de.....de 192....**, portanto, pertenceria o poema à década de 20.

Os demais, *AL (0504)* e *OP (ms)*, conforme características ortográficas, pode dizer-se serem posteriores a 1943, data do acordo ortográfico, e anteriores a 1952, ano da morte do poeta. Entre eles, porém, torna-se difícil estabelecer qual é o primeiro. Há diferenças relacionadas à pontuação (V. 3, 9, 13, 14), à substituição de um verbo por outro (estende/espalha, V. 4), à supressão do artigo que se achava contrato à preposição ou o inverso (da cor / de cor, V. 5). Talvez, baseando-se na substituição do verbo que se verifica no V.4, *OP (ms.)* seja anterior a *AL (0504)*, pois a lição *espalha* está de acordo com *AL (0505)*, o mais antigo dos três testemunhos. Mas, pode-se ainda interpretar de outro modo, e *AL (0504)* ser anterior a *OP (ms)*, quando se verifica que o poeta substituiu *espalha* por *estende* (*AL (0505)* para *AL (0504)*), e, não satisfeito com a mudança, recuperou a lição anterior *espalha* (*OP (ms)*), que, inclusive, é a mais divulgada pela tradição impressa. Fez-se a opção por esta segunda hipótese.

Quando se confrontam os três testemunhos, *AL (0505)*, *AL (0504)* e *OP (ms.)*, nota-se que o autor fez modificações importantes no poema, suprimindo as reticências (V. 1: *semelha.../ semelha*), substituindo reticências por ponto (V.9: *apaga... / apaga.*) e ponto por dois pontos (V. 12: *noite. / noite:*), reestruturando o verso (V.2: *E o mar é a valva verde, ouriçada de escamas. / De que outra valva é o mar ouriçado de escamas.*), mudando um verbo por outro (V. 9: *esmorece / esmaece*, V. 11: *espreita / investe*, V. 14: *vendo-a surgir/ vendo-a crescer*), invertendo a ordem das palavras (V.8: *que a verde valva espelha / que a valva verde espelha*). A maior parte destas alterações acha-se confirmada pela tradição impressa.

Na construção desse poema, destaca-se o manuseio do **verbo** pelo autor, modificado quatro vezes, na busca, por meio de palavras mais es-

pecíficas, da precisão em favor da expressividade poética. Nestes casos, a modificação prima pela concisão, pela expressão concentrada em função da imagem e da metáfora que o poeta deseja construir, valorizando as diferenças entre os sinônimos. No V.8, verifica-se o deslocamento do adjetivo para depois do substantivo, com ênfase para a metáfora que constrói (*valva verde = mar*).

Quanto à estrutura sintática, nota-se apenas a modificação que afeta à parte do verso (cf. V.2). No que se refere à pontuação, vê-se, num primeiro momento, uma pontuação mais subjetiva, a seguir, quando da retomada do texto, uma pontuação lógico-gramatical, assinala-se, porém, que qualquer que seja a modificação, alteram-se o sentido e o ritmo frasal, sugerindo uma nova interpretação para o verso. Em qualquer situação, impõe-se o respeito à métrica e à rima, e, sobretudo, a preocupação com o sentido, o conteúdo dos versos.

### 3.2. Texto crítico e aparatos

Os testemunhos póstumos, com exceção de **OP** (1973), o apógrafo e aqueles não datados, sem indicação, e, portanto, sem autoridade, foram expurgados. Mesmo o texto publicado por Clodoaldo Alencar, em 1971, que ele assegura ter por base um autógrafo que Salles teria dado a Jacinto de Figueiredo, que, por sua vez, cedeu-lhe, e do qual se fez uma cópia fotostática, traz erros que comprometem o texto,<sup>102</sup> tais como: (V. 10) *Tímido, o olhar do sol boia de vaga em **vaga***. (traz ponto quando os demais testemunhos se dividem no uso da vírgula ou não registram pontuação alguma); (V. 11) *Porque uma sombra **invade** a sua concha enorme*. (provavelmente houve um erro de leitura, em lugar de **investe**, como revela a maioria dos testemunhos, o editor leu **invade**); (V.14) *E o sol, vendo-a crescer, fecha as **valvas**. **E** dorme*. (o ponto depois de **valvas** é exclusivo deste testemunho). Desse modo, para o estabelecimento crítico do texto, foram considerados os manuscritos autógrafos e os testemunhos publicados ainda quando vivo o poeta.

O cotejo entre todos os testemunhos autorizados *AL (0505)* (192-), *RALB* (1933), *ABL* (1938), *AL (0504)* e *OP(ms.)*, posteriores a 1943 e

---

<sup>102</sup> Veja-se o que diz a propósito Clodoaldo de Alencar, antes de apresentar o poema: "*nesta justa homenagem que, providencialmente, virá concorrer para que nunca mais erradamente se declamem, copiem ou pela imprensa se divulguem tão magníficos versos de Arthur de Salles*". Por ironia, além desses equívocos contidos nesse testemunho, há outros que se apresentam na reimpressão, sem data, desse artigo.

anteriores a 1952, *JFN* (1943), *DB* (1945), *CPB* (1951), mostra que *AL* (0505) isola-se dos demais, quando o autor fez modificações importantes no poema, suprimindo as reticências, reestruturando o verso, mudando um verbo por outro, invertendo a ordem das palavras. Em **AL (0505)**, no V.4, *Do bisso espalha no ar a incendida centelha.*, tem-se a palavra **espalha**, (192...), que, em *RALB* (1933) e *AL* (0504), foi substituída por **estende**, e retomada nos testemunhos *ABL* (1938), *OP* (*ms.*), *OP*, *JFN* (1943), *DB* (1945), *CPB* (1951): *espalha.* *AL* (0505), *ABL* (1938), *OP* (*ms.*), no V.9, trazem **este fulgor**, separando-se de *JFN* (1943), *DB* (1945) e *CPB* (1951), que trazem **esse fulgor**. *DB* (1945) e *CPB* (1951) apresentam diferenças na pontuação do texto. O V. 14 traz a lição *surgir* que une os testemunhos *AL* (0505) e *JFN* (1943) e os separa dos demais testemunhos que trazem *crescer*.

Os testemunhos *OP* (*ms.*), *DB* e *CPB* não apresentam diferenças significativas, à exceção de **este** e **esse**, apenas divergem na pontuação de alguns versos. Motivo que nos leva ao raciocínio de que a última vontade do autor estaria aqui representada. Escolheu-se, no entanto, como texto de base *CPB* por ser a mais recente edição em vida do autor, porém é ela que mais inova quanto à pontuação. Daí, na tentativa de reconstituição de um texto que melhor reflita o ânimo autoral, fazer-se a opção pelas lições textuais predominantes no conjunto dos testemunhos considerados para o estabelecimento crítico do texto.

Veja-se, a seguir, o texto crítico, acompanhado de seu aparato:

<b>OCASO NO MAR</b>	<b>AL (0505)</b> <i>Occaso no mar.</i> <b>AL (0504)</b> <i>Ocaso no mar</i> <b>OP (ms.)</b> <i>Ocaso no mar.</i> <b>RALB</b> <i>OCCASO NO MAR</i> <b>JFN</b> <i>OCASO NO MAR</i> <b>DB</b> <i>OCASO NO MAR</i> ( <i>apagado</i> )
O céu a valva azul de uma concha semelha	<b>ABL</b> “O <sup>103</sup> <b>AL (0505)</b> , <b>AL (0504)</b> , <b>OP (ms.)</b> <i>ceo</i> <b>RALB</b> , <b>ABL</b> , <b>JFN</b> <i>céo</i> <b>AL (0505)</b> ( <i>u</i> ) <i>ma</i> <sup>104</sup> concha <b>DB</b> <i>val(va)</i> azul de uma concha ( <i>s</i> ) <i>emelha</i> , <sup>105</sup> <b>AL (0505)</b> <i>semelha...</i> <b>DB</b> <i>semelha</i> ,
De que outra valva é o mar ouriçado de escamas.	<b>AL (0505)</b> <i>E o mar é a valva verde, ouriçada</i> <b>RALB</b> <i>De que a outra</i> <b>DB</b> <i>de</i> que <b>RALB</b> , <b>ABL</b> , <b>JFN</b> <i>mar</i> ,
No ponto de junção, o sol – molusco em chammas –	<b>AL (0505)</b> , <b>RALB</b> <i>junção</i> <b>AL (0504)</b> <i>junção</i> ( <i>s.v.</i> ) <b>CPB</b> <i>junção</i> – <b>AL (0505)</b> , <b>RALB</b> <i>mollusco</i> <b>AL (0505)</b> , <b>RALB</b> <i>chammas</i> <b>OP (ms.)</b> , <b>OP</b> <i>chammas</i> , – <b>DB</b> , <b>CPB</b> <i>chammas</i> ( <i>s.t.</i> ) <sup>106</sup>

<sup>103</sup> *Abrem-se aspas no início do poema.*

<sup>104</sup> *Arthur de Salles não escreveu a letra u.*

<sup>105</sup> *Falha na impressão: as letras encontram-se apagadas.*

<sup>106</sup> *Propõe-se alterar a pontuação de CPB: No ponto de junção – o sol – molusco em chammas para No ponto de junção, o sol – molusco em chammas – , conforme lição da maioria dos testemunhos.*

- Do bisso espalha no ar a incendida centelha. **DB do bisso AL (0505), OP(ms), RALB bysso ABL bisso AL (0504), RALB estende no ar AL (0505), RALB scentelha**
- 5 Listões de intenso anil, raias de cor vermelha, Grandes manchas de opala, arabescos e lhamas, Da luz todos os tons, da cor todas as gamas Vibram na valva azul que a valva verde espelha. **AL (0504) da cõr AL (0505), AL (0504), OP (ms.), RALB, ABL, JFN, CPB cor**  
**DB grandes**  
**DB da luz AL (0505), AL (0504), OP (ms.), RALB, ABL, JFN, DB, CPB cõr CPB tôdas AL (0504), CPB<sup>107</sup> gamas, DB gemas, (gralha tipográfica)**  
**DB vibram DB, CPB<sup>108</sup> azul, AL (0505) que a verde valva ABL espalha (provavelmente um erro tipográfico).**
- Mas todo esse fulgor esmaece e se apaga. **AL (0505), OP(ms.), ABL, OP este fulgor AL (0505), AL (0504), OP (ms.) fulgôr AL (0505) esmorece AL (0505) apaga.... (reticências de quatro pontos) RALB apaga, JFN apaga...**
- 10 Tímido, o olhar do sol bóia de vaga em vaga, Porque uma sombra investe a sua concha enorme. **AL (0505), AL (0504), OP (ms.), RALB, ABL, DB, OP Timido AL (0505), AL (0504), OP (ms.), RALB, ABL, JFN, DB, CPB boia AL (0504), ABL vaga (s.v.)**  
**DB porque AL (0505) uma sombra espreita a sua JFN uma sombra investe a sua sombra enorme.**
- É a noute: como um polvo, insidiosa, se eleva. **RALB, JFN, DB, CPB, OP noite AL (0505), ABL noute. Como DB noite. Como JFN, CPB<sup>109</sup> – como JFN insiidosa (gralha tipográfica) CPB insidioso (erro óbvio) RALB, JFN, CPB<sup>110</sup> se eleva,**  
**OP(ms.) Desen<f>/r\ola AL (0505), AL (0504), OP (ms.), RALB, ABL, JFN tentaculos AL (0505) treva..... (reticências duplicadas) AL (0504) treva.... (reticências de quatro pontos) OP (ms.) treva. JFN treva (s.r.) OP treva:**
- E o sol, vendo-a crescer, fecha as **AL (0505), JFN vendo-a surgir AL (0504) crescer (s.v.) OP (ms.) crecer (sem s) ABL dorme.”<sup>111</sup> JFN, CPB<sup>112</sup> dorme!**

<sup>107</sup> Fez-se a opção por **gamas** (s.v.), por ser esta a lição predominantes nos testemunhos manuscritos (cf. **AL (0505)** e **OP (ms.)**).

<sup>108</sup> Fez-se a opção por **azul** (s.v.), conforme lição da maioria dos testemunhos, principalmente, dos manuscritos (cf. **AL (0505)**, **AL (0504)**, **OP (ms)**, **RALB** e **OP**).

<sup>109</sup> Fez-se a opção por suprimir o travessão antes de **como**, conforme lição dos demais testemunhos.

<sup>110</sup> Propõe-se seguir a lição da maioria dos testemunhos: **se eleva**. (cf. **AL (0505)**, **AL (0504)**, **OP (ms.)**, **DB**, **OP**).

<sup>111</sup> Fecham-se as aspas abertas no primeiro verso.

valvas e dorme.

A (0505), AL (0504), OP (ms.) Arthur de Salles (assinatura do poeta) RALB ARTHUR DE SALLES JFN ARTUR DE SALES AL (0505) Poemas do Mar

#### 4. Considerações finais

Diante do exposto, enfatize-se o fato de o pesquisador não estar lidando com teorias incompatíveis, visto que atendem a um só propósito, apresentar alguns elementos característicos do processo de construção da obra literária de Salles, buscando ler o texto que a crítica textual estabelece e divulga, fazendo sua inscrição no panorama literário brasileiro. Assim, Filologia e Genética fundamentam o trabalho aqui realizado, numa relação disciplinar interativa. O texto fala por si mesmo, e dele, emana a teoria de sustentação que delimita esta prática de edição, ao tempo em que se definem os procedimentos da análise.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, Amado. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos, 1955.
- BALLY, C. *Stylistique générale et stylistique française*. Berna: Francke, 1994.
- CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do Mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*. 2002. xxxvi + 809 + 56 il. 2v. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- CRESSOT, Marcel. *O estilo e suas técnicas*. Tradução Madalena Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70, [19--].
- DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Cosmos, 1993.
- GUERRA DA CAL, Ernesto. *Língua e estilo de Eça de Queiroz*. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1981. 3ª versão portuguesa definitiva de Elsie Allen da Cal.
- GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. Tradução Miguel Maillat. São Paulo: Mestre Jou, 1970.

---

<sup>112</sup> Adotou-se a lição **dorme**. (ponto), comum aos demais testemunhos.

*ANAIS DO XV CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA*

LAPA, M. Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

MOLINIÉ, Georges. *Eléments de stylistique française*. Paris: Presses Univeristaires de France, 1986.

RIFATERRE, Michael. *Estilística estrutural*. Tradução Anne Arnichand e Álvaro Lorencini. São Paulo: Cultrix, 1973.