

ISSN: 15148782

CADERNOS DO CNLF, Vol. XVII, Nº 03

ECDÓTICA, CRÍTICA TEXTUAL E CRÍTICA GENÉTICA



XVII CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Rio de Janeiro, 26 a 30 de agosto de 2013



RIO DE JANEIRO, 2013

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES
INSTITUTO DE LETRAS**

REITOR

Ricardo Vieira Alves de Castro

VICE-REITOR

Paulo Roberto Volpato Dias

SUB-REITORA DE GRADUAÇÃO

Lená Medeiros de Menezes

SUB-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA

Monica da Costa Pereira Lavalle Heilbron

SUB-REITORA DE EXTENSÃO E CULTURA

Regina Lúcia Monteiro Henriques

DIRETOR DO CENTRO DE EDUCAÇÃO E HUMANIDADES

Glauber Almeida de Lemos

DIRETORA INSTITUTO DE LETRAS

Maria Alice Gonçalves Antunes

VICE-DIRETORA DO INSTITUTO DE LETRAS

Tânia Mara Gastão Saliés

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Boulevard 28 de Setembro, 397/603 – Vila Isabel – 20.551-030 – Rio de Janeiro – RJ
eventos@filologia.org.br – (21) 2569-0276 – <http://www.filologia.org.br>

DIRETOR-PRESIDENTE

José Pereira da Silva

VICE-DIRETORA

José Mário Botelho

PRIMEIRA SECRETÁRIA

Regina Celi Alves da Silva

SEGUNDA SECRETÁRIA

Anne Caroline de Moraes Santos

DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Amós Coelho da Silva

VICE-DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Eduardo Tuffani Monteiro

DIRETORA CULTURAL

Marilene Meira da Costa

VICE-DIRETOR CULTURAL

Adriano de Sousa Dias

DIRETOR DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Antônio Elias Lima Freitas

VICE-DIRETOR DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Luiz Braga Benedito

DIRETORA FINANCEIRA

Ilma Nogueira Motta

VICE-DIRETORA FINANCEIRA

Maria Lúcia Mexias Simon

XVII CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

de 26 a 30 de agosto de 2013

COORDENAÇÃO GERAL

*José Pereira da Silva
José Mario Botelho
Marilene Meira da Costa
Adriano de Souza Dias*

COMISSÃO ORGANIZADORA E EXECUTIVA

*Amós Coelho da Silva
Regina Celi Alves da Silva
Anne Caroline de Moraes Santos
Antônio Elias Lima Freitas
Eduardo Tuffani Monteiro
Maria Lúcia Mexias Simon
Antônio Elias Lima Freitas
Luiz Braga Benedito*

COORDENAÇÃO DA COMISSÃO DE APOIO

*Ilma Nogueira Motta
Eliana da Cunha Lopes*

COMISSÃO DE APOIO ESTRATÉGICO

*Marilene Meira da Costa
José Mario Botelho
Laboratório de Idiomas do Instituto de Letras (LIDIL)*

SECRETARIA GERAL

Sílvia Avelar Silva

SUMÁRIO

0. Apresentação – *José Pereira da Silva*..... 07
1. *A Aula Inaugural* de frei José de Santa Rita Durão – *Berty Ruth Rothstein Biron* 09
2. A casa: arquitetura do texto – uma investigação sobre a origem do romance de Natércia Campos – *Elisabete Sampaio Alencar Lima*.. 19
3. A face humana do texto um estudo das variantes em três sonetos de Eulálio Motta – *Patrício Nunes Barreiros* 33
4. Análise filológica de manuscritos do século XVIII – *Juliana Lima Façanha* e *Elias Alves de Andrade* 54
5. Edição semidiplomática e estudo do vocabulário de uma ação de desquite do início do século XX – *Josenilce Rodrigues de Oliveira Barreto* e *Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz*..... 81
6. Estudo filológico e aspectos discursivos da relação entre o Estado e a Igreja Católica no Brasil Imperial – *Juliana Lima Façanha* e *Elias Alves de Andrade* 94
7. Leitura crítico-filológica dos “Cortes” em textos teatrais censurados na Bahia – *Rosa Borges dos Santos*..... 105
8. Libertadores, liberticidas: debates sobre a liberdade em *o imparcial* – *Joelma Jesus Oliveira* e *Maria da Conceição Reis Teixeira* 124
9. *Nhô Guimarães*, de Aleilton Fonseca: a crítica genética no processo de criação do romance – *Adna Evangelista Couto dos Santos* e *Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz*..... 134
10. O estudo do código bibliográfico do conto “O Espelho”, por uma edição crítica de *Papéis Avulsos*, de Machado de Assis – *Fabiana da Costa Ferraz Patueli*..... 153

11. O *flamboyant*, mulungu e o supremo desejo, de Eugênio Gomes: resgate de escritores baianos em *O Conservador* – Nair Caroline Santos Ramos e Maria da Conceição Reis Teixeira 160
12. Registro de um crime sexual: edição filológica e estudo léxico-semântico de um processo crime de estupro – Daianna Quelle da Silva Santos da Silva e Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz 170
13. Aspectos codicológicos de um manuscrito catalano oitocentista – Maiune de Oliveira Silva e Maria Helena de Paula 180
14. Edição interpretativa em meio digital de *Irani ou As Interrogações*, de Ariovaldo Matos – Mabel Meira Mota e Rosa Borges dos Santos 190
15. Me segura que eu vou dar um voto: autor e censor nas tramas do texto teatral – Hugo Leonardo Pires Correia e Rosa Borges dos Santos 204
16. O texto como produto cultural: edição e estudo do vocabulário de documentos notariais do século XX – Josenilce Rodrigues de Oliveira Barreto, Daianna Quelle da Silva Santos da Silva e Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz 213
17. Aspectos da gênese textual da vertente de crônicas de crítica ao contexto no Brasil – José Alcides Ribeiro 224

APRESENTAÇÃO

O Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos tem o prazer de apresentar-lhe este número 03 do volume XVII dos *Cadernos do CNLF*, com 230 páginas, sobre ECDÓTICA, CRÍTICA TEXTUAL E CRÍTICA GENÉTICA, e dezessete artigos resultantes dos trabalhos apresentados no XVII Congresso Nacional de Linguística e Filologia, realizado do dia 26 a 30 de agosto deste ano de 2013, no Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, por Adna Evangelista Couto dos Santos, Berty Ruth Rothstein Biron, Daianna Quelle da Silva Santos da Silva, Elias Alves de Andrade, Elisabete Sampaio Alencar Lima, Fabiana da Costa Ferraz Patueli, Hugo Leonardo Pires Correia, Joelma Jesus Oliveira, José Alcides Ribeiro, Josenilce Rodrigues de Oliveira Barreto, Juliana Lima Façanha, Mabel Meira Mota, Maiune de Oliveira Silva, Maria da Conceição Reis Teixeira, Maria Helena de Paula, Nair Caroline Santos Ramos, Patrício Nunes Barreiros, Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz e Rosa Borges dos Santos.

Sobre este mesmo tema ainda ficaram diversos outros trabalhos sem publicação do texto completo, cujos resumos estão disponíveis em http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/resumos/ LIVRO_RESUMOS.pdf, porque os autores não conseguiram entregá-los de acordo com as regras e prazos estipulados.

Fica a nossa sugestão a esses autores, que reelaborem seus textos e os submetam à *Revista Philologus* ou os publiquem em outro lugar, porque serão importantes para o desenvolvimento das pesquisas em nossa especialidade.

Os textos publicados aqui serão integrados também à 2ª edição do *Almanaque CiFEFiL 2013* (em CD-ROM), que está sendo preparado e será enviado aos autores que não foram publicados na 1ª edição, que saiu na época do congresso.

Aproveitamos a oportunidade também para lembrar que todas as publicações do CiFEFiL são de livre acesso na Internet, e podem ser encontradas facilmente, através da página de busca interna da página virtual <http://www.filologia.org.br/buscainterna.html>, seja pelo título do trabalho, pelo nome do autor ou por palavras-chaves do tema de interesse do pesquisador. Trata-se de uma excelente ferramenta de pesquisa, que você deve aproveitar e indicar a seus colegas e amigos.

O Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos aguarda sua crítica e sugestão para melhorar suas publicações, e fica extremamente grato por qualquer crítica que for apresentada porque é delas que extrairemos as lições para os próximos trabalhos, para o progressos dos estudos linguísticos e filológicos brasileiros.

Rio de Janeiro, dezembro de 2013.



(José Pereira da Silva)

**A AULA INAUGURAL
DE FREI JOSÉ DE SANTA RITA DURÃO**

Berty Ruth Rothstein Biron (RGPL)

bertybiron@terra.com.br

A *Aula Inaugural* de frei José de Santa Rita Durão figura na seção de obras raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, com vinte e seis páginas ao todo. Foi publicada em Coimbra, e registra na última página o nome da casa de impressão: Tipografia Acadêmico-Régia, bem como a permissão da Cúria Régia Censória, em 1778.

Com a intenção de tornar esse texto acessível aos leitores de língua portuguesa, providenciamos sua tradução do latim para o português, preparada pelo latinista José Braga Martins, em 1993.

Trata-se de um discurso cujo teor é o passado lusitano, elaborado com todo o rigor do erudito setecentista, época na qual o autor procura observar os pressupostos da razão e do cientificismo. Como se sabe, o século XVIII caracteriza-se pela primazia da razão. O conhecimento integra duas fontes: a razão e a experiência. Os promotores desse novo pensamento, como observa Todorov (2006, p. 17), “queriam levar luzes a todos, pois estavam convencidos de que serviriam ao bem de todos: o conhecimento é libertador, eis o postulado”.

No Século das Luzes, a educação formal, incluído o processo de alfabetização, passa a constituir um dos focos privilegiados do reino português, à semelhança de outros países europeus. O conceito de progresso só faz sentido se alcançar o maior número de cidadãos. Prolifera, assim, o número de impressos e de leitores.

De fato, o estudioso da cultura portuguesa, ao atingir o século XVIII, não pode deixar de mencionar a criação de novas instituições, tais como: academias, bibliotecas, museus, observatórios etc., entre os quais podemos destacar as seguintes: a Régia Oficina Tipográfica (1768), a Academia Portuguesa (1717), a Academia Real da História (1720), a Arcádia Lusitana (1756), o Colégio dos Nobres (1761), a Junta de Providência Literária (1770), a Academia Real das Ciências (1779), a Nova Arcádia (1790) e a Real Biblioteca Pública (1796).

Desse modo, a renovação cultural está em consonância com o espírito do século, que prima pela tendência à pesquisa da verdade, um sa-

ber de cunho racional e experimental. É digno de nota o artigo *Letrado*, de Voltaire, na *Enciclopédia Francesa*, segundo o qual o homem de letras é, sobretudo, o que possui conhecimentos em todas as áreas do saber e nelas se move com facilidade. O poeta Santa Rita Durão parece ajustar-se a essa definição, não somente pela sua erudição, mas por sua capacidade de transitar em várias áreas do saber, em que a eloquência está presente, sem deixar de lado a história, a teologia, a filosofia, a retórica e, mormente, a literatura.

Na literatura luso-brasileira, Santa Rita Durão é conhecido como o autor de o *Caramuru: poema épico do descobrimento da Bahia*, publicado em Lisboa, em 1781. No entanto, muito pouco sobre sua obra tem chegado ao conhecimento de seus leitores, pois a maior parte ainda se encontra inédita, tanto em manuscritos quanto em impressos. Também pouco se tem divulgado sobre sua biografia. Eis aqui, então, alguns dados que certamente podem contribuir para que se ponham lado a lado o homem, o religioso e o intelectual: teólogo, filósofo, professor e escritor.

José Luís de Moraes nasce em 1722, em Minas Gerais, na fazenda de Cata-Preta, povoado de Nossa Senhora de Nazaré, outrora Inficionado, que, em 1895, passa a denominar-se Santa Rita Durão, em homenagem ao poeta. Aos nove anos, José Durão vai estudar em Portugal, fato bastante comum no Brasil Colônia, entre as famílias abastadas. Lá, manifesta-se sua vocação religiosa, que o faz ingressar na Ordem dos Eremitas Calçados de Santo Agostinho, em 1737, acrescentando a seu nome o de Santa Rita, de quem era certamente devoto.

Aos dezesseis anos, Durão inicia seus estudos em filosofia e teologia, na escola da própria Ordem. Posteriormente, obtém o grau de doutor, pela famosa Universidade de Coimbra, no ano de 1756. Começa, assim, uma vida pontuada pelo talento, que se manifesta em diversos textos ainda inéditos, registrados em prosa, poemas líricos e peças de oratória. As qualidades de escritor e orador aproximam-no de D. João Cosme da Cunha, então bispo de Leiria, que, movido pela intenção política de agradar ao marquês de Pombal, encomenda ao frei José de Santa Rita Durão uma pastoral, com fortes argumentos contrários à atuação dos jesuítas em todo o império português. Como se sabe, a política pombalina era antijesuítica, e aquela argumentação parecia ir ao encontro das intenções de Pombal.

Devido à *Pastoral*, escrita por Durão, o bispo de Leiria consegue galgar a posição de cardeal. Frei José, atraído por D. João Cosme da

Cunha, que em troca da *Pastoral* lhe havia prometido a cadeira de hebraico, na Universidade de Coimbra, além de certa quantia em dinheiro, é caluniado e perseguido pelo mesmo cardeal, por outros membros da Igreja, e finalmente por Pombal. Assim, aconselhado por amigos, Durão foge de Portugal. Parte para a Espanha, em dezembro de 1761, e depois busca exílio na Itália.

Sobre a rápida ascensão do cardeal da Cunha, o historiador Jacome Raton escreveu:

O Cardeal da Cunha da família dos Távoras principiou por ser cônego regular da Ordem de S. Agostinho; e achava-se Bispo de Leiria quando aconteceu o infeliz atentado contra a vida do Senhor Rei D. José; e em uma justificação, que fez, mostrou não ser cúmplice no delito de seus parentes; e o fez com tanta sagacidade, ou alguém por ele, que granjeou a afeição não só d'El Rei, mas do Marquês de Pombal, do que lhe resultou ser promovido o Arcebispo de Évora, e sucessivamente Inquisidor Geral, Regedor das Justiças, Ministro Assistente ao despacho, e ultimamente elevado à dignidade de Cardeal. (RATTON, 1992, p. 254)

Em 1762, Durão escreve a própria biografia, intitulada *Retratação ou Poenitens Confessio*, da qual extraímos alguns trechos, nos quais fica evidente seu arrependimento por ter caluniado os jesuítas. Quem realizou esses manuscritos foi o padre Antonio Antunes, sob o pseudônimo de Arthur Viegas, em 1914, no arquivo de Loyola, na Espanha. Santa Rita Durão, a caminho de Roma, torturado pelo sentimento de culpa, escreve ao papa Clemente XIII, confessando a autoria da *Pastoral* e seu profundo arrependimento pelas injúrias ali contidas contra os jesuítas:

Eu, sem atender ao respeito ou violação dos direitos alheios, tratei somente de servir a minha ambição e o bem estar do bispo. [...] Encarregou-me logo desse trabalho, e em poucos dias escrevi a *Carta Pastoral* que no mês de março imediato se imprimiu e publicou em nome do bispo. (DURÃO, *apud* VIEGAS, 1914, p. 20)

Enfim não posso mais continuar esta dolorosa lembrança sem que meus olhos se umedeçam de pranto, ao recordar-me de tantos varões gravíssimos e inocentes, perseguidos e desterrados de sua Pátria sem mais culpa que a de não quererem apostatar do seu Instituto e dos votos que haviam jurado. (DURÃO, *apud* VIEGAS, 1914, p. 110)

Somente em 1777, após dezesseis anos de exílio, Durão finalmente retorna a Portugal, depois da morte de D. José I, e da consequente queda de Pombal, ocasião em que subiu ao trono D. Maria I, filha do monarca. Inaugura-se então um tempo de concessão de anistia não só aos presos políticos, mas também aos expatriados por Pombal. Não se sabe ao certo o número de vítimas, mas são libertos das prisões de Lisboa e

redondezas cerca de oitocentos indivíduos. Todavia, durante os anos da ditadura pombalina, o número de presos pode ter atingido o de quatro mil. A morte de El rei D. José traz de volta a Portugal vários expatriados, que andavam foragidos por terras estranhas. Sobre isso, o *scholar* Adolfo Varnhagen (1850) nos informa que:

[...] ao abrir-se no mês de outubro o curso letivo da Universidade de Coimbra, é um desses foragidos quem pronuncia em latim a oração de sapiência. Preside tal ato solene o bispo reitor, glória da Universidade e do Brasil, sua pátria; entre os ouvintes não faltam outros brasileiros tanto nas doutorais como nos bancos dos estudantes. Filho do Brasil é também o orador, que não terá ainda cinquenta anos de idade: seu rosto grande e trigueiro, se destaca perfeitamente junto do alvo do capelo de teologia que tira por vênias de quando em quando. (VARNHAGEN, 1850, p. 340).

O retorno do poeta Santa Rita Durão à Universidade de Coimbra e sua nomeação como professor para a cadeira de Teologia constituem para ele, de fato, grandes acontecimentos. Sabe-se de uma carta, datada de 10 de agosto de 1773, pela qual solicitara ao frei Manuel do Cenáculo uma recomendação para ingressar na Universidade de Coimbra. Mas só quatro anos depois, em 1777, deixa a Itália e retorna a Portugal. Já em Coimbra, participa de um concurso pelo qual obtém a tão acalentada cátedra. Naquela ocasião, profere a *Aula Inaugural*, ou *Oração de Sapiência*, escrita especialmente para aquela sessão solene, publicada em 1778. Sobre essa obra, talvez a única aula inaugural proferida em Coimbra e posteriormente publicada, pode-se afirmar que se trata de um discurso cujo teor é o passado lusitano. Os antigos reis portugueses são louvados; os monumentos, exaltados quando comparados aos da Itália. Sobre esse texto, Adolfo Varnhagen (1845) é o primeiro erudito a tecer alguns comentários:

Se bem que às vezes empolado e com uma ou outra hipérbole, passa por uma das mais eloquentes peças em latim, que se têm proferido em tal ato de ostentação solene. Por vezes é sublime; alguma emprega tal concisão, que em poucas palavras encerra muita beleza e filosofia. Tal é a pintura que faz dos melhores reis portugueses, que, longe de se conservarem sempre na sua corte, visitavam de continuo as terras interiores do seu reino, como um bom pai de famílias que vai ver seus filhos já homens dele apartados para criar e felicitar novas famílias [...] Toca nas ciências com variada lição e de não vulgar conceito. (VARNHAGEN, 1845, p. 409-410)

O autor, dessa forma, evoca a história de Portugal nos seus momentos gloriosos, demonstrando sempre cuidado com a retórica e a eloquência, aliadas a certo tom didático. Discorrendo em primeira pessoa, inicia o texto com as ricas imagens da arquitetura portuguesa, carregada de símbolos de um passado de glórias. Conduzindo com rara habilidade o

pensamento dos ouvintes, o orador passa dos belos e imponentes monumentos ao terreno da filosofia, no qual se constroem as ideias, para lembrar o ideal clássico de beleza, que se aplica também à expressão verbal, apoiada nas estruturas linguísticas do latim clássico. O texto apresenta cuidadosa seleção das palavras, sequência histórica e organização do pensamento. O orador-poeta utiliza todos os meios para persuadir os ânimos dos ouvintes – o espanto, a admiração, o maravilhar-se com a arte dos ancestrais portugueses. E acrescenta, em nota ao texto, que nada foi dito por hipérbole:

Viajando eu, inúmeras vezes, vârdes acadêmicos, e contemplando bem as antigas cidades dos lusitanos, ao se me depararem os soberbos monumentos de nossos antepassados – templos, torres, cidadelas, palácios, mausoléus, o admirável – quanto espanto me adveio da velha glória dos lusitanos.

Decerto, eu meditava, atentamente, e, absorto, admirava as basílicas, construídas em Lisboa, ao tempo de Afonso I, em Coimbra, em Alcobaça, as mais grandiosas, as mais bem elaboradas, com o mais belo lavor artístico, também na época de João I e de Manuel, o Grande, os imensos aprestos para os troféus da vitória; os túmulos dos reis dignos de admiração, pelo fausto e pela arte: que os italianos se orgulhem das numerosas, antigas e tão imponentes maravilhas dos edifícios; não ostentem, todavia, coisas maiores e talvez iguais a essas. (DURÃO, p. 47)¹

Frei José de Santa Rita Durão, baseado na história factual, vai tecendo seu texto sem deixar de mencionar a amplitude da ação exercida pelos portugueses numa grande parte do mundo durante os séculos XVI, XVII e XVIII. Reforçando o que é de conhecimento de todos sobre a época dos descobrimentos portugueses, vale lembrar as palavras do historiador José Hermano Saraiva (2004, p. 138.): “Pode falar-se numa gigantesca epopeia coletiva, sem receio de exagerar o uso das palavras”. Além disso, constata-se que Durão emprega muitas expressões grandiosas, harmoniosas e elegantes.

A história de Portugal naturalmente exige um discurso esmerado, e para isso o autor recorre à *retórica do sublime*, muito em voga no Portugal setecentista. Vale ressaltar que o alvará de 28 de junho de 1759 cria um novo modelo pragmático e metodológico, o qual, além das línguas clássicas (latim, grego e hebraico), inclui o ensino da Retórica. A tradução do *Tratado do Sublime* para o português foi produzida por Custódio José de Oliveira, e corrobora com dois tópicos a que a reforma de Pom-

¹O texto, originalmente publicado em latim, consta, em tradução do prof. José Braga Martins, do projeto de doutorado de Berty Biron, apresentado à PUC-Rio em dezembro de 1993.

bal visava: o ensino do grego e o da retórica. E, conforme Custódio José de Oliveira recomenda em seu preâmbulo:

Não há estudo mais útil que o da retórica e eloquência, muito diferente do estudo da gramática, porque esta só ensina a falar e ler corretamente e com acerto e a doutrina dos termos e frases. A retórica, porém, ensina a falar bem, supondo já a ciência das palavras, dos termos e das frases; ordena os pensamentos, a sua distribuição e ornato. E, com isto, ensina todos os meios e artifícios para persuadir os ânimos e atrair as vontades. É, pois, a retórica a arte mais necessária no comércio dos homens, e não só no púlpito ou na advocacia, como vulgarmente se imagina. (BUESCU, 1982, p. 16-17)

Mais adiante, acrescenta que os professores devem utilizar para sua própria instrução a *Retórica* de Aristóteles e as obras de Cícero e de Longino. O *Tratado* de Longino coloca em questão um velho debate: o problema da essência da obra de arte literária. A obra só deve ser considerada arte quando provoca no leitor uma intensa resposta emotiva. Portanto, quando há arrebatamento (*ekstasis*) e elevação (*hypsos*), em outras palavras, o sublime se caracteriza. E conclui que é preferível escrever uma obra sublime com erros, do que uma obra sem erros, mas sem sublimidade.

É também digna de nota a influência exercida pelo grande renovador dos estudos lusitanos – Luís Antonio Verney –, que, em seu *Verdadeiro Método de Estudar*, considera: “O estilo sublime tem seu próprio lugar nas orações e sermões, na Poesia Heroica e Trágica, e pode às vezes ter lugar na História, quando se introduzem a falar algumas pessoas” (VERNEY, 1950, p. 91.). Entre os conselhos aos estudantes portugueses, inclui a leitura de Cícero, Quintiliano, Aristóteles e Longino.

Dionísio Longino compôs, no século I, o *Tratado do Sublime*, reeditado em Portugal no século XVIII. No prólogo dessa edição (OLIVEIRA, 1984, p. 20), Maria Leonor Carvalhã Buescu chama a atenção para o fato de essa obra, esquecida durante séculos, ter alcançado três traduções em Portugal no século XVIII: a de Custódio José de Oliveira, a de Filinto Elísio e a de Elpino Duriense – o que vem confirmar que o *sublime*, como técnica retórica, estava sendo efetivamente utilizado em Portugal no Século das Luzes.

Santa Rita Durão, como intelectual de seu tempo, também foi influenciado por Francisco José Freire, mais conhecido como Cândido Lusitano, que, na *Arte Poética*, observa: “Tudo se evita, havendo proporção com a matéria: se esta for grande, seja o estilo sublime, se mediana, mediano, e se humilde, fácil e natural” (FREIRE, 1759, p. 231). Tratando-se

de um discurso solene, tudo na *Aula Inaugural* é grandioso, de acordo com a técnica do sublime, revelando o entusiasmo do autor pelos feitos e pela arte lusitana.

Para isso, o frade-poeta utiliza palavras e expressões que evidenciam a grandiosidade das obras e das conquistas de um povo tão pouco numeroso: “soberbos monumentos”, “tão imponentes maravilhas dos edifícios”, “belíssima”, “muito mais sábios”, “a suma glória”, “homens muito experientes”, “homens muito doutos”, “varões muito célebres”, “grande louvor”, dentre outros termos, em que os adjetivos, muitos em grau superlativo, ligam-se a substantivos semanticamente associados à elevação do espírito em seu mais alto grau. Veja-se ainda o seguinte exemplo, em que também os ouvintes são elevados ao grau de excelência:

Aqui eu vos convido, ó excelentes ouvintes, a percorrer comigo esses estudos, a visitar os ginásios, a consultar os oráculos, a restituir a santa, verdadeira, primitiva sabedoria da instituição lusitana entre os do nosso país. Entrai, se vos apraz, na Santa Academia de Teologia, conduzida por varões, na penitência, na oração, nas vigílias, feitas, como foram, especialmente no começo. (DURÃO, 1778, p. 52)

Há também este trecho, de louvação a Vasco da Gama: “Quão grande foi aquele varão no conhecimento, quão grande na arte de navegar! Aquele que tantos bancos de areia, tantos mares, tantos perigos correndo, descobriu mais da metade do mundo que temos”, (DURÃO, 1778, p. 58). Pode-se observar com isso que de fato predomina na *Aula Inaugural* a exaltação aos grandes heróis da Pátria, como no belo trecho que homenageia o fundador da Escola de Sagres:

Que nome te darei, Henrique, príncipe muito nobre? [...] Pai da Pátria, verdadeiramente, tu regularizaste a Sociedade Real das Ciências, a mui prezada Escola de Náutica. [...] Aí preparavas, com os teus esforços e os dos teus, homens muito habilidosos, tantos quantos encontravas, na Lusitânia, para aqueles célebres estudos. (DURÃO, 1778, p. 56-57).

Vale aqui comentar que, se não foram os portugueses os únicos navegadores, em nenhum outro país a expansão marítima assumiu o caráter de empreendimento nacional. E Durão, numa prosa poética, assim apresenta os descobrimentos:

Todos os dias, viam-se nascer ilhas; apareceu toda a Etiópia ocidental, carregada de ouro, de pedras preciosas e inúmeras riquezas. O próprio sol, que se ergue muito mais alto no céu, engolidas as sombras, as noites igualadas aos dias, parecia aos mortais diferente do conhecido. (DURÃO, 1778, p. 57)

O orador, ao retratar a história de Portugal no seu apogeu e glória, pretende dar o exemplo e estimular os jovens a prosseguir nos estudos. A

questão didática perpassa a *Oração de Sapiência* do início ao fim. Os exemplos e estímulos estão no texto, restando aos jovens seguir o caminho dos ancestrais lusitanos: “Por que vos demorais, excelentes jovens? Retomai, enfim, aqueles antigos estudos: de bom grado insisti nas pegadas de nossos antepassados” (DURÃO, 1778, p. 73).

Ao longo do texto, o orador-poeta exalta o conjunto de características, em plano cultural e histórico, que distinguem a nação portuguesa. Apesar de naquele momento expressar-se em latim, respeitando a tradição da universidade europeia em ocasiões solenes, o discurso de Durão evidencia sua formação humanística fortemente enraizada nos valores culturais lusitanos.

Nesse sentido, convém assinalar que, tal como no *Caramuru*, Santa Rita Durão afirma ter sido o amor à pátria que o incitou a compor o poema épico. Também na *Aula Inaugural* a pátria o inspiraria a escrever. Mas a que pátria estava se referindo? À que lhe fora berço? Convém lembrar que o autor, embora nascido no Brasil, obteve toda a sua formação intelectual em Portugal e, complementarmente, na Itália. Assim, quando menciona o amor à pátria, certamente se refere a Portugal, ou melhor, ao “imenso Portugal”. Não se trata apenas do amor à pátria, mas também certo orgulho das figuras que se destacaram na política, na filosofia, na dialética, na historiografia, na poesia e na jurisprudência portuguesa. Finaliza, perguntando aos ouvintes: em que lugar estão todas essas coisas?

Na conclusão, constata que, depois da metade do século XVI, prevaleceram as sombras da “velha sabedoria.” E ao longo do século XVII, tudo foi se definhando e estava rodeado por “espinheiros”. O orador prossegue assim, dirigindo-se à plateia, solicitando-lhe cumplicidade: “acorro em vosso auxílio e cambaleante qual mãe muito doente” a seguir os passos exemplares de nosso povo, retomando os antigos estudos, e ingressando na filosofia, na arte e no comércio. Santa Rita Durão encoraja, dessa forma, os estudantes a retomarem a náutica, os estudos de matemática, a tática, a arquitetura e a pirotécnica. Pode-se afirmar, portanto, que se trata de um discurso laudatório, através do qual o frade-poeta convida seus ouvintes a mergulhar no passado para restaurar as glórias e as conquistas deixadas pelos antepassados lusitanos, utilizando a retórica do sublime.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIRON, B. R. R. *Tradição e renovação no poema épico Caramuru*. 1998. (Tese de Doutorado). Rio de Janeiro: PUC-Rio, Departamento de Letras.

_____. Projeto de tese para o doutorado, com material inédito do autor frei José de Santa Rita Durão, apresentado à PUC-Rio, Departamento de Letras, dezembro de 1993.

_____. Luzes, razão e fé em *Caramuru*. In: _____. *Multiclássicos épicos*. São Paulo: EDUSP, 2008.

DURAN, Josephi. Theologi Conimbricensis. O. E. S. A. *Pro Annua Studiorum Instauratione Oratio*. Conimbricae: Ex Typographia Academico Regia, 1778. Cum facultate Regia Curia Censoria.

DURÃO, Frei José de Santa Rita. *Caramuru*. Poema épico do descobrimento da Bahia. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1781.

FREIRE, Francisco Joseph [Candido Lusitano]. *Arte poética ou regras da verdadeira poesia em geral, e de todas as suas espécies principais, tratadas com juízo crítico*. 2. ed. Tomo II. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759.

GAMA, Luciana. A retórica do sublime no Caramuru: Poema épico do descobrimento da Bahia. *Revista USP*. Brasil Colônia, n. 57 (mar./mai. 1989). São Paulo: USP, CCS.

MELLO, Evaldo Cabral de. *Um imenso Portugal: história e historiografia*. São Paulo: Editora 34, 2002.

OLIVEIRA, Custódio José de. *Tratado do sublime de Dionísio Longino*. Introdução e atualização do texto por Maria Leonor Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

RATTON, Jacome. *Recordações de Jacome Ratton sobre ocorrências do seu tempo em Portugal de maio de 1747 a setembro de 1810*. 3. ed. Lisboa: Fenda Edições, LDA, 1992.

SARAIVA, J. Hermano. *História de Portugal*. 7. ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 2004.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal*. Vol. VI O despotismo iluminado (1750-1807). 5. ed. Lisboa: Verbo, 1996.

TODOROV, T. *O espírito das luzes*. São Paulo: Barcarolla, 2008.

VARNHAGEN, F. A. de. *Épicos brasileiros*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1845.

VERNEY, L. A. *Verdadeiro método de estudar*. Organização, prefácios e notas de Antônio Salgado Júnior, em cinco volumes. Vol. I: Estudos Linguísticos. Lisboa: Sá da Costa, 1950.

_____. *Verdadeiro método de estudar*. Organização, prefácios e notas de Antônio Salgado Júnior, em cinco volumes. Vol. II: Estudos Literários. Lisboa: Sá da Costa, 1950.

_____. *Verdadeiro método de estudar: cartas sobre retórica e poética*. Lisboa: Presença, 1991.

VIEGAS, A. *O poeta Santa Rita Durão: revelações históricas de sua vida e do seu século*. Bruxelas: Gaudio, 1914.

**A CASA
ARQUITETURA DO TEXTO
UMA INVESTIGAÇÃO SOBRE A ORIGEM DO ROMANCE
DE NATÉRCIA CAMPOS**

Elisabete Sampaio Alencar Lima (UFBA)
bete.sa.lima@gmail.com

1. Introdução

Natércia Campos, escritora premiada, foi funcionária da Secretaria de Cultura e do Desporto do Estado do Ceará. Sua carreira na literatura inicia-se com o conto “A Escada” e, desde então, não parou de escrever, lançando: *Iluminuras* (1988), *Por terras de Camões e Cervantes* (1998), *Noite das Fogueiras* (1998), *A Casa* (1999) e *Caminho das Águas* (2001). Foi membro da Academia Cearense de Letras, da Academia Fortalezaense de Letras e integrou a Sociedade Amigas do Livro.

Ao longo de sua vida, Natércia foi formando um acervo que reúne os mais diversos tipos de documentos textuais, além de objetos e peças de bordados, que cobrem um extenso período de 1946 (revista *Clã*, dez de 1946) a 2004 (*Revista SAL*, abril de 2004), ano de sua morte. Esse acervo foi oficialmente doado à Universidade Federal do Ceará em 2007 e compõe o Acervo no Escritor Cearense, fundo Natércia Campos.

O inventário prévio permitiu uma classificação do material em séries e subséries, atendendo ao tipo de documento e de suporte: Documentação Pessoal, Correspondência, Material audiovisual, Material Extraído de Periódicos, Biblioteca, Manuscritos de obras, Manuscritos – estudos e rascunhos, Outros.

Em nossa pesquisa, trabalhamos com os manuscritos do romance *A Casa* (1999) utilizando a filologia textual e a crítica genética, para entender como ocorreu a formação desse romance.

2. Filologia e crítica genética

Dentre vários teóricos da crítica genética, optamos metodologicamente pelas obras de Almuth Grésillon e Pierre-Marc de Biasi, que respondem com maior pertinência ao tipo de material do qual nos ocupamos. Com relação à obra de Grésillon, utilizamos suas informações

sobre objeto e objetivo da crítica genética. A autora não apresenta de forma didática as fases do processo criativo, no entanto nos leva a reflexões sobre a teoria. Já a obra de Pierre-Marc de Biasi normatiza a classificação e as etapas do processo de criação, sugerindo a abordagem crítica dos manuscritos. Por tal motivo, elegemos a obra desses teóricos como suportes fundamentais.

A crítica genética, tendo como objeto o manuscrito moderno, representa um apoio confiável ao crítico literário, fornecendo-lhe dados sobre o texto, tais como a datação, o contexto em que foi escrito, a dinâmica da escritura, o movimento das variantes que podem esclarecer o texto final. O manuscrito moderno, segundo Almuth Grésillon (2007, p. 110-111), opõe-se ao manuscrito antigo em todos os aspectos:

O primeiro é um manuscrito de 'autor', o segundo, em sua grande maioria, um manuscrito feito pelo copista. O primeiro é um documento particular, no qual o autor consigna para si mesmo os estados sucessivos de um texto em elaboração, o segundo é um documento feito para ser publicado, uma vez que, até a invenção da imprensa (e ainda bastante tempo depois), o livro era manuscrito e somente esse manuscrito tinha a função de garantir a circulação dos textos. O primeiro é um documento de criação, o segundo, um documento de reprodução e de transmissão resultando disto que a crítica genética não é possível no sentido estrito senão a partir dos manuscritos modernos.

Herdeira da experiência da filologia², com manuscritos e edições para estabelecimento do texto crítico, a crítica genética fornece mecanismos para a interpretação da evolução do processo criativo, tendo como base os manuscritos modernos, qualquer que seja sua extensão (fragmentos, esboços, esquemas, textos incompletos), formas (manuscritos, datiloscritos, impressos, colagem) e suporte (folhas avulsas, cadernos, cadernetas, recortes). Utiliza também paratextos (cartas, entrevistas) que possam iluminar a trajetória do texto.

² Essa filiação não é aceita unanimemente pelos teóricos da crítica genética; por exemplo, Grésillon diz: "Os inícios reais da crítica genética atual fizeram-se, pois, é importante frisar, fora de qualquer ambição teórica e mesmo desconectados de qualquer tradição filológica, principalmente de uma certa tradição francesa, indo de Lanson a J. Pommier, passando por Albalat, Rudler, Audiat e alguns outros. Também é absurdo declarar hoje que o ponto de partida das pesquisas atuais teria sido fornecido pela 'contestação' dessa tradição (FALCONER 1988, p. 279). Esta tradição não foi nem contestada, nem esquecida, nem desprezada, muito simplesmente ela não estava na ordem do dia quando, em 1968, foi necessário realizar o mais urgente para que alguns germanistas viessem decifrar a escritura gótica, instruir-se com seus colegas dos manuscritos antigos, a fim de aprender o bê-a-bá da codicologia e inspirar-se nas grandes empresas editoriais alemãs, para saber como descrever e representar variantes." (GRÉSILLON, 1991, p. 7).

Aceitando a posição dos que consideram que a crítica genética beneficiou-se da tradição filológica e dos passos por ela definidos – re-censio, estemática, collatio – bem como de outros campos de decifração da escrita, como a codicologia – para conhecimento do material utilizado na produção do manuscrito – não poderíamos deixar de estudar e citar alguns filólogos, como Segismundo Spina (1994, p. 82), que diz:

A filologia concentra-se no texto, para explicá-lo, restituí-lo à sua genuinidade e prepará-lo para ser publicado. A *explicação do texto*, tornando-o inteligível em toda a sua extensão e em todos os seus pormenores, apela evidentemente para disciplinas auxiliares (a literatura, a métrica, a mitologia, a história, a gramática, a geografia, a arqueologia etc.), a fim de elucidar todos os pontos obscuros do próprio texto. Esse conjunto de conhecimentos complicados, dando a impressão de verdadeira cultura enciclopédica de quem os pratica, constituindo o caráter erudito da filologia. Aliás, [...] nasceu assim a filologia alexandrina. A *restauração* do texto, numa tentativa de restituir-lhe a genuinidade, envolve um conjunto de operações muito complexas, mas hoje estabelecidas com relativa precisão: é a *crítica textual*, que também foi conhecida e praticada pelos filólogos alexandrinos; a *preparação do texto*, para editá-lo na sua forma canônica, definitiva, também apela para um conjunto de normas técnicas, hoje também sistematizadas e mais ou menos universalmente respeitadas. A explicação do texto, a sua restituição à forma original através dos princípios da crítica textual, constituem aquilo que podemos chamar de *função substantiva* da filologia; a edótica compreende essa operação da crítica textual e a organização material e formal do texto com vistas à publicação.

Além de Spina, citamos Giuseppe Tavani e Luiz Fagundes Duarte, que se permitem transitar entre os conceitos de filologia e crítica genética. A leitura dos seus textos nos mostrou que, em nosso trabalho, teríamos que ampliar o diálogo e solicitar o concurso de outras disciplinas. Cada caso traz consigo suas especificidades, o que nos leva à flexibilização das normas. Segundo Tavani (1988, p. 53):

[n]ota-se uma como que não perfeita correspondência entre a teoria e a práxis, no sentido de que a teoria se revela demasiado abstrata para que seja diretamente transponível na prática, e a práxis se manifesta sempre – ou frequentemente – muito menos convincente que a teoria.

Já em Luiz Duarte, colhemos os fundamentos para a descrição dos suportes e os tipos de interferências no manuscrito estudado, fases também necessárias na aplicação da crítica genética. Usamos como guia seu livro *A Fábrica dos Textos* (1993).

No entanto, crítica genética, a nosso ver, distingue-se da crítica textual e da edótica, por não visar a um fim, isto é, não cabe a ela escolher o melhor texto ou o mais original, seu objetivo é avaliar a criação do autor e os diversos momentos da criação, é observar a obra enquanto ela

se faz, analisar a trajetória percorrida desde os primeiros esboços – até mesmo de uma ideia comunicada em carta a um amigo – caso o texto venha a ser publicado, e, mesmo se ficar inacabado: por morte do autor, por desvio dele para outros interesses, enfim, por motivos que só irão participar do processo perifericamente.

Seguindo alguns passos indicados por Pierre-Marc de Biasi, veremos que a análise de um manuscrito passa por fases que permitem identificar a cronologia da gênese de uma obra.

O estabelecimento dos documentos – procurando sempre confirmar a autenticidade dos documentos, o crítico deve fazer o inventário de todos os testemunhos da obra escolhida para análise, daí resultando o dossiê genético. Essa primeira fase da pesquisa pode demorar anos;

Especificação das peças – consiste em separar cada documento de acordo com a fase de elaboração;

Classificação genética – procura identificar os rascunhos e esboços tendo como critério a similaridade, no eixo paradigmático, e uma sequência cronológica, num eixo sintagmático;

Decifração e transcrição – para classificar os documentos, na maioria das vezes, é necessário um trabalho de decifração da escrita e transcrição rigorosa de cada rasura, mancha ou anotações encontradas no fólio.

Uma das fases mais complexas de uma análise genética é a identificação da ordem cronológica dos testemunhos. No nosso caso, por exemplo, apenas dois manuscritos estão datados. Para estabelecer a cronologia dos manuscritos, fizemos uso da codicologia e conseguimos datar alguns manuscritos, do acervo de Natércia Campos, analisando seus elementos externos: cor e tamanho da folha e se estavam datilografados ou digitados no computador.

3. *As origens d'A Casa*

Para entendermos melhor como ocorreu o processo de escritura de *A Casa* (1999), faz-se necessário conhecer a história do romance. A Casa, narradora em primeira pessoa do romance, fala sobre a trajetória de sua construção no sertão do Nordeste e das várias gerações que nela habitaram. Com o primeiro dono, o minhoto Francisco José Gonçalves Campos, veio o conhecimento sobre a cultura portuguesa, através dele, acom-

panhamos a forma como, aos poucos, essa cultura se enraizou e misturou-se ao costume do sertanejo.

A saga dos moradores da casa é vivida intensamente pela narradora, que assiste aos nascimentos e às mortes: “Lembro-me da primeira vez e havia de ser nas trindades, quando Ela aqui chegara em missão” (CAMPOS, 1999, p. 27). As mortes somam-se à vinda de outros viventes, que unem suas memórias à da Casa: “Nascimentos foram tantos por mim vivenciados que suas repetições me fizeram confundir as mães.”

Com o passar dos anos, muitas mudanças ocorreram em sua estrutura, à medida que mudavam também os costumes sertanejos. O progresso levaria a casa a ficar submersa nas águas de uma bacia hidráulica.

Para escrever esse romance, Natércia fez pesquisas, estudos, leituras, consultas a amigos, anotando, rascunhando, passando a limpo várias vezes. Esse caminho foi documentado e guardado em gavetas, pastas, cadernos. Tal material nos permitiu refazer o percurso de escritura dessa obra.

O encontro e a leitura de três manuscritos nos sugeriram a busca pela origem do romance. No primeiro momento, veio-nos a ideia de que esses três manuscritos, sob os títulos *O Espelho*, *Infância no Minho* e *O Rasto* – com estruturas diferentes e escritos, provavelmente, em épocas diferentes – teriam contribuído para a criação do romance.

O Espelho conta a trajetória de um espelho centenário, vindo de além-mar. O narrador-personagem acompanha os episódios ocorridos na vida de uma jovem de cabelos ruivos, a primeira figura que ele refletira. Observa sua vida, volta aos momentos importantes vivenciados por ela: o casamento, os saraus que ocorriam no salão, a sua infidelidade e a perda do filho mais velho. O espelho acompanhou alguns fatos históricos, como a Primeira Guerra Mundial, a criação da luz elétrica, e a narrativa se encerra com a lembrança desses acontecimentos. Encontramos três momentos escriturais dessa narrativa:

- um conjunto de folhas amareladas grampeadas e colocadas com fita adesiva, formando um bloco intitulado *My (note)book of Literature 5/05/85*, manuscrito a tinta azul e preta;
- dois cadernos de espiral 14 x 20 cm, folhas pautadas e amareladas, ambos em bom estado de conservação, contendo os rascunhos de *O Espelho*, mas sem título;

– alguns fragmentos de folha de papel sulfite, contendo pesquisas sobre espelho e *art-nouveau*.

Em *Infância no Minho* encontramos registros autobiográficos de lembranças, histórias, de tradições e lendas portuguesas que foram contadas à escritora pela sua contadora de histórias. Desses relatos, organizados em um texto, constam no acervo os seguintes testemunhos:

- duas versões datilografadas, fotocópia, em folha de papel sulfite, amarelada (versão I, 23 x 33 cm, 15 páginas, versão II, 21,5 x 31,5 cm, 15 páginas);
- uma versão digitada, em bom estado de conservação, com anotações manuscritas a grafite (versão III, 21,5 x 39,5 cm, 20 páginas).

O Rasto, narrativa em terceira pessoa, conta a história de um garoto que, ao andar, mal deixava o rasto no chão. Essa característica fizera dele um bom caçador. Ele e sua mãe – abandonada pelo marido, um cigano – tiravam da caça o sustento e temiam apenas as cobras. Certo dia, o cigano volta; não aceitando sua presença, o menino sai sem rumo, com a “espingarda, o badaneco, a quicé e o fumo”. Depois de muito caminhar, chega a um povoado, seguindo um *rasto de lã*. “Naquele lugar, onde o algodão espalhava suas raízes a invadir a várzea e as caatingas, ele ficou a tirar seu sustento no rastejo e morte às cobras, a serviço dos donos das terras.” Passado muito tempo, o menino, agora adulto, sentiu saudades da mãe e quis voltar, mas antes iria cumprir sua última empreitada com o dono da terra. Nesse tempo ele não mais rezava a oração de São Bento, que a mãe lhe ensinara. “O rasto da velha cobra com seu chocalho era um fio ante seus olhos a desenrolar-se, seguindo para o distante grotão. Devia estar a esperá-lo, enrodilhada. Era só encontrá-la.” No dia seguinte, os almocreves avistaram as pegadas do rastejador de cobra e as seguiram, chegando ao grotão onde ele havia se refugiado após receber o bote mortal. “Benzeram-se e um dos homens varreu o chão, apagando o rasto. Costume dos antigos, disse ele, a fim de dificultar aos mortos o regresso à aldeia.”³

O tema deste último texto está presente no folclore brasileiro e português. O rasto, segundo Câmara Cascudo (1988, p. 664), alude à despedida: “E de mim se esqueça logo... Meu rasto varram no chão. Apagar ou varrer o rasto era semelhante a apagar ou raspar o nome, sím-

³ Os trechos entre aspas são da versão digitada da narrativa, encontrada no AEC.

bolo terrível do olvido.” O rasto de lã serve para indicar o caminho para se chegar a um povoado.

Recolhendo os documentos relativos a essa narrativa, obtivemos o terceiro dossiê:

- uma versão datiloscrita em folha de papel sulfite, amarelada, com anotações manuscritas a grafite (versão I 35, 5 x 25,5 cm, 14 páginas);
- três versões digitadas, em folha de papel sulfite, todas com anotações autógrafas, em bom estado de conservação (versão II 21 x 29 cm, 11 páginas, versão III 21 x 29 cm, 14 páginas, versão IV 22 x 32 cm, 18 páginas.).

Recorremos à codicologia, observando as dimensões e a cor da folha de papel e o instrumento utilizado, como descrito no dossiê, para identificar a cronologia das versões.

Dos três dossiês deveríamos escolher, de cada narrativa, a versão (ou lição) cuja elaboração estivesse mais desenvolvida para cotejá-la com a versão de *A Casa* (1999).

Com relação ao texto *O Espelho* não fizemos cotejo entre suas três versões para escolher aquela de nível mais elaborado, pois não era relevante para o nosso objetivo, uma vez que, de todas as suas versões, apenas o objeto espelho e sua origem foram conservados no romance.

O espelho terá no romance um papel testemunhal com grande carga simbólica, e aqui, retornamos ao estudo de Jack Tresidder (2003, p. 131): “Em quase toda parte, os espelhos têm sido associados à magia e, sobretudo a adivinhações por poderem refletir acontecimentos passados ou futuros, assim como os do presente.”

Nossa cultura conserva, até hoje, a presença muito forte dessa crença, desde os nossos índios da era cabralina, que ficavam fascinados pelos espelhos, mas os temiam porque lhes roubavam a alma e a aprisionavam. Natércia Campos, nesse entremear de lendas, histórias, causos da cultura, principalmente, nordestina, que é o seu livro *A Casa*, não poderia marginalizar um objeto/signo que se liga à eterna procura do homem pelo “outro”.

Natércia não mostrou o espelho como um mero objeto refletor e de visão limitada; em três momentos da narrativa é possível notar que o espelho estava diretamente relacionado à figura da morte. O primeiro

momento acontece quando o artesão Laurentis não vê seu reflexo. No segundo, a Casa lembra: “Presenciei durante várias gerações a chegada De-la abrindo portas, refletindo-se no grande espelho ao invadir meus espaços e muito aprendi sobre suas metamorfoses e disfarces.” (CAMPOS, 1999, p. 27). E o terceiro quando o Bisneto vê a morte chegar: “Ele a viu chegar pelo espelho. Seus olhos a fixaram levemente surpresos. Enfrentou-a sem medo. O espelho trincou de alto a baixo e só notaram quando mais velas foram acesas naquela sala onde o velaram.” (*Op. cit.*, p. 121) Aqui praticamente a lâmina de cristal se personifica, preferindo não mais enxergar.

Após a delimitação do objeto de estudo, definimos a metodologia para o cotejo entre os manuscritos das narrativas e a edição do romance, (1999). Formulamos as seguintes etapas:

- a) foi escolhida a versão das narrativas com nível mais alto de elaboração;
- b) cotejamos aqueles textos com *A Casa* (1999), a fim de identificar de que forma elas estavam contidas no romance.

A partir da hipótese de que as três narrativas – *O Espelho*, *Infância no Minho* e *O Rasto* – estão na base de *A Casa* (1999), era necessário comprovar que foram escritas antes do romance, mas Natércia não datou quase nenhum manuscrito e deixou poucas pistas para estabelecer-se uma cronologia daqueles com os quais vamos trabalhar.

Recorremos, então, à documentação paratextual que nos mostrou a provável linha do tempo dos manuscritos *O Espelho*, *Infância no Minho* e *O Rasto*, como tentaremos evidenciar nos passos seguintes.

No arquivo, há um bloco de anotações intitulado *My (note)book of Literature* e a data de 5/08/85. Nele se encontram o esboço do seu primeiro conto, *A Escada*, ainda sem título, e também o rascunho do conto *O Espelho*, também sem título. Podemos considerar esse documento como comprovação da anterioridade de *O Espelho* em relação às outras duas narrativas.

Infância no Minho é um texto memorialístico, sem data, mas encontramos trechos dessa narrativa no texto em prosa poética publicado em 1991 em 3x4.

Localizamos uma correspondência de Oswaldo Lamartine, etnógrafo e amigo da escritora, datada de 10 de maio de 1995, em que ele es-

clarece dúvidas, provavelmente levantadas por Natércia, sobre dados pontuais do seu conto *O Rasto*. Citamos um trecho:

Não me pergunte sobre o rastejar literário do seu *rasto*. Não faço literatura nem tenho esteira no suador-da-sela para tanto. A minha leviandade foi brotar no papel alguns momentos do viver sertanejo. E até isso esbarrei de fazer. É por essa brecha q os amigos, talvez para me encabular dizem ser etnografia – q vou espiar seu *rasto*. Vamos lá: 1ª- Sei do município de Cerro Corá na Serra de Sant’Ana/RN divisa do Seridó. Mas aquilo é nome ‘estrangeiro’ – balação de feitos da guerra do Paraguai. Mesmo pq ‘cerro’ é nomenclatura geográfica salina – equivalente parecido com nosso ‘serrote’. Pq não Rajada, Acauã, Coité, Trincheiras, do Chapéu, etc. – nomes da gente (p. 1,5,8) (...) 5ª – Sem querer meter minha colher de pau na estória do Bicho Manjaléu (p.7) pq não porco caietu em vez de porco-espinho, estrangeiro naqueles sertões (?).

Além disso, a história do Bicho Manjaléu que está contada em *O Rasto* também foi citada no *poema-posters* de 1991.

Com esses dados, voltamo-nos para o objetivo mais específico da pesquisa: investigar se, em que medida, essas narrativas participam do processo de criação do romance.

Uma análise comparativa entre *Infância no Minho* e *O Rasto* nos permitiu ver que os acréscimos ocorreram em maior número e trouxeram uma característica particularizadora do discurso da autora; as explicações sobre os fatos ocorridos na narrativa, fator que nos remete à busca pela veracidade do texto.

Através da comparação de *Infância no Minho* e *A Casa* (1999) concluímos que a redução da temática da cultura portuguesa cede lugar à exploração da cultura sertaneja. Com isso, Natércia necessita criar um texto mais explicativo para enfatizar o surgimento e o enraizamento dos costumes.

Outro fato importante é a mudança de focalização da narrativa, ocorrida entre *Infância no Minho* e *A Casa* (1999). O discurso em primeira pessoa tornava o texto pessoal, biográfico. Para sua recriação no romance a narrativa passou por um distanciamento e o discurso surge em terceira pessoa.

Ao cotejar as versões de *Infância no Minho*, identificamos uma característica importante para gerar o tema trabalhado no romance, o regional. Em *Infância no Minho* tínhamos os traços do povo português e suas tradições, inseridas através das histórias de Inês de Castro, Dom Sebastião, infante D. Fernando e outras. Natércia Campos manteve apenas a

ideia da imigração portuguesa e a disseminação dos costumes lusitanos no Brasil.

As mudanças verbais encontradas em *Infância no Minho* ocorreram em virtude da modificação de foco, e as inversões de períodos foram feitas para adaptar o texto aos acréscimos e às supressões.

Após o cotejo entre as versões de *O Rasto*, *Infância no Minho* e *A Casa* (1999) e a leitura dos manuscritos de *O Espelho*, foi possível refazer o percurso de escritura do romance, tal percurso nos permite apresentar de que forma as três narrativas estão presentes no romance. De *O Espelho* ela manteve apenas a referência ao criador e a descrição do objeto, destacando a sua carga simbólica. *Infância no Minho* comparece com muitas alterações e alguns trechos foram costurados ao texto do romance pela ação de alguns personagens de *A Casa*. De *O Rasto* praticamente a narrativa de forma integral foi inserida no romance, através da lembrança de Eugênia, que ouviu essa história contada pelo passador de gado, quando ela ainda era criança.

As pesquisas e explicações, para buscar um registro preciso das tradições sertanejas e da colonização cearense, não caberiam em um texto tão condensado como eram os das três narrativas. Como resultado dessa série de transformações em todos os níveis da estrutura textual, tivemos a criação de um romance premiado e reconhecido pelo público.

Devemos ainda dizer que Natércia não foi a única a utilizar como matriz de romance uma narrativa mais curta, já que outros romances, também aclamados pela crítica, surgiram de textos mais concisos. O trabalho com acervos de grandes escritores, como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Eça de Queirós, confirma a transformação de cartas em crônicas, contos em romances ou frases ouvidas em diálogos, de personagens. Depois o fato tornou-se comum, sobretudo com a crise dos gêneros.

4. Considerações finais

Estudar o processo de criação de uma obra literária, de certa forma, é desmistificar um pensamento aceito pelo senso comum, que acredita ser necessária a inspiração divina para escrever um texto literário. Essa crença fundamenta-se na prática clássica, segundo a qual o poeta deveria pedir inspiração aos deuses para iniciar uma obra. Tal atitude demonstra uma falsa humildade do poeta.

A análise dos manuscritos do premiado romance de Natércia Campos, sob os olhares da crítica genética, nos permitiu a descoberta de uma escritora-pesquisadora, incansável, que reescrevia e pesquisava sobre diversos assuntos. Esse interesse em aprender e repassar os conhecimentos enriqueceram suas obras e demonstram compromisso com o leitor.

Acreditamos que o desvendar da trama escritural de *A Casa* (1999) trará uma base segura para análises posteriores, sejam elas apoiadas pela crítica psicanalítica, sociocrítica, ou qualquer outra linha. Garante a veracidade dos fatos, livrando o crítico de divagações e incertezas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARTIÈRES, P. Arquivar a própria vida. *Estudos históricos: arquivos pessoais*. Rio de Janeiro: CPDOC/FGV, v. 11, n. 21, p. 9-32, 1998.

BELLOTTO, H. L. Arquivos pessoais como fonte de pesquisa. In: _____. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1991, p. 177-182.

BIASI, P. de. *Les methodes critiques pour l'analyse littéraire*. Paris: Larousse, 1984.

_____. *Métodos críticos para a análise literária*. Vários autores. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CAMARGO, A. M. de A.; BELLOTTO, H. L. *Dicionário de terminologia arquivística*. São Paulo: Porto Calendário, 1996.

CAMBRAIA, C. N. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CAMPOS, N. *A casa*. Fortaleza: UFC Imprensa Universitária, 1999.

_____. *Iluminuras*. Fortaleza: Premius, 1998a.

_____. *A noite das fogueiras*. Fortaleza: Fundação Edições Demócrito Rocha, 1998b.

_____. *Por terra de Camões e Cervantes*. Fortaleza: UFC Imprensa Universitária, 1998c.

CASCUDO, C. *Contos tradicionais do Brasil*. 14. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

_____. *Dicionário do folclore brasileiro*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1998.

COSTA PINTO, M. da. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

CURY, M. Z. F. A pesquisa em acervos e o remanejamento. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 4. São Paulo: APML/USP, 1993, p. 78-93.

_____. Acervo: gênese de uma nova crítica. In: _____. *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, 1995, p. 53-64.

DUARTE, L. F. *A fábrica dos textos: Ensaio de crítica textual acerca de Eça de Queirós*. Lisboa: Cosmos, 1993, p. 19-20.

FARIA, O. L. de. *A caça nos sertões do Seridó*. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola/Ministério da Agricultura, 1961.

FERRER, D. A crítica genética do século XX será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá. Fronteiras da criação. In: IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA DO MANUSCRITO, 1999. *Anais...* São Paulo: Annablume, 1999, p. 49-61.

GIRÃO, B. *Manuscrito retirado do arquivo pessoal de Natércia Campos*, [s. n. e.], [19--].

GRÉSILLON, A. Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 31, Publicação do IEB de São Paulo: São Paulo, 1990, p.147-160.

_____. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Revista do Instituto de Estudos Avançados*. v. 11, n. 11, p. 7-18, abril de 1991.

_____. WERNER, Michail. *Leçon d'écriture*. Ce que disent les manuscrits. Paris: Letres Moderns Minard, 1995.

_____. *Elementos de crítica genética: ler manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

GURGEL, Í. *Uma leitura íntima de Dora, Doralina: a lição dos manuscritos*. Fortaleza: UFC, 1997.

HAY, L. *Critiques du manuscrit: La naissance du texte*. José Corti librairie: Paris, 1989, p. 11-20.

_____. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

LIMA, S. M. van D. *Gênese de uma poética da transtextualidade*. João Pessoa: Universitária da UFPB, 1993.

LOBO, Maria Antônia da Costa. *Crítica genética: uma volta às origens*. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiicnlf/anais/caderno03-05.html>>. Acesso em: 19-09-2006.

_____. O processo de criação em Pedro Nava: o vasculhar do baú da memória. *Memória cultural*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 233-238.

LOPEZ, T. P. A. Manuscrito: dimensões. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 7. São Paulo: Annablume, 1998, p. 37-46.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: Um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Editora 34, 2000. (Coleção Espírito Crítico)

LURKER, M. *Dicionário de simbologia*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MARION, M. *Recherches sur les bibliothèques privés à Paris au milieu du XVIII^e siècle (1750-1759)*. Paris: Bibliothèque Nationale, 1978, p. 45-48.

MATTALIA, E. J. *Uma parceria promissora: gênese textual e crítica literária*. *Memória cultural*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 221-232.

MOMET, D. Comment étudier un auteur de troisième ou de quatrième ordre. *Romanic Review*, XVIII, p. 204-216, 1936.

PINACHI, R. P. Pedro Nava e os bastidores da criação. In: *Memória Cultural*. Salvador: EDUFBA, 2000, p. 209-220.

SALLES, Cecília Almeida. Reflexões sobre a relação do geneticista com o manuscrito. *Manuscrita*, n. 3. São Paulo: APLM/USP, 1992.

_____. Crítica genética. In: *Uma (nova) introdução*. 2. ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SOUZA, R. A. *Teoria da literatura*. São Paulo: Ática, 1998.

SPINA, S. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. rev. atual. São Paulo: Ars Poetica/EDUSP, 1994.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XIX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TAVANI, G. Los textos del siglo XX. In: _____. *Litterature latino-americaine et des caraibes du XX siecle*. Roma: Bulzoni, 1988a, p. 53-63.

_____. Metodologia y practica de la edición crítica de los textos literários contemporâneos. In: _____. Roma: Bulzoni, 1988b, p. 65-84.

_____. Teoria e metodologia de la edición crítica. In: *Litterature Latino-Americaine et des caraibes du XX siecle*. Roma: Bulzoni, 1988c, p. 35-51.

TRESIDDER, J. *O grande livro dos símbolos*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003, p. 130-131.

VIANA, C. A. Manuscrito retirado do arquivo pessoal de Natércia Campos. [s. n. e.], [19--].

ZULAR, R. Criação em processo. In: _____. *Ensaio de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 29-44 e 97-146.

WILLEMART, P. O nascimento do texto e o conceito de criação. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 2. São Paulo: APML/USP, 1991, p. 77-98.

_____. (Org.). Gênese e memória. IV ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISA DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES. *Anais...* São Paulo: Faculdade de Filosofia e Letras, 1995.

_____. O laboratório do manuscrito literário. *Manuscrita: Revista de Crítica Genética*, n. 8. São Paulo: Annablume, 1999, p. 37-39.

**A FACE HUMANA DO TEXTO
UM ESTUDO DAS VARIANTES
EM TRÊS SONETOS DE EULÁLIO MOTTA**

Patrício Nunes Barreiros (UFBA)
patricio barreiros@hotmail.com

1. Introdução

O escritor baiano Eulálio de Miranda Motta iniciou sua atividade literária no princípio da década de 1920, quando ainda era adolescente e vivia na Fazenda Morro Alto, na vila do Alto Bonito, no município de Mundo Novo – BA. Quando faleceu, em 1988, ele deixou três livros publicados, poesias dispersas em jornais, revistas e antologias, crônicas em jornais e uma infinidade de obras inéditas conservadas em manuscritos. Durante toda a sua vida, Eulálio arquivou papéis que contêm textos inéditos, rascunhos, versões e fragmentos de obras, borradores de cartas, cadernos, diários, anotações, fotografias, jornais e materiais diversos. Nesse rico acervo, destacam-se obras literárias e documentos paraliterários com importantes informações acerca da trajetória pessoal e intelectual do autor. Essa documentação tem possibilitado diversos estudos, principalmente, no campo da edição de textos, da literatura e da história cultural das práticas de escrita, da análise de discurso, dos estudos do léxico serrote etc.

A pesquisa científica da obra de Eulálio de Miranda Motta iniciou-se a partir da reunião, descrição e catalogação dos documentos do seu acervo e já possibilitou duas dissertações de mestrado (BARREIROS, 2007 e 2012), uma tese de doutorado (BARREIROS, 2013), um livro (BARREIROS, 2012), diversos artigos e capítulos de livros. Em todos esses estudos, observaram-se múltiplas versões e testemunhos dos textos de Eulálio Motta, principalmente de suas poesias, evidenciando a preocupação do autor em voltar sempre ao texto com a intenção de modificá-lo, buscando melhores formas de expressão poética.

Na edição dos sonetos (BARREIROS, 2007, 2012), as variantes foram apresentadas num aparato crítico, com o objetivo de demonstrar as etapas do processo de criação dos textos. Nesse artigo, apresenta-se uma análise das variantes autorais identificadas na edição de três sonetos: *Re-vés*, *Aquela árvore* e *Vi-te pequena*, com o objetivo de explorar o labora-

tório do escritor e contribuir para o enriquecimento da leitura de sua obra.

2. *Edição de textos e estudo das variantes*

O método da crítica textual proposto por Karl Lachmann no século XIX nasceu numa conjuntura em que se buscava restituir a autenticidade de textos cujos originais haviam desaparecido, trata-se, portanto, da filologia do manuscrito ausente. No século XX, entretanto, o método de Lachmann ampliou-se para o estudo de textos que não precisavam de comprovação de autoria ou da restituição de um possível original perdido, surgindo, dessa forma, uma concepção de filologia do autor presente. Nesse novo contexto, o filólogo lida com variantes autorais que, de acordo com (PÉREZ PRIEGO, 1997, p. 33), ocorre quando um autor introduz modificações num texto do qual já se extraiu alguma cópia ou simplesmente o corrige em uma nova fase redacional.

Numa edição crítica convencional o filólogo explora as variantes autorais em função do estabelecimento do texto fixando-o conforme a última forma dada pelo autor que é entendida como a sua *ultima voluntate*. As demais variantes são registradas no aparato crítico para justificar as escolhas do editor e garantir o *status* de crítica à sua edição. Desse modo, as diferentes etapas da gênese do texto não são analisadas nas edições críticas convencionais. Por conta disso, surge a necessidade de se prepararem edições crítico-genéticas porque nesse modelo de edição apresenta-se o texto com o aparato crítico e o aparato genético. Nesse último, registram-se hierarquicamente as variantes que representam o processo de criação do texto.

Ao empreender uma edição crítico-genética, o filólogo opera no campo da crítica textual e no campo da crítica genética. Segundo Grésillon (1994, p. 19),

[...] a crítica genética instaura um novo olhar sobre a literatura. Seu objeto: os manuscritos literários, na medida em que portam o traço de uma dinâmica, a do texto em criação. Seu método: o desnudamento do corpo e do processo da escrita, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais. Sua intenção: a literatura como um fazer como atividade, como movimento.

No âmbito das edições críticas mais tradicionais, as variantes são entendidas como desvio, como ruído, como falha em relação ao texto original e o filólogo busca eliminá-las com vistas a um texto “limpo” de

tais interferências. Já no campo da crítica genética, as variantes representam o caminho percorrido pelo autor, passando a representar uma possibilidade e não uma falha (SILVA, 200, p. 34). As variantes e as marcas do processo de criação do texto revelam a face mais humana da escrita, demonstrando que o ato de escrever não é mecânico, nem divino. No manuscrito da gênese, os escritores revelam-se inseguros, vacilantes, demonstram sua genialidade, sua criatividade, suas inseguranças e apontam caminhos para compreender melhor a sua obra.

Por tudo isso, quando o manuscrito traz o gesto da criação do autor, o mais conveniente é esboçar um modelo de edição que possa conciliar os procedimentos da crítica textual e da crítica genética, ou seja, desenvolver um modelo de edição crítico-genética.

Para Martins (2009, *on-line*),

[...] a crítica textual do manuscrito autógrafo presente é a que trabalha também com os textos em processo de criação, além de examinar os paratextos e o chamado dossiê do autor. [...] ocorre a oportunidade de trabalharmos com várias campanhas ou etapas do processo de criação de uma obra ou de partes de uma obra [...] As publicações que irão resultar da realização desse tipo de projeto são edições crítico-genéticas. [...] somente através de uma edição crítico-genética ou genética que o leitor tem a oportunidade de estar diante ou de surpreender o processo de criação e mesmo o labor textual do autor.

Desde a antiguidade clássica, a atividade filológica sempre exigiu erudição, concentrando-se no texto não apenas com o objetivo de restituir a sua autenticidade, mas também com o fim de explicá-lo, tornando-o inteligível em toda a sua extensão e em todos os seus pormenores, recorrendo a disciplinas auxiliares (SPINA, 1994, p. 82).

Ao se debruçar sobre o texto com o fim de editá-lo, o filólogo reúne em torno de si uma infinidade de informações acerca do seu processo de transmissão, das condições de produção e de sua gênese. Muitas vezes o filólogo detém informações preciosas, colhidas nos dossiês que não estão disponíveis ao público geral. As informações paratextuais, obtidas nos espólios dos escritores, interessam aos estudos da obra e podem elucidar aspectos até então desconhecidos.

Ainda que a crítica-genética, assim como a crítica textual, exija do pesquisador conhecimentos interdisciplinares, nem sempre ela dá conta de todas as informações colhidas pelo filólogo no laboratório do autor, fazendo-se necessário acrescentar às edições estudos acerca da documentação dos acervos. Portanto, o filólogo que pesquisa o laboratório do autor constitui-se numa voz autorizada para empreender estudos sobre a

obra e as diversas interfaces do escritor (intelectual, político, artista etc.). Pois, conforme sinaliza Picchio (1979, p. 211),

[...] o filólogo sabe hoje não ser ele um mero preparador de textos a serem entregues depois, prontos para a interpretação, a um pesquisador de grau superior, identificável com o crítico literário. O filólogo sabe desde o início que o seu estatuto é o de crítico.

No que diz respeito ao estudo das variantes autorais, Coelho (1995) considera que

[...] suscita múltiplas perspectivas de análise e dá para vários e amplos domínios, diz respeito 1º) à filologia ou, se quiserem, à textologia e à ecdótica; 2º) à estilística literária; 3º) à teoria da literatura; 4º) à crítica literária; 5º) à linguística (COELHO, 1995, p. 94).

Quando o pesquisador dispõe de manuscritos e papéis que podem contribuir para o entendimento da obra e da vida do autor é de suma importância que dedique estudos complementares à edição do texto. Para Pérez Priego (1997, p. 36), muitas vezes “os testemunhos são efetivamente indivíduos históricos, com uma fisionomia própria, portadores em seu seio muitas vezes de eloquentes marcas e dados sobre de onde foram escritos [...]”.

Além disso, e segundo Louis Hay (2003, p. 80), “para abordar o estudo de um manuscrito, é preciso começar por compreender o que significa sua presença sobre nossa mesa.” Portanto, advoga-se aqui o lugar do filólogo enquanto crítico, autorizado a empreender análises acerca do texto que busca editar, por tratar-se de um leitor atento de tudo que diz respeito à obra. Conforme assinala Said (2007, p. 82),

Uma verdadeira leitura filológica é ativa; implica adentro no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mas mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós.

3. *O poeta lírico e o trovador popular: a busca pela melhor forma de expressão poética*

Eulálio Motta deixou a vila do Alto Bonito em 1925 e se ingressou no Ginásio Ipiranga na cidade de Salvador no mesmo ano. Na capital, além de manter contato com a obra de escritores parnasiano-simbolistas franceses e brasileiros, ele conviveu com poetas, ficcionistas e jornalistas. Primeiro no ginásio, depois na faculdade de medicina e nos bares da rua Chile. Por isso, para entender a literatura produzida por Eu-

lílio Motta, faz-se necessário percorrer os caminhos da literatura soteropolitana da primeira metade do século XX.

Segundo Pedro Calmon (1942, p. 13) “[...] a história do pensamento brasileiro, inicia-se em 1556, com o Curso de Letras que os jesuítas fundaram na Bahia, abrindo o Colégio, depois de terem aberto a igreja.” Durante muitos anos, os religiosos radicados na Bahia foram os intelectuais, professores, políticos, escritores, “[...] os pregadores de palavra livre, dogmática e informativa” (CALMON, 1942, p. 13), compondo um tecido social que se desdobrou numa tradição cultural. Com os jesuítas, os filhos dos colonos descobriram “a beleza da língua, a sequência do verso musical, da dialética aplicada aos casos morais e da história romana [...] com a língua dos humanistas, os estudantes se inteiravam da oratória de Cícero e da pompa verbal de Virgílio” (CALMON, 1942, p. 13-14).

A essa instrução se deve o surgimento de uma literatura baiana em consonância com o pensamento europeu que se solidificou com o intercâmbio dos filhos dos colonos, com a Universidade de Coimbra e a fundação de academias e grupos literários durante os séculos XVII e XVIII.

A cidade de São Salvador atravessou os séculos respirando os ares de um tradicionalismo, ocupando o centro da economia, da política e da produção cultural do Brasil. No período em que foi capital, Salvador abrigou a aristocracia intelectualizada que representava uma extensão da cultura europeia em terras brasileiras. Durante os primeiros séculos, a literatura na Bahia viu florescer a geração de importantes poetas como Padre Antônio Vieira, Gregório de Matos, Bento Teixeira, Botelho de Oliveira, os poetas da Academia dos Esquecidos (1724), da Academia dos Renascidos (1759), que procuravam “[...] manter aceso o fogo da poesia na inspiradora colônia” (CALMON, 1942, p. 59). Com a transferência da capital da colônia para o Rio de Janeiro em 1763, a cidade de Salvador deixou de ser ponto de referência da cultura europeia no Brasil. A situação de isolamento tornava-se cada vez mais evidente, em detrimento das transformações políticas ocorridas no país. O norte e o nordeste passaram a ocupar a margem do sistema econômico e cultural, acentuando-se com o passar do tempo. No âmbito literário, percebe-se que os escritores baianos mantiveram-se apegados a uma literatura ainda do tempo em que Salvador era a capital do Brasil. Segundo Pedro Calmon (1942, p. 101),

A poesia da fase de transição da colônia para o Império, da predominância do latim para a rebelião filosófica de cunho francês, da monotonia do clássico para a liberdade romântica, tropeça num obstáculo irremovível: a imita-

ção da Nova Arcádia. Até a jovial reação romântica que se inaugurou em 1836, com Domingos de Magalhães, a forma arcádica e, o que era pior, o assunto arcádico enche de ressonância convencionais o pequeno mundo poético em que pontificam os humanistas, forçados por isto a uma linguagem “de escola”, a uma descrição artificiosa da natureza, a um estilo erigido de vocábulos cultos, falsamente pastoril, descolorido na ode, apenas amável ou musical nas várias espécies líricas seladas pela melancolia amorosa (CALMON, 1942, p. 101).

A partir da segunda metade do século XIX começam a surgir na Bahia poetas, como Junqueira Freire, que acompanhavam a inspiração romântica ultrapassando “[...] a imitação da Nova Arcádia [...]” antecedendo “[...] a explosão condoreira [...]” (CALMON, 1942, p. 101) e a geração de Castro Alves. “[...] A poesia francesa, romântica, parnasiana e simbolista, foi lida e apreciada pelos poetas desta província [...]” (CALMON, 1942, p. 97). Assim como Castro Alves sofreu forte influência de Vitor Hugo, outros escritores baianos que despontavam no início do século XX sofreram grande influência de escritores parnasianos e simbolistas franceses. Portanto, conviveram, durante o final do século XIX e início do século XX, tanto o romantismo quanto o simbolismo e o parnasianismo. Segundo Cláudio Veiga (1986, p. 98), esses três movimentos vêm, de certa maneira, atestados numa página de Álvaro Reis, segundo a qual fora censurada por seu sentimentalismo romântico, elogiada pela ausência de hermetismo simbolista e exaltada por sua feição parnasiana.

A tradição literária dos bacharéis, das academias e dos grêmios literários, iniciada ainda no século XVII, sobreviveu aos séculos, chegando até ao século XX. Os médicos e juristas compunham a “elite” literária que circulava nos salões e academias, ostentando as reluzentes aréolas de poetas afamados. Essa tradição da ortodoxia clássica irrompe pelo século XX e encontra na estética parnasiano-simbolista os moldes para o exercício da beleza e dos sentimentos nobres. Segundo Carvalho Filho (*apud* SANTANA, 1986, p.24), na década de 1920,

[...] vivíamos em plena aura do Parnasianismo... O movimento da Nova Cruzada há muito não existia, mas chegaram até nós os rumores do seu prestígio[...] entre os quais cumpre destacar Péthion de Villar, Artur de Sales, Pedro Kilkerry, Damasceno Vieira, Francisco Mangabeira, Álvaro Reis, Carlos Chiachio e Roberto Correia.

Estabelece-se na Bahia uma tradição literária pautada no rigor formal em que os “[...] sonetos de beleza plástica, da poesia exterior, da pintura descritiva [...]” (CALMON, 1942, p. 215), encontram terreno fértil na pena dos poetas que liam poetas franceses, mas, sobretudo escritores hispano-americanos como o nicaraguense Rubén Darío. Na década de

1920, os jovens poetas baianos já começavam a dar sinais da “nova arte” e chegavam as notícias do movimento paulista de 1922, mas preferiram sustentar uma proposta diferente das vanguardas sulistas, sustentando uma visão dinâmica da tradição, sem negá-la.

Assim, a literatura parnasiano-simbolista continuava despertando interesse tanto em poetas já conhecidos quanto em poetas jovens. Entre os jovens admiradores e seguidores do Parnaso que surgiram em Salvador na década de 1920, encontra-se o poeta baiano Eulálio de Miranda Motta. Ele começou a escrever seus primeiros versos ainda quando era adolescente na cidade de Mundo Novo. Durante a sua vida literária, Eulálio Motta passou por diversas fases, adotando estilos diversos. As primeiras composições, escritas ainda em Mundo Novo, eram versos rimados ao sabor das cantigas populares, carregados de sonoridade e ritmo.

Chora desde pequenina
Sem um momento cessar
Ai! Como é grande, meu Deus!
A fonte do meu penar!

Tudo que nasceu tem fim
Foi Deus assim quem mandou.
Só a dor nasceu em mim
E nunca mais se findou.

Lá do céu, pela janela,
Diz-me, oh Deus onipotente
Porque é que a lua tão bela,
Traz tanta tristeza a gente?!

A marca da oralidade revela-se através desses versos que, segundo anotações em seus diários, ele recitava em público, causando admiração, principalmente das moças. Compor versos nesse estilo não era algo excepcional, pelo contrário, era uma prática constante entre as moças e os rapazes daquela época. Essa primeira fase da poesia de Eulálio Motta deixou fortes marcas em sua obra poética. A habilidade com as rimas e a métrica, possibilitará um bom desempenho com os sonetos e mais tarde com a literatura de cordel.

Em Salvador, ele deixou de lado as quadras populares e passou a dedicar-se ao soneto parnasiano-simbolista, iniciando uma nova fase de sua poesia. Essa mudança está associada à tendência dos poetas soteropolitanos e às leituras que o escritor mundonovense começou a fazer. Segundo o próprio Eulálio Motta, foi no Ginásio Ipiranga que ele teve contato com grande número de escritores brasileiros e estrangeiros, através

dos seus professores, descobriu poetas como Olavo Bilac, Castro Alves, Raimundo Correia, Arthur de Salles (que foi seu professor), Pethion de Villar, os franceses Vitor Hugo, Leconte de Lisle, Verlaine e o colombiano Vargas Vila que influenciaram de forma considerável a poesia. Mas foi um poeta de Mundo Novo quem ensinou a Eulálio Motta a arte de escrever sonetos.

Uma vez, em Monte Alegre, um rapaz, que era, então, muito meu amigo, passando pela farmácia onde eu trabalhava, disse-me, com a fisionomia alegre de quem dá boas novas: “Eulálio, tenho uma coisa boa para lhe mostrar: um soneto bonito.” Não o tinha no momento, mostrar-m’o-ia depois. À noite, depois de fechar a farmácia, a primeira coisa que fiz foi procurar o meu amigo para me dar o prometido. Recebi o soneto. Li-o, e tive um sorriso, envaidecido, por vê-lo, com agradável surpresa, que o “soneto bonito” era de um filho de minha terra. O soneto era o “Nascer do Sol”; e o autor, Deocleciano Meirelles. Naquelle tempo, já eu vivia quebrando a cabeça com as rimas, mas não sabia metrica. Pedia, a uns e a outros, que me ensinassem, e ninguém me ensinava. De um, a quem, certa vez, pedi uma lição de metrica, ouvi mais ou menos o seguinte: “Não queira ser poeta; os poetas têm, quase sempre, um fim desgraçado.” E recitou-me a biografia triste de poetas infelizes. De outro, a quem fiz idêntico pedido, ouvi uma lição muito atrapalhada, confusa, deveras. Lembrou-me bem que esta lição foi terminada com a seguinte regra: “Quando um verso de um soneto decassilabo tem, por exemplo, treze sílabas, o verso seguinte é obrigado a ter sete sílabas...” Até hoje não consegui encontrar, em livro nenhum, esta regra daquêle bom rapaz! Em 1925, deixando Monte Alegre, vim dar comigo aqui na Bahia. Depois que cheguei, conheci um rapaz que escrevia versos para “A Luva”. Pedi-lhe uma lição. E êle me pintou a metrica como sendo um bicho de sete Cabeças... Fiquei no mundo da lua. Não podendo continuar aqui, por motivos que não valem a pena de lembrar, tive que voltar ao sertão. E, em 1926, eis-me novamente empregado de farmácia, não mais em Monte Alegre, mas, em Mundo Novo. Ai, quando não estava ocupado a enrolar pílulas, escrevia versos. Escondi-os, porém, porque tinha certeza de que estariam errados em metrica. Um dia, meu irmão, Nelson, me apanhou, ás ocultas, alguns versos, e levou-os a Deocleciano. Foi então que tive uma verdadeira lição, e aprendi, verdadeiramente, a arte de vesejar. Foi Deocleciano que me ensinou esta coisa fácil que a má vontade de uns e a ignorancia de outros me mostravam com aspectos de cousas do outro mundo. Este favor que, de tão boa vontade, Deocleciano me fez, nunca esquecerei. Este historico, embora em traços ligeiros, è uma prova da minha gratidão. [...] (MOTTA, 06-11-1931, p. 6).

Os primeiros sonetos de Eulálio Motta que se tem notícia foram escritos em 1926 e apresentam características parnasiananas e imperam o rigor formal e a descrição plástica associados a um sentimento contemplativo da natureza:

CREPÚSCULO

Vinha descendo a noite, vagarosa,
Das montanhas azuis do firmamento...

Fazendo com o silêncio, mais penosa
A lágrima de dor do meu lamento...

Lá na mata obscura e pesarosa,
A araponga da angústia e do tormento
Soltava em voz amena e dolorosa,
Cantigas de saudades ao relento...

Na folhagem da densa capoeira,
O vendaval tremendo parecia
Passar rezando triste Ave-Maria...

Mas quase sempre a dor é passageira:
Enquanto o sol, tristonho, ia sumindo,
A lua vinha pálida surgindo.

O poema “Crepúsculo” é um soneto que segue as orientações formais e temáticas do parnasianismo. Nele o rigor métrico e as rimas estão aliados em nome da beleza. Quanto à estrutura formal dos sonetos, Eulálio Motta prefere os versos decassílabos. Dos 48 sonetos que foram encontrados até o momento, apenas 6 não apresentam essa estrutura métrica, sendo, portanto, alexandrinos, seguindo a tendência dos escritores brasileiros pelos decassílabos.

Ademais desse apego à forma parnasiana, os sonetos de Eulálio Motta incorporam também elementos do simbolismo, passando a explorar os sentidos (a sonoridade, as cores, os cheiros) e os sentimentos íntimos do eu-lírico, como ocorre no poema Euforia.

EUFORIA...

Manhã de sol. Dos ribeirões vizinhos,
a cantiga das águas se mistura
à cantiga feliz dos passarinhos...
Dentro da mata perfumada e escura.

Cantam folhas com o vento. Pelos ninhos
há pipilos, cantigas de ternura.
De abelhas sobre as flores dos caminhos,
um bando alegre de cor de sol murmura

Canções de asas voejando... Iluminado,
o céu está cantando! Vales e serras
cantam e canta cada flor na terra!

Até meu coração, acostumado
a viver esta vida soluçando,
me parece, também, que está cantando!

Nesse soneto escrito em 1933, a exploração do olfato através do perfume da mata, das flores, o cromatismo da mata escura, do céu iluminado, das abelhas cor do sol, a sonoridade das águas que se unem às cantigas felizes dos passarinhos. As folhas que cantam com o vento, os pipilos nos ninhos são cantos de ternura, o murmúrio das abelhas, a canção das asas voejando, o perfume de todas as flores da terra e por fim o sentimento de alegria do eu-lírico que, apesar de estar sempre soluçando, parece cantar de alegria. Esse aspecto parnasiano-simbolista é uma constante na poesia baiana do início do século XX e está presente em poetas como Arthur de Salles, Pethion de Villar, Álvaro Reis, Pedro Kilkerry e muitos outros poetas da Nova Cruzada. Segundo Veiga (1986, p. 113), “[...] parnasianismo e simbolismo conviveram na Nova Cruzada e, na evolução de mais de um poeta, haverão de permanecer os valores parnasianos”.

A alegria eufórica da celebração da vida e da felicidade, não é inalterável na poesia de Eulálio. A desilusão amorosa levou o poeta a um extremo pessimismo diante da vida e ele expressa em seus sonetos a dor da solidão e a morte da esperança.

ÚLTIMO SONHO

Mais uma cruz ao lado do caminho,
de mais uma ilusão que sepulte!
Adeus, fonte de sonhos! Adeus, ninho
de esperança que tanto acalentei!

Adeus! Agora hei de seguir sozinho,
Como seguia quando te encontrei!
Não tentarei achar outro carinho
Outro afeto, outro amor, não tentarei.

Basta de fantasia e de quimera...
Já se me foi o sol da primavera...
o outono alonga a sombra de meu vulto...

Basta de tanto sonho e desencanto...
que a vida me tem sido um campo santo,
de ilusões que acalento e que sepulto!

O eu-lírico encontra-se condenado à solidão, não tentará “outro carinho”, “outro afeto”, porque tudo é “fantasia” e “quimera” e sua vida tem sido “um campo santo”, onde sepulta os sonhos. No soneto “Último sonho”, escrito em 1948, há um profundo pessimismo, tipicamente romântico, próximo a poesia de Álvares de Azevedo. Os versos de Eulálio Motta caminharam em direção a um profundo intimismo no qual o poeta

irá imprimir um agudo sentido de transitoriedade das coisas que o leva ao amargor, ao pessimismo, como fizera Alberto de Oliveira de *Primeiros sonhos*, “as coisas passam, como passa a mocidade sem que nada possa deter” (COUTINHO, 2004, p. 123).

15 DE ABRIL

Um ano a mais, na vida, me aparece...
Dos passados, porém, tão diferente!
Ai! Como tudo, a mim, desaparece...
Como tudo se acaba de repente...

O sonho róseo, belo, refulgente,
Que alcançar eu julguei que inda pudesse,
Esqueceu-me... deixou-me, indiferente...
Somente a dor é que me não esquece...

Quinze de abril, tão triste! Vai te embora...
A minha mocidade, vai levando
C’o o sobejo do amor que eu tive outr’ora...

Enquanto eu vou, com lágrimas no rosto,
Pelos montes da vida, carregando
O madeiro pesado de um desgosto!...

Tudo se acaba exceto o sofrimento que parece ser algo inevitável, o eu-lírico está condenado a carregar o pesado “madeiro do desgosto”. Pulsa nos versos a dor romântica dos apaixonados condenados ao sofrimento eterno. Quando Eulálio Motta trata do amor, ele mergulha em seus sentimentos mais íntimos que é só dor, desilusão e sofrimento. Afrânio Coutinho (2004, p. 602), ao se referir à manutenção do Parnasianismo na literatura brasileira do século XX, apresenta um Neoparnasianismo que, segundo ele,

[...] da lição parnasiana foi aproveitado o respeito ao aspecto formal do poema, sem que, entretanto, a forma se instituisse em objeto final, a libertação do sentimento, que fazia com que olhassem o mundo humanamente e humanamente a ele se reagisse, outorgou aos neoparnasianos a influência emocional; o afrouxamento das regras versificatórias” (COUTINHO, 2004, p. 602).

Os sonetos de Eulálio Motta que tratam dos sentimentos íntimos do eu-lírico inserem-se na vertente neoparnasiana ou, como diz Veiga (1986, p. 106), “[...] em muitos poetas baianos houve a um só tempo uma convivência e uma alternância de simbolismo, romantismo e parnasianismo”. Apenas não se pode concordar que os sonetos de Eulálio Motta apresentam afrouxamento das regras versificatórias. Quanto à temática,

percebe-se que ele envereda pelo romantismo, mas sem jamais fugiu ao rigor formal.

No início da década de 1930, em Salvador, o Modernismo já havia consolidado suas bases através do movimento empreendido pelos grupos das revistas *Arco & Flexa*, *Samba*, *Meridiano*, *O Momento* e a atuação dos intelectuais através dos jornais. Ainda que os modernistas baianos não tivessem proposto um rechaço contra a tradição, eles criticavam o apego excessivo às “velhas” formas e temas. E como o poeta Eulálio Motta chegou à década de 1930 escrevendo seus sonetos parnasiano-simbolistas salpicados de elementos românticos, para os modernistas, sua obra era duplamente ultrapassada: romântica e parnasiana. Assim, ao escrever o prefácio de seu livro *Ilusões que passaram*, publicado em 1931, Eulálio Motta deu sua opinião sobre as circunstâncias literárias daquela época e tentou encontrar um lugar para sua obra.

Mostra-se muito temerário o indivíduo que, num momento de vida como este, publica um livrinho sem vida como este... Aliás, em vez de *muito temerário*, pensamos dever dizer muito imbecil. Vejamos porque. Antonio Torres, “o phenomeno Torres”, no dizer de Gilberto Amado, escreve: “Fazer versos de amor, hoje em dia, é o mais alarmante sintoma de imbecilidade que se pode observar na idade contemporânea”.

Mais perto de nós, aqui, na Bahia, outro grande crítico, Dr. Carlos Chiacchio, escreve: “Hoje, escrever do amor e da amizade, a propósito das feias e belas, não deixa de ser um motivo lírico, mas inadequado ao movimento trepidante do século evidentemente realista, prático, e, sobretudo, assassino das tristes Julietas e dos pálidos Romeus... O retardatário, acaso, que nos apareça de paixõezinhas em flor a desferir queixas magoadas do peito em chamas de Cupido, cai de rojo no ridículo, por ser incapaz de sentir a vida forte, sexual, equilibrada, no amor, que é força, energia, saúde, ou na amizade, que é sossego, confiança, graça, simplicidade.”

Nós outros que escrevemos versos de amor, somos, está claro, ridículos, imbecis... para os ridículos, imbecis, não se fizeram flores; só se fizeram espinhos. Somente espinhos, portanto, hão de atirar sobre o autor deste livreto...[...]⁴

O prefácio de *Ilusões que passaram* evidencia que Eulálio tinha consciência dos princípios do modernismo e da força exercida por este movimento no âmbito literário soteropolitano. Ele percebeu que havia um novo “momento” que se evidenciava pela ação da crítica. Eulálio demonstra que acompanhava a imprensa e as discussões que circulavam através dos periódicos. Mesmo tendo consciência de que os seus versos

⁴ Texto extraído do *Caderno sem capa 1*, [s.d.], f. 50r. e v.

eram anacrônicos, ele declarou que assumia o risco de apresentá-los ao público, apesar de se dizer “temerário” e “imbecil”. Percebe-se certa ironia e apelação no tom tratado no texto. Eulálio Motta mostra-se ressentido ao perceber a força com que se impunha o modernismo. Apesar de tudo, ele decide se autointitular poeta romântico.

A partir de 1933, inicia-se uma nova fase na produção literária de Eulálio Motta. *Originalidade* é o poema que inaugurou essa nova fase. Nesse poema, ele captou uma cena banal do cotidiano, ao mesmo tempo em que explorou o verso livre e tentou reproduzir o som da chuva, do vento e do ronco do vizinho.

Hoje amanheci com vontade de ser poeta original
E escrevi este poema:
Noite de inverno
Tac, taratatac, tac, tac, taratatac...
São gotas da chuva
caindo lá fora
na calçada de cimento...
vuuuu... vu vuuuu...vuuu...
É o vento...
É o vento no telhado,
soprando, zunindo...
rooooc... roooc... rooooc...
É um portuguez, meu vizinho de quarto, dormindo...

O título do poema e a declaração dos primeiros versos indicam o que o poeta entende como “poema original”. Uma das possibilidades de leitura é entendê-lo como uma forma de satirizar a arte das vanguardas modernistas.

A partir deste momento, Eulálio Motta experimentou outras formas de conceber sua obra poesia, lançando-se no universo da crônica e empreendendo uma busca pela representação dos falares regionais e do universo popular do interior da Bahia.

4. Os sonetos de eulálio motta: análise das variantes

Os papéis que compõem o acervo literário do escritor baiano Eulálio de Miranda Motta correspondem ao laboratório do escritor. Ele guardou por mais de 60 anos os rascunhos e versões de seus sonetos, conservando-os em cadernos, em folhas soltas e em datiloscritos. Na edição de seus sonetos (BARREIROS, 2007), foram encontrados 48 sonetos, dos quais 32 éditos e 16 inéditos. Nesse conjunto de textos, identifi-

caram-se 121 testemunhos, sendo 47 manuscritos, 12 datiloscritos e 62 impressos em jornais, revistas e livros com emendas, rasuras e correções, revelando as inúmeras variantes no âmbito do vocabulário, da ortografia, da sintaxe e da pontuação.

Diante dessa pluralidade de testemunhos e variantes, na edição dos sonetos estabeleceu-se o texto buscando sempre tomar como base aquele representativo da última vontade do autor. Para os textos politemunhais apresentou-se uma edição crítica e para os monotemunhais apresentou-se uma edição interpretativa, bem como uma edição fac-similar do texto de base. Registrou-se no aparato tanto as variantes da transmissão do texto quanto o movimento percorrido pelo autor na construção do texto.

5. *Revés*

O soneto dispõe de dois testemunhos: um manuscrito RVM no *Caderno sem capa 1* (1929); e um impresso RVL, publicado no livro *Ilusões que passaram* de 1931. Tomou-se como texto de base RVL, por ser o último testemunho publicado em vida do poeta.

REVÉS		RVM <i>Revez</i>
	Nas alturas azuis dos Andes da Ilusão,	RVM Vaguei, contigo, sobre os Andes da Ilusão... RVL azues dos Andes da Ilusão,
	Vivíamos nós dois, dias azuis passando...	RVM Sonhamos um porvir de glórias, scintillando... RVL Viviamos nós dois, dias azues
	Amamo-nos demais... Meu jovem coração	RVM Amamos-nos demais... Dei-te meu coração...
5	Vivia dentro em ti, dentro do teu, pulsando...	RVM Vivi dentro de ti, teu íntimo, beijando...
	Continuas por lá... o azul do céu, roçando...	RVM Continúas por lá... o azul do céo, roçando RVL do céo,
	Mas, eu, (pobre de mim!) não continuo, não!	RVM Mas... eu... (pobre de mim!) não continuo, não... RVL continúo,
	Desci, pleno de dor, entre angustias rolando,	RVL dôr
	E vivo, desgraçado, às ton-tas, pelo chão...	RVM RVL ás
10	Hoje, levanto a vista e não te alcanço mais...	RVM alcanso
	Inda estás a sonhar a vida bonançosa	

	De cânticos de luz, de risos ideais...	RVM De cânticos e luz de risos e ideaes... RVL De cânticos ideaes
	Continua a sonhar! canta! ri muito! ri!	RVM. Continúa a sonhar... canta!... ri muito!...ri!... RVL. Continúa
	Mas não rias de mim! não sejas orgulhosa	RVM. mim... Não
15	Que poderás descer também como eu descí!	RVM. tambem (s.a.) desci <,> RVL. tambem RVM. Fazenda Morro Alto, 1929

6. Análise das variantes

O soneto apresenta variantes substanciais, principalmente no campo lexical, na pontuação e na sintaxe, ademais, percebem-se também correções ortográficas. O poeta burilou o texto, buscando formas mais expressivas para o soneto. Nota-se que foi no primeiro quarteto onde o escritor deteve maior atenção. No RVM, o V. 1 de tom prosaico em primeira pessoa “Vaguei, contigo, sobre os Andes da Ilusão...” é substituído por uma forma mais expressiva, na qual o poeta sinaliza a superioridade da experiência vivida “nas alturas azuis”, dando um tom celestial e sublime ao verso. Ademais, a palavra “Vaguei” e “sonhamos” dão lugar a uma experiência concreta que se configura no V.2 em “vivíamos”. Também no V.2 “um porvir de glórias, scintillando...” sugere a idealização da experiência, indicando uma glória incerta que, no RVL, dará lugar à concretização do gozo dos “dias azuis passando”.

Nos V. 3 e 4 do RVM não há um *enjambement* que ocorre em RVL, revelando preocupação com a estrutura formal poema. Vale lembrar que o *enjambement* é uma técnica bastante utilizada pelos escritores parnasianos brasileiros. Nota-se que nos V. 3 e 4, o poeta opta por uma imagem mais elaborada e mais profunda, ao invés de “vivi dentro de ti, teu íntimo beijando...” ele prefere “Meu jovem coração / vivia dentro em ti, dentro do teu pulsando...” A ação de viver (vivi>vivia) torna-se duradoura e, portanto, mas intensa. A estrutura métrica (versos alexandrinos) e rítmica (ABAB-ABAB-CDC-EDE) do soneto se mantém nos dois testemunhos.

Quanto à pontuação, sabe-se que é um dos aspectos que mais variam na obra de Eulálio Motta, principalmente o uso de reticência e exclamações. No RVM, o escritor usa mais a reticências no interior dos versos e chega a combinar exclamações e reticências como no V. 14 “canta!... ri muito!... ri!...”

Nesse soneto, observa-se que o poeta esteve limando os seus versos, buscando formas expressivas mais significativas, demonstrando preocupação com o texto que se propunha a oferecer ao público. No RVM, revela-se um eu-lírico sonhador, vagando, esperando um porvir, distante das experiências concretas. No RVL, ao contrário, percebe-se um eu-lírico pulsante que vive e experimenta a vida.

7. *Aquela árvore*

O soneto dispõe de cinco testemunhos: um manuscrito no AAM no *Caderno lágrimas* (Bahia, 1928); um datiloscrito AAD (1980?); e três impressos em livro: AAL1 *Ilusões que passaram* de 1931, AAL2 *Canções do meu caminho* de 1948 e AAL3 na segunda edição de *Canções do meu caminho* de 1983. Tomou-se como texto de base o AAL3 por ser o último testemunho em vida do autor.

AQUELA ÁRVORE...		AAM A árvore AAL1 “ARBOR”
		AAL1 Ao poeta e amigo Jonathas Milhomens
	Aquela árvore seca, desditosa,	AAM AAL1 Aquella arvore secca, desditosa, AAD AAL3 sêca.
	que da estrada contemplo quando passo,	
	outr’ora balouçava, majestosa,	AAM Outrora AAL3 AAL2 outr ora AAL3 magestosa,
5	esmeraldina fronde pelo espaço.	AAM AAL1 AAL2 espaço...
	Era ela a sombra amiga e dadivosa	AAM AAL1 A passarada, achando-a tão pomposa,
	nos dias de verão e de descanso.	AAM AAL1 Vivia de cantar em seu regaço AAL2 nos dias de verão e de cansaço...
	E era festa e folhagem rumorosa	AAM AAL1 Eis que lhe chega um dia, pesa-rosa,
	com pássaros e vento no regaço.	AAM AAL1 A noite da tortura e do cansaço... AAL2 regaço!
10	Eis que chega o infortúnio. Vão caindo	AAM AAL1 Foram murchando as folhas e caindo...
	as folhas amareladas... Traícoeira,	AAM AAL1 A passarada, ingrata, então, ligeira,
	a passarada, aos poucos, foi fugindo...	AAM AAL1 Vendo o cair das folhas, foi fugindo...
	E quando, um dia, o vento, em de-	

	salinho,	
	levou consigo a folha derradeira,	
15	fugiu-lhe o derradeiro passarinho...	

8. Análise das variantes

As variantes nesse soneto são bastante significativas e compreendem o léxico, a pontuação, a ortografia e a sintaxe, revelando preocupações estéticas por parte do poeta. Os testemunhos AAM e AAL1 são totalmente diferentes dos demais, nos V. 5 a 11, ou seja, o segundo quarteto e o primeiro terceto, diferenciando-se entre si apenas no título. Entretanto, os outros testemunhos apresentam pequenas diferenças na pontuação, na ortografia e na acentuação.

No segundo quarteto, dos testemunhos AAM e AAL1 o poeta constrói uma imagem na qual a passarada atraída pela pompa da árvore vive cantando em seu regaço e a noite da tortura e do cansaço interrompem a felicidade. Já nos outros testemunhos, a árvore é vista como um refúgio, lugar de descanso, de sombra. Não serão a noite e o cansaço os responsáveis pelo cair das folhas, mas sim o infortúnio. As aves também não serão mais ingratas, serão traiçoeiras e as imagens das folhas amareladas remetem à passagem do tempo, ao envelhecimento, assim como as folhas murchando nos testemunhos AAM e AAL.

O soneto apresenta um movimento, uma fluidez que se torna mais expressiva nos testemunhos AAD, AAL2 e AAL3, porque o poeta acrescenta novos elementos como “aos poucos” no V. 11. A sonoridade sugerida pelo canto dos pássaros é substituída pelas “folhagens rumorosas”, convertendo-se numa forma mais expressiva, completando-se com os “pássaros e vento no seu regaço”. No âmbito da estrutura formal, trata-se de um soneto em decassílabos com rimas ABAB-ABAB-CDC-EDE.

Nota-se que em todos os testemunhos o poeta manteve a mesma estrutura métrica e rítmica. As alterações deram-se em torno da busca por uma melhor forma de expressão.

9. Vi-te pequena

O soneto dispõe de um único testemunho manuscrito no *Caderno lágrima*, indicando local e data (Bahia, junho de 1928). O texto apresenta correções, rasuras e emendas. O autor executa três diferentes campanhas

uma em tinta preta, nos versos 3, 11 e 13, uma em tinta azul nos versos 5 e 6, e outra em tinta vermelha nos versos 10 e 11.

VI-TE PEQUENA...		
A uma melindrosa		
	Vi-te pequena... Minha noiva, então, Eu brincando contigo te chamava...	
5	Querubim! Flor do céu! Meu coração!	VT Cherubim! ceo VT1 Cherubim <,>! <f> /F\ lor < -> d<e> /o\ < -> <lys> /ceo\, ! <m> /M\eu coração <,> !
	Noutro tempo era assim que eu te falava.	VT fallava.
	Passaram anos. Uma tarde eu estava	VT Passaram annos. VT2 [↑eu]
	Numa certa avenida, à espera, em vão	VT2 <Eu na avenida, a espera, em uma secção,> [↑Numa certa avenida, á espera, em vão]
	De um <i>bond</i> que já muito demorava,	
10	Quando surgiste à minha direção.	VT á
	Conheci-te de longe... Todavia,	
	Por mim passaste como quem não via	VT3 <indiferente e fria> [↑como quem não via]
	Meu pobre olhar que procurava o teu...	VT3 <Como alguém que jamais me conheceu...> VT1 [↑Meu popre olhar que procurava o teu...]
	Sou estudante pobre... Talvez isto	
15	Bastante fosse p'ra não teres visto	VT1 p'ra [↑não] teres
	Este que muitos beijos já te deu...	

10. Análise das variantes

As variantes nesse soneto ocorrem no interior de um único manuscrito, através de acréscimos, correções, rasuras e substituições. Não ocorrem variantes alternativas, já que o autor cancelou e acrescentou uma nova forma. Nesse caso, são as diferentes campanhas da gênese do texto que se considera com variantes enquanto escolhas do autor. No V. 3 “flor de lys” é substituído por “flor do ceo”. A inserção da palavra “eu” no V. 5 garante a estrutura formal do verso decassílabo, sem essa palavra o verso ficaria com nove sílabas. Percebe-se, nesse caso, que o escritor está burilando o verso para atingir a sua perfeição formal. Ao inserir a palavra “eu” no V. 4, não mais caberia para a V. 6 “Eu na avenida, a esperar, em

uma 7seção,” pois a repetição da palavra no verso seguinte o empobreceria, por isso o poeta substitui por “Numa certa avenida, a espera, em vão”.

No V. 10, a substituição dá-se não pela busca da métrica perfeita, mas por uma melhor forma de expressão, pois “indiferente e fria” contém o mesmo número de sílabas métricas de “como quem não via” no verso. A alternativa do V. 11 está relacionada com a escolha feita no V. 10, pois haveria uma repetição da palavra “como” V. 10 e após “quem” V. 10 não caberia a palavra “alguém”. O soneto é um decassílabo com rimas ABAB-ABAB-CCD-EED.

Pode-se concluir que nesse soneto o autor buscou a forma perfeita e o fato de não tê-lo publicado talvez se justifique por não ter atingido suas expectativas quanto à forma.

11. Conclusão

Ao examinar as variantes dos sonetos *Revés*, *Aquela árvore* e *Vite pequena*, observou-se que Eulálio Motta empreende uma atividade de lima dos seus versos, buscando atingir a forma perfeita do soneto, aliada a uma força expressiva que evolui dentro de sua atividade criativa. Ademais, nota-se através dos testemunhos desses sonetos que Eulálio Motta acompanha as diferentes orientações estéticas que circularam em Salvador nas décadas de 1920 e 1930.

A análise das variantes desses sonetos revelou as faces mais humanas do escritor, traduzindo através dos gestos da escrita os seus projetos estéticos e seus dramas pessoais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARREIROS, Patrício Nunes. *Sonetos de Eulálio Motta*. Feira de Santana: UEFS, 2012.

_____. *Cantos tristes, no cemitério da ilusão: edição dos sonetos de Eulálio de Miranda Motta*. 346 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Departamento de Letras, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2007.

_____. Da organização do espólio à edição crítica da obra de Eulálio de Miranda Motta. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E

FILOLOGIA, 9, 2005, v. IX, n. 10, Rio de Janeiro. *Anais...* Rio de Janeiro: UERJ, 2005. p. 117-128.

_____. Eulálio de Miranda Motta, cronista da cidade: edição crítico-genética de dois folhetos. In: II SEMINÁRIO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS – SEF, FILOLOGIA E HISTÓRIA: MÚLTIPLAS POSSIBILIDADES DE ESTUDO. 2007, Feira de Santana. *Anais...* Feira de Santana: Quarteto, 2007, p. 401-408.

BARREIROS, Liliane Lemos Santana. *Bahia humorística de Eulálio de Miranda Motta*: edição e estudo lexical de causos sertanejos. 2012. 182 f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Departamento de Ciências Humanas, *campus* I, Universidade do Estado da Bahia, Salvador.

CALMON, Pedro. *História da literatura bahiana*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949.

COELHO, Jacinto do Prado. Variantes e variações. *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa*, nº 10, 2º semestre de 1995, Rio de Janeiro, 1995, p. 93-110.

COUTINHO, Afrânio. *Literatura no Brasil*. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Trad.: Patrícia Chittoni Ramos Reuillard, Porto Alegre: UFRGS, 2007.

HAY, Louis. A literatura sai dos arquivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.) *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê, 2003.

MARTINS, Célia Ferreira. Uma visita ao laboratório do autor com direito a um Mergulho na história da transmissão textual. In: ENCONTRO REGIONAL DA ABRALIC. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/enc2007/anais/61/670.pdf>>. Acesso em: 10-06-2009.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *O método filológico: comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários*. Lisboa: Signos, 1979.

PRIEGO, Miguel Angel Pérez. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997.

SAID, Eduard. *Humanismo e crítica democrática*. Trad.: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SILVA, Márcia Ivana de Lima. *A gênese de Incidente em Antares*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2000.

SPAGGIARI, Barbara. PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual: história, metodologia e exercícios*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Ars Poética/ EDUSP, 1994.

VEIGA, Cláudio. *Prosadores e poetas na Bahia*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986.

MOTTA, Eulálio de Miranda. Rabiscos: Dois livros. *Jornal Mundo Novo*, Mundo Novo, p. 6, 06 nov.1931

ANÁLISE FILOLÓGICA DE MANUSCRITOS DO SÉCULO XVIII

Juliana Lima Façanha (UFMT)
jufacanha@gmail.com
Elias Alves de Andrade (UFMT)
elias@cpd.ufmt.br

1. Introdução

Através do estudo filológico de registros escritos, principalmente dos manuscritos antigos, podem ser estudados os aspectos linguísticos, sociais, políticos e culturais de determinada época, contribuindo com diversas áreas, tais como antropologia, direito, história, geografia, sociologia, linguística e outras, sendo indispensável, para isso, o trabalho de edição. Editar é uma maneira eficaz de disponibilizar um texto que servirá de meio para futuros estudos além de contribuir para o entendimento de determinado momento sócio-histórico.

Assim, preservar a integridade dos documentos históricos, culturais e literários, restabelecer esses documentos nacionais fidedignamente e, ainda, preservá-los de possíveis corrupções que podem, eventualmente, ser introduzidas pela transmissão editorial são, entre outros, objetivos e compromisso a que se inclina o crítico textual.

De acordo com *Spina* (1994, p. 82):

A filologia concentra-se no texto, para explicá-lo, restituí-lo à sua genuinidade e prepará-lo para ser publicado. A *explicação do texto*, tornando-o inteligível em toda a sua extensão e em todos os seus pormenores, apela evidentemente para disciplinas auxiliares (a literatura, a métrica, a mitologia, a história, a gramática, a geografia, a arqueologia etc.), a fim de elucidar todos os pontos obscuros do próprio texto.

Com o objetivo de contribuir com o estudo linguístico e filológico de documentos manuscritos lavrados a partir do século XVIII, referentes à província de Mato Grosso, este trabalho pode auxiliar no estudo do Português Brasileiro e no conhecimento das características ortográficas da língua portuguesa a partir do século XVIII.

O *corpus* desta pesquisa foi selecionado no Arquivo Público do Estado de Mato Grosso, e tem como título “Livro de registro da correspondência oficial da Presidência da província com a repartição eclesi-

astica: 1887 – 1890”, acondicionado na estante 10, pasta 383, identificado sequencialmente de fólhos 1 a 40 e transcrições de 1 a 40. O documento foi editado no formato justalinear, em que as linhas dos manuscritos correspondem às linhas da edição semidiplomática.

2. *Paleografia*

Para Spina (1994, p. 24), a paleografia é “[...] o estudo das antigas escritas e evolução dos tipos caligráficos em documentos, isto é, em material perecível (papiro, pergaminho e papel).” Em concordância à esse conceito, Azevedo Filho (1987, p. 19) salienta que “por isso, cabe à paleografia estudar a mudança ou a transformação dos tipos gráficos.”

Cambráia (2005, p. 23) afirma que o termo paleografia, etimologicamente, se origina do grego e significa *palaaios* = antigo e *graphien* = escrita.

Spaggiari e Perugi (2004, p. 17) entendem que a paleografia “[...] tem como fim o estudo dos caracteres gráficos antigos.” Assim entendida, ela abrangeria o estudo da escrita sobre qualquer tipo de material, o que não ocorre, pois, deste modo, invadiria o campo de outras ciências. Ela estuda particularmente a escrita feita sobre material brando ou macio, tais como, as tábuas enceradas, o papiro, o pergaminho e o papel (ACI-OLI, 2003, p. 5).

2.1. **Comentários paleográficos dos manuscritos**⁵

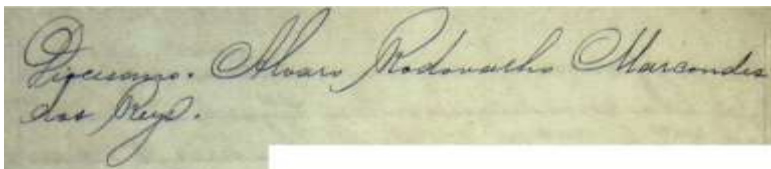
2.1.1. *Tipos de letras*

O documento editado na forma fac-similar e semidiplomática trata-se de manuscrito produzido por três copistas. O primeiro copista redigiu os registros entre os fólhos 1r até 15r, além do 40r. O segundo do fólho 16v até metade do fólho 36v e o terceiro copista seguiu até o fólho 39v. Os amanuenses possuíam, em sua totalidade, mãos hábeis à escrita, fato observado pela regularidade da escrita que apresenta homogeneidade em seu tamanho, regularidade quanto ao *ductus* ou traçado das letras (ordem de sucessão e sentido dos traços das letras), ângulo (relação entre traços verticais das letras e a pauta horizontal da escrita), módulo (sua

⁵ A presente análise é sucinta, sendo mais explorada na dissertação que originou esse artigo e que apresenta, ainda, a análise completa das ocorrências ortográficas no documento.

dimensão em relação à pauta) e o peso (relação entre traços finos e grossos das letras) (CAMBRAIA, 2005, p. 24), além de estar inclinada à direita. Pode-se classificar a escrita do documento como humanística, com tipo de letra cursiva⁶.

No exemplo a seguir, observam-se tais características, além de letras longas em que as extensões avançam acima ou abaixo das linhas, marcas da escrita humanística cursiva – *littera antiqua corsiva*, além de letras corridas e ligadas entre si.



De acordo com Acioli (2003, p. 40), a escrita humanística,








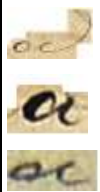
[...] foi usada a partir do século XV pelos renascentistas (daí a denominação), quando resolveram reagir contra a escrita Gótica, em fase de decadência e com letras quase irreconhecíveis em comparação com as originais. Na verdade, não passa de uma transcrição, ou melhor, de uma imitação da escrita Carolína, sendo de fácil leitura. O seu uso iniciou-se em Florença, por isso ela é também conhecida como itálica.















O manuscrito “Livro de registro da correspondência oficial da Presidência da província com a repartição eclesiástica: 1887-1890”, foi escrito por três copistas⁷, em três momentos: de 18 de junho a 28 de novembro de 1887 (p. 22 até p. 50 e p. 100) de 8 de fevereiro de 1888 a 29 de novembro de 1889 (p. 52 a p. 92) e de 9 de dezembro de 1889 a 6 de dezembro de 1890 (p. 92 a p. 98). A escrita é uniforme e segue padrões bem definidos pelos escribas. Por se tratar de um documento que possui diferentes copistas, ainda que cada um deles apresente o módulo das letras bem definido, com leve inclinação para a direita, é possível notar algumas variações quanto ao peso e traçado das letras. Assim, o quadro abaixo tem o objetivo de apresentar essas diferenças, considerando o alfabeto e a posição de cada letra.
















⁶ Escrita Cursiva é caracterizada por ter as letras corridas, traçadas de um só lance e sem descanso da mão, apresentando entre si nexos ou ligações, com traçado mais livre, oferecendo, por vezes, certa dificuldade na leitura, o que a classifica como “littera epistolaria”. (ACIOLI, 2003, p. 13)















⁷ Não há dados de quem foram os copistas.









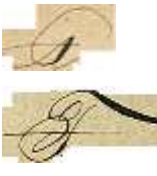


2.1.2. O alfabeto nos manuscritos









Letra	Co-pista	Maiúscula	Minúscula		
			Inicial	Medial	Final
A a	1				
	2				












	3					
	B b	1				Não há ocorrência.
		2				
	3				Não há ocorrência.	







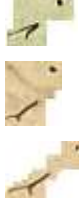






C c	1				Não há ocorrência.
	2				Não há ocorrência.
	3				Não há ocorrência.
D d	1				Não há ocorrência.
	2				Não há ocorrência.















					
	3				Não há ocorrência.
E e	1				
	2				












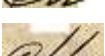
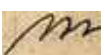
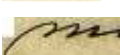
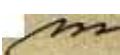









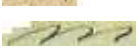


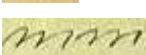
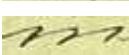


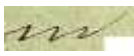










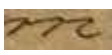
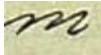
					
	3				
F f	1				Não há ocorrência.
	2				Não há ocorrência.



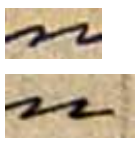
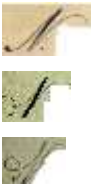
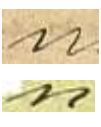




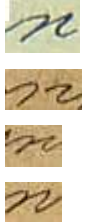





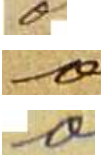
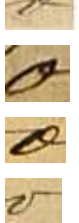

	3	Não há ocorrência.			Não há ocorrência.
	1				Não há ocorrência.
G g	2				Não há ocorrência.





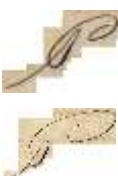










	3				Não há ocorrência.
H h	1				Não há ocorrência.
	2				Não há ocorrência.
	3	Não há ocorrência.			Não há ocorrência.




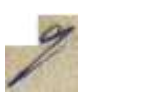


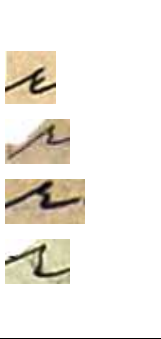



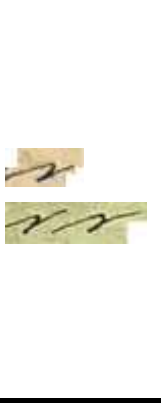


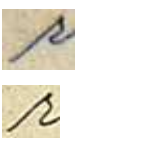
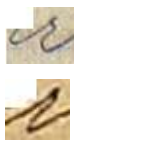

Ii	1				
	2				
	3		Não há ocorrência.		Não há ocorrência.
Jj	1				Não há ocorrência.


















































	2				Não há ocorrência.
	3				Não há ocorrência.
L1	1				
	2				



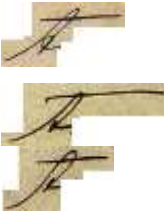





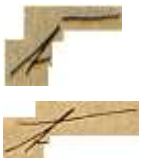



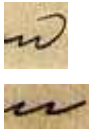
	3			  	  
M m	1	   	  	 	  
	2	  	  	   	  
	3	 	   	 	  











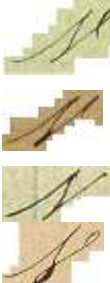





N n	1				Não há ocorrência.
	2				
	3				Não há ocorrência.
O o	1				
	2				






















	3				
P p	1				Não há ocorrência.
	2				Não há ocorrência.
	3				Não há ocorrência.
Q q	1	Não há ocorrência.			Não há ocorrência.

	2	Não há ocorrência.			Não há ocorrência.
	3	Não há ocorrência.			Não há ocorrência.
R r	1				
	2				
	3				

				 	 
Ss	1	  	  	   	   
	2	   	  	    	      
	3	  	  	  	 

					
T t	1				Não há ocorrência.
	2				Não há ocorrência.
	3				Não há ocorrência.
U u	1	Não há ocorrência.			

	2	Não há ocorrência.			
	3				
V v	1				Não há ocorrência.
	2				Não há ocorrência.
	3				Não há ocorrência.

					
X x	1	Não há ocorrência.	Não há ocorrência.	 	Não há ocorrência.
	2	Não há ocorrência.	Não há ocorrência.	  	Não há ocorrência.
	3	Não há ocorrência.	Não há ocorrência.	 	
Z z	1	Não há ocorrência.	Não há ocorrência.		
	2	Não há ocorrência.	Não há ocorrência.	  	  
	3	Não há ocorrência.	Não há ocorrência.	 	

2.2. Comentários codicológicos

A codicologia tem como objeto o estudo do suporte material de documentos manuscritos, especialmente antigos, e debruça-se na descrição dos elementos físicos do códice. Segundo Spina (1994, p. 22), a codicologia tem como fundamento o estudo “[...] da técnica do manuscrito, antigo campo de estudo da paleografia e da diplomática⁸. Diz respeito ao conhecimento do material empregado na produção do manuscrito e das condições materiais em que esse trabalho se verificou”.

Azevedo Filho (1987, p. 20), ao dissertar a respeito da ciência codicológica afirma:

[...] a codicologia tem como objeto de estudo a análise e a descrição técnica de códices. O códice (do latim: *codex, cis*) passou a ser impresso com a invenção da imprensa, no século XV. Daí a denominação de "livros de mão", ainda usada no século XVI, com referência aos cancioneiros manuscritos. Mais longe ainda, na Antiguidade Clássica, a história do livro tem início com o papiro e com o pergaminho, até chegar-se ao uso do papel, já na Idade Média, como matéria escriptória. Diante de um manuscrito a ser editado, portanto, é básico o recurso à Paleografia, à Diplomática e à Codicologia, para a sua exata descrição e completo estudo de todos os aspectos materiais. Ou seja: deve-se analisar, num manuscrito, quando e como foi feito, a matéria escriptória usada, o tipo de letra e a autenticidade do códice, como elementos de investigação preliminar.

De acordo com Spaggiari e Perugi (2004, p. 15-16), é a disciplina que estuda os manuscritos, ou códices, no seu aspecto material: qual é o suporte empregado, as dimensões do objeto, a sua formação, o seu conteúdo, as mãos que escreveram, a sua datação, localização, etc.

Cambráia (2005, p. 26) afirma que “[...] a codicologia consiste basicamente no estudo da técnica do livro manuscrito, isto é, do códice”. Quanto à importância desta ciência como auxílio à crítica textual, o mesmo autor continua:

Para o crítico textual, a codicologia é de grande relevância, pois fornece informações que permitem compreender algumas das razões pelas quais os textos se modificam no processo de sua transmissão. Saber, por exemplo, que nos antigos recintos em que se realizavam as cópias (chamados *scriptoria*) havia o hábito de se desmembrar um códice para que suas partes (os cadernos) pudessem ser reproduzidas simultaneamente por diferentes copistas permite ao crítico textual elaborar hipóteses sobre por que certas cópias têm seu texto em ordem diferente de outras: possivelmente porque, ao se recompor o códice

⁸ A Diplomática investiga os caracteres intrínsecos dos documentos, isto é, a autenticidade e veracidade dos mesmos. (ACIOLI, 2003, p. 6)

utilizado como modelo, teriam ocorrido equívocos na ordem de suas partes. (2005, p. 2627)

Os comentários codicológicos, a seguir, seguem o “guia básico de descrição codicológica”, proposto por Cambraia (2005, p. 28):

1. **Cota:** o livro manuscrito encontra-se na cidade de Cuiabá, em poder do Arquivo Público do Estado de Mato Grosso, acondicionado na estante 10 e identificado na pasta 383.
2. **Datação:** o livro é formado por registros que datam de 18 de junho de
3. **Lugar de origem:** os documentos que compõem o *corpus* dessa pesquisa foram lavrados, em sessões, no Palácio da Presidência da Província de Mato Grosso.
4. **Folha de rosto:** O “Livro de Registro da Correspondencia Official da Presidencia da Provincia com a Repartição Ecclesiastica: 1887 – 1890” contém a folha de rosto, fólho 1 r, em que está o termo de abertura, cuja edição fac-similar e transcrição encontra-se a seguir.

(1r, 1 - 16)

O Antigo de honra, autuado no Livro Regi-
 do do 1º Bureau da Prefeitura Municipal de
 São Paulo, e publicado no Diário
 Municipal de São Paulo de 11 de Junho de 1887.
 Com o seu de C. A. de C.

Não se pode fazer registro de concessão
 de honra oficial da Prefeitura de São Paulo
 em a Prefeitura Municipal.
 Em virtude de faltarem papéis, não sendo per-
 missível a publicação dos mesmos, e não sendo
 possível de serem emitidos.
 1º Bureau da Prefeitura de São Paulo em Cop-
 da de 11 de Junho de 1887.
 O chefe,
 José Augusto de Almeida

Transcrição

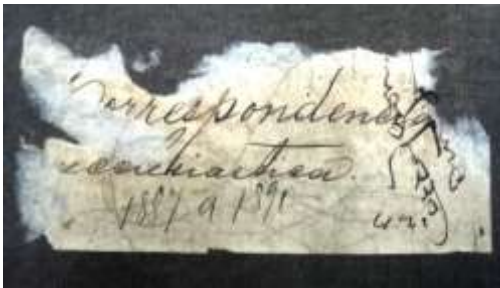
O Secretario da provincia autorisa ao Senhor Chefeda Primeira Secção Padre José Augusto Duarte a destinar numerar e rubricar o presente livro. Secretaria da Presidencia de Matto Grosso em Cuyabá. 18 de Junho de 1887. < Pedro José da Costa Leite. > |Ha de servir este livro para registro da correspondencia official da Presidencia da provincia com a repartição ecclesiastica. Em virtude da portania supra, vai todo numerado e rubricado por mim, e leva no fim termo de encerramento. Primeira Secção da Secretaria do Governo em Cuyabá. 18 de Junho de 1887. O chefe. < José Augusto Duarte >

5. **Colofão:** não há.
6. **Suporte material:** todo o códice foi lavrado em papel, sendo, pois, cartáceo. Os fólhos são, originalmente, de cor branca, amarelada pelo tempo e, exceto aqueles em que estão os termos de abertura e o de encerramento, possuem pauta, inseridas provavelmente pelos escribas. A distância média entre eles é de 175 mm de largura X 290 mm de altura, não apresentando pontuais e vergaturas, nem filigranas.
7. **Composição:** o códice é composto de 98 fólhos, sendo 77 em branco, 21 escritos, contando com fólhos em que registram-se o termo de abertura, 1 v, e de encerramento, 40 r. Os fólhos medem 322 mm altura x 215 mm de largura.
8. **Organização da página:** as páginas não apresentam colunas, numeração ou paginação e reclamos.
9. **Particularidades:** duas particularidades presentes no manuscrito chamam a atenção: um carimbo que o “Livro de registro da correspondencia official da Presidencia da provincia com a repartição ecclesiastica: 1887 – 1890” traz, no último fólho, etiqueta indicando que o caderno foi comprado na cidade do Rio de Janeiro, então capital do Império, na Livraria e Loja de Papel MIRANDA & ALMEIDA, situada na rua do Ouvidor, número 52, bairro Centro. A palavra “† Bispo †”, escrita a lápis, encontra-se lado frontal dos fólhos.

(Fólio 40 r)



10. **Encadernação:** a capa do códice é dura, mede 225 mm de largura X 334 mm de altura e seu dorso mede 327 mm. É encapado, possivelmente, por um tecido grosso na cor marrom-escuro e traz uma etiqueta que indica que o livro é destinado às correspondências eclesiásticas.



Etiqueta da capa do códice Capa do códice

Pode-se observar que os cadernos foram costurados e que a contracapa e o *recto* da folha de rosto possuem um revestimento em papel decorado em marrom e azul.



O dorso do códice apresenta uma segunda etiqueta medindo 35 mm de largura por 50 mm de comprimento, com duas linhas – superior e inferior – em dourado, em que está escrito:” eclesiastico – 1885”, em vermelho, revelando que, apesar de o códice registrar as correspondências a partir de 1887, já estaria destinado à repartição eclesiástica desde 1885.

Dorso do códice Detalhe do dorso do códice



11. **Conteúdo:** o códice apresenta as correspondências oficiais entre a Presidência da Província de Mato Grosso e a Repartição Eclesiástica.
12. **Descrições prévias:** não há.

Nesse artigo, pretendeu-se apresentar um breve estudo Filológico com base em duas ciências auxiliares: a Paleografia e a Codicologia. Procurou-se discorrer as respeito de algumas características que com-

põem o material suporte do “Livro de Registro da Correspondência Oficial da Presidência da Província com a Repartição Eclesiástica: 1887 – 1890”, através de uma descrição do manuscrito, com uma exposição acerca da grafia, do estado de conservação do *códice*, características específicas e particularidades encontradas no mesmo, a fim de contribuir com a produção acadêmica em filologia no país.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACIOLI, Vera Lúcia Costa. *A escrita no Brasil Colônia: um guia para a leitura de documentos manuscritos*. Recife: Massangana; Fundação Joaquim Nabuco, 2003.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação em crítica textual*. Rio de Janeiro: Presença, 1987.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SPAGGIARI, B.; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994.

**EDIÇÃO SEMIDIPLOMÁTICA E ESTUDO DO VOCABULÁRIO
DE UMA AÇÃO DE DESQUITE DO INÍCIO DO SÉCULO XX**

Josenilce Rodrigues de Oliveira Barreto (UEFS)

nilce11.barreto@gmail.com

Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)

rcrqueiroz@uol.com.br

1. Primeiras palavras

Quando falamos em documentos, logo nos vem à mente a enorme quantidade de histórias que estão submersas nas entrelinhas daqueles. Pensamos, conseqüentemente, no fato de que muitos acervos, sejam estes públicos ou privados, estão mal organizados, mal estruturados e sem condições adequadas de armazená-los de forma que, no mínimo, não sofram danos.

Neste sentido, ao “perdermos” o suporte material, perdemos também todas as informações descritas e armazenadas nos documentos, os quais poderiam nos revelar a história, a língua e a cultura das sociedades, se fossem salvaguardados antes de sua deterioração. A fim de evitar tais perdas é que a filologia torna-se de essencial relevância. Para ratificar isso, Queiroz (2006, p. 3) assinala que:

[...] o documento escrito não é só de interesse da história como também da filologia, da paleografia, da epigrafia, da diplomática, da linguística, da literatura, do direito, da teologia, dentre outras ciências. Sendo assim, é de suma importância a sua preservação e conservação.

Neste meandro, a filologia é compreendida como a ciência que estuda a língua, a literatura e a cultura de um povo (CANO AGUILAR, 2000). Similarmente, Ximenes (2012, p. 94) diz que a filologia é a “[...] ciência que apaixona aos que dela se aproximam por sua maneira de abordar o objeto ‘língua’ em suas várias dimensões [...]”. Assim sendo, buscamos resgatar um documento da esfera cível, mais especificamente uma ação de desquite do início do século XX, à luz da ciência filológica com o intuito de preservar todo o conteúdo e disponibilizá-lo para que outros pesquisadores tenham conhecimento desse texto e possam realizar outros estudos a partir daquele.

Ao se estudar uma língua faz-se necessário compreender as diversas relações que aquela estabelece com a sociedade e a cultura de um povo. Diante disso, podemos dizer que, ao enveredar pelo léxico encontra-

mos, conseqüentemente, características que nos levam a detectar aspectos sócio-histórico-culturais pertencentes a um determinado grupo linguístico.

Assim, ao realizarmos a edição do documento referido anteriormente e analisarmos o vocabulário constante naquele trazemos à tona todas as informações referentes ao *locus*, ao tempo e às ações dos envolvidos na narrativa documental. A partir disso, “esmiuçamos” todos os detalhes textuais que nos levam a conhecer a história descrita ao longo do texto.

Dessa forma, para melhor compreender o estudo empreendido elencamos as seções que compõem este trabalho, a saber: além dessa seção introdutória, falamos brevemente, na seção seguinte, da filologia enquanto ciência; na terceira seção, abordamos alguns detalhes do *corpus* analisado, englobando os aspectos extrínsecos daquele, bem como a edição realizada do documento; em seguida, apresentamos o estudo do vocabulário; e, por fim, as considerações finais.

2. *Filologia: O que é? Como fazer?*

Muitas são as dúvidas sobre o que é filologia ou sobre como utilizar seus aportes teóricos, mas é indubitável que seja a ciência que “abra as portas” para todos e quaisquer estudos linguístico-culturais, pois para se realizar tais estudos é imprescindível a existência de textos fidedignos, os quais só podem ser obtidos a partir do labor filológico.

Deste modo, quanto mais textos editados sob o olhar da filologia, mais confiabilidade se ganha nos estudos realizados a partir daqueles, mesmo porque sem o aval daquela, em relação a um texto de época pretérita, qualquer conclusão extraída de tal estudo pode ser falha e isso desacredita todo e qualquer trabalho sobre o uso linguístico em uma dada época. Assim, de acordo com Auerbach (1972, p. 11), a constituição de textos fidedignos é sentida quando:

[...] um povo de alta civilização toma consciência dessa civilização e deseja preservar dos estragos do tempo as obras que lhe constituem o patrimônio espiritual; salvá-las não somente do olvido como também das alterações, mutilações e adições que o uso popular ou o desleixo dos copistas nelas introduzem necessariamente (AUERBACH, 1972, p. 11).

A filologia, portanto, não é e nunca foi uma ciência descartável, muito pelo contrário, suas origens remontam à Antiguidade Clássica

quando os primeiros filólogos e gramáticos editavam obras, cuja autoria foi atribuída a Homero ou a outros escritores, a fim de ampliar a divulgação desses textos e de conservar dos males do tempo as narrativas descritas em tais obras. No entanto, os primeiros filólogos não dispunham de critérios rigorosos de edição de textos, ocorrendo isso apenas início do século XIX quando, finalmente, a filologia se tornou uma ciência com metodologia própria. Como consequência disso, os trabalhos filológicos ganharam espaço dentro do cenário acadêmico, pois os textos editados criticamente se tornaram *corpora* confiáveis para a realização de estudos inúmeros sobre a língua em períodos diversos da história, o que garantiu a permanência dessa ciência na área de estudos da linguagem. A partir de então a filologia tem servido como auxílio para outras áreas do conhecimento.

Diante do exposto, fica nítido que os documentos escritos são verdadeiros depósitos de informações valiosas sobre as sociedades e, devido a isso, são objetos de estudo de variadas ciências, além da filologia, por isso faz-se de suma importância editá-los. Destarte, não poderia ser diferente com o documento manuscrito que estamos estudando, porque também há um manancial de informações, dantes esquecidas, que trazemos à tona durante as nossas análises.

3. As partes de um todo: desvelando o corpus

3.1. O conteúdo do corpus

Assim como os jazigos são criados para acolher os entes depositados naqueles, mas que, com o passar do tempo são “esquecidos” pelos vivos e só revisitados em casos de novos óbitos ou em datas memoriais, como por exemplo, o feriado de *Finados* no Brasil, os documentos, por outro lado, são produzidos por determinadas pessoas ou grupos delas e “colocados de lado” por semanas, meses, anos, décadas ou séculos até que alguém em certo dia, tempo ou espaço, se depare com ele, nutra interesse e comece a lê-lo e, conseqüentemente, rememorá-lo, trazendo a lume todas as memórias contidas naqueles, fazendo reviver todas as histórias guardadas ou adormecidas na tinta da caneta segurada pelas mãos que, um dia, os escreveu. Esse alguém que encontrou o “tesouro perdido de Ali Babá”, neste caso, fomos nós ao nos depararmos com uma ação de desquite lavrada em Feira de Santana no início do século XX, quando fomos ao Acervo do Centro de Documentação e Pesquisa, doravante

CEDOC, localizado na Universidade Estadual de Feira de Santana, escolher alguns documentos para editarmos filologicamente.

Ao folhearmos as primeiras páginas do referido manuscrito nos demos conta de que tínhamos em mãos uma valiosa fonte de pesquisa sobre cidadãos influentes que viveram na referida cidade no entresséculos XIX e XX, que ora disputavam judicialmente um processo de desquite requerido pela esposa e proprietária de imóveis urbanos, a senhora Albertina da Motta Barreto, casada com o senhor Antonio Alves Barreto e filha do intendente vigente, o senhor Agostinho Fróes da Motta⁹.

Todavia, sabe-se que nos dias atuais a quantidade de casamentos dissolvidos por motivos variados tem crescido assustadoramente. De acordo com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, doravante IBGE (2013, *online*), “[...] entre 1990 e 2007 [...] a taxa de divórcio cresceu 200% [...]”, percentual que nos revela a facilidade atual em casar-se e descasar-se judicialmente.

Esses dados, contudo, não são equivalentes aos do início do século XX, ao contrário, são equidistantes da realidade em que viveu a autora, Dona Albertina da Motta Barreto, da ação de desquite, visto que era uma época em que os casamentos eram bem mais difíceis de serem desfeitos, principalmente se houvesse filhos envolvidos e também porque a lei, que assegurava o divórcio, ainda nem tinha sido promulgada, mas a de desquite estava em pleno vigor, a qual dizia que o desquitado não poderia em hipótese alguma contrair um novo matrimônio e, assim, o desquitado estava destinado a viver solitário após a separação judicial.

Diante do exposto, o que levaria uma mulher a solicitar o desquite, mesmo sabendo das consequências desse ato? Em uma época em que era mais comum o sexo feminino se submeter a tudo em prol da preservação do matrimônio, por que Dona Albertina preferiu separar-se a continuar casada? Qual o motivo que anulou, na autora, a efetiva submissão ao marido e a tudo que o casamento, naquele contexto, representava? Para todas essas indagações há apenas uma resposta: o abandono voluntário do lar por parte do cônjuge por mais de dois anos consecutivos!

Ao ler todo o documento, minuciosamente, penetramos não apenas na vida íntima do casal como também nos pensamentos e sentimen-

⁹ O coronel Agostinho Fróes da Motta exerceu o mandato de intendente em Feira de Santana no período de janeiro de 1916 a dezembro de 1919. (Cf. FEIRA DE SANTANA. Disponível em: <<http://www.feiradesantanna.com.br/prefeitos.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2013.)

tos da sociedade de então. Descobrimos, além dos motivos da separação judicial, os segredos conjugais revelados nas palavras dos envolvidos, incluindo-se, além do casal, as testemunhas do abandono, o pai da autora e o juiz encarregado. Cada um desses personagens deu a sua versão sobre o motivo da petição de desquite, a saber: a esposa disse que queria desquitarse porque o seu marido a abandonou por mais de dois anos e que queria formalizar essa separação já que a de corpos já havia se consumado há algum tempo; o marido, por sua vez, enfatizou que abandonou o lar conjugal porque a sua esposa havia se negado a dividir o leito conjugal com ele há mais de quatro anos quando viviam sob o mesmo teto e que em certa noite ela o atacou, jogando objetos domésticos sobre a sua face e, em virtude de evitar mais problemas, decidiu deixá-la, ou seja, segundo o réu, ele foi forçado a deixar o lar pela própria esposa. As testemunhas convocadas foram cinco, mas apenas três compareceram à audiência pública, as quais disseram que sabiam do abandono, mas não sabiam o motivo; o pai da autora, o senhor Agostinho Fróes da Motta, incentivou a filha a pedir o desquite, visto que ele a estava sustentando durante todos os anos de abandono e que naquele momento a família estava em processo de partilha dos bens deixados pela mãe falecida da autora e que, devido a isso, o senhor Agostinho notava o interesse financeiro do genro nos bens que Dona Albertina herdaria de sua mãe; o juiz, por sua vez, negou o pedido de desquite da autora, alegando que o abandono só aconteceu porque o cônjuge foi forçado a deixar o lar, nomeando-o, portanto, como representante legal da autora.

Desse modo, podemos notar que a ação de desquite estudada contém informações relevantes tanto sobre os envolvidos na trama judicial quanto sobre as leis referentes ao desquite naquele período.

3.2. Aspectos extrínsecos ao corpus

No processo de edição semidiplomática de documentos, baseado nos pressupostos da filologia, adotamos alguns critérios tanto para descrever quanto para transcrever o texto. Assim, a metodologia adotada foi:

Para a descrição do documento, observamos:

- ✓ Número de colunas;
- ✓ Número de linhas da mancha escrita;
- ✓ Existência de ornamentos;

- ✓ Maiúsculas mais interessantes;
- ✓ Existências de sinais especiais;
- ✓ Número de abreviaturas;
- ✓ Tipo de escrita;
- ✓ Tipo de papel.

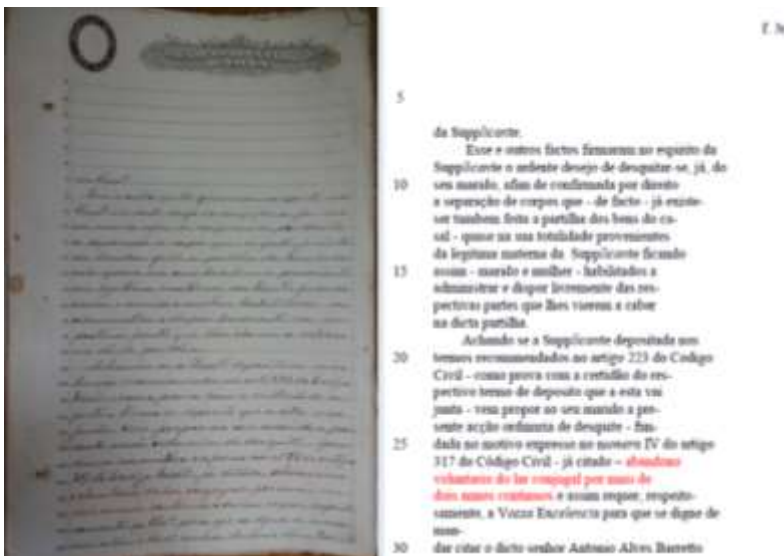
Já para a transcrição, optamos por:

- ✓ Respeitar fielmente o texto: grafia, linhas, fólios etc.;
- ✓ Fazer remissão ao número do fólio no ângulo superior direito;
- ✓ Numerar o texto linha por linha, constando a numeração de cinco em cinco;
- ✓ Separar as palavras unidas e unir as separadas;
- ✓ Desdobrar as abreviaturas usando itálico;
- ✓ Utilizar colchetes para as interpolações: [];
- ✓ Indicar as rasuras, acréscimos e supressões através dos seguintes operadores:
 - ((†)) rasura ilegível;
 - [†] escrito não identificado;
 - (...) leitura impossível por dano do suporte;
 - // leitura conjecturada;
 - < > supressão;
 - () rasura ou mancha;
 - [] acréscimo.

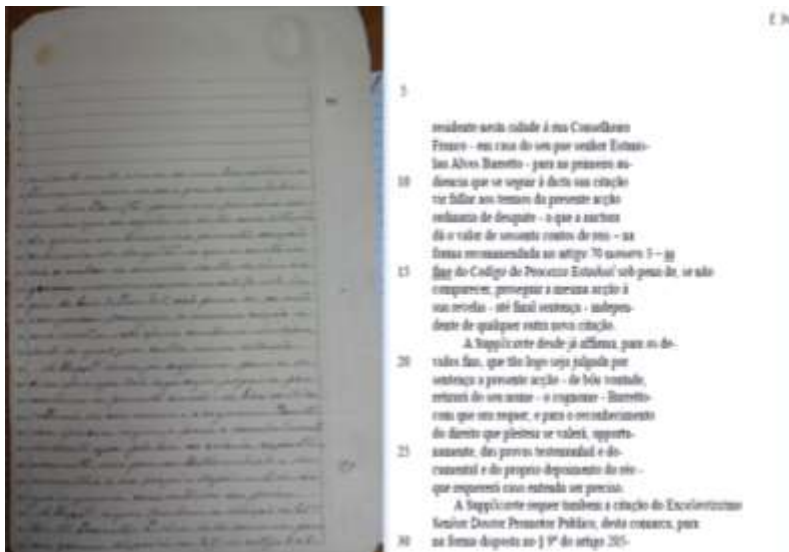
Como dito anteriormente, o documento estudado é da esfera cível, guardado no acervo do Centro de Documentação e Pesquisa localizado na Universidade Estadual de Feira de Santana. Trata-se de uma ação de desquite lavrada no período de 1919 a 1922 em Feira de Santana – Bahia, com 97 fólios escritos no recto, em sua maioria, e no verso. Foi escrito em letra cursiva, em tinta preta e azul, em alguns fólios, sendo que estes últimos foram datiloscritos. Vale ressaltar que o papel utilizado para a

escrita do documento contém pautas, perfazendo o total de trinta linhas. Naquele também há selos, carimbos, timbres, rubricas, numeração, dentre outras características.

3.3. Edição fac-similada e a semidiplomática



Fólio 3r da Ação de desquite solicitada por Dona Albertina da Motta Barreto



Fólio 3v da Ação de desquite solicitada por Dona Albertina da Motta Barreto

4. O léxico

Os estudos sobre o léxico não são atuais, mas nos últimos anos têm ganhado maior visibilidade por estabelecer estreitas relações com a parte social da linguagem. Assim, torna-se complexo falar em léxico sem nos remeter à função social da palavra, principalmente porque aquele mantém uma estreita relação com a sociedade, pois é no nível lexical que são mais perceptíveis aspectos histórico-culturais.

Logo, é sabido que o léxico é um sistema aberto e infinito, cujos itens que o compõe revelam a história e a cultura de uma dada sociedade. Assim,

[...] o léxico é [...] a primeira via de acesso a um texto, representa a janela através da qual uma comunidade pode ver o mundo, uma vez que esse nível da língua é o que mais deixa transparecer os valores, as crenças, os hábitos e costumes de uma comunidade [...] (OLIVEIRA; ISQUERDO, 2001, p. 9).

Neste sentido, através do léxico podemos, como em uma fotografia, captar e visualizar as crenças, os valores e as histórias circunscritas a um grupo social.

Com o objetivo de desvelar o léxico, a partir do vocabulário contido na ação de desquite, apoiamo-nos na teoria do Sistema Racional de Conceitos de Hallig e Wartburg (1963), o qual toma como princípio de análise os conceitos pré-estabelecidos empiricamente. Assim, ao aplicarmos essa teoria, neste trabalho, buscamos trazer à tona os conceitos das palavras atribuídos pela sociedade que produziu o documento sob análise.

Contudo, faz-se *mister* dizer que a proposta de estudo desenvolvida por Hallig e Wartburg (1963) traz três esferas conceituais – A – O Universo; B – O Homem; e C – O Homem e o Universo. Entretanto, neste artigo, apresentamos apenas algumas lexias alocadas na esfera C, por se tratar de palavras referentes à relação existente entre o homem e o universo.

Os critérios estabelecidos para a realização do estudo do vocabulário foram:

- ✓ Para as entradas lexicais, as lexias foram apresentadas em letras maiúsculas e em negrito, seguidas pela classificação genérica da categoria gramatical a que pertencem;
- ✓ As lexias compostas foram classificadas como locução;
- ✓ As entradas dos nomes (substantivos e adjetivos) foram feitas pelo masculino e feminino singular;
- ✓ As entradas dos verbos foram feitas pelo infinitivo;
- ✓ Após a entrada e a classificação apresentamos a significação da lexia no contexto específico, seguida de um exemplo do texto e todas as demais indicações presentes na ação de desquite e os respectivos fólios e linhas;
- ✓ Os exemplos foram apresentados entre aspas, com a lexia destacada em negrito (QUEIROZ, 2002).

4.1. Vocabulário Onomasiológico

C – O HOMEM E O UNIVERSO

I – A PRIORI

A – ESTADO DAS COISAS

1. Existência

EXISTÊNCIA (s.f.): ‘o fato de ser real’.

Contexto: “[...] que a *Supplicante* fosse prejudicada com a **exis-** / **tencia** de tal contracto e do que lhe veiu a [...]” (f. 2v, l. 25-26).

FATO (s.m.): ‘ação ou coisa feita, ocorrida ou em processo de realização’.

Contexto: “[...] Esse e outros **factos** firmaram no espírito da [...]” (f. 3r, l. 8, 11).

B – RELAÇÃO, ORDEM, VALOR

a) Medidas

MEACÃO (s.f.): ‘na técnica de inventários, a metade de bens, interesses, direitos e obrigações que cabe ao cônjuge no regime de comunhão’.

Contexto: “[...] de tal contracto e do que lhe veiu a / caber na sua **meação** pagou, por espontanea / vontade ao mesmo advogado [...]” (f. 2v, l. 26-28; 30).

b) Moeda

RÉIS (s.m.): ‘antiga base unitária do meio circulante brasileiro, em que as cédulas eram múltiplas e as moedas frações de mil réis’.

Contexto: “[...] dá o valor de sessenta contos **reís** [...]” (f. 3v, l. 12).

c) Pagamento e dívidas

PENSÃO (s.f.): ‘renda ou abono periódico devido a uma pessoa, para que atenda a suas necessidades ou a sua manutenção’.

Contexto: “[...] casa – sem vexames, sem preocupações, sem contrariedades, com inteira decência, cercada / dos carinhos dos seus irmãos e com a **pensão** [...]” (f. 2r, l. 28-30).

HONORÁRIO (s.m.): ‘vencimentos devidos a profissionais liberais (médicos, advogados etc.) em troca de seus serviços; remuneração’.

Contexto: “[...] advogado – com um contracto de **honorários** / de dez per cento (10%) sobre o total da legitima [...]” (f. 2v, l. 17-18).

D – NÚMERO E QUANTIDADE

1119 (num.): ‘que equivale a essa quantidade’.

Contexto: “[...] da Lei nº **1119** de 21 de agosto de 1915 – officiar [...]” (f. 4r, l. 6).

17 (num.): ‘décimo sétimo elemento de uma série’.

Contexto: “[...] Feira, **17** de Dezembro de 1919 [...]” (f. 4r, l. 29).

205 (num.): ‘ducentésimo quinto elemento de uma série’.

Contexto: “[...] na forma disposta no § 9 do artigo **205-** [...]” (f. 3v, l. 29).

E – ESPAÇO

a) Espaço

CIDADE (s.f.): ‘aglomeração de edificios localizados numa área geográfica circunscrita e que tem numerosas casas próximas entre si, destinadas à moradia e/ou a atividades culturais, mercantis, industriais, financeiras e a outras’.

Contexto: “[...] bra- / sileira, proprietaria, residente nesta **cidade** [...]” (f. 2r, l. 7-8; f. 3v, l. 6; f. 5r, l. 23, 27; f. 5v, l. 5).

RUA (s.f.): ‘via pública urbana’.

Contexto: “[...] bra- / sileira, proprietaria, residente nesta cidade / á **rua** Nossa Senhora dos Remedios – por seu [...]” (f. f. 2r, l. 7-9; f. 3v, l. 6).

F – TEMPO

DOIS ANOS (loc.): ‘tempo decorrido em 24 meses’.

Contexto: “[...] **dois annos** continuos e assim requer [...]” (f. 3r, l. 28; f. 5r, l. 28).

ATUALMENTE (adv.): ‘nos dias que correm; na atualidade’.

Contexto: “[...] de numero oito e que serve **actualmente** [...]” (f. 5r, l. 11).

AGORA (adv.): ‘na época em que estamos, atualmente’.

Contexto: “[...] **Agora**, por motivo do fallecimento [...]” (f. 2v, l. 10).

D’ANTES (adv.): ‘no passado; antigamente, outrora’.

Contexto: “[...] Motta – encerra-se o inventário dos bens / que ella deixara e, por não ter a *Supplicante* **d’antes** [...]” (f. 2v, l. 12-13).

HOJE (adv.): ‘na época atual; no presente, na atualidade’.

Contexto: “[...] do anno de mil novecentos e treze e não mais / voltara a elle até **hoje** [...]” (f. 2r, l. 20-21; f. 2v, l. 19).

5. *Considerações finais*

Realizar edições de textos continua sendo uma atividade imprescindível para a feitura de estudos em diversas áreas do conhecimento. Assim, o ofício principal do filólogo – a edição de textos – é de fundamental importância para as pesquisas atuais na área da linguagem.

Partindo disso, ao editarmos um documento do início do século XX é trazida à superfície a história contida naquele e, a partir daquela, empreendemos o estudo do vocabulário, com base no Sistema Racional de Conceitos de Hallig e Wartburg ([1952] 1963), que nos permite relacionar os conceitos dados às lexias com o *modus vivendi* das pessoas que produziram a ação de desquite analisada, visto que as conceituações revelam as experiências vividas por quem as fez.

Entretanto, há muito que desvelar, descortinar, descobrir a partir do vocabulário, pois muitas análises ainda serão feitas, visto que este trabalho é reflexo da pesquisa de dissertação de mestrado que está em andamento. Assim, as conclusões ainda são parciais e, portanto, rasas, mas já demonstram que só se pode definir a função de uma lexia se levarmos em consideração o contexto sócio-histórico-cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad.: José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972. p.11.

FEIRA DE SANTANA. Disponível em:

<<http://www.feiradesantanna.com.br/prefeitos.htm>>. Acesso em: 14 jun. 2013.

HALLIG, R.; WARTBURG, W. von. *Begriffssystem als grundlage für die lexikographie*; Versuch eines Ordnungsschemas. 2. Neu bearbeitete und erweiterte Auflage Berlin: Akademie-Verlag, 1963.

INSTITUTO Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). Disponível em:

<http://www.comunhao.com.br/index.php?option=com_k2&view=item&id=8907:casamento-amea%C3%A7ado&Itemid=108>. Acesso em: 17-07-2013.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. Apresentação. In: _____. (Org.). *As Ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia*. 2. ed. Campo Grande: UFMS, 2001, p. 9-22.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de. Preservar a memória baiana: a edição de documentos manuscritos dos séculos XVIII ao XX. *Scripta Philologica*, Feira de Santana: UEFS, Departamento de Letras e Artes, n. 2, p.1-15, 2006.

_____. “*Dos benefícios de Deus*”, “*Livro da Consciência e do conhecimento próprio*”, “*Da amizade e das qualidades do amigo*”: Edição e vocabulário onomasiológico de três tratados da obra ascético-mística “Castelo Perigoso” (Cód(s). ALC 199 e ALC 214). 2002. 468f. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

XIMENES, Expedito Eloísio. Filologia: uma ciência antiga e uma polêmica eterna. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro: CIFEFIL, n. 52, p. 94-115, jan./abr. 2012. Disponível em:

<<http://www.filologia.org.br/revista/52/07.pdf>>. Acesso em: 15-07-2013.

ESTUDO FILOLÓGICO E ASPECTOS DISCURSIVOS DA RELAÇÃO ENTRE O ESTADO E A IGREJA CATÓLICA NO BRASIL IMPERIAL

Juliana Lima Façanha (UFMT)
jufacanha@gmail.com
Elias Alves de Andrade (UFMT)
elias@cpd.ufmt.br

1. *Introdução*

Há tempos que a humanidade traduz a história por meio de textos escritos e preserva-os, devido ao interesse em preservar as características linguísticas e culturais de determinada época, e por representar sua sociedade ideologicamente. Assim, os textos escritos apresentam valor para os estudos de diversas ciências, especialmente para a filologia, que tem documentos como objeto de estudo.

Assim, preservar a integridade dos documentos históricos, culturais e literários, restabelecer esses documentos nacionais fidedignamente e, ainda, preservá-los de possíveis corrupções que podem, eventualmente, ser introduzidas pela transmissão editorial são, entre outros, objetivos e compromisso a que se inclina o crítico textual.

De acordo com *Spina*

A filologia concentra-se no texto, para explicá-lo, restituí-lo à sua genuinidade e prepará-lo para ser publicado. A *explicação do texto*, tornando-o inteligível em toda a sua extensão e em todos os seus pormenores, apela evidentemente para disciplinas auxiliares (a literatura, a métrica, a mitologia, a história, a gramática, a geografia, a arqueologia etc.), a fim de elucidar todos os pontos obscuros do próprio texto. Esse conjunto de conhecimentos complicados, dando a impressão de verdadeira cultura enciclopédica de quem os pratica, constitui o caráter erudito da filologia. Aliás, como já vimos, nasceu assim a filologia alexandrina. A *restauração* do texto, numa tentativa de restituir-lhe a genuinidade, envolve um conjunto de operações muito complexas, mas hoje estabelecidas com relativa precisão: é a *crítica textual*, que também foi conhecida e praticada pelos filólogos alexandrinos; a *preparação do texto*, para editá-lo na sua forma canônica, definitiva, também apela para um conjunto de normas técnicas, hoje também sistematizadas e mais ou menos universalmente respeitadas. (SPINA, 1994, p. 82)

A edição de documentos relaciona-se à preservação da história da humanidade, e se faz necessária visto que o tempo é inimigo dos docu-

mentos, uma vez que são escritos em material brando e se deterioram ao longo dos anos. Segundo Cambraia,

Há diversos tipos de edição para tornar acessível ao público um texto manuscrito, que são distribuídos em duas grandes classes: as edições monotestemunhais (baseadas em apenas um testemunho de um texto) e as edições politestemunhais (baseadas no confronto de dois ou mais testemunhos de um mesmo texto) (CAMBRAIA, 2005, p. 91)

As edições monotestemunhais são divididas essencialmente em quatro tipos, diferenciados “[...] com base no grau de mediação realizada pelo crítico textual na fixação da forma do texto: são elas *fac-similar*, *diplomática*, *paleográfica* e *interpretativa*.” (*Idem, ibidem*)

Ainda, segundo o mesmo autor

A escolha de um dos tipos fundamentais de edição para ser aplicado a um texto exige especial reflexão do crítico textual, pois cada tipo tem características muito próprias e distintas. Por isso, dois aspectos, em especial, devem ser necessariamente observados: o público-alvo almejado e a existência de edições anteriores. A importância de se pensar no público-alvo está no fato de que dificilmente uma mesma edição é adequada para todo tipo de público, pois diferentes são seus interesses. Assim, uma edição que reproduza particularidades gráficas de um texto quinhentista pode interessar a um linguista, mas não seria adequada a um público juvenil interessado especialmente no conteúdo do texto, ou seja, na história ali contada. É igualmente importante saber se o texto em questão já foi editado antes, a fim de se evitarem edições redundantes, ou seja, que simplesmente repetem a abordagem das edições ainda disponíveis no mercado. (CAMBRAIA, 2005, p. 90)

A edição *fac-similar* consiste na reprodução fotográfica de um documento. "Em geral, as edições mecânicas se fazem preceder de um estudo histórico, paleográfico e codicológico [...]. Em suma, a edição mecânica é de extrema utilidade para a preparação de outras edições." (AZEVEDO FILHO, 1987, p. 30). Ao editar um texto de forma *fac-similar* ou mecânica, ainda que ocorra um grau baixo de mediação do editor, a edição aproxima o leitor do *códice*, possibilitando que o mesmo visualize o documento.

A edição *semidiplomática* consiste na reprodução tipográfica do texto, conservando todas as suas características ortográficas, apenas desdobrando as abreviaturas. Os objetivos principais desse tipo de edição são: “[...] o de facilitar ainda mais a leitura do texto e torná-lo acessível a um público menos especializado, [...] tentar retificar falhas óbvias no processo de cópia do texto [...]” (CAMBRAIA, 2005, p. 96)

Enquanto o trabalho filológico desenvolve-se, com o objetivo de fixar e editar o texto enquanto objeto de estudo, a análise do discurso trabalha com o estudo do texto em suas significações, relacionando o sujeito e a história a fim de constituir nele o sentido.

A análise do discurso de linha francesa teve início nos anos 60, com a sua fundação focada nos estudos de Jean Dubois e Michel Pêcheux, que se apoia, por vezes, em Michel Foucault. Para a AD, o discurso não é individual. Ele recai sobre práticas sociais que devem ser analisadas de acordo com o momento social do sujeito, ou seja, a partir de suas condições de produção, e o texto é um precioso objeto de estudo cujo analista pode se apoiar para investigar o discurso ali presente.

Sendo o objeto de estudo da AD o discurso, a unidade de análise passa não mais a ser o signo ou a frase, mas sim o texto. Para a AD o discurso não é um sistema abstrato, tal qual a linguagem já foi apresentada por alguns estudiosos, e sim um processo sócio-histórico-ideológico. Os sentidos das palavras deixam de serem estáticos, fixos e passam a ser construídos pelo sujeito em determinado momento histórico.

Neste trabalho, apresentar-se-ão a edição de um documento manuscrito do século XVIII, que compõe a Coleção de Documentos Históricos do Arquivo Público do Estado do Mato Grosso, e uma breve proposta de análise de traços discursivos e algumas características da época.

2. *Análise do corpus*¹⁰

Sabe-se que até o Brasil Império, a religião católica se fez presente, mantendo-se como uma religião soberana, e seguiu-se, assim, por muitos séculos no Brasil. Sendo o catolicismo a religião oficial do Império, para tomar posse e exercer qualquer função pública, o funcionário deveria declarar-se católico. Dessa maneira, Estado e Igreja mantinham estreita sua relação.

Era comum a celebração de missa após a posse de cargos políticos, como veremos nos excertos a seguir, extraídos de nosso *corpus*:

¹⁰Trata-se do documento editado na dissertação de mestrado intitulada *Edições fac-similar e semiplomática do livro de registro da correspondência oficial da presidência da província com a repartição eclesiástica: 1887-1890. Aspectos ortográfico*. FACANHA, J. L. Disponível em: <<http://www.ufmt.br/meel>>.

Ao mesmo.¹¹ | {Numero 17} *Primeira Secção*. – Palacio da Presidencia de Mat-|to Grosso em Cuyabá, 16 de Novembro| de 1887. *Excellentissimo e Reverendissimo Senhor = Tendo| Sua Excellencia o Senhor Coronel Francisco Raphael| de Mello Rego de tomar posse do cargo de| Presidente desta provincia, para o qual| fóra nomeado por Carta Imperial de 12/ de Setembro transac- to, rogo a Vossa Excellencia Reverendissima| que se digne de expedir suas ordens no sen-| tido de celebrar-se o Te-Deum do estylo de-| pois d’aquelleacto, que terá lugar no paço| da Camara Municipal, hoje ás 11 horas| da manhã. Renovo a Vossa Excellencia Reverendissima as se-| guranças de minha respeitosa estima e| distincta consideração. Deos Guarde a Vossa Excellencia Reverendissima =| Excellentissimo e Reverendissimo Senhor Dom Carlos Luiz de| Amour, Dignissimo Bispo Diocesano. José| Joaquim Ramos Ferreira. = (337-355)¹²*

De acordo com o decreto número 9033 de 6 de outubro de 1883, citado no manuscrito nas linhas 259 à 282, cabia à autoridade eclesiástica organizar mapas com a relação de casamentos, visto que tinham efeito civil, batizados e óbitos ocorridos na paróquia e enviasse à presidência da província. Na passagem a seguir de nosso *corpus*, fica clara a relação política entre as instituições, uma vez que a Igreja, por lei, deveria cumprir seus deveres e serviços ao Estado.

Ao Reverendissimo Conego Vigario da Sé. | {Numero 13} *Primeira Secção* – Palacio da Presidencia da Provin-| cia de Matto Grosso em Cuyabá, 3 de Junho de 1887 – Circular – Não tendo| sido remetidos por Vossa Senhoria Reverendissima os mappas| a que se refere o artigo *primeiro* do decreto numero 9033| de 6 de Outubro de 1883, e concernentes aos| casamentos, baptizados e obitosaccorridos| nessa parochia, comum que Vossa Senhoria Reverendissima, | observando os modelos que lhe foram en-| viados para a organização de taesmap-| pas, se esforce para que a remessa d’elles| seja sempre regularizada de modo a poder| esta Presidencia dar cumprimento ao que| exige o citado, artigo *primeiro*.- Deos Guarde Vossa Senhoria| Reverendissima – José Joaquim Ramos Ferreira. | *Senhor* Conego Vigario da parochia da| Sé. – Identico mutatis mutandis aos vi-| garios das parochias de Santo Antonio| do rio abaixo, *Nossa Senhora* da Guia, *Nossa Senhora* do Ro-| zario, Alto Paraguay Diamantino, Poconé, | *São Luiz* de Caceres, Corumbá, Miranda| e Santa Annado Paranyhyba. (259-282)

Mais um excerto do manuscrito em análise evidencia o lugar hierárquico distinto do Estado em relação à Igreja, pois relata comunicação do presidente da Província à autoridade eclesiástica, a respeito da demissão do Padre Antônio Manoel Bicudo do cargo de Vigário encomendado da freguesia de Santo Antônio do rio abaixo e nomeações de novos vigários das freguesias de Nossa Senhora de Brotas e Nossa Senhora da Con-

¹¹ A barra vertical (|) indica mudança de linha no manuscrito.

¹² Leia-se (337-355) como linhas 337 a 355 na transcrição.

ceição do Alto Paraguai Diamantino, e comunica sua posse, fortalecendo os laços de bom relacionamento.

{Numero 8} Primeira Secção. – Palacio da Presidencia da Pro-|vincia de Matto Grosso em Cuyabá, 2|de Maio de 1887. *Excellentissimo e Reverendissimo Senhor* =|Tenho a honra de accusar recebido o officio|de| hoje datado, no qual *Vossa Excellencia Reverendissima* se dignou| de| communicar-me haver por acto de 11 do|mez proximo findo demittido o Padre Anto-|nio Manoel Bicudo¹³ do cargo de Vigario en-|commendado da freguezia de Santo Antonio|do rio abaixo, bem como nomeado por provisao|da mesma data vigario encomendado da fre-|guezia de Nossa Senhora de Brotas o Padre Ja-|cinto Ferreira de Carvalho, e da de *Nossa Senho-|ra da Conceição do Alto Paraguay Diaman-|tino* o Padre Domingos Muppo; cabendo-me sci-|entificar a *Vossa Excellencia Reverendissima* que acabo de officiar| neste sentido ás repartições competentes, para|os devidos effeitos. Renovo a *Vossa Excellencia* Revedendíssima as|seguranças de minha respeitosa estima e ele-|vada consideração. Deos Guarde a *Vossa Excellencia Reverendissima*. – *Excellentissimo e Reverendissimo Senhor Dom Carlos Luiz d’Amour*, | Dignissimo Bispo Diocesano, Antonio Au-|gusto Ramiro de Carvalho. (170-191)

Como se pôde observar nos excertos anteriores de nosso *corpus*, as ações da Igreja e do Estado, em vários momentos da história, dependiam da aprovação da primeira pelo segundo, ou, no mínimo, manter informadas dos passos e andamentos de suas políticas, a fim de manter a relação de dependência e conservar o catolicismo como religião oficial.

2.1. Relação econômica e financeira

Por meio da análise do *corpus* em questão fica nítida a presença do vínculo entre o poder econômico do Estado e a religião, uma vez que a Igreja influencia a economia, logo o Estado, e vice-versa, no sentido de uma influência mútua. Há uma inter-relação entre o desenvolvimento econômico e o catolicismo. No entanto, os objetivos cristãos deveriam ser superiores aos financeiros.

Devido ao tamanho e abrangência da igreja católica, a questão financeira tornou-se algo essencial para sua sobrevivência. Cabia, também, a ela o esforço para manter bom relacionamento com as autoridades do Estado para que não viesse a perder os `direitos` adquiridos historica-

¹³ Padre Manoel Bicudo pediu demissão do cargo que ocupava na Escola de Aprendizes Marinheiros do Rio Grande do Sul e partiu para o Mato Grosso, a convite de D. Carlos Luiz d'Amour, então bispo da província, onde foi nomeado Vigário da Freguesia de Santo Antônio, fixou sua residência e desempenhou por alguns anos o seu cargo.

mente. Caso a Igreja tivesse alguma participação nos lucros deveria ter participação nas perdas.

Assim, era importante para a ordem eclesiástica manter um bom relacionamento com a Presidência da província a fim de, caso esta faltasse com os auxílios financeiros devido a uma possível crise econômica e houvesse cortes, a Igreja, como instituição de representação divina, teria prioridade.

Ainda no período Imperial, no Brasil, o Estado financiava a Igreja por meio de salários (côngruas) e verbas para a manutenção e reformas de igrejas, seminários, casas paroquiais e viagens.

A seguir, apresenta-se o excerto em que o presidente da Província, senhor Álvaro Rodovalho Marcondes dos Reis comunica ao bispo D. Carlos Luiz d'Amour que este terá as despesas gastas em viagem a pontos distantes da província ressarcidas, uma vez que era interessante para a administração provincial que o bispo realizasse tais visitas, conhecidas como visitas pastorais.

Ao *Excellentissimo* e *Reverendissimo* Bispo Diocesano. |{Numero 1} *Primeira Secção*. – Palacio da Presidencia da Provincia de Mat-|to Grosso em Cuyabá, 3 de Janeiro de 1887. *Excelentissimo* e| *Reverendissimo Senhor* = Em resposta ao officio de *Vossa Excellencia Reverendissima*| datado de hontem, tenho a honra de communi-|car que acabo de recommendar á Thesouraria Provin-|cial que entregue á pessoa autorizada por *Vossa Excellencia Reverendissima*| a quantia de 2:000 H 000, decretada pela Assembléa Legislativa Provincial como ajuda de custo para as|viagens que *Vossa Excellencia Reverendissima* fez ultimamente aos pontos| mais remotos da provincia. Renovo a *Vossa Excellencia Reverendissima*|os protestos de minha subida estima e distincta| consideração. Deos Guarde *Vossa Excellencia Reverendissima* – *Excellentissimo* e *Reverendissimo*| *Senhor Dom Carlos Luiz d'Amour*, Dignissimo Bispo Dioc-|samo. Alvaro Rodovalho Marcondes dos Reis. (17-31)

No documento em análise, observamos algumas passagens que expressam o fato de o Estado prover de recursos financeiros à Igreja católica, como a reforma da igreja do Senhor dos Passos, em 1887, que entrou na lei do orçamento da província como sendo uma obra pública. A pedido do bispo D. Carlos Luiz d'Amour, o presidente da província Álvaro Rodovalho Marcondes dos Reis afirma que expediu ordens à Tesouraria da província para que o pedido de 3 mil contos de réis fossem repassados à repartição eclesiástica a medida que as obras acontecessem.

Ao mesmo. | {Numero 4} *Primeira Secção*. – Palacio da Presidencia da Pro-|vincia de Matto Grosso em Cuyabá, 26 de| Março de 1887. *Excellentissimo* e *Reverendissimo Senhor* – Tenho| a honra de accusar o recebimento do officio| que *Vossa Excellencia Reverendissima* se dignou de dirigi-|r-me| em

data de 16 do corrente, no qual, expon-| do-me o estado em que se acha a Igreja| do Senhor dos Passos e a necessidade que há| de se effectuar n'ella varios reparos que urgentemente reclama, solicita-me um auxi-| lio de 3:000 H 000 para esse fim por presta-| ções e á medida que se forem realisando| taes repaços. E em resposta cabe-me sci-| entificar a *Vossa Excellencia Reverendissima* que ficam expedi-| das as precisas ordens á Thesouraria Pro-| vincial nesse sentido, por conta do rema-| necente do credito de dez contos votado| na lei do orçamento vigente á verba “O-| bras publicas.” – Aproveito-me da oppor-| tunidade para reiterar a *Vossa Excellencia Reverendissima* os sentimentos de minha respeitosa esti-| ma e subida consideraçaõ. Deos Guarde a| *Vossa Excellencia Reverendissima* – *Excellentissimo* e *Reverendissimo* Senhor Dom Carlos Luiz| d’Amour, Dignissimo Bispo| Diocesano. Alvaro Rodovalho Marcondes| dos Reys. (81 -107)

Observa-se, no excerto a seguir, em que, por meio do Ministério do Império, a Diocese sob o comando do bispo D. Carlos Luiz d’Amour, recebe verba destinada à construção do Seminário Episcopal, que contribuiria para a formação de novos seminaristas.

Ao mesmo. | {Numero 8.} *Primeira* Secçaõ. – Palacio do Governo de Matto- Gros-| so em Cuyabá, 8 de Outubro de 1888. – *Excellentissimo* e *Reverendissimo* Senhor – Tenho a honra de commu-| nicar a *Vossa Excellencia Reverendissima* que o Ministerio do| Imperio, conforme declarou-me em avi-| so de 25 de Agosto ultimo, autorisou, pela|verba – Seminarios Episcopoes – do exercicio| de 1888, o credito de (2:000 H 000) dois contos de| reis que ficará a disposiçaõ de *Vossa Excellencia Reverendissima*| para auxilio ao Seminario Episcopal desta| Diocese; tendo esta Presidencia nesse sentido,| officiado á Thesouraria de Fazenda para| os devidos effectos. Reiteiro a *Vossa Excellencia Reverendissima* os sentimentos de minha respeitosa estima| e alta consideraçaõ. – Deus Guarde a *Vossa Excellencia Reverendissima*| *Excellentissimo* e *Reverendissimo* Senhor Dom Carlos Luiz d’Amour,| Dignissimo Bispo Diocesano. – Francisco| Raphael de Mello Rego. (527-545)

Entretanto, com a crise no Brasil Império e a queda da monarquia, o Estado se vê desobrigado a custear as despesas da Igreja, criando um novo modelo socioeconômico entre essas instituições, deixando nítida a dependência da Igreja em relação ao Estado, o que veremos a seguir.

2.2. Transição do modelo imperial para o brasil republicano

No *corpus* em análise, é possível observar marcas de um momento de suma importância para história das relações políticas e sociais entre as instituições já citadas: a transição do Brasil Imperial para o Brasil Republicano.

A mudança do Brasil Império para república resultou em uma série de consequências para a Igreja Católica. Foi um período que culminou com a separação definitiva entre a Igreja e Estado.

Dentre os motivos que engendraram essa separação que já vinha sendo gestada desde o império, podemos citar a questão ideológica e financeira do Império. Nesse período a Igreja vinha perdendo a sua função como única representante do poder sacro, cuja sociedade aceitou por séculos, em que o Estado justificava o poder do Imperador à custa da Igreja que pregava esse poder como algo concebido divinamente. Assim que se deu a Proclamação da República passa a ser desnecessária essa função da Igreja, visto que a escolha do representante deixava de ser pela vontade de Deus e passaria a ser pela vontade de parte da sociedade através do voto. A Igreja, mais tarde, retomaria essa aliança com o Estado, entretanto como aliança eleitoral.

Além da questão ideológica a separação entre o Estado e a Igreja provocou maior tranquilidade ao governo em relação a suas finanças, sendo a questão econômica e financeira um motivo relevante para compreender esse período de transição. O Estado deixava de ter a obrigação de custear a Igreja, uma vez que a prática do dízimo era pouca e insuficiente. Assim o pagamento das côngruas e a manutenção e ampliação das obras eclesiais deixavam de ser obrigação do Estado.

Com a República proclamada em 15 de novembro de 1889, logo, os efeitos políticos seriam sentidos no Governo. No documento em análise, observamos o então presidente da província, Ernesto Augusto da Cunha Mattos, expede ordem ao governador do bispado, o senhor José Joaquim Graciano de Pinna, para que não fossem realizados os enterramentos no Cemitério de Nossa Senhora da Piedade devendo realizados no cemitério de São Gonçalo de Pedro II, enquanto não fosse construído um novo cemitério.

Ao mesmo. {{Numero 18} Primeira Secção. – Palacio do Governo de Matto-Grosso| em Cuyabá, 18 de Novembro de 1889. – *Illustrissimo e Reverendissimo*| Senhor – Declaro a *Vossa Reverendissima* que, como medida hygienica e de salvaçãõ publica, ficam prohibi-| dos os enterramentos no Cemiterio de Nossa| Senhora da Piedade desta Parochia da Sé, devendo| ser feitas as inhumações no da freguesia de| Saõ Gonçalo de Pedro *segundo*, exclusivamente, em quan-| tonaõ se levantar um novo Cemiterio, sobre| o que esta Presidencia expede ordem nesta da-| ta á Camara Municipal da Capital. – Deus Gu-| arde a *Vossa Reverendissima* – Ernesto Augusto da Cunha| Mattos. – *Illustrissimo e Reverendissimo* Senhor Monsenhor José Joa-| quim Graciano de Pinna, Governador do Bis-| pado. (955-970)

O excerto anterior evidencia que o Estado se sobrepõe à Igreja em campos que eram de exclusiva responsabilidade desta última, ou seja, o enterro dos mortos. O Estado ao determinar em que cemitérios os *corpus* dos mortos deveriam enterrados, arrolando como argumento a questão higiênica, ou de saúde pública, deixa explícita que a identidade Estado e Igreja no tocante às questões de poder chegara ao fim. Ademais, o excerto também evidencia que embora importante, a Igreja no novo modelo político, qual seja, a República, não é fundamental para a manutenção do poder do Estado. Para se manter o estado republicano depende também de outras religiões que não somente a Católica Apostólica Romana.

Em 9 de dezembro de 1889, dia da posse do primeiro governador do Estado, o senhor Antônio Maria Coelho, nomeado pelo presidente provisório da República, o Marechal Deodoro da Fonseca, foi enviado um ofício ao governador do bispado a fim de comunicar a posse de Antônio Maria Coelho e manter bom relacionamento.

Ao mesmo| {Numero 20} *Primeira* Secção. – Palacio do Governo do Estado de Matto-Gros-| so em Cuyabá, 9 de Dezembro de 1889. *Illustrissimo e Reverendissimo Senhor.* | Tenho a satisfação de comunicar a *Vossa Senhoria Reverendissima* que| nesta data tomei posse do cargo de Governador do Estado| de Matto-Grosso, por aclamação do povo e d'Assembléa| Provincial, ficando assim confirmada a nomeação com| que me distinguio o Presidente provisório da Republica| dos Estados Unidos do Brazil. Prevaleço-me da op- por-| tunidade para apresentar a *Vossa Senhoria Reverendissima* os sentimen- tos| de minha estima e consideração – Deus Guarde a *Vossa Senhoria Reve- rendissima*-| Antonio Maria Coelho. – Ao *Illustrissimo e Reverendissimo Sen- hor* Monsenhor Go-| vernador do Bispado. (982-994)

Dois dias após a posse do novo governador, este torna nulo o ofício número 18 enviado pelo então presidente da província, cabendo ao governador do Bispado os fins que lhe coubessem.

Ao Governador do Bispado| {Numero 21.-} *Primeira* Secção. – Palacio do Governo do Estado de Matto-Grosso| em Cuyabá, 11 de Dezembro de 1889. – *Illustrissimo e Reverendissimo Senhor* – Tendo eu resolvido declarar de nenhum effeito, o of-| ficio numero 18 que a *Vossa Senhoria Reverendis- sima* dirigio o ex-Presidente da| extincta provincia de Matto-Grosso em data de 18| do mez proximo passado, e relativo á prohibição dos enter-| ramentos no Cemiterio de Nossa Senhora da Piedade da| parochia da Sé, bem como ao levantamento de um| novo cemiterio; assim o communico a *Vossa Senhoria Reverendissima* para| seu conhecimento e fins convenientes. – Deus Guarde a| *Vossa Senhoria*| *Reverendissima* – Antonio Maria Coelho. – Ao *Illustrissimo e*| *Reverendissimo Senhor* Governador do Bispado. (995-1007)

O exemplo acima mostra a quebra da relação ‘obrigatória’, como se o governador deixasse nas mãos do governador do bispado a questão

de resolver os enterramentos, pois antes, ficaria possivelmente a cargo dos cofres públicos a construção de outro cemitério. Com a separação do estado e igreja, o estado não tinha mais a obrigação de custear e manter qualquer obra da Igreja. Assim, o novo governador torna nulo o ofício número 18 e deixa que o bispo resolva.

Com a proclamação da República, em 1889, a situação muda completamente. O regime republicano colocou fim na relação direta entre a Igreja e o estado. Obviamente que o clero não deixou de participar de questões políticas, como ocorre até hoje.

Certamente, esse foi um momento significativo de ruptura na estrutura governamental do Estado. Com o Estado passando a ser laico, em 1890, a Igreja católica foi destituída de seu posto de religião oficial, retirando dela toda a ajuda governamental, aspectos confirmados pela nova Constituição de 1891. Desde então o catolicismo buscou o apoio financeiro em outros ambientes, por exemplo, por meio da fundação colégios salesianos, da doação dos fiéis, dentre outras.

3. Consideração finais

Por se tratar de um manuscrito do século XIX, há elementos que permitem observar as ocorrências linguísticas e culturais da época, comprovando a necessidade de um estudo filológico, como forma de preservação de importantes fontes históricas. A tentativa de analisar o discurso presente no *corpus* nos proporciona um suporte para conhecer o contexto social da época do manuscrito. No entanto os manuscritos editados também contribuem com a análise do discurso, com importantes contribuições a respeito da cultura e sociedade brasileira no final do Regime Imperial.

A relação entre Estado e Igreja Católica ainda é presente na sociedade, embora não seja oficial, mas por meio da representação política de alguns grupos religiosos. O que não é novo, pois durante o Império, mesmo com a condenação da Igreja Católica, vários padres exerciam cargos políticos, o que ocorre ainda hoje.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação em crítica textual*. Rio de Janeiro: Presença, 1987.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 1994.

LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DOS “CORTES” EM TEXTOS TEATRAIS CENSURADOS NA BAHIA

Rosa Borges dos Santos (UFBA)
borgesrosa66@gmail.com

1. Introdução

A censura, política, social, moral ou religiosa, baseia-se em princípios enfiados em uma ideologia que orienta a sua ação fiscalizadora e repressora. “Entre os mecanismos a seu dispor estão: o silêncio, o esquecimento, a autocensura e a tolerância da sociedade, que mantém a censura na zona sombreada do passado”, afirma Cristina Costa (2008, p. 7), em *Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro*. Os textos teatrais produzidos neste período de maior repressão política, sob o jugo do AI-5, assinado pelo presidente Costa e Silva, em 13 de dezembro de 1968, evidenciam a fase mais crítica da história do teatro brasileiro. Em perspectiva filológica, foram selecionados, para análise, cortes¹⁴ em textos teatrais submetidos ao exame censório como chaves de leitura para o que representou a censura ao teatro no período da ditadura na Bahia.

Nesse contexto, fazer uma leitura filológica, como afirma Said (2007, p. 82), é “adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós.” A “leitura é o ato indispensável, o gesto inicial sem o qual qualquer filologia é simplesmente impossível” (SAID, 2007, p. 83). Assim sendo, propõe-se, no campo da filologia, tomar o texto teatral censurado como documento social e histórico para proceder à sua interpretação, ou melhor, às leituras, considerando-se a relação com o contexto de sua elaboração. Essa leitura serve para atualizar o texto do qual se está distante, seja pelo tempo ou por questões culturais, recuperado pela filologia editorial, através das atividades de edição e de estudos críticos.

¹⁴ No âmbito da pesquisa desenvolvida pela Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), dois bolsistas de Iniciação Científica, Débora Thamine Leite de Carvalho e Carlos Alberto de Souza Medeiros Filho, no período de agosto de 2011 a julho de 2012, executaram o projeto “Texto Teatral e Censura: uma análise dos cortes”, tendo como principal objetivo identificar os cortes nos textos teatrais, fazer a categorização, conforme a natureza dos cortes, e, por fim, a interpretação (leitura crítica) da prática censória. Nesse trabalho, foi possível tecer algumas considerações sobre a prática censória da Divisão de Censura de Diversões Públicas, no que tange às peças teatrais produzidas na Bahia.

O objeto texto, aqui examinado, situa-se cronologicamente no período da ditadura militar, de 1964 a 1985. Textos teatrais censurados, solicitações, pareceres e certificados de censura compõem a massa documental que se encontra em diversos acervos: a maioria, no Espaço Xisto Bahia, anexo à Biblioteca Pública do Estado da Bahia; outra parte, no Teatro Vila Velha, no Teatro Castro Alves, e na Escola de Teatro da UFBA; quanto aos pareceres e certificados de censura, sobretudo, acham-se localizados no Arquivo Nacional, em Brasília. No Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), organizado pelos integrantes do grupo de pesquisa por mim coordenado, encontram-se materiais dos diversos acervos estudados, incluindo-se alguns acervos pessoais.

Nesses documentos, vozes dos sujeitos censores se manifestam, sobretudo a partir dos carimbos com a inscrição CORTE, COM CORTE ou CORTES e COM CORTES. Por outro lado, outras vozes são silenciadas, a dos dramaturgos ou dos integrantes da classe teatral, de modo geral, atores, cenógrafos, figurinistas etc., pois, além do texto, havia o acompanhamento da encenação, no ensaio geral. Informações relativas a tal processo são obtidas também em matérias veiculadas na imprensa baiana¹⁵ e em entrevistas¹⁶ concedidas aos integrantes do nosso grupo de pesquisa.

Far-se-á, pois, nesta comunicação, breve incursão acerca dos cortes identificados nos textos das peças teatrais julgados pela Censura Federal, de modo que se possam observar, neles, marcas presentes no discurso que caracterizam as diferentes formas de censura. Pretende-se, desse modo, analisar alguns dos cortes em textos selecionados como resultado das diversas formas de censura, política, social, moral ou religiosa, para pôr em evidência as razões que motivaram o veto.

2. Os cortes e as formas de censura

Para estudo dos cortes nos textos das peças teatrais que se encontram no Arquivo Textos Teatrais Censurados, adotou-se a seguinte metodologia: inicialmente, fez-se o levantamento dos textos teatrais com cor-

¹⁵ Preparam-se fichas-catálogo para as matérias de jornal que tratam da cena teatral baiana para posteriormente disponibilizá-las para consulta no site da pesquisa.

¹⁶ Foram entrevistados: Harildo Deda, Aninha Franco, Cleise Mendes, Ademario Ribeiro, Deolindo Checucci, Bemvindo Sequeira, entre outros.

tes¹⁷; a seguir, procederam-se às atividades de identificação, digitalização, transcrição e classificação dos cortes dos textos teatrais censurados, conforme se observa na figura abaixo:


Nº	Autor	Título do Texto	Folha/Linha	Corte	Transcrição	Tipo de corte	Observações
01	Acyri Castro	O Maior Espetáculo de Todos os Tempos Apresenta Cristo em Todos os tempos	Folha 10 Linha 11-32		(Todo o elenco do circo aparece ao som de grandes fanfarras Cantando e dançando, invadem a plateia, numa verdadeira alegria carnavalesca. O circo continua. O mundo continua) Circo maravilhoso Cheio de encantos mil Circo maravilhoso Coração do meu Mundo Maravilhoso Cheio de encantos mil mundo maravilhoso Coração do meu Circo Maravilhoso Cheio de encantos mil circo maravilhoso coração do meu MUNDO!!!! FIM	Religioso	Trecho destacado à mão, em tinta preta. Inscrição manuscrita à caneta (tinta preta): corte.

Figura 01: Ficha de organização das informações¹⁸

Fonte: CARVALHO; MEDEIROS FILHO. Relatório Final (2012).

No período da ditadura militar, toda e qualquer produção artística e literária era encaminhada ao Serviço de Censura para exame. A produção dramática baiana, durante o regime militar, seguiu, na maioria das vezes, para a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do De-

¹⁷ O trabalho foi ampliado pelos bolsistas anteriormente mencionados, pois já havia sido iniciado por Isabela Santos de Almeida em sua pesquisa de IC (2006-2007).

¹⁸ Na figura 01, o trecho destacado é da peça *O maior espetáculo de todos os tempos apresenta Cristo em todos os tempos*, de Acyr Castro, que narra a trajetória de Jesus Cristo, nascimento, ensinamentos, julgamento por Pôncio Pilatos, crucificação, ao tempo em que estabelece uma relação com outros mártires, como Joana D'Arc e Antônio Conselheiro, e suas ações em diferentes épocas. Registra-se o corte no final da peça, quando há uma banalização da reunião clerical por meio de um espetáculo circense.

partamento de Polícia Federal (DPF), em Brasília, de onde eram emitidos os pareceres e certificados de censura, conforme análise dos censores. O encaminhamento ao Serviço de Censura de textos das peças para encenação no teatro baiano obedece ao seguinte protocolo: solicitação para apreciação dos órgãos censórios (feita pelo autor ou pelo produtor), seguida do texto em três vias (mimeografado ou impresso), pareceres (três), certificado de censura, com validade de cinco anos. Se houvesse qualquer modificação no texto, ou a realização do espetáculo em outro Estado, a peça deveria ser outra vez submetida à censura.

A encenação das peças teatrais dependia da censura prévia, do ensaio geral e do certificado de censura expedido pela DCDP. Quando o ensaio geral era realizado nos Estados, o diretor da DCDP delegava competência ao setor correspondente dos órgãos descentralizados do DPF para exame da peça teatral, conforme se vê exposto por Coriolano Fagundes em *Censura e liberdade de expressão*. O carimbo da Superintendência Regional da Bahia – DPF em algumas das cópias dos textos confirmam tal procedimento.

Os cortes empreendidos nos textos submetidos ao exame censório são de natureza variada, motivados, algumas vezes, pela subjetividade ou pelas experiências dos sujeitos censores, outros, porém, pautados nos termos da lei 5.536, de 21 de novembro de 1968, e do decreto n. 20.493/46 ou ainda no decreto-lei n. 1.077, de 26 de janeiro de 1970, que instaurou a censura prévia. Valendo-se dessa base legal, os censores justificavam a proibição da encenação do texto ou o corte de conteúdo que pudesse:

- I) ATENT[AR] CONTRA A SEGURANÇA NACIONAL, por conter, potencialmente:
 - a) incitamento contra o regime vigente;
 - b) ofensa à dignidade ou ao interesse nacional;
 - c) indução de desprestígio para as forças armadas;
 - d) instigação contra autoridade;
 - e) estímulo à luta de classe;
 - f) atentado à ordem pública;
 - g) incitamento de preconceitos étnicos;
 - h) prejuízo para as boas relações diplomáticas.

II) –FIR[IR] PRINCÍPIOS ÉTICOS,
por constituir-se, em potencial, em:

- a) ofensa ao decoro público;
- b) divulgação ou indução aos maus costumes;
- c) sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes;
- d) fator capaz de gerar angústia, por retratar a prática de ferocidade;
- e) sugestivo à prática de crimes.

III) –CONTRAR[IAR] DIREITOS E GARANTIAS INDIVIDUAIS,
por representar, potencialmente:

- a) ofensa a coletividades; ou
- b) hostilização à religião.

(FAGUNDES, [1974?], p. 136-137).

Como resultado da ação dos censores, marcas se registram nos textos examinados, algumas vezes, a lápis, outras, à tinta, e, além delas, o uso de carimbos com as inscrições: CORTES ou COM CORTES. A partir de tais marcas e das justificativas dos censores apresentadas nos pareceres, constroem-se leituras para as formas de censura¹⁹, a saber: censura de ordem moral, política, social e religiosa.

2.1. Uma leitura crítica dos cortes

Nos textos que se encontram no ATTC, vê-se que qualquer referência à polícia, aos órgãos de repressão, à tortura, aos problemas sociais, ao governo, entre outros motivos, justificava o gesto de proibição do censor. Os trechos censurados, dispostos a seguir, põem em evidência os cortes de natureza sócio-política. Vejam-se as imagens (trechos censurados) e, depois, trechos da lei de censura ou dos decretos acima referidos, que embasam o posicionamento dos técnicos de censura nos pareceres que emitiram.

¹⁹ Sobre as formas de censura, consultar os livros de Cristina Costa (2006; 2008).

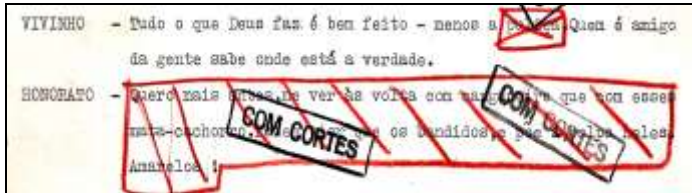
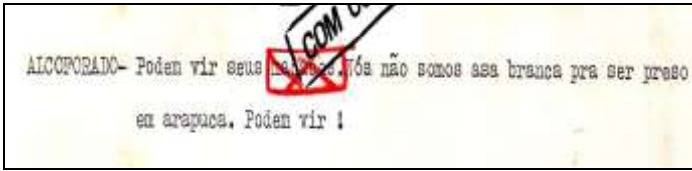


Figura 02 – *Quem não morre num vê Deus*, texto de João Augusto.
Fonte: JOÃO AUGUSTO (1974, f. 23).

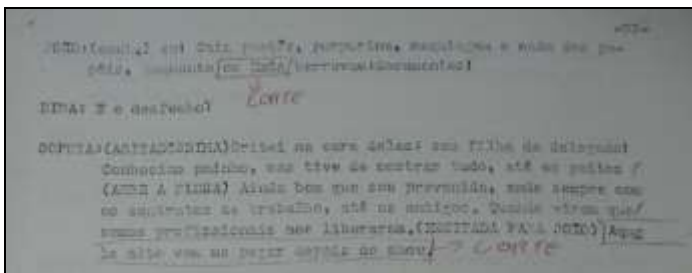
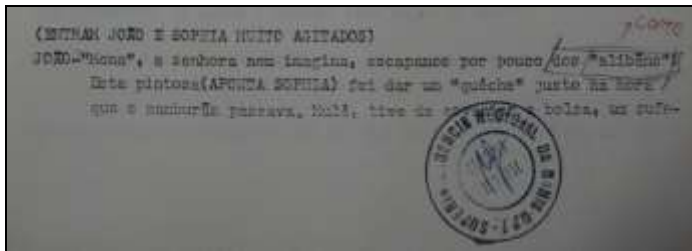


Figura 03 e 04 – *(Gay) Paradise*, de Walter Dultra Grimm, encenada em 1983.
Fonte: GRIMM (1983, f. 1 e 2).

Nos excertos acima, observa-se que a referência à polícia, “pulcha”, “exús”, “alibãns” (‘policiais’), macaco, mata-cachorro (‘soldado’) justifica os cortes nos textos aqui selecionados.

Quanto aos movimentos de repressão, destacam-se, no corte que toma quase toda a folha 21 de “*Em tempo*”²⁰ no palco²¹ (cf. Figura 05), os grupos de extrema-direita: GAC, Grupo Anticomunista, MAC, Movimento Anticomunista, e o CCC, Comando de Caça aos Comunistas, grupos paramilitares terroristas que promoviam agressões, ameaças e perseguições a opositores do governo ditatorial (ALMEIDA, 2007).

<²²Em agosto desse ano as sucursais do “Em Tempo” /
Em Belo Horizonte e Curitiba foram atacadas /
violentamente pelos grupos de extrema-direita /
GAC e MAC e pelo CCC identificado como /
“Ala os 233”, numa alusão direta ao listão de polici- /
ais e militares acusados como torturadores por / presos políticos.

(RIBEIRO NETO, 1978, f. 21, l. 13-19, grifo nosso)

Ainda no texto de Francisco Ribeiro Neto, no que se refere aos modos de tortura, recortam-se palavras, como “torturas”, “torturadores”, “espancar”, “afogar”, na cena VI, que tem por tema TORTURAS, razão que explica o veto.

< “[...] Ala os 233”, numa alusão direta ao listão de polici-ais e militares acusados como **torturadores** por / presos políticos. > (f.21, l.17-19)

<Ao outro extremo do palco aparecem os quatro **tortu- radores**, enquanto dura a gravação com Milton Coelho de / Carvalho o preso é torturado> (f.21, l.23-26)

<Eles entraram comigo no Volks, deram partida / rápida e no carro mesmo começaram a me **espancar**. > (f.21, l.30-32)

<Ao chegar no local, que / não pude saber onde era, me empurraram com a / cabeça dentro d’água tentando me **afogar** – era / como se fosse um tanque> (f.21, l.33-36)

(RIBEIRO NETO, 1978, grifo nosso).

²⁰ *Em Tempo* era um jornal de esquerda, e seguiu a tendência dos jornais *Opinião* e *Movimento*, comprometidos com a denúncia social e com a oposição ao governo, um tipo de imprensa que se opõe àquela alienada.

²¹ O texto “*Em Tempo*” no palco é uma peça escrita em outubro de 1978 em Salvador, Bahia, a fim de divulgar o jornal *Em Tempo*, uma solicitação feita a Francisco Ribeiro Neto, por Oldack Miranda, responsável pelo jornal. O texto teve várias passagens vetadas, o que impediu a sua encenação.

²² Utilizam-se os parênteses < > angulares para indicar os cortes.

CAIXA - ...quem não pagar não pode fazer prova, quem não pagou não pode ser doutor.

GENA V - ATAQUES AO JORNAL

(PRÉIS BRANCOS DO TERNONISMO DE EXTREMA-DIREITA AVANÇAM NO PALCO, COMO COBRAS. LUX BAIXA. AVANÇANDO LENTAMENTE, APROXIMAM-SE DE FILHAS DE JORNAIS E COMEÇAM A MANGÁ-LOS E QUEIMÁ-LOS. HÁ PACOTES DO "EM TEMPO", "MOVIMENTO" E "TRABALHO". ENQUANTO DURA A AÇÃO, SEUS-SE O TEXTO)

ATOR 2 - Esses atentados me lembram os vermes, pois e-las tomam a luz. Mas a luz está revelando a história da repressão e da censura, mas também está revelando a manifestação popular.

ATOR 3 - Em agosto desse ano as sucursais de "Em Tempo" em Belo Horizonte e Curitiba foram atacadas violentamente pelos grupos de extrema-direita GAC e MAC e pelo GCG identificadas como "Ala os 233", numa alusão direta ao listão de policiais e militares acusados como torturadores por presos políticos.

GENA VI - TORTURAS

(PALCO VAZIO. ENTRA UM TORTURADO COM A CORDA NO PESCOÇO. A CORDA É MUITO COMPRIDA E SOMENTE QUANDO ELE CHEGA AO OUTRO EXTREMO DO PALCO APARECEM OS QUATRO TORTURADORES. ENQUANTO DURA A GRAVAÇÃO COM MILTON COELHO DE CARVALHO O PRESO É TORTURADO)

ATOR 1 - O ex-presos político Milton Coelho de Carvalho, funcionário da Petrobrás, conta as torturas que sofreu e que acabaram lhe deixando cego.

GRAVAÇÃO - Eles entraram comigo no Volks, deram partida rápida e no carro mesmo começaram a me espancar. Colocaram uma venda nos meus olhos e me vestiram um macacão. Ao chegar no local, que não pude saber onde era, me separaram com a cabeça dentro d'água tentando me afogar - era como se fosse um tanque. Depois me jogaram no

Figura 05 - "Em Tempo" no palco (1978, f. 21), de Francisco Ribeiro Neto.

Fonte: RIBEIRO NETO (1978, f. 21).

Em *As Artes do Criolo Doido*, relacionam-se cinco problemas sociais: 1. A reforma agrária; 2. A educação e a cultura; 3. A segurança; 4. Uma extensão do primeiro; 5. A previdência social. Tais problemas, alusivos ao governo, seriam, então, a motivação para o corte realizado pelo agente censor.

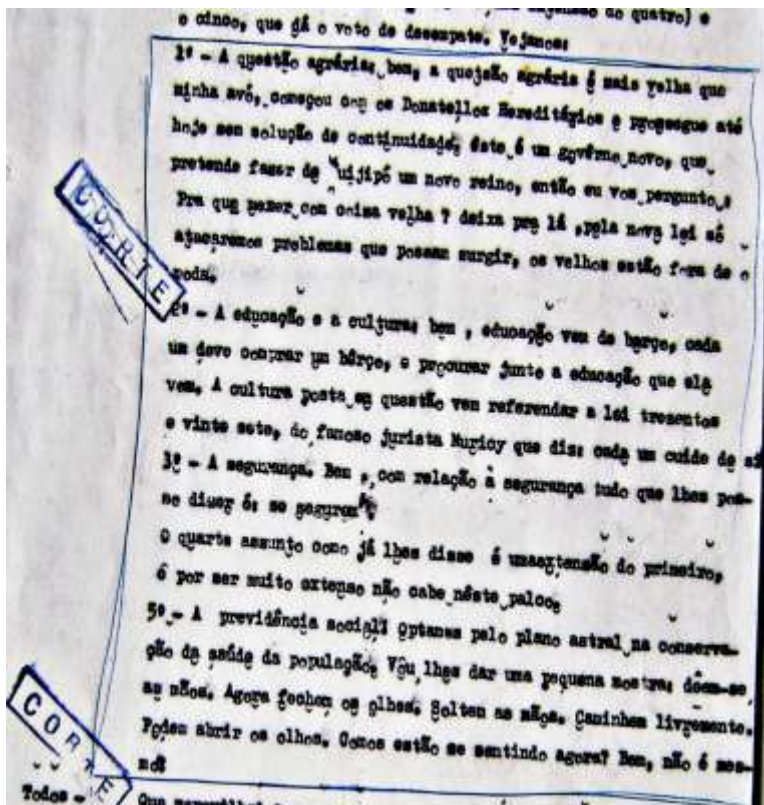


Figura 06 – *As Artes do Criolo Doido*, de João Augusto.

Fonte: JOÃO AUGUSTO ([197-], f. 10).

Em *Me segura que eu vou dar um voto*²³, de Bemvindo Sequeira, registram-se cortes aos nomes de autoridades políticas da época, Antônio Carlos Magalhães e Roberto Santos.

²³ Trata-se de uma sátira política que enfoca os principais problemas administrativos e sociais enfrentados pelo Brasil em 1982, criticando, por meio de uma linguagem cômica, a ditadura militar e os partidos políticos da Bahia e do Rio de Janeiro, no processo de abertura política. Esta peça teatral é objeto de estudo de Hugo Leonardo Correia em seu curso de Mestrado.

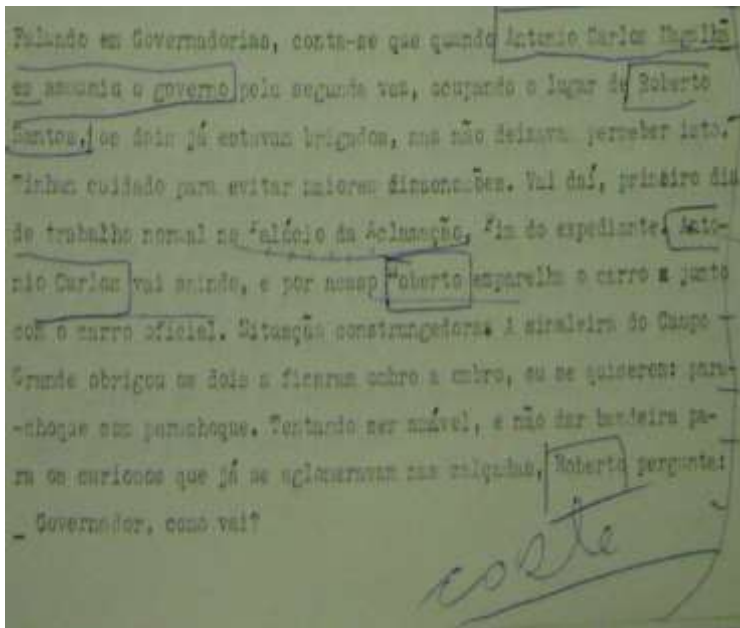


Figura 07 – *Me segura que eu vou dar um voto*, de Bemvindo Sequeira
Fonte: SEQUEIRA (1982).

No texto de *Apareceu a Margarida*, de Roberto Atayde, várias passagens foram vetadas. Destaque-se uma delas: a alusão ao hino nacional, no título e em trechos que fazem referência à personagem dona Margarida, a professora.

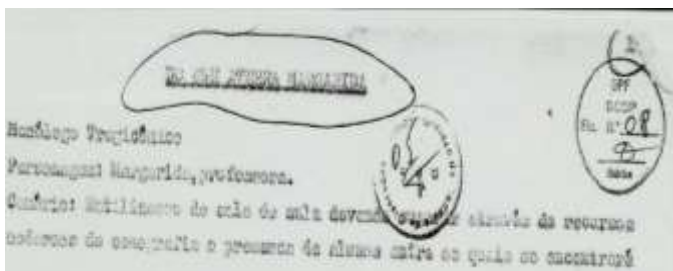


Figura 08 – excerto da folha 1 de D71RJ²⁴ (o título em destaque indica corte).
Fonte: ATHAYDE, 1971 apud CORREIA, 2013, p.53.

²⁴ D71RJ: datiloscrito datado de 1971 produzido no Rio de Janeiro.

As versões de *Apareceu a Margarida* enviadas para a censura tiveram o título original vetado, *A esquizofasia didática ou do que aterra, Margarida*, devido à alusão ao Hino Nacional Brasileiro. O título foi então substituído por outro: *Apareceu a Margarida*, conforme documentação²⁵ encaminhada ao Serviço de Censura.

A Lei 5.536, de 21 de novembro de 1968, que “Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências”, orienta a prática censória, conforme se observa no Art. 2º, incisos I, II e III:

I – atentar contra a segurança nacional e o regime representativo e democrático;

II – ofender às coletividades ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes; e,

III – prejudicar a cordialidade das relações com outros povos.

[...]

(RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, 1971, p. 180)²⁶

Foram estes os motivos que sustentaram a prática do veto; às vezes, às passagens do texto; outras, ao texto na íntegra.

Ao tomar *Blecaute no Araguaia*, de Antônio Cerqueira, para o qual foi proibida a encenação, observa-se, ao final do parecer de um dos censores a respeito de tal peça, a relação dos motivos que justificavam tal proibição.

²⁵ A autorização assinada por Roberto Athayde relativa à mudança de título do espetáculo e a solicitação formal de mudança de título encaminhada à censura encontram-se no Arquivo Nacional de Brasília.

²⁶ Fez-se a atualização da grafia.

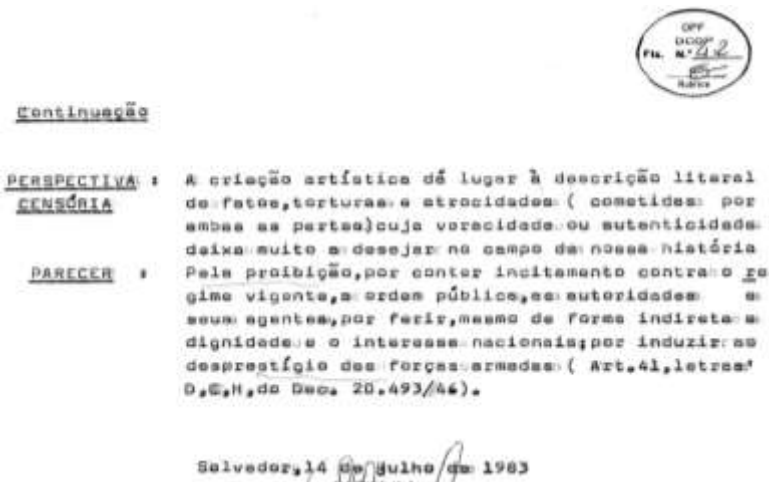


Figura 09 – Última folha de Parecer emitido sobre o texto de *Blecaute no Araguaia*.
Fonte: PARECER (1983).

O Decreto 20.493, datado de 24 de janeiro de 1946, citado no parecer acima, “Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública”, e, no capítulo IV, DO TEATRO E DIVERSÕES PÚBLICAS, assegura:

Art. 40. Dependerão de censura prévia e autorização do S.C.D.P.:

I – as representações de peças teatrais;

[...]

Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

[...]

d) for capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades e seus agentes;

[...]

g) ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacional;

h) induzir ao desprestígio das forças armadas.

[...]

(RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, 1971, p. 164).

As alíneas, d, g, e h, aludidas no parecer, justificam a proibição da encenação do texto da peça.

Quanto à censura de cunho moral, palavras e expressões são vetadas, em vista de serem julgadas grosseiras, vulgares, obscenas. Registre-se, porém, que um vocábulo assim se define em função de uma cultura, de uma época, de um lugar. Segundo Guiraud (1991, p. 9), a vulgaridade é uma noção puramente social. Vocábulos como esses, a depender do estado ou região do país, dos valores de cada sociedade, da cultura local, da época em que são utilizados, da posição pessoal de cada cidadão, podiam ser vetados, por serem considerados ofensivos à família brasileira, por atentarem contra a moral e os bons costumes.

Para ilustrar tal forma de censura, tomaram-se alguns excertos de *Malandragem made in Bahia*, texto de Antônio Cerqueira, que foi objeto de investigação do Mestrado de Williane Silva Corôa²⁷, para estudar, nele, a linguagem proibida.

Ao longo do texto, palavras empregadas para designar o órgão sexual masculino se apresentam sob várias formas, a saber: **pica** (metátese do grego *kitta* por *kissa*, ‘desejo de mulher grávida’; ou talvez se origine de *pycassu* ou *picaçu*, palavra tupi que se traduz por ‘rola, pomba’; **cacete**; **caralho** (do latim *characulum*, diminutivo de *kharax*, palavra grega que significa ‘estaca, pau’; ‘pênis na linguagem popular’) e **pênis** (‘órgão sexual masculino’) (SOUTO MAIOR, 1998, cf. verbetes).

Quanto aos vocábulos empregados para as nádegas e o ânus, registram-se “**bunda** (‘cu, traseiro’; de origem africana, do quimbundo, *mbunda*), e **cu**” (‘ânus’) (SOUTO MAIOR, 1998, cf. verbetes). Observe-se, nesse trecho, que a primeira camada do texto datiloscrito traz o registro das falas das personagens Fábio e Nando em uma ordem nada convencional: as letras e as sílabas das palavras se estruturam de forma inversa, como em **dabun**, para bunda, ou em **graçadis**, para desgraça, outro palavrão também censurado.

²⁷ Williane Silva Corôa desenvolveu no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia a dissertação de Mestrado, defendida em março de 2012.

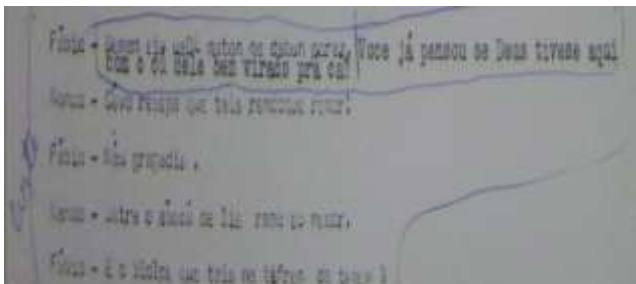


Figura 10 – *Malandragem made in Bahia*, de Antônio Cerqueira.
Fonte: CERQUEIRA (1982, f. 25).

Em *À Flor da Pele*²⁸, de Consuelo de Castro, verifica-se que a manifestação do censor através dos cortes por ele realizados, buscava defender as concepções ideológicas do regime militar, em favor da moral e dos bons costumes. O veto, de cunho moral, caracterizava-se também pela condenação de assuntos relativos à bigamia, ao adultério, ao incesto, à sexualidade, à nudez, etc., e assim revelava a sociedade baiana daquele período. Segundo Coriolano Fagundes ([1974?], p. 148), “[...] práticas como de dissolução da família, de aborto para controle da natalidade, de amor incestuoso, de adultério, de anomalias sexuais etc.”, deveriam ser proibidas. Os espetáculos que abordassem tais temas eram “veículos utilizados por agentes da subversão para minar e solapar os valores morais da família brasileira, dentro de diretrizes da esquerda internacional com o objetivo, em última análise, de subverter a ordem e colocar em risco a segurança do Estado” (FAGUNDES, [1974?], p. 329).

Note-se, no excerto abaixo, a motivação para o veto, o silenciamento das práticas sexuais dissonantes com o que preconiza a formação ideológica religiosa cristã:

<MARCELO – Viu? (Beija-lhe o rosto) Viu? Você, hein? Já está de bem?

VERÔNICA – (Como se não escutasse) Agora eu já sei... já sei o que nós vamos fazer (Ele começa a sabotar-lhe a blusa) Não... ainda [...] (Ele continua a sabotar-lhe a blusa. Ela deixa).

MARCELO – Eu quero agora (Abraça-a furiosamente. Agarram-se. Jogam-se na cama. Ele rasga a blusa, na pressa e na fúria. Ela acaba de rasgar. De repente ela levanta, decidida, muito decidida, com um sorriso sereno) >.

²⁸ Eduardo Matos (2008), atualmente doutorando do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, apresentou, ao Curso de Letras da UNEB, o Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *A Moral como discurso censório: uma análise da ação da censura no texto teatral À Flor da pele*.

(CASTRO, 1974, f. 40, l.33-35; f. 41, l. 1-4)

A ação do censor esteve sempre amparada em bases legais. Cita-se aqui o decreto-lei 1.077, datado de 26 de janeiro de 1970, que instaura a censura prévia e defende a família, a moral e os bons costumes.

O Presidente da República, usando da atribuição que lhe confere o artigo 55, inciso I da Constituição; e

Considerando que a Constituição da República, no artigo 153, § 8º., dispõe que não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes;

Considerando que essa norma visa a proteger a instituição da família, preservar-lhe os valores éticos e assegurar a formação sadia e digna da mocidade; [...]

(RODRIGUES; MONTEIRO; GARCIA, 1971, p. 144).

Assim, os cortes realizados com vistas à “defesa dos bons costumes” excluía[m] palavrões, xingamentos; palavras que designavam partes do corpo, as sexuais, e aquelas que se referem a atos de natureza sexual; e ainda temas, como: o adultério, sobretudo o feminino, o homossexualismo (como em *As moças: o beijo final*, de Isabel Câmara), etc., delineando assim a censura moral.

Do mesmo modo que a censura político-social, a religiosa se realiza, prioritariamente, em trechos do texto da peça que veiculam conteúdos proibidos; e, poucas vezes, atinge a palavras e expressões. Toma-se para ilustrar a ação censória de cunho religioso um trecho extraído da peça *Caramuru ou Toda a verdade sobre as andanças do fidalgo D. Diogo Álvares Correia em terras de Pindorama*, de Ildásio Tavares, no qual atitudes consideradas desrespeitosas à doutrina católica justificam o corte, como se vê abaixo²⁹:

²⁹ Débora Carvalho (2011), em trabalho intitulado *Uma leitura da Prática censória: a natureza dos cortes em textos teatrais*, apresentado no SEPESQ, destaca passagens de textos de peças teatrais *A Rainha*, de Aninha Franco (1975); *Irani ou As Interrogações*, de Ariovaldo Matos (1976); *Caramuru*, de Ildásio Tavares (1978) para estudo acerca da natureza dos cortes empreendidos pelos censores.

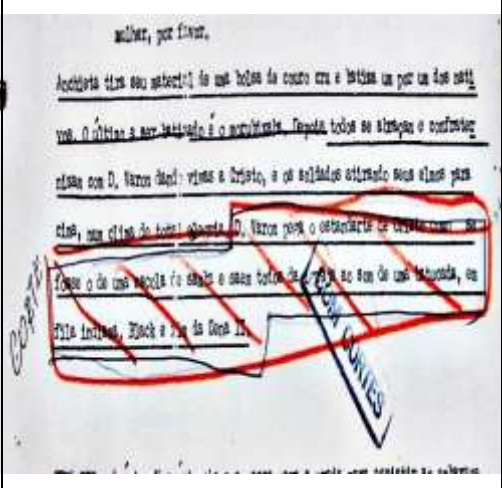
Imagem Digitalizada	Transcrição
	<p>Anchieta tira seu material de uma bolsa de coroa cru e batiza um por um dos nativos. O último a ser batizado é o morubiraba. Depois todos se abraçam e confraternizam com D. Varon dando vivas a Cristo, e os soldados atirando seus elmos para cima, num clima de total alegria. D. Varon pega o estandarte de Cristo como se fosse o de uma escola de samba e saem todos da igreja ao som de uma batucada, em fila indiana.</p>

Figura 11 – *Caramuru...*, texto de Ildásio Tavares.
Fonte: TAVARES (1978, f.24, l. 17-19, grifo nosso)

A alusão ao batismo dos nativos como uma festa profana, comparada a uma escola de samba, com batucada e outros gestos de desrespeito à igreja católica, justifica a censura de ordem religiosa.

3. Considerações finais

Os textos, recuperados pela prática filológica, são testemunhos/documentos/monumentos da sociedade que os produziu. Realizar uma leitura filológica de tais textos é permitir atualizar aspectos artísticos e culturais da sociedade baiana e brasileira durante o regime militar, bem como caracterizar o contexto sócio-histórico representado nos textos.

A partir da leitura crítica dos cortes, observou-se que a censura se manifesta de diferentes formas, com o veto de: palavras, frases, parágrafos (palavras proibidas, palavrões); diálogos, cenas, personagens; partes do texto que comprometiam a integridade da narrativa e o sentido daquilo que o dramaturgo procurava transmitir ao público.

As análises desenvolvidas têm mostrado que a censura aliena, homogeneiza textos e espetáculos, provocando nos artistas a autocensura, que se manifesta de formas distintas: por meio do uso de metáforas³⁰; da inserção de palavrões no texto, mais do que seria necessário; do jogo de inversão entre as sílabas das palavras, como se observou em um dos textos de Antônio Cerqueira aqui citado; entre outras estratégias utilizadas para driblar a censura.

Pautando-se nos termos da lei 5.536 e dos decretos mencionados anteriormente, o decreto n. 20.493-46 e o decreto-lei n. 1.077-70, pode-se inferir que os cortes identificam as palavras e/ou expressões proibidas, por atentarem contra o regime vigente, mas, sobretudo, por atentar contra a família brasileira, a moral e os bons costumes. Com isso, os censores ganhavam apoio de dado segmento da sociedade, daqueles que iam às ruas, não para lutar por uma democracia, mas, ao contrário, para atender aos interesses do regime ditatorial.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Isabela Santos. *"Em tempo" no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo do vocabulário político-social*. 2007. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.

AUGUSTO, João. *As artes do Criolo Doido*. [Salvador], [197-].

_____. *Quem não morre num vê Deus*. [Salvador], 1974.

BRASIL. Lei n° 5.536, de 21 de novembro de 1968. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF, 21 de nov. 1968. Disponível em: <<http://www.soleis.adv.br/censuraconselhosuperior.htm>>. Acesso em: 17-07-2007.

CARVALHO, Débora Thamine Leite de; SANTOS, Rosa Borges dos. *Uma leitura da prática censória: a natureza dos cortes em textos teatrais*, 2011. Trabalho apresentado no Seminário de Pesquisa Estudantil em Letras – SEPESQ, Salvador, UFBA, 2011.

³⁰ O uso de metáforas também se justificaria, para além da autocensura, como forma de burlar a censura.

CARVALHO, Débora Thamine Leite de; MEDEIROS FILHO, Carlos Alberto. Relatório Final de Pesquisa. Salvador, 08- 2012.

CASTRO, Consuelo de. *À flor da pele*. [s.l.], 1974.

CERQUEIRA, Antônio. *Malandragem made in Bahia*. Salvador. 1982. 31 f.

CORÔA, Williane Silva. *Edição de texto e estudo da linguagem proibida em Malandragem Made in Bahia, de Antonio Cerqueira*. 2012. 200 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CORREIA, Fabiana Prudente. *O desabrochar de uma flor em tempos de repressão: edição e crítica filológica de Apareceu a Margarida, de Roberto Athayde*. 2013. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

COSTA, Cristina (Org.). *Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro*. São Paulo: Annablume; FAPESP, 2008.

COSTA, Cristina. *Censura em cena: teatro e censura no Brasil*. São Paulo: EDUSP, FAPESP, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura e liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, [1974?].

GRIMM, Walter Dultra. *(Gay) Paradise*. [Salvador], [1983]. 19 f.

GUIRAUD, Pierre. *Les gros mots*. 4. ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1991. Collection encyclopédique Que sais-je?

MATOS, Eduardo Silva Dantas de. *A moral como discurso censório: uma análise da ação da censura no texto teatral À Flor da pele*. 2008. 39 f. + Anexos. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2008.

RIBEIRO NETO, Chico. *“Em tempo” no palco*. Salvador, 1978.

RODRIGUES, Carlos; MONTEIRO, Vicente; GARCIA, Wilson de Queiroz. *Censura federal*. Brasília: C.R. Editora Ltda., 1971.

SAID, Edward W. *Humanismo e crítica democrática*. Trad.: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

SEQUEIRA, Bemvindo. *Me segura que eu vou dar um voto*, Salvador. 1982. 25f/27 f.

SOUTO MAIOR, Mário. *Dicionário do palavrão e termos afins*. 7. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 1998. Prefácio de Gilberto Freyre.

TAVARES, Ildásio. *Caramuru ou Toda a verdade sobre as andanças do fidalgo D. Diogo Álvares Correia em terras de Pindorama*. Salvador, 1978. 26f.

**LIBERTADORES, LIBERTICIDAS:
DEBATES SOBRE A LIBERDADE EM *O IMPARCIAL***

Joelma Jesus Oliveira (UNEB)

joba38@hotmail.com

Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB)

conceicaoreis@ig.com.br

1. Introdução

A ramificação desse trabalho vem da amostra selecionada do projeto de pesquisa “Edição e estudos de textos literários e não literários publicados em periódicos”, idealizado e coordenado pela professora doutora Maria Conceição Reis Teixeira, desenvolvido na Universidade do Estado da Bahia, cujo objetivo fim é constituir um *corpus* significativo dos textos literários e não literários passíveis de leitura, veiculados nos periódicos baianos de fins do século XIX e início do século XX, e aplicar-lhes o tratamento filológico.

O recorte aqui focado incide sobre o subprojeto “Edição e estudos dos textos publicados em *O Imparcial*, em 1918” que objetiva preparar uma edição interpretativa a todos os textos resgatados e estudá-los enquanto entidade responsável pela captura da mentalidade da época em que foram produzidos, sobretudo, porque, conforme Teixeira (2011) resalta, é:

Através do trabalho de resgate da obra e da recuperação do texto, o filólogo estará contribuindo para a compreensão do período em que os textos foram lavrados e, por conseguinte, para desvendar alguns aspectos da história socio-política, cultural, literária e linguística de uma sociedade. (TEIXEIRA, 2011, p. 846).

Erich Auerbach (1972) em *Introdução aos Estudos Literários* menciona que “A filologia é o conjunto de atividades que se ocupam metodicamente da linguagem do homem e das obras de arte escritas nessa linguagem. (AUERBACH, 1972, p. 11). Assim, os caminhos da filologia possibilitam descobrir histórias que não foram contadas, tentar interpretar os fatos contextualizando-os, buscar chegar mais perto das verdades históricas, conhecer personalidades que deixaram registrado seu legado às gerações futuras e de aproximar-se da realidade e da cultura de sociedades passadas por meio de seu patrimônio escritural. “[...] através do estudo linguístico ou da crítica textual, que é possível o homem contemporâneo compreender e explicar as sociedades antigas.” (TEIXEIRA, 2008).

No presente texto, objetivamos destacar alguns aspectos que ecoam 30 anos após o abolicionismo, a partir da leitura interpretativa do texto “Libertadores, Liberticidas”, veiculado em 13 de maio de 1918 em *O Imparcial*. O assunto tematizado no texto em questão, apesar dos séculos que o separa do contexto de sua produção, é atual na interpretação do nosso cotidiano, especialmente considerando o período transitório entre regimes tão díspares como monarquia e república, que inferiu decisivamente nos registros escritos da sociedade, como acontece reiteradamente na civilização ocidental.

2. *O Imparcial: um periódico conservador*

O Imparcial, periódico diário, fundado por José Gabriel de Lemos Britto (1886-1963), advogado, jornalista, diplomado em direito pela Faculdade da Bahia (1907), parlamentar, orador, poeta, teatrólogo, romancista, sociólogo, historiador, criminologista e escritor baiano, circulou em Salvador – BA, entre 04 de maio de 1918 até maio de 1947.

Durante os vinte e nove anos de sua existência, mudou de direção e de orientação política diversas vezes. Surgiu como veículo midiático dos conservadores na Bahia – intenção expressa no cabeçalho das muitas edições iniciais – e destinado a apoiar a candidatura de Ruy Barbosa à presidência da república estimulada pelo relativo sucesso da Conferência de Haia e apoiado nas laborais contribuições de José Gabriel de Lemos Britto, decididamente um conservador militante e atuante, naqueles tempos de transição e efervescência política.

O Imparcial ficou sob a direção de Lemos Britto por poucos anos, já que este se mudou para o Rio de Janeiro. Sucedeu-lhe Homero Pires, segundo Aloiso de Carvalho Filho, em *Apontamentos para a História da Imprensa da Bahia*. Seguiram-se a estes Manoel Vaz, Mario Monteiro, V. Hugo Aranha. A linha editorial passa a se comprometer com o integralismo nacional de Plínio Salgado. Segundo Ferreira (2009), após essa fase, alinhou-se à violenta reação anti-integralista. Franklin Lins de Albuquerque adquire o jornal em 1934, passando o comando à Wilson Lins. (CURVELLO, 1987, p.1). Findada a segunda guerra mundial e a ditadura de Getúlio Vargas, em 1945, *O Imparcial* inicia-se como o paladino do combate aos comunistas. Dois anos depois, vítima de dificuldades financeiras, exatamente em maio de 1947 deixa de circular.

Inicialmente seu corpo de paginação apresentava uma diagramação de até sete colunas distribuídas entre quatro ou seis páginas. A quantidade de páginas não guardava regularidade, portanto. Havia dias em que saía da redação com quatro páginas e outros com seis, sendo essa última configuração a mais constante.

Na primeira página eram veiculadas sempre notícias nacionais e internacionais impactantes no alinhamento político e financeiro do *establishment* nacional, concernentes à religião, comportamento social e econômico, política internacional, guerras, etc. Abordava assuntos variados, mas mantinha algumas seções fixas sob os títulos: “Informações rápidas” que era subdividida em “várias” preenchida com textos diversos com ou sem autoria; “Reportagens minuciosas”, sob o subtítulo “O Imparcial Mundano” dividida em: “Traços” tendo como colunistas Stela Souza, Bento Junior e Carmem Lígia, aniversários, viajantes, falecimentos, teatros, aviso, manifestações, passeio de recreio; “Procuras e ofertas”; “Telegramas”; “As nações em guerra”; “Informações comerciais”; “Última Hora”. Nessa última seção posicionava-se notícias ocorridas entre dezesseis horas até duas horas da manhã, e muitos anúncios publicitários distribuídos entre suas páginas.

3. *Libertadores, Liberticidas: edição interpretativa*

Conforme dito anteriormente, o recorte aqui focado incide sobre o subprojeto de pesquisa intitulado “Edição e estudos dos textos publicados em *O Imparcial*, em 1918”. Do trabalho de resgate de textos veiculados no periódico em questão foram editados setenta e oito textos, sendo quinze textos literários e sessenta e três textos não literários. Entre os primeiros figuram poemas como: “Aos Marinheiros que partem” de Raymundo de Souza Brito, “Brazil” de Hildebrando Passos, “A Emílio de Menezes” de Paulo Alberto, “O Gênio Vingador” de Galdino Castro, “Viva o Brazil” de Joaquim Gonçalves, “Ode ao Sol” de Paulo Alberto, “A Bandeira” de Paulo Alberto, “Musa hespanhola” de Ramiro Lneiro Rey. Entre os segundos destacamos aqui notícias, comunicados, artigos de opinião, comentários sobre a língua portuguesa.

Com o objetivo de preservar o documento e evitar o contato prolongado com o suporte o que poderia contribuir ainda mais para a sua degradação, realizamos a captura dos textos via fotografia digital. Para tanto, recorreremos ao auxílio de uma máquina fotográfica digital da marca Samsung 14.2 megapixels. Após captura das imagens, todo o material

coletado foi transferido para o computador de onde colhemos todas as informações para a descrição do material coletado e realizamos a leitura e a transcrição linha por linha.

Para o momento, selecionamos o texto “Libertadores, Liberticidas” com o propósito de exemplificar o trabalho filológico que desenvolvemos com acervos documentais, especialmente com os periódicos raros que se encontram na Coleção Periódicos Raros da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, situada no bairro dos Barris, em Salvador.

Na leitura aqui apresentada, adotamos uma postura conservadora, transcrevendo fielmente o texto conforme figura no “original”, no que diz respeito à sua grafia, sistema de pontuação e segmentação em parágrafos. Procedemos a emendadas, com o auxílio de colchetes, das passagens que apresentavam lacunas da mancha escrita, mas que o contexto permitia.

3.1. Descrição do texto

“Libertadores, Liberticidas”, texto sem autoria, apresenta-se em versão única, construído por onze parágrafos e perfazendo um total de oitenta e quatro linhas. Publicado em 13 de maio de 1918, na 2ª página, na seção de “Informações rápidas”, ocupando a 2ª coluna por inteiro. O suporte apresenta pequenas manchas amareladas, revelando a ação do tempo e o seu estado de conservação.

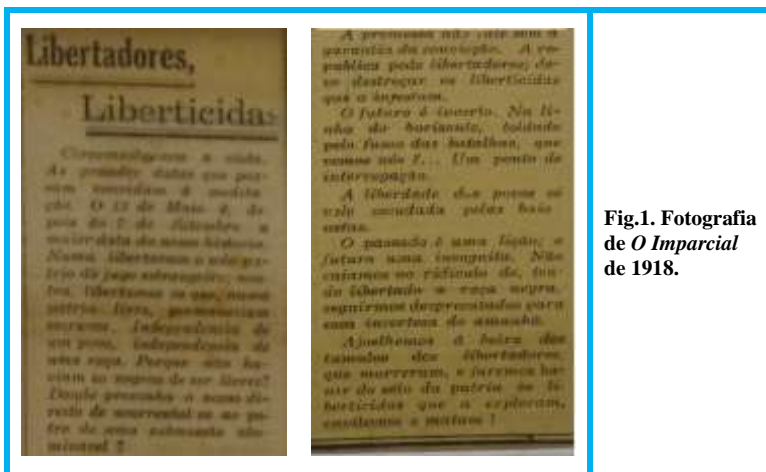


Fig.1. Fotografia de O Imparcial de 1918.

3.2. Transcrição do texto

Libertadores, Liberticidas

Circumvolvamos a vista.

As grandes datas que passam convidam á meditação. O 13 de Maio é, depois do 7 de Setembro a maior data da nossa historia. Numa libertaram o solo patrio do jugo estrangeiro; noutra libertamos os que, numa patria livre, permaneciam escravos. Independencia de um povo, independencia de uma raça. Porque não haviam os negros de ser livres? Donde provinha o nosso direito de acorrental-os ao potro de uma submissão abominavel?

O 13 de Maio chamou-os ao ragaço da nação. As duas datas completam-se. Uma pátria soberana, gloriosa e ufana da sua actuação no mundo, devia sentir-se diminuida, subjugando infelizes sem defesa.

Ainda bem que apagamos a nodoa da nossa historia: os que tal obra apprehenderam são, por isso, benemeritos de verdade.

Os libertadores sempre participaram dos heróes e dos santos, os liberticidas é que participaram dos reprobos. Libertar é approximar o homem de Deus, a creatura do Creador; o liberticidio é o arruinamento da liberdade, a morte dos principios que constituem a essencia da alma e do direito.

Andam os liberticidas emparelhados com os libertadores; falam aquelles a linguagem destes: só no fundo das consciencias duns e doutr[o]s é que se ha de encontrar [o] signal que os differencia. Nuns, a palavra é de mel, e a alma de carvão, noutros, a palavra é muita vez rude, mas a consciencia tem as l[u]zes de uma aurora polar.

Povos do terra, experientes ou iniciados velhos ou juvenis, attentae no homem que fala antes de ouvirdes o que elle falando está.

A promessa não vale sem a garantia da convicção. A republica pede libertadores; deve destroçar os liberticidas que a infestam.

O futuro é incerto. Na linha do horizonte, toldado pelo fumo das batalhas que vemos nós? ... Um ponto de interrogação.

A liberdade d[o]s povos só vale escudada pelas baionetas.

O passado é uma lição; o futuro uma incognita. Não caímos no ridículo de, tendo libertado a raça negra, seguirmos desprezados para essa incertesa do amanhã.

Ajoelhemos á beira dos tumulos dos libertadores, que morreram, e juremos banir do seio da pátria os liberticidas que a exploram, envilecem e matam!

4. “*Liberdade*”, “*libertadores e liberticidas*”: uma leitura da abolição

Decorridos trinta anos do 13 de maio de 1888, data importante depois do 07 de setembro de 1822, os humores e a consciência nacional ainda se debatiam entre total indiferença de uns e a faina laboriosa de outros. A maioria, mergulhada na ignorância resultante da falta de um sistema educacional voltada para a educação popular e lutando para ser inserida, a despeito da falta de qualificação, no incipiente mercado que ora conclamava tudo e todos ao consumo. Entretanto, a parcela da sociedade estabelecida no poder estava bem vigilante e ciosa da necessidade de criar elementos que assegurassem e perpetuassem essa condição. Assim, a construção de mitos sociais e heróis nacionais foram utilizados em busca desses objetivos e a imprensa escrita utilizava largamente de textos com conteúdos ufanistas e nacionalistas publicados sem qualquer compromisso com a verdade histórica e científica. Nesse contexto, está *O Imparcial* periódico baiano editado em 1918.

O texto veiculado em *O Imparcial* do dia 13 de maio de 1918, “*Libertadores, Liberticidas*”, é emblemático. É um documento revelador da visão da sociedade da época sobre o que significou a escravidão e principalmente representou a abolição na Bahia durante a primeira década do século XX. No primeiro parágrafo, a data da assinatura da Lei Áurea é comparada ao sete de setembro nos seguintes termos:

[...] a maior data de nossa historia. Numa libertaram o solo patrio do jugo estrangeiro; noutra, libertamos os que, numa patria livre, permaneciam escravos. Independencia de um povo, independencia de uma raça. Porque não havia os negros de ser livres? Donde provinha o nosso direito de acorrental-os ao potro de uma submissão abominavel? (O IMPARCIAL, n. 10, 13/05/1918, p. 2).

Não se pode perder de vista que conseqüências devastadoras ocorreram após a Abolição, apesar de muitas festas e satisfação pública. O articulista de *O Imparcial* parece desconhecer o que de fato foi e representou a abolição para aqueles que de fato viveram e sentiram na pele a escravidão.

Mattoso (2001), por exemplo, afirma que “A abolição não forneceu qualquer garantia de segurança econômica, nenhuma assistência especial a esses milhares de escravos libertos” (MATTOSO, 2001, p.239), devido aos múltiplos interesses, especialmente subserviências e especulações diante dos escravos que não tinham autonomia e de uma sociedade detentora de pensamento radicalista e mantedor de suas tradições conservadoras, patriarcais, oligárquicas e agrícolas. Fraga Filho (2006) opina que:

[...] a abolição representou muito mais que a perda dos braços escravos; ela havia destruído um estilo de vida fundado em padrões e etiquetas de mando e obediência. E, mais que isso, havia perigosamente ameaçado inverter os “lugares” tradicionalmente ocupados pelos indivíduos na hierarquia social. (FRAGA FILHO, 2006, p. 134).

A antiga organização política e social teria que ser repensada, tanto para os senhores como para os escravos. Aos primeiros era oferecida a possibilidade, quase sempre indesejada de se posicionar politicamente. Partidos, associações e agremiações começaram a fazer parte de seus cotidianos. Para os segundos, a incerteza, a dúvida, a incógnita. Por isso, Mattoso (2001) afirma que nesse ínterim:

Começa [...] uma vida de errância e sofrimento. Feitor já não há para alimentá-los, nem senhor para tratá-los e vesti-los. Nos primeiros dias, os libertos da ilha lhes dão de comer. Gradualmente, porém, eles são forçados a dispersar-se. Muitos atravessam a baía, refugiam-se na grande cidade, acrescentam-se a uma população marginal que tem todas as dificuldades do mundo para arranjar trabalho. (MATTOSO, 2001, p. 239).

Muitos escravos que tinham ofício seguiram seu caminho, mas, outros ficaram com seus patrões trabalhando e tendo como troca comida e moradia, perpetuando a condição de subserviência e dependência inicial.

O texto em análise considera e parece querer que o leitor acredite que o fato ocorrido em sete de setembro de 1822 foi à vontade soberana de um povo, organizado e eletrizado em torno do sentimento de libertação urgente do domínio português, e anos após, levados por esses mesmos nobres sentimentos, os dirigentes da nação resolveram “libertar” os

africanos escravizados. Essa declaração está carregada de argumentos que tentam sustentar o fato criado pela classe dirigente de então, buscando legitimar e dar aparência de verdade a fatos resultantes de acordos e negociatas entre estas embrionárias elites econômicas e o poder, irremediavelmente comprometidos com o capital inglês. A linguagem utilizada objetiva mexer e estimular a consciência cível, direcionando e manipulando a opinião pública para dela se nutrir e se preservar numa aura de compromisso humano e social no âmago de uma nação ainda em gestação.

No segundo parágrafo, prossegue com a mesma linguagem empolada e ainda mais paternalista e ufanista:

O 13 de maio chamou-os ao ragaço da nação. As duas datas completam-se. Uma pátria soberana, gloriosa e ufana da sua atuação no mundo, devia sentir-se diminuída subjugando infelizes sem defesa. (O IMPARCIAL, n. 10, 13/05/1918, p. 2).

“Ainda bem que apagamos a nódoa de nossa história: os que tal obra emprenderam são, por isso, beneméritos de verdade.” Assim, o articulista considera, que com o ato do 13 de maio, a nação reconheceu a ignomínia da escravidão negra, reparou seu erro, purgou-se de todo sentimento de repúdio e remorso e eliminou as “nódoas” das páginas da sua história. Ainda, segundo a orientação conservadora de *O Imparcial*, pagaram-se todas as dívidas com o povo negro. Estávamos totalmente livres dos jugos estrangeiros, livres da ação extrativista e exploradora de Portugal e da garra financeira da Inglaterra.

O texto é rico em contradições. Em outro parágrafo afirma que “A liberdade de um povo só vale escudada pelas baionetas!” Buscar na história uma batalha cuja motivação foi à liberdade dos africanos aqui feitos de escravos, é no mínimo, uma tarefa árdua, quase impossível, assim acontecendo no que diz respeito a independência do Brasil.

5. *Considerações finais*

Desde o aparecimento da imprensa e a consolidação dos periódicos como veículo de informação cotidiana para a população letrada, percebe-se a importância dessa ferramenta na formação de opinião das sociedades que, via de regra, utilizavam-nas para formar juízo de valor. Em diversas oportunidades, a história testemunhou este fato, com grupos pertencentes a segmentos econômicos e políticos, geralmente ligados à elite

social, se apoderando de determinado jornal e inferindo nos destinos políticos e sociais de uma cidade, estado ou até nação.

O Imparcial, apesar de ter sido fundado trinta anos após a abolição, demonstra, através da sua linha editorial, servir a interesses diversos na linha de sua existência, por vezes transmutando fatos e realidades relativos a esse acontecimento e à independência do Brasil. A tarefa do filólogo é resgatar, editar, disponibilizar os textos produzidos, e assim contribuir para a elucidação dos humores de uma época reconhecidamente de transição.

O resgate desses textos possibilitará aos estudiosos da área das letras, especialmente aquele relativo aos estudos das linguagens, discurso e sociedade e o leitor comum terem acesso a textos recuperados como documento de uma ideologia enquanto produto social e cultural de uma época.

Fazendo canhestamente uma analogia entre dois vocábulos derivados de “liberdade”, *O Imparcial* revelou-se mais que parcial, e prisioneiro das convicções e hábitos de poder dos conservadores, sempre manipulando e subvertendo fatos históricos, oferecendo versões viciadas ao público leitor na tentativa de preservar o *status quo* que interessava a esta corrente política responsável pela sua fundação e manutenção. Esses dois fatos históricos, independência e abolição, com a contribuição desvirtuada de periódicos como este, passaram para a história oficial e para o ideário popular quase sempre bastante afastados dos reais motivos e acontecimentos que resultaram neles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad.: José Paulo Paes. 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

CURVELLO, André. *O Imparcial: biografia de um jornal*. *A Tarde*, Salvador. 30 nov. 1987. Caderno 2. p. 1.

FERREIRA, Laís Mônica Reis. *Integralismo na Bahia: gênero, educação e assistência social em O Imparcial: 1933-1937*. Salvador: Edufba, 2009.

FRAGA FILHO, Walter. *Encruzilhadas da liberdade: histórias de escravos e libertos na Bahia (1870-1910)*. Campinas: UNICAMP, 2006.

LEMOS BRITTO, José Gabriel de. *Obras completas*. Assistência a menores, direito penal, ciência e prática penitenciárias, v. I, 1959.

LIBERTADORES, Liberticidas. *O Imparcial*. Salvador – BA, ano I, n. 10, p. 2. 13 maio 1918.

MATTOSO, Kátia M. de Queirós. *Ser escravo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 2001.

TAVARES, Luiz Guilherme Pontes (Org.) *Apontamentos para a história da imprensa na Bahia*. 2. ed. rev. e ampl. Salvador: Academia de Letras da Bahia, 2008.

TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. A filologia textual: O revelar de aspectos da história. *Cadernos do CNLF*, v. XII, n. 8. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2008, p. 17-26.

_____. Conservação e preservação dos acervos documentais baianos. *Cadernos de CNLF*, v. 14, n. 4. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2010, p. 800-814.

_____. O trabalho da filologia textual: descortinando alguns aspectos do movimento abolicionista na Bahia. *Cadernos do CNLF*, v. 15, n. 5. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2011, p. 846-853.

**NHÔ GUIMARÃES, DE ALEILTON FONSECA
A CRÍTICA GENÉTICA
NO PROCESSO DE CRIAÇÃO DO ROMANCE**

Adna Evangelista Couto dos Santos (UEFS)
adnacouto@gmail.com

Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)
rcrqueiroz@uol.com.br

1. Primeiras palavras

Desde as manifestações mais primitivas, que eram chamadas de pictografias ou imagens simbólicas, até os mais complexos textos na era digital, a produção escrita passa a ser um referencial de progresso das sociedades, e esta conseqüentemente, percorreu um longo caminho de desenvolvimento até os dias atuais.

Ao longo dos tempos os escritores passaram a produzir suas obras e alguns deles a guardarem tudo que escreviam. Nessa perspectiva da escrita e da construção de textos, pode-se fazer a seguinte reflexão: se um livro pudesse falar através da linguagem verbal, sobre tudo que passou até chegar à estante de uma livraria, poderia dizer as etapas que o escritor percorreu até que ficasse pronto, falaria de todas as alterações que sofreu, o que se perdeu no meio do caminho, os textos que estavam nele e depois foram retirados. Os livros, no entanto, podem falar de outra forma, através das marcas que o escritor deixa nos seus textos, da linguagem que utiliza e do perfil que se forma por intermédio dos seus escritos.

Objetiva-se por meio desse trabalho, fazer uma leitura genética do processo de criação em *Nhô Guimarães* do escritor baiano Aleilton Fonseca, projetando uma visão mais ampla sobre o perfil do escritor, no que diz respeito à percepção do labor da escrita e das múltiplas possibilidades de produção que um texto pode apresentar. Utilizou-se como aporte teórico os fundamentos da filologia, que é a ciência dos textos, e da crítica genética, que visa compreender o processo de criação do texto até sua etapa final.

2. Aleilton Fonseca: uma breve apresentação

O escritor Aleilton Fonseca é um autor baiano da geração 80 (1980). Suas obras marcam esse período com textos que revelam uma ge-

ração de jovens autores com grande qualidade literária e forte representação acadêmica. Como amante das letras e da poesia, enveredou-se pelo caminho da lírica e da produção de poemas, mas é como romancista que se destaca no cenário da literatura nacional e também internacional. Nasceu em Itamirim, hoje Firmino Alves – Bahia, em 21 de julho de 1959. É casado com Rosana Ribeiro Patrício e tem dois filhos, Diogo e Raul Fonseca. É poeta, ficcionista, ensaísta e professor universitário. Em 1963, sua família se fixou em Ilhéus – Bahia, onde o escritor viveu a infância e a adolescência, cursou até o primeiro ano do segundo grau, escreveu e publicou seus primeiros textos em jornais.

Em 1977 começa a publicar contos e poemas no *Jornal da Bahia*, de Salvador, tendo vencido três vezes o seu Concurso Permanente de Contos. Publica também no suplemento “A Tarde/Novela”, de *A Tarde*, jornal que tem circulação nacional.

Em Ilhéus passa a assinar a coluna “Entre Aspas”, no *Jornal da Manhã*. Em dezembro de 1977, aos 18 anos, sai sua primeira entrevista, no *Jornal da Bahia*, quando é apresentado por Adinoel Mota Maia como um novo escritor que surgia no sul da Bahia. Ainda neste ano, vence o prêmio de contos da Editora Grafipar, do Paraná. Mesmo sendo um escritor baiano e apaixonado por sua região, sua escrita ultrapassa os parâmetros “regionalistas”.

Percebe-se que suas obras privilegiam as experiências da vida. Isso faz com que a escrita se aproxime mais do leitor. Essa característica permite uma forte interação entre o leitor e a obra, facilitando, conseqüentemente, o processo comunicativo que deve existir na leitura de textos. A citação seguinte destaca outra característica significativa do escritor, que é sua habilidade vocabular, como se apropria das palavras e as apresenta com um aparente prazer de entendimento e aplicação, a maneira como relaciona determinadas palavras a lembranças de sua infância, episódios e até fisionomias é digna de ressalva.

É sintomático, também, que o contista Aleilton conjugue numerosas vezes o verbo escavar e os substantivos que lhe estão associados. Ao escavar, ele seleciona palavras e as saboreia. O contista as toma no paladar, sente-lhes o gosto, o peso, o nível de expressão. Há nesse conúbio com as palavras um prazer por assim dizer sensual. O escritor escava lembranças, que se identificam através de palavras, escava rostos e episódios da infância – e essa garimpagem permanente lhe rende histórias (vai esse termo, para mim preferível a estórias) dignas de reflexão. (PÓLVORA, 2005, p. 4)

A linguagem de Aleilton Fonseca é acessível ao leitor, os enredos são simples, não no sentido de simplórios, mas no sentido de próximos do leitor. Henrique Wagner, poeta e contista, reforça esse pensamento na citação abaixo:

A prosa de Aleilton Fonseca tem muito da simplicidade e do lirismo de um dos ganhadores do Nobel de Literatura, o japonês Yasunari Kawabata, premiado em 1968. Dele nos lembramos em vários momentos da leitura de *O desterro dos mortos*. Sua primazia pelo que pode ativar, em sentimentos, determinada palavra, em contraposição ao preciosismo com as frases ordenadas, é um dos elos entre os dois escritores [...]. Dois mandamentos, dentre outros, são visíveis na prosa do escritor baiano: “Não comece a escrever sem saber aonde ir. Em um conto as três primeiras linhas têm quase a mesma importância que as três últimas” e “Se quiseres expressar com exatidão esse fato: um vento frio soprava do rio, não há na linguagem humana palavras mais exatas que essas. “Seja dono de tuas palavras sem te preocupares com tuas dissonâncias”. Autor voltado para a tradição do conto sem mofo, Aleilton ousa permanecer. Dá sobrevida aos clássicos, aos grandes mestres da estética. (WAGNER, 2005, p. 4)

As observações do contista Wagner (2005) se voltam para a linguagem simples, intimista e acessível, para a veracidade dos enredos e também para a maneira como o autor saboreia as palavras e compartilha esse prazer da escrita com o leitor. Mostram um escritor que prioriza a exatidão das palavras e a objetividade ao expressá-las. Essas características mostram um perfil que se traça ao longo de sua carreira como escritor.

Desde 2005, Aleilton Fonseca pertence à Academia de Letras da Bahia, ocupando a cadeira de número 20. Sua posse aconteceu no dia 15 de abril. É coeditor de *Légua e Meia: Revista de Literatura e Diversidade Cultural* (Universidade Estadual de Feira de Santana).

Entre as várias homenagens que recebeu quanto completou 50 anos, em 2009, na Bahia foi homenageado pelo Instituto de Letras – UFBA, através de um seminário sobre sua obra intitulado: “Trajetória Criativa: 50 anos de Aleilton Fonseca”. Essa homenagem foi uma atividade que fez parte do projeto de pesquisa “Migrações: o Escritor e Seus Múltiplos”, do qual Fonseca é um dos escritores estudados. Entre algumas premiações literárias estão o Prêmio Nacional Herbertho Sales (contos), da Academia de Letras da Bahia, em 2001, e o Prêmio Marcos Almir Madeira, da União Brasileira de Escritores/RJ, em 2004.

Sua obra completa é composta de 23 publicações entre as quais destacam-se *Movimento de Sondagem* (1981), seu primeiro livro publicado, que recebeu prestígio do saudoso Carlos Drummond de Andrade.

A seguir, a figura com a transcrição diplomática da carta enviada por Drummond a Aleilton Fonseca e a carta original escaneada.

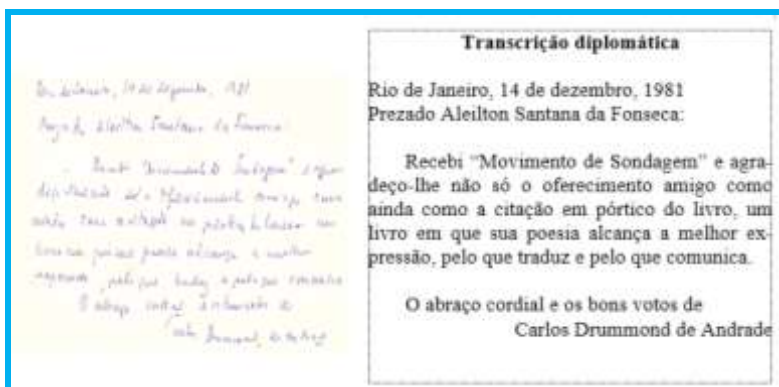


Figura 1 – Carta enviada por Carlos Drummond de Andrade a Aleilton Fonseca e Transcrição diplomática

Destaca-se ainda *Jáu dos bois* (1997), *O Desterro dos Mortos* (2001, 2. ed. 2010, 3. ed. 2012), *O Canto de Alvorada* (2003) e *Nhô Guimarães* (2006), que é a obra escolhida para análise neste trabalho. Este livro é uma narrativa em prosa que apresenta em seu contexto principal uma homenagem ao escritor João Guimarães Rosa, no cinquentenário de *Grande Sertão: Veredas*. É um romance audacioso, completo e independente, pois transcende a homenagem e ganha vida própria. Aleilton Fonseca trabalha a linguagem de forma imaginativa e cria uma personagem que, ao narrar histórias e “causos” em boa parte inspirados no imaginário popular brasileiro e no vasto universo rosiano, relembra seu velho amigo Nhô Guimarães. (SANTOS, 2011, p. 133). O livro consta de 176 páginas e foi publicado pela Editora Bertrand Brasil. O autor cria essa narradora do cotidiano, simples e experiente ao mesmo tempo, que conta o sertão do seu terreno.

A obra de Aleilton Fonseca extrapola os limites nacionais e também recebe destaque no exterior. No ano de 2008, o escritor publicou o livro *Les Marques du Feu et Autres Nouvelles de Bahia*³¹, em Paris, pela Editora Lanore, que foi traduzido pelo jornalista Dominique Stoenesco. O lançamento foi feito na Universidade de Toulouse Le Mirail (França).

³¹Em português significa *As marcas de fogo e outras novelas da Bahia*.

Atualmente, Aleilton Fonseca é membro da Academia de Letras da Bahia, ocupando a cadeira número 20. É também professor universitário do Programa de Pós-graduação em Literatura e Diversidade Cultural, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), estando assim em constante atividade intelectual. Sua obra mais atual intitula-se *Melhores poemas de Sosígenes Costa* (2012).

3. *Os textos literários, a filologia e a crítica genética*

A filologia é uma ciência que dialoga com muitas outras ciências, a linguística, a sociologia e principalmente a literatura. Segundo José Pereira da Silva (2009, *on-line*), a filologia concentra a sua atenção nos textos literários de uso repetido e pode ser chamada de ciência da literatura. De acordo com Queiroz e Teixeira

Os textos literários recriam fatos do cotidiano, pois o autor narra acontecimentos que marcam uma determinada época, deixando desenhados nos seus escritos perfis sociais, políticos e culturais de um povo, de uma região, particularizando-os, singularizando-os, distinguindo-os dos demais povos ou regiões. [...] No fazer literário, estão presentes imaginação, seleção, organização e imitação das ações humanas. O ponto de partida para esse fazer são os acontecimentos do mundo real. (QUEIROZ; TEIXEIRA, 2008, p. 127)

A literatura pode ser considerada como um discurso de inúmeras possibilidades da existência humana e, por isso a filologia necessitou acompanhar os avanços tecnológicos da sociedade e as variadas formas nas quais o texto pode se apresentar. A crítica textual objetiva o estabelecimento do texto, a genética sua reconstrução e interpretação do processo de criação, ou seja, os rumos tomados, e também as alterações feitas para a criação de uma obra. Se a filologia se preocupa com o texto, a genética visa o que se denominou de prototexto, que seria o conjunto de documentos que precedem o texto (notas de leitura, cópias impressas, rascunhos, provas corrigidas, projetos, cópias passadas a limpo, testemunhos da obra). Sobre essa perspectiva de prototexto Grésillon (2009) afirma que

Todos esses documentos têm em comum o fato de precederem o texto, de serem escritos antes do texto. Eis o motivo dos geneticistas terem adotado o termo prototexto, proposto em 1972 por Jean Bellemin-Noel em sua obra fundadora *O texto e o prototexto*. Essa noção fazia sistema com a série terminológica ligada à palavra “texto”, foco central da teoria do texto; em conexão com a série “pós-texto”, “intertexto”, “paratexto”, “hipertexto”. O termo “prototexto” tinha uma imensa vantagem: ele salienta ao mesmo tempo a radical diferença entre o que é e o que não é (ainda) texto. (GRÉSILLON, 2009, p. 43)

O avanço nas teorias e áreas de pesquisa é inevitável, e com certeza os filólogos, críticos e geneticistas estão e estarão sempre encontrando as melhores formas para usufruir das novas metodologias de pesquisa, adequando-as ao material que tem em mãos para trabalhar ou analisar. Willemart (1999, p. 202) afirma que a filologia não está, portanto, a serviço da crítica genética ou vice-versa, mas os dois campos iluminam e esclarecem o texto publicado.

O interesse principal da crítica genética se volta para o processo criativo artístico. É um tipo de investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, de sua gênese. O grande questionamento dessa ciência é: como uma obra literária é criada? A crítica genética objetiva responder a essa pergunta através da análise de documentos adquiridos através das próprias mãos do escritor, e que não passaram por processos de publicação. Dessa forma, objetiva-se também compreender os mecanismos de produção, elucidar os caminhos seguidos pelo escritor e entender o nascimento da obra, ou seja: investiga a gênese da obra literária. Essa análise do processo criativo literário se realiza a partir das marcas deixadas pelo escritor ao longo desse caminho.

4. Análise dos movimentos genéticos em *Nhô Guimarães*

Para que fique claro como se deu a realização desse trabalho de análise do processo criativo, faz-se necessário uma descrição dos documentos que utilizamos para tal. O material completo para a realização da pesquisa e análise do processo de criação do romance é composto por oito testemunhos digitoscritos, todos autógrafos e um impresso (o livro publicado). Os oito testemunhos, exceto o livro, estão todos digitados, materializados em impressora digital e encadernados, apresentando, porém, algumas anotações manuscritas feitas pelo autor, que serão analisadas e mostradas no decorrer do trabalho. Foram nomeados como: **A, B, C, D, E, F, G e H**. A sequência dos testemunhos foi definida pela ordem de produção com ajuda do escritor e através das próprias marcas deixadas nos documentos. Sendo esse trabalho um recorte de minha dissertação de mestrado, selecionou-se para exemplificar uma das etapas do processo criativo do romance, o final do capítulo 1, no TC, onde aparece uma indicação de alterações significativas e determinantes para o formato final do texto de NG, excepcionalmente na criação e sequência dos capítulos.

As análises que se seguem, mostram uma parte do processo de criação e definição final do capítulo 3 do romance. Foi possível perceber

que uma anotação manuscrita do autor, anunciando o deslocamento, que seria um elemento significativo e transferido de um lugar do enunciado para outro, por avanço ou recuo (DUARTE, 1993), do 1º parágrafo do capítulo 3 para o final do capítulo 1, no TC, desencadeia uma série de modificações no texto e também na configuração dos capítulos, mostrando a supressão de determinadas partes do texto e posteriormente a retomada delas, como também alterações que nos permitiram visualizar o texto em movimento e a dinâmica do processo de criação de Aleilton Fonseca. De acordo com Duarte (1993, p. 20), a supressão representa o negativo do acrescentamento, é o neutralizador, a força centrípeta redutora que contrabalança com a força centrífuga constituída pelo acrescentamento enquanto tendências para expansão de um núcleo frásico em novos significados e valores.

Antes de mostrar a anotação manuscrita, a qual se fez referência no parágrafo anterior e que está no TC, é necessário visualizar o trecho, anteriormente comentado, no TA e no TB. O capítulo 1, do TA, apresenta seis parágrafos, sendo que o último preencheu toda a folha 4 e ainda ultrapassou 2 linhas para a folha 5. Essa configuração de parágrafos já é modificada a partir do TB em diante, pois o autor utiliza um padrão de parágrafos menores, que favorece consideravelmente a estética do texto e sua compreensão, tornando também a leitura mais leve e agradável. A seguir os fac-símiles

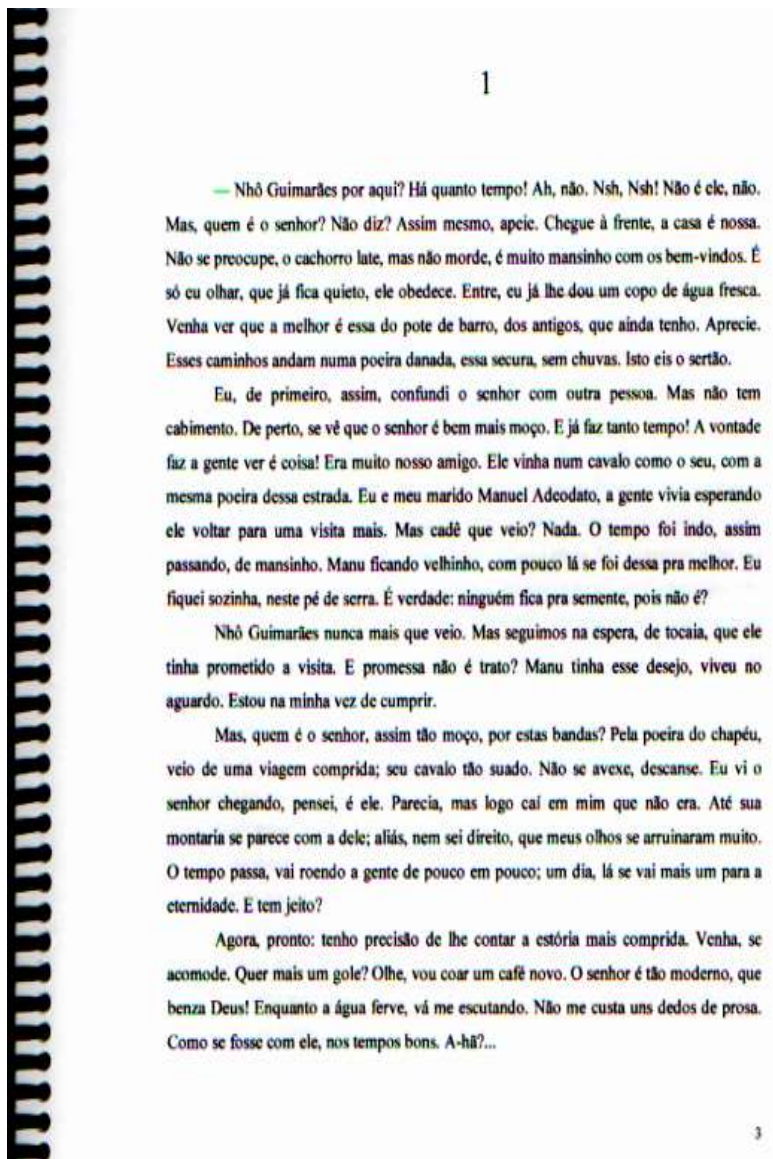


Figura 2 – Fac-símile do Cap. 1, f. 3, de TA

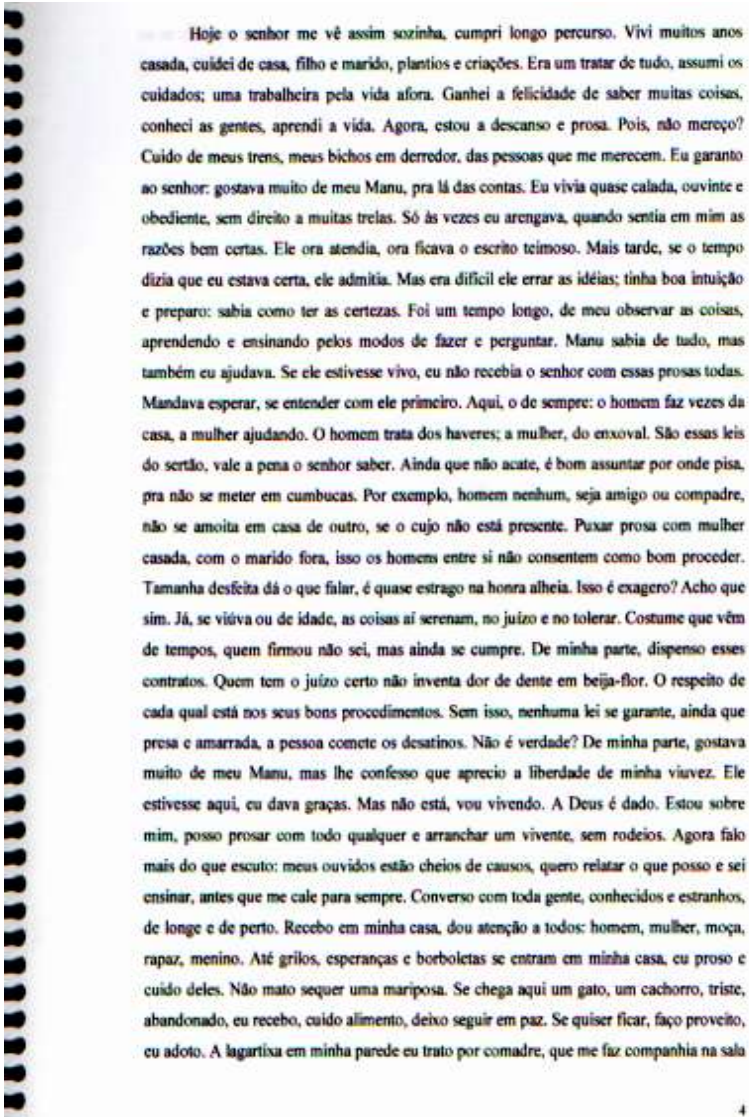


Figura 3 – Fac-símile do Cap. 1, f. 4, de TA

O parágrafo 6, de TA, foi dividido em três, em TB. A primeira separação ocorre logo após o trecho: “[...] aprendendo e ensinando pelos modos de fazer e perguntar”. Vale ressaltar que dentro desses novos pará-

grafos existem muitas alterações significativas de TB para TC. O texto no TA que corresponderia supostamente ao parágrafo 7 criado no TB seria o seguinte:

[...] aprendendo e ensinando pelos modos de fazer e perguntar. Manu sabia de tudo, mas também eu ajudava. Se ele estivesse vivo, eu não recebia o senhor com essas prosas todas. Mandava esperar, se entender com ele primeiro. Aqui, o de sempre: o homem faz vezes da casa, a mulher ajudando. O homem trata dos haveres; a mulher, do enxoval. São essas leis do sertão, vale a pena o senhor saber. Ainda que não acate, é bom assuntar por onde pisa, pra não se meter em cumbucas. *Por exemplo, homem nenhum, seja amigo ou compadre, não se amoita em casa de outro, se o cujo não está presente. Puxar prosa com mulher casada, com o marido fora, isso os homens entre si não consentem como bom proceder. Tamaña desfeita dá o que falar, é quase estrago na honra alheia.*³² Isso é exagero? Acho que sim. Já, se viúva ou de idade, as coisas aí serenam, no juízo e no tolerar. Costume que vêm de tempos, quem firmou não sei, mas ainda se cumpre. De minha parte, dispenso esses contratos. Quem tem o juízo certo não inventa dor de dente em beija-flor. O respeito de cada qual está nos seus bons procedimentos. Sem isso, nenhuma lei se garante, ainda que presa e amarrada, a pessoa comete os desatinos. (grifo nosso)

Em TB não existe nenhuma anotação manuscrita, mas o texto foi modificado e ficou da seguinte forma

[...] aprendendo e ensinando pelos modos de fazer e perguntar.

Se Manu fosse vivo, o senhor ia se entender bem com ele. O homem faz vezes da casa, a mulher sempre ajudando. Tratam dos haveres e do enxoval. São essas leis do sertão, vale a pena saber. Ainda que não acate, é bom assuntar por onde pisa, pra não se meter em cumbucas. Talvez seja exagero. São costumes que vêm de tempos, quem firmou não sei, muitos ainda cumprem e confirmam. De minha parte, sempre dispensei estes acertos. Quem tem juízo certo não inventa dor de dente em beija-flor. O respeito de cada qual está nos seus fazeres e procedimentos. Sem juízo, nenhuma lei se garante. Mesmo presa e amarrada a pessoa comete os desatinos.

Logo na primeira mudança de parágrafo, em TB, ocorre a supressão do período “Manu sabia de tudo, mas também eu ajudava”, em seguida a expressão “Se ele estivesse vivo, eu não recebia o senhor com essas prosas todas. Mandava esperar, se entender com ele primeiro.” é substituída por “Se Manu fosse vivo, o senhor ia se entender bem com ele”. Na sequência ocorre a supressão de “Aqui, o de sempre:” e o acréscimo da palavra “sempre” entre “a mulher ajudando”. A expressão “O homem trata dos haveres; a mulher, do enxoval” é substituída por “Tratam dos haveres e do enxoval”. No trecho “vale a pena saber”, ocorre a supressão de “o senhor”. Em TA a pergunta “Isso é exagero?”, seguida

³² Trecho suprimido em TB

da afirmativa “Acho que sim” parece receber uma nova possibilidade de resposta, uma incerteza em TB, ao ser substituída pela expressão “Talvez seja exagero.” Tem-se a sensação de que os textos dialogam uns com os outros.

Por fim, ocorre a supressão da expressão “Já, se viúva ou de idade, as coisas aí serenam, no juízo e no tolerar”, uma alteração de termos no singular para expressões no plural. Em TA, o trecho “Costume que vêm de tempos, quem firmou não sei, mas ainda se cumpre.”, aparece em TB assim: “São costumes que vêm de tempos, quem firmou não sei, muitos ainda cumprem e confirmam. A expressão “dispensar esses contratos” é substituída por “sempre dispensei estes acertos”. O termo “bom” é substituído por “fazer” seguido do acréscimo da conjunção aditiva “e”. Ocorre também a substituição da expressão “Sem isso” por “Sem juízo” e do termo “ainda que” por “Mesmo”.

O texto de TC se mantém da mesma forma que o de TB, porém as alterações manuscritas, a tinta azul, podem ser identificadas. É a partir dele que se observa o deslocamento e a supressão que indicam as mudanças na sequência dos capítulos, em especial o capítulo 3, no texto final do romance.

No parágrafo 3, na folha 4 (que equivale ao parágrafo 7 do capítulo 1, em TC), as alterações foram as seguintes:

[...] aprendendo e ensinando pelos modos de fazer e perguntar.

Se Manu fosse vivo, o senhor ia se entender bem com ele. O homem faz vezes da casa, a mulher sempre ajudando. Tratam dos haveres e do enxoval. São essas³³ leis do sertão, vale a pena saber. Ainda que não acate, é bom assuntar por onde pisa, pra não se meter em cumbucas.³⁴ *Talvez seja exagero.*³⁵ São costumes que vêm de tempos, quem firmou não sei, muitos ainda cumprem e confirmam.³⁶ De minha parte, sempre dispensei estes acertos. Quem tem juízo certo não inventa dor de dente em beija-flor. *O respeito de cada qual está nos seus fazeres e procedimentos. Sem juízo, nenhuma lei se garante. Mesmo presa e amarrada a pessoa comete os desatinos* (grifo nosso).³⁷

³³ As três primeiras letras do pronome demonstrativo “essas” foram riscadas, restando apenas “as”

³⁴ Na entrelinha dessa palavra ocorre o acréscimo do termo “barulhos”, escrito à tinta azul, correção feita pelo autor.

³⁵ O autor sublinha essa expressão à tinta azul, partindo dela se fez um risco como uma espécie de seta, como se houvesse a intenção de se fazer um deslocamento do termo.

³⁶ A seta que parte da expressão “Talvez seja exagero” para neste ponto.

³⁷ Esse trecho foi destacado pelo autor, à tinta azul.

A seguir os fac-símiles que permitem a visualização dessas alterações textuais.

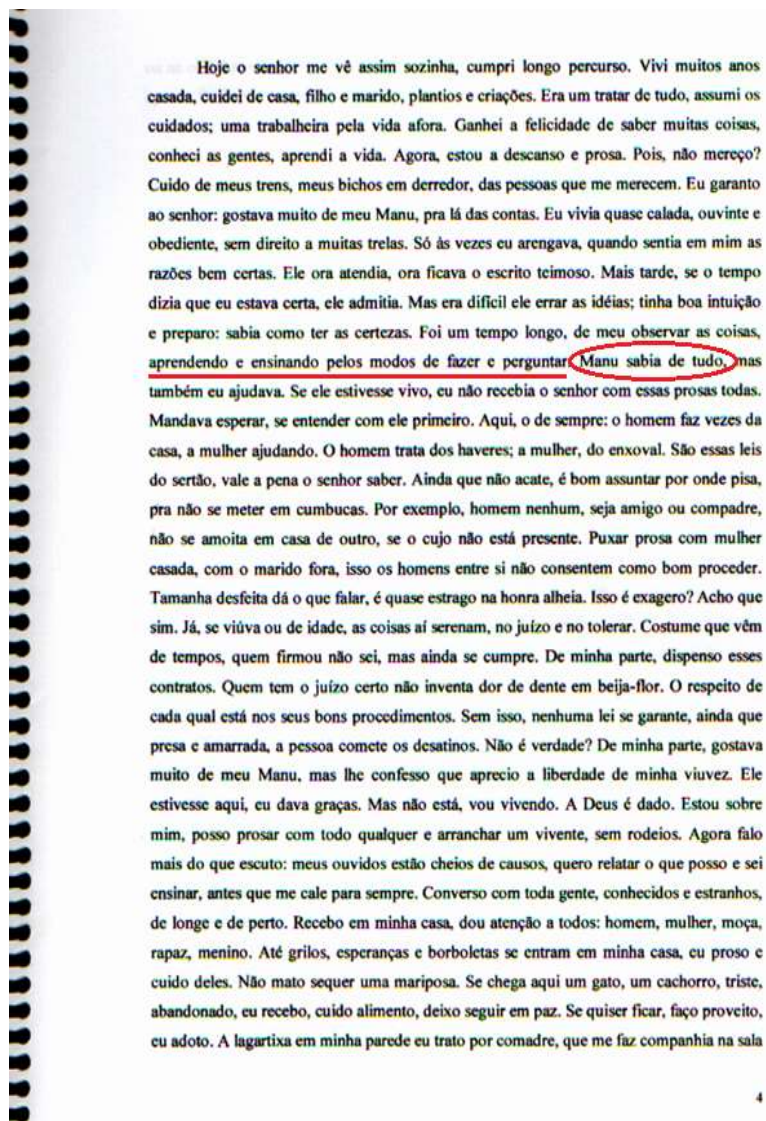


Figura 5 – Fac-símile da f. 4, em TA

Agora, pronto: tenho precisão de lhe contar a história mais comprida. Venha, se acomode. Quer mais um gole? Olhe, vou coar um café novo. O senhor é tão moderno, que benza Deus! Enquanto a água ferve, vá me escutando. Não me custa uns dedos de prosa. Como se fosse com ele, nos tempos bons. A-hã?...

Hoje o senhor me vê assim sozinha, cumpri longo percurso. Vivi muitos anos casada, cuidei de casa, filho e marido, plantios e criações. Era um tratar de tudo, assumi os cuidados; uma trabalhadora pela vida afora. Sou feliz de saber muitas coisas, conheci as gentes, aprendi a vida. Agora, estou a descanso e prosa. Pois, não mereço? Cuido de meus trens, meus bichos em derredor, das pessoas que me merecem. Eu garanto ao senhor: gostava muito de meu Manu, pra lá das contas. Eu vivia quase calada, ouvinte e obediente, sem direito a muitas trelas. Só às vezes eu arengava, quando sentia em mim as razões certas. Ele ora atendia, ora ficava o escrito teimoso. Mais tarde, se o tempo dizia que eu estava certa, ele aceitava. Mas ele era difícil de errar as idéias; tinha boa intuição e preparo: sabia como ler os sinais das coisas. Foi um tempo longo, de observar de um tudo, aprendendo e ensinando pelos modos de fazer e perguntar.

Se Manu fosse vivo, senhor ia se entender bem com ele. O homem faz vezes da casa, a mulher sempre ajudando. Tratam dos haveres e do enxoval. São essas leis do sertão, vale a pena saber. Ainda que não acate, é bom assuntar por onde pisa, pra não se meter em cumbucas. Talvez seja exagero. São costumes que vêm de tempos, quem firmou não sei, muitos ainda cumprem e confirmam. De minha parte, sempre dispensei estes acertos. Quem tem o juízo certo não inventa dor de dente em beija-flor. O respeito de cada qual está nos seus fazeres e procedimentos. Sem juízo, nenhuma lei se garante. Mesmo presa e amarrada a pessoa comete os desatinos.

Eu gostava muito de meu Manu, mas agora aprecio a liberdade de minha vivuez. Ele estivesse aqui, eu dava graças. Mas não está, vou vivendo. A Deus é dado. Estou sobre mim, recebo e arrancho todo qualquer vivente. Socorro os precisados. E eu falo muito, pois meus ouvidos estão cheios de causos. Quero relatar o que posso e sei ensinar, antes que um dia me cale para sempre. Converso com toda gente, conhecidos e estranhos, de longe e de perto. Recebo em minha

Figura 6 – Fac-símile da f. 4, em TB

Agora, pronto: tenho precisão de lhe contar a história mais comprida. Venha, se acomode. Quer mais um gole? Olhe, vou coar um café novo. O senhor é tão moderno, que benza Deus! Enquanto a água ferve, vá me escutando. Não me custa uns dedos de prosa. Como se fosse com ele, nos tempos bons. A-hã?...

Hoje o senhor me vê assim sozinha, cumpro longo percurso. Vivi muitos anos casada, cuidei de casa, filho e marido, plantios e criações. Era um tratar de tudo, assumi os cuidados; uma trabalhadora pela vida afora. Sou feliz de saber muitas coisas, conheci as gentes, aprendi a vida. Agora, estou a descanso e prosa. Pois, não mereço? Cuido de meus trems, meus bichos em derredor, das pessoas que me merecem. Eu garanto ao senhor: gostava muito de meu Manu, pra lá das contas. Eu vivia quase calada, ouvinte e obediente, *sém direito a muitas frelãs*. Só às vezes eu arengava, quando sentia em mim as razões certas. Ele ora atendia, ora ficava o escrito teimoso. Mais tarde, se o tempo dizia que eu estava certa, ele aceitava. Mas ele era difícil de errar as idéias; tinha boa intuição e preparo: sabia como ler os sinais das coisas. Foi um tempo longo, de observar de um tudo, aprendendo e ensinando pelos modos de fazer e perguntar.

Se Manu fosse vivo, o senhor ia se entender bem com ele. O homem faz vezes da casa, a mulher sempre ajudando. Tratam dos haveres e do exoval. São *essas* leis do sertão, vale a pena saber. Ainda que não acate, é bom assuntar por onde pisa, pra não se meter em *burilhos* e cumbucas. Talvez seja exagero. São costumes que vêm de tempos, quem firmou não sei, muitos ainda cumprem e confirmam. De minha parte, sempre dispensei estes acertos. Quem tem o juízo certo não inventa dor de dente em beija-flor. O respeito de cada qual está nos seus fazeres e procedimentos. Sem juízo, nenhuma lei se garante. Mesmo presa e amarrada a pessoa comete os desatinos.

Desatino da estrada por o meu tenório...
Eu gostava muito de meu Manu, mas agora aprecio a liberdade de minha viveuz. Ele estivesse aqui, eu dava graças. Mas não está, vou vivendo. A Deus é dado. Estou sobre mim, recebo e arranco todo qualquer vivente. Socorro os precisados. E eu falo muito, pois meus ouvidos estão cheios de causos. Quero relatar o que posso e sei ensinar, antes que um dia me cale para sempre. Converso com toda gente, conhecidos e estranhos, de longe e de perto. Recebo em minha

Figura 7 – Fac-símile da f. 4, em TC

Observou-se então no fac-símile da folha 4, em TC, ao final do 3º parágrafo da respectiva folha, uma anotação manuscrita que desencadeou uma série de alterações significativas para a configuração de NG, especialmente a definição do capítulo 3 do romance. Encontrou-se a seguinte expressão: ******(uma rasura ilegível) Da estrada para o meu terreiro... Essa anotação, inicialmente poderia ser interpretada como um acréscimo, mas na verdade indica o deslocamento do 1º parágrafo do capítulo 3 para o final do capítulo 1.

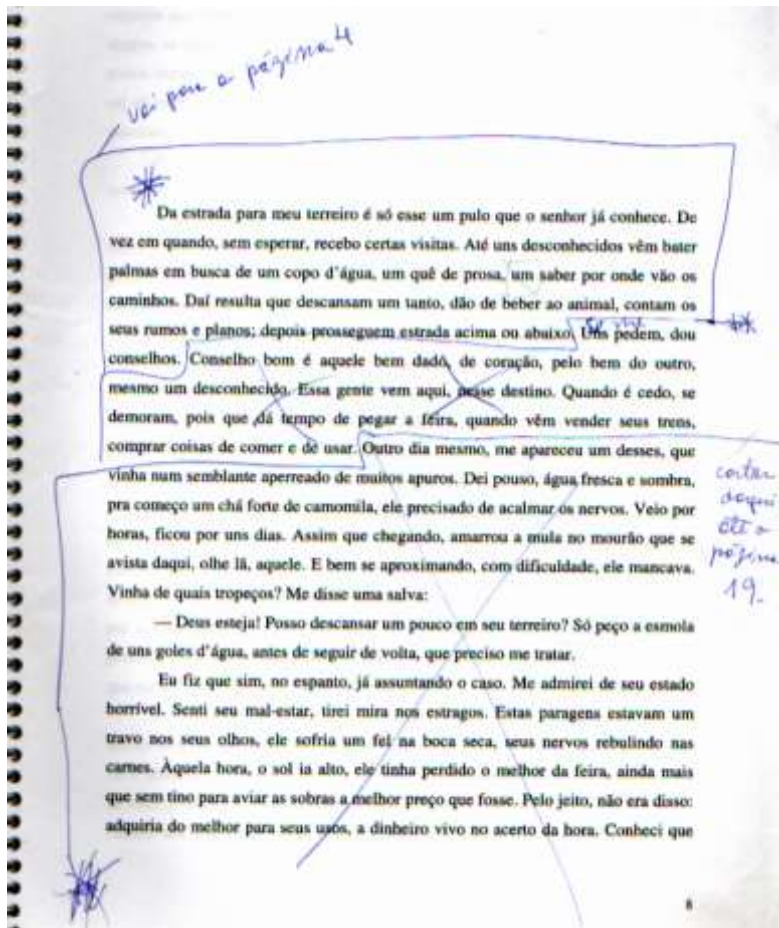


Figura 8 – Fac-símile da indicação de deslocamento do parágrafo 1, do Cap. 3 para o final do Cap. 1, em TC

Ao final do capítulo 2, em TC, aparece outra anotação (na folha 7) que diz: “Daqui pula para a página 20” que se completa e é confirmada pela anotação manuscrita na margem direita da folha 8: “cortar daqui até a página 19”

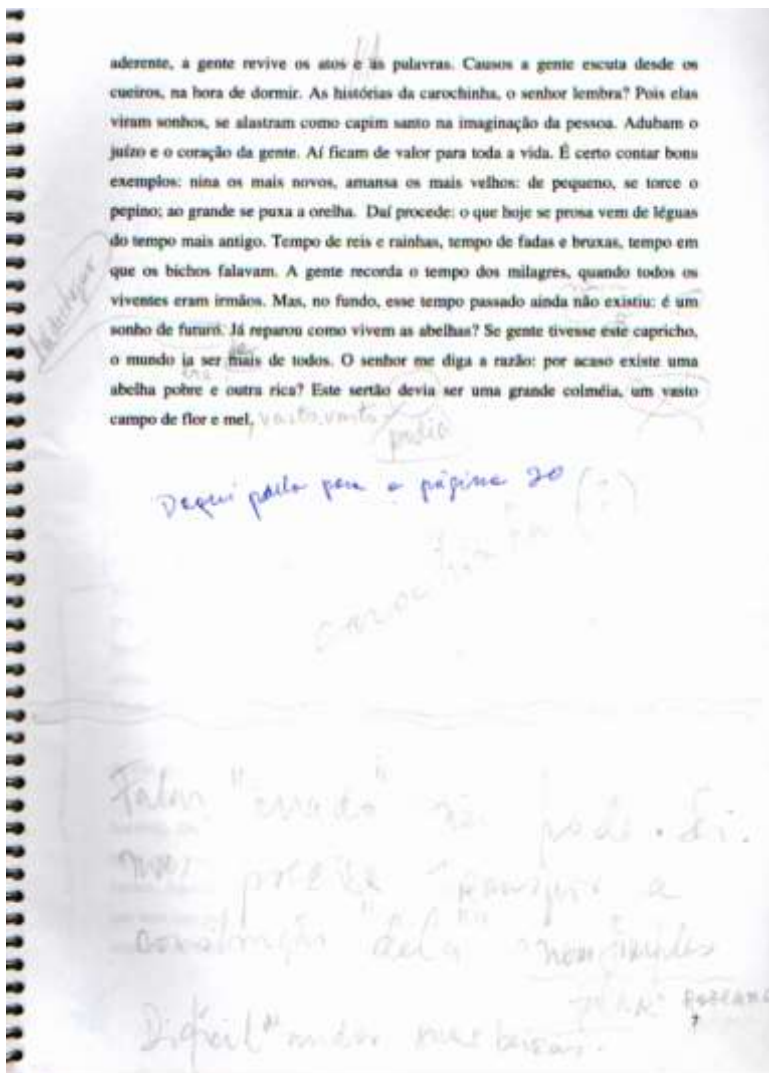


Figura 9 – Fac-símile do final do Cap. 2, f. 7, em TD; Cap. 1, em TC

Essas indicações de alteração são confirmadas em TD. Ocorre então que o texto do capítulo 3 (folhas 8 a 19), em TC, é suprimido em TD, exceto o parágrafo 1, que foi deslocado para o final do Cap. 1 (último parágrafo), em TD.

Hoje o senhor me vê assim sozinha, cumpri longo percurso. Vivi muitos anos casada; cuidei de casa, filho e marido, plantios e criações. ^{Eu gostava} Era um tratar de tudo, assumi os cuidados; uma trabalhadeira pela vida afora. Sou feliz de saber muitas coisas; conheci ^{muito} gente, aprendi a vida. Agora, estou a descanso e prosa. Pois, não mereço? Cuido de meus trens, meus bichos em derredor, das pessoas que me merecem. Eu garanto ao senhor: gostava muito de meu Manu, pra lá das contas. Eu vivia quase calada, ouvinte e obediente, sem direito a muitas trelas. Só às vezes eu arengava, quando sentia em mim as razões certas. Ele ora atendia, ora ficava o escrito teimoso. Mais tarde, se o tempo dizia que eu estava certa, ele aceitava. Mas ele era difícil de errar as idéias; tinha boa intuição e preparo: sabia como ler os sinais das coisas. Foi um tempo longo, de observar de um tudo, aprendendo e ensinando pelos modos de fazer e perguntar.

Se Manu fosse vivo, o senhor ia se entender bem com ele. O homem faz vezes da casa, a mulher ^{sempre} ajudando. Tratam dos haveres e do enxoval. São leis do sertão, vale a pena saber. Ainda que não acate, é bom assuntar por onde pisa, pra não se meter em barulhos. ~~Talvez~~ ~~um~~ Exagero. São costumes que vêm de tempos, quem firmou não sei, muitos ainda cumprem e confirmam. De minha parte, sempre dispensei estes acertos. Quem tem o juízo certo não inventa dor de dente em beija-flor.

Eu gostava muito de meu Manu, mas agora aprecio a liberdade da viuvez. Ele estivesse aqui, eu dava graças. Não está, vou vivendo. Estou sobre mim, recebo e arrancho todo qualquer vivente. Socorro os precisados. Eu falo, proso e relato, pois meus ouvidos estão cheios de acontecimentos. Quero relatar o que posso e sei ensinar, antes que um dia me cale para sempre.

Da estrada para meu terreiro é só esse um pulo que o senhor já conhece. De vez em quando, sem esperar, recebo certas visitas. Até uns desconhecidos vêm bater palmas em busca de um copo d'água, um quê de prosa, saber por onde vão os caminhos. Daí resulta que descansam um tanto, dão de beber ao animal, contam os seus rumos e planos; pedem conselhos. Depois prosseguem estrada afora.

Figura 10 – Fac-símile do final do Cap. 1, em TD; Cap. 1, em TC

Ao observar e analisar os movimentos genéticos de supressão, acréscimo, substituição e deslocamento em NG, foi possível visualizar toda a dinâmica de construção do texto. Esses tipos de correção são característicos de alterações feitas a partir de releituras do texto e de anotações em curso. De acordo com Duarte (1993, p. 18) a substituição, geralmente feita na entrelinha superior, acontece pelo fato de ser uma correção em terceira mão, ou seja, se separa do texto primitivo. É o que ocorre nos exemplos já comentados anteriormente no texto de NG, pois o escritor imprime primeiro o texto e depois procede com as alterações. O acrescentamento consiste na inserção de palavras ou frases no discurso já fixado pela escrita. Em NG, é predominante o acréscimo de frases e expressões, ao invés de apenas palavras. No entanto, são os movimentos de supressão e deslocamento que representam mais enfaticamente as marcas deixadas pelo autor, especificamente os deslocamentos e supressões de longos trechos.

5. Considerações finais

Por fim, ressaltamos a pertinência do trabalho, no qual se buscou, através da leitura genética dos movimentos mais frequentes no processo de criação do romance *Nhô Guimarães*, identificar a dinâmica de construção de um texto literário e as vertentes que influenciaram direta e indiretamente nesse processo criativo. Perceber a dinâmica de um texto e toda sua mobilidade é também ver a língua em movimento e as múltiplas possibilidades de interpretação que um estudo deste pode proporcionar. Para os críticos e amantes do texto essa é uma atividade de muita responsabilidade, mas também de muito prazer. Espera-se que através desse trabalho boas contribuições sejam dadas àqueles que investigam a ampla ciência da arte de lidar com textos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Cosmos, 1993. p. 67-68
- FONSECA, Aleilton. *Jaú dos bois e outros contos*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1997.
- _____. *Melhores poemas de Sosígenes Costa* (seleção: 1901-1968). São Paulo: Global, 2012.

_____. *Nhô Guimarães*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

_____. *O desterro dos mortos*. (Contos). Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. [2 ed. Itabuna: Via Litterarum, 2010; 3 ed. Itabuna: Via Litterarum, 2012].

_____. *Movimento de Sondagem*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981. Coleção dos Novos, v. 2 – Série poesia.

_____. *Les marques du feu et autres nouvelles de Bahia*. Trad.: Dominique Stoenesco. Paris: Lanore, 2008.

GRÉSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto, edição. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Org.). *Arqueologias da criação*: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: Arte, 2009, p. 41-51.

PÓLVORA, Hélio. Andarilho por vocação. *A Tarde*, Salvador, 9 abr. 2005. *A Tarde Cultural*, p. 3-4.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Contribuições da crítica textual para a literatura baiana. In: FONSECA, Aleilton (Org.). *O olhar de Castro Alves*: ensaios críticos de literatura baiana. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2008, p. 125-139.

SANTOS, Adna Evangelista Couto dos. *Nhô Guimarães*: proposta de edição crítica da obra de Aleilton Fonseca. In: QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro (Org.). *Ensaio de crítica textual acerca de autores baianos*. Salvador: Quarteto, 2011.

SILVA, José Pereira da. *Crítica textual e edição de textos*. Disponível em: <<http://verveliteraria.blogspot.com/2009/05/critica-textual-e-edicao-de-textos.html>>. Acesso em: 10-11-2010.

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1999, p. 187-203.

**O ESTUDO DO CÓDIGO BIBLIOGRÁFICO
DO CONTO “O ESPELHO”,
POR UMA EDIÇÃO CRÍTICA DE *PAPÉIS AVULSOS*,
DE MACHADO DE ASSIS**

Fabiana da Costa Ferraz Patueli (UFF)
fpatueli@hotmail.com

Muitos dos elementos materiais que compõem a estrutura física de um texto em uma simples página impressa, bem como a sua disposição, podemos dizer que sejam responsáveis pela organicidade de uma obra literária, assim, a aplicação do estudo dos códigos bibliográficos nas edições dos contos de *Papéis Avulsos*³⁸ poderá nos levar a contribuir para o resgate dos processos editoriais e seus produtos, bem como a suas interações socioculturais, que estão presentes na transmissão do texto. Dessa maneira, assinalamos o emprego do estudo do código bibliográfico como a análise sobre os elementos textuais que podem ser do estilo de letra utilizado na composição das palavras à distribuição das mesmas em parágrafos e em páginas, assim como o uso das vinhetas e de gravuras presentes em algumas edições dos contos de *Papéis Avulsos*, tal qual o conto “O Espelho”. Logo,

[...] não considera mais o impresso como um suporte neutro, nem como uma unidade válida para ser colocada em série, mas como um objeto cujos elementos e estruturas remetem, de um lado, a um processo de fabricação cujas dificuldades eram grandes na época da composição manual e da impressão manual e, de outro, a um processo de leitura ajudado ou derrotado pelas próprias formas dos materiais que lhe é dado a ler [...] (CHARTIER, 2001, p. 96).

No estudo do código bibliográfico, aplicado sob o conto “O Espelho”, não se conseguiu analisar todas as edições existentes da segunda metade do século XIX, pois a edição de 12 de setembro de 1882 cuja existência havia sido relatada por José Galante de Sousa, em *Bibliografia de Machado de Assis* (1955), não foi encontrada até o momento para estudos. E, ainda, pela falta de originais, não foram lidas as páginas cinco e seis da *Gazeta de Notícias* de 8 de setembro de 1882, em que foi impresso o conto “O Espelho”.

O conto “O Espelho” foi publicado pela primeira vez em periódico, na *Gazeta de Notícias* de número 250 do ano VIII, em 8 de setembro

³⁸ A diagramação do texto abdicou da uniformização, neste artigo, por ser grande variedade de formas de grifos utilizada pela autora, mantendo as formas apresentadas no original. (NE)

de 1882, em uma sexta-feira, sob a seguinte intitulação “**O Espelho/ ES-BOÇO DE UMA NOVA THEORIA DA ALMA HUMANA**” (ASSIS, 8 set.1882, p. 1), assinado pelo próprio autor, conforme o “ANEXO AK”. Devido ao péssimo estado físico de conservação do periódico entre julho a setembro da *Gazeta de Notícias*, as medidas devem ser consideradas aproximadas, assim, tomamos como exemplar as medidas do dia 1 de julho de 1882, edição de sábado, com mancha tipográfica de 18 cm x 44 cm (margens: superior de 2 cm; inferior de 4,8 cm; esquerda de 2 cm; e direita de 1,5 cm)³⁹, tal qual para os contos “O Anel de Polycrates”, “O Empréstimo” e “A Sereníssima República”.

O conto foi publicado na primeira página, na seção denominada de “**FOLHETIM**”, abaixo do cabeçalho e as notícias de cunho geral. A disposição do conto, em folhetim, se deu em 8 colunas, entre as quais, a primeira possui 61 linhas textuais; 65 linhas nas segunda, terceira, quinta, sexta colunas; 64 linhas nas quarta e oitava colunas; e 66 linhas na sétima coluna.

Os assuntos que foram abordados na primeira página são: na primeira coluna, “**Tiragem 24,000 exemp.**” (separado do texto por uma linha horizontal de 5,5 cm), “**EXPEDIENTE/ ¶**Aos Srs. assignantes que/ quizerem continuar com as/ suas assignaturas pedimos/ que as reformem em tempo/ para não haver interrupção/ na remessa da folha./ —/ SETE DE SETEMBRO” (comentários sobre os festejos iniciados há duas dias em comemoração aos dias 7 de setembro); na segunda coluna, continuação dos comentários sobre os festejos em comemoração ao dia 7 de setembro, nota de falecimento; na terceira coluna, “**TELEGRAMMAS**” (separado do texto por uma linha horizontal de 5,5 cm), “Serviço telegraphico da 'Gazeta/ de Notícias'” (telegrama de Montevideú, Pernambuco e Bahia, respectivamente , de 7 de setembro de 1882 e de 6 de setembro de 1882 por *J. do C.*), nota sobre a realização de uma solenidade na capela em Jacarepaguá/ nota de exoneração/ declamação do orador do Instituto Histórico, saudando a Majestade. Imperial pelo 60º aniversário da independência nacional; na quarta coluna, continuação da declamação, “**BAZAR JULIO CEZAR**” (anúncio de venda de 600 objetos que possuem), “¶O illustrado Sr. Carlos Jansen, cujos/ trabalhos na *Revista Brasileira*”⁴⁰

³⁹ Medidas aferidas através do exemplar, de 1º de julho de 1882, da *Gazeta de Notícias* do Acervo da Fundação Biblioteca Nacional—Brasil, no Rio de Janeiro.

⁴⁰ A *Revista Brasileira* foi mantida de 1857 a 1861, por Cândido Batista de Oliveira, segundo Nelson Werneck Sodré, em *História da Imprensa no Brasil* (1999, p. 195).

e em/ outras publicações já o tornaram bas-/tante e vantajosamente conhecido, está/ traduzindo para o allemão as *Memorias/ posthumas de Braz Cubas*. de nosso/ distinto amigo o notavel collaborador/ Machado de Assis.”/ “ESPOSIÇÃO MEDICA BRAZILEIRA” (relação da aquisição de livros para a biblioteca da faculdade de Medicina); na quinta coluna, continuação da relação de livros, nota sobre o recebimento do relatório geral dos acionista do Banco de Campos, nota sobre as regras que devem ser elaboradas sobre o texto impresso da lei e o texto autógrafo, nos casos de divergências, nomeação a membro da Junta de Higiene do Espírito Santo, relação de doadores e de suas contribuições ao “Asylo da Infancia Desvalida da Candelaria”, nota sobre a publicação de Francisco Marques Pereira e Souza, “OMNIBUS” (narrativas relacionados ao cotidiano), nota sobre a instalação de novo estabelecimento comercial, relação de aprovados para o Colégio Pedro II; na sexta coluna, continuação da relação de aprovados no colégio/ nota sobre o nascimento de três crianças da escrava do Sr. Fausto do Couto Reis, no município de Campos, solicitação ao Ministério da Fazenda do devido pagamento das despesas relativas ao mês, nota sobre o incêndio ocorrido na loja de móveis na rua do Senador Pompeu, nº 27, nota sobre os estatutos do Banco de Crédito Real, nota sobre a solicitação de autorização ao Ministério da Fazenda para o desembarque de um caixão que vieram da Europa, nota sobre o recolhimento de Francisco de Assis Abreu Amaral e Sá ao hospital da Misericórdia para atendimentos médicos de lesões no braço, nota sobre cumprimentos dos Ministros Imperiais; na sétima coluna, continuação da relação dos ministros que se cumprimentaram na semana anterior, movimentação de entrada e saída do Hospital Geral da Santa Casa da Misericórdia, dos Hospícios de Pedro II, de Nossa Senhora da Saúde, de São João Baptista e de Nossa Senhora do Socorro no dia 6 de setembro de 1882, nota sobre a publicação do segundo número do jornal literário *Quatorze de Agosto*⁴¹, “VENENO OPHIDICO” (recorte da notícia exposta em *O Illustrado* do Sr. Lacerda), nota sobre invasão à uma casa na Rua do Passeio, nota sobre agressão e roubo, nota sobre a venda de carne de carneiros com o valor estimado entre 199 a 590 réis, relatório da movimentação na biblioteca da Faculdade de Medicina, relação da composi-

⁴¹ No Catálogo de Periódicos Raros da Fundação Biblioteca Nacional, encontramos a seguinte referência do periódico citado: *Quatorze de Agosto*: Periodico dos Alunos do Lyceu de São Cristovão, do Rio de Janeiro, impresso pela Typographia Cosmopolita, mensalmente, em 1882 (Ano I). Disponível em:

<http://catcrd.bn.br/scripts/odwp032k.dll?t=bs&pr=periodicosraros_pr&db=periodicosraros&use=ti&disp=list&ss=NEW&arg=quatorze|de|agosto>. Acesso em: 15-06-2010.

ção do Júri no dia 9 de setembro de 1882 que continua na página dois do periódico.

Os demais assuntos tratados no periódico são, na página 2 (com os textos em oito colunas), que está dividida entre artigos com assuntos gerais e o “**FOLHETIM**” em quatro colunas (a continuação de “**A CRUZ DE SANGUE/ POR/ MATHEY/ —/ TERCEIRA PARTE/ A TRAGEDIA**”): continuação da relação da composição do júri no dia 9 de setembro de 1882; “**RECLAMAÇÕES**” (pronunciamentos dos leitores); relato sobre a leitura de proclamas na Capela Imperial; “**MANUMISSÕES**” (nota sobre a libertação de escravos); nota sobre o arquivamento de contratos sociais na Junta Comercial; relato sobre a reunião no Banco Industrial e Mercantil; requerimentos despachados pelo Ministro do Império; “**S. PAULO**” (notícias da localidade); “**THEATROS E...**” (comentário sobre as peças e sobre os teatros); “**OBITUÁRIO**” (lista de sepultamentos ocorridos no dia 4 de setembro de 1882); “**GAZETINHA**” (pequena nota sobre leilão); “**INDICADOR DE LEILÕES**” (anúncios de atuais e futuros leilões); “**AVISOS**” (pequenas notas de anúncios de consertos de relógio, vendas de roupas, de médicos de variadas especialidades, venda de talheres, notícias do correio, pregação do Evangelho e venda de romance de Lermína na própria tipografia do periódico); “**PUBLICAÇÕES A PEDIDO**” (propaganda de “Água Florida de Murray & Lauman”); comentários e denúncias de cidadãos e comerciantes com uso de pseudônimos ou não); “**ALMANAK**” (relação de médicos, oculistas, parteiras, advogados e artigos para dentista); “**DECLARAÇÕES**” (anúncios de festas, espetáculos de Gremiações e confraternizações de Irmandades, assembleias das Associações e Sociedades, e avisos do Banco de Crédito de S. Paulo).

Na terceira página, continuam as “**DECLARAÇÕES**” com anúncios de bailes e clubes; avisos de “**LEILÕES**”; “**AVISOS MARITIMOS**” (de saídas de vapores de carga e passageiros); “**ANNUNCIOS**” pequenos anúncios de venda, anúncios de trabalhos e de consertos em geral, de regularização de documentos para casamentos, alfaiataria de fardamentos, anúncio de hotel, notas de óbitos; e “**PARTE COMMERCIAL**” restrita a parte inferior das duas primeiras colunas, seguidos da listagem de “**VAPORES ESPERADOS**” e “**VAPORES A SAHIR**”.

Na quarta página, com seis colunas desproporcionais entre si, continuam os anúncios de venda de papel pintado, de leite condensado, de vinho, de cofre de ferro, arame farpado, pó de granito, alfaiataria, de tiras de bordados, de chapéus de sol, venda de imóveis; comunicação de mu-

dança de endereço de casa de saúde e estabelecimentos comerciais; anúncio de hotel, cassino e restaurante; anúncio de festejo religioso, nota de comunicação de aniversário de estabelecimento comercial; oferta de serviços de disciplinador, de concertos de “TRASTES”, de tratante de liberdade de escravos (“**LIBERDADE**”); venda de elixir, pastilhas, xaropes para o tratamento de moléstias diversas, laxante e farmacêutico; “AGUA FLORIDA” (água da juventude), nota de perda de objetos; anúncio dos seguintes teatros⁴²: o “**IMPERIAL THEATRO**”, o “**THEATRO S. PEDRO DE ALCANTARA**”, o “**POLYTHEMA FLUMINENSE**”, o “**THEATRO SANT’ANNA**”, o “**THEATRO DAS NOVIDADES**”, o “**THEATRO PRINCIPE IMPERIAL**”, o “**THEATRO RECREIO DRAMATICO**”, o “**THEATRO PHENIX DRAMATICA**”.

A quinta página e a sexta página não foram lidas e por isso os seus conteúdos não foram compilados, tendo como causa as suas ausências nos acervos consultados.

Publicou-se, novamente, na *Gazeta de Noticias*, o conto “O Espelho”, na sua edição semanal, em 12 de setembro de 1882, em uma terça-feira, de acordo com Galante de Sousa (1955, p. 535). Essa edição não foi encontrada para a devido estudo.

O texto do conto ocupou a décima posição do plano textual da edição em livro, em 1882, entre as páginas 241 a 257, sendo que na primeira e última página o texto foi distribuído por 17 e 6 linhas, respectivamente, diferentemente das demais páginas em que o texto se dispôs por 25 linhas. O conto “O Espelho” se inicia com a abertura do décimo quinto caderno e termina com a abertura do décimo sexto caderno.

E, quanto às modificações textuais, realizadas no texto, anotamos as seguintes:

Edição da <i>Gazeta de Noticias</i> (30 jul. 1882)	Edição de <i>Papéis Avulsos</i> (1882)
p. 1, 2ª coluna, l. 18-21: [...] Essa alma exterior pôde ser um espírito, um fluido,/ um homem, muitos homens, um objecto,/ uma operação. [...]	p. 243 l. 21-23: [...] A alma exterior pôde ser um espírito, um/ fluido,/ um homem, muitos homens, um objecto, uma/ operação. [...]
p. 1, 4ª coluna, l. 57-58: [...] Os factos explicarão/ melhor as causas; os factos são	p. 248-249, l. 27 e l. 3: [...] Os factos explicarão melhor os/ sentimentos; os factos

⁴² Estes anúncios estão dispostos em cinco colunas nesse exemplar do periódico.

tudo. [...]	são tudo. [...]
p. 1, 8ª coluna, l. 64: MACHADO DE ASSIS.	p. 257, l. 8: FIM DO ESPELHO.

Tabela: Cotejo entre as edições de 1882 do conto “O Espelho”.

No conto “O Espelho”, há a narração de uma história que o narrador se propõe a contar: “[...] Mas, se querem ouvir-me/ calados, posso contar-lhes um caso de minha vida,/ em que resalta a mais clara demonstração acerca da/ materia de que se trata. Em primeiro lugar, não ha/ uma só alma, há duas...” (ASSIS, 1882, p. 243).

O fato é que Jacobina passou a ser chamado de Alferes desde tão logo fora nomeado aos vinte cinco anos. Desde então, esqueceu o título de menino pobre como as demais pessoas em sua volta, “— O alferes eliminou o homem. [...]” (ASSIS, 1882, p. 248). Todavia, viveu momentos de angústias diante da ausência do título de Alferes, ou melhor, diante da ausência de quem o lhe impusesse, o que ocorreu quando se encontrou sozinho na casa de sua tia, D. Marcolina. Assim, parece-nos que Jacobina tinha duas almas: uma se sobrepôs sobre a outra, de tal forma que ao espelho, à ausência do título de Alferes, conferia-lhe uma imagem nebulosa. É o eterno jogo entre ser e parecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Macho de. *Papéis avulsos*. Rio de Janeiro: Lombaerts & C., 1882.
- BAPTISTA, Abel Barros. *Autobiografias*. Campinas: UNICAMP, 2003.
- CHARTIER, Roger. *Práticas da Leitura*. Trad.: Cristiane Nascimento. 2. ed. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.
- GAZETA de Notícias. Rio de Janeiro: Typografia da Gazeta de Notícias, 1882
- MACGANN, Jerome J. *The Textual Condition*. Nova Jersey (EUA): Princeton University Press, 1991.
- MORAES, Rubens Borba de. *O bibliófilo aprendiz*. 3. ed. Brasília: Briquet de Lemos/Livros; Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 1998.
- SOUSA, José Galante de. *Bibliografia de Machado de Assis*. Rio de Janeiro: MEC, Instituto Nacional do Livro, 1955.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005.

**O FLAMBOYANT, MULUNGU E O SUPREMO DESEJO,
DE EUGÊNIO GOMES:
RESGATE DE ESCRITORES BAIANOS EM *O CONSERVADOR***

Nair Caroline Santos Ramos (UNEB)

caroline-somar@hotmail.com

Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB/SALT)

conceicaoreis@ig.com.br

1. Introdução

O projeto de pesquisa Edição e Estudos de Textos Literários e Não Literários Publicados em Periódicos Baianos, coordenado pela professora doutora Maria da Conceição Reis Teixeira, tem como uma das suas metas resgatar a produção literária de fins do século XIX e início do século XX que se encontra dispersa em periódicos. Acredita-se que com o trabalho de resgate de textos de escritores que tem sua produção intelectual situado neste inteirom, especialmente aqueles que tiveram como único meio de difusão de sua produção os periódicos, estaria contribuindo para a preservação do patrimônio espiritual produzido em solo baiano e ao mesmo tempo contribuindo para o preenchimento de lacunas ainda existentes na historiografia literária baiana.

No presente texto, objetiva-se apresentar uma pequena amostra do trabalho filológico desenvolvido junto aos acervos documentais baianos, especialmente aqueles acondicionados no setor Periódicos Raros da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, situada nos Barris, em Salvador, Bahia. O recorte aqui focado incide sobre a produção literária do poeta e crítico literário Eugênio Gomes veiculada em *O Conservador*, em 1921.

2. Literatura baiana: meios de difusão

A literatura produzida na Bahia no século XX não alcançou todas as livrarias do país, por várias razões. Uma delas e talvez a mais significativa seja a falta de profissionalismo na indústria editorial na Bahia. Essa falta de profissionalismo contribuiu negativamente no sistema de distribuição dos exemplares produzidos, resultando em uma distribuição não homogênea. Guido Guerra, em depoimento, gravado em junho de 1981 e publicado em *Literatura Baiana 1920-1980*, de Valdomiro Santana, atrela o insucesso das editoras na Bahia ao fato destas não atuarem como

empresas e as tiragens das obras publicadas serem modestas, quase sempre voltadas para o rol de amigos do autor e do dono da casa editora:

Nosso movimento editorial sempre fracassou porque, estruturado em bases não empresariais, não resolveu o problema da distribuição em nível nacional.

As obras em geral aqui editadas nunca tiveram tiragens superiores a mil exemplares, dos quais uma parte irrisória é comprada pelos amigos no dia do lançamento (às vezes nem precisam comprar, são presenteados) e a maior parte, timidamente colocada no mercado livreiro local, sem outra chance senão do encalhe. (SANTANA, 2009, p. 95)

O mercado editorial baiano deste período está quase limitado a apenas três editoras: Cimape, Mensageiros da Fé, Livraria e Editora Progresso. Mas como lhes faltava profissionalismo, estavam, desde o seu nascedouro, condenadas a uma vida efêmera. Pelo que se sabe, elas só conseguiram realizar algumas poucas publicações. A título de ilustração, cita-se a Editora Cimape, fundada em meados da década de 70 do século XX, cuja principal meta era publicar e projetar autores baianos para os outros estados do Brasil, teve sua missão alterada para outros fins diferentes daqueles propósitos que motivaram sua criação, não aguentando manter-se em funcionamento, logo fechou seu parque gráfico. Santana (2009) afirma que, apesar de sua vida efêmera, a Cimape desempenhou um papel relevante para a produção baiana, especialmente por “[...] refletir o panorama da literatura baiana da época”. (SANTANA, 2009, p. 95) Santana atribui o insucesso desta editora ao fato de não atuar no mercado de forma profissional, faltava-lhes conselho editorial, pessoas especializadas para leitura dos originais e averiguação da qualidade da produção, para proceder à revisão do texto. Segundo ele, tudo era realizado amadoristicamente e à base da relação de amizade, da improvisação e do entusiasmo daqueles envolvidos no processo de produção e de escoamento. É categórico ao afirmar que

[...] Não havia critérios na seleção de títulos e nada que lembrasse uma política editorial. A tiragem era de mil exemplares e se limitava às livrarias de Salvador. Foi uma editora tão pobre que só tinha uma linotipo e uma impressora-zinha de notas fiscais, a única coisa que dava renda. (SANTANA, 2009, p. 96)

Outro exemplo é a Editora Mensageiros da Fé. Seu nicho de mercado era publicar ensaios e títulos de poesia. Segundo Santana (2009), a Mensageiros da Fé, dirigida por Luís Henrique Dias Tavares, professor e historiador baiano, firmou convênio com o Departamento Superior de Educação e Cultura o que lhe garantia renda para cobrir o custo com despesas do processo industrial da obra, livrando-se da dependência de re-

ceita incerta advinda da venda de cada exemplar da obra. Ao mesmo tempo em que a editora tinha garantido uma renda mínima, garantia também uma tiragem – mesmo que reduzida, provavelmente 500 exemplares – e uma distribuição circunscrita às livrarias da Bahia.

A Livraria e Editora Progresso é outra casa publicadora deste período e, das três aqui citadas, era a que atuava de forma mais profissional. Tinha um sistema de distribuição que ia além dos limites do estado, atingindo o sul do país, região de efervescência cultural e centro onde gravitavam as casas publicadoras do Brasil os meios de difusão da cultura letrada. A sua oficina gráfica foi responsável pela publicação da obra completa de Rui Barbosa e de boa parte da publicação das poesias de Carvalho Filho. Segundo Santana (2009), a Livraria e Editora Progresso era associada às grandes livrarias situadas no eixo Rio de Janeiro e São Paulo, como, por exemplo, José Olympio, Livraria São José, e a Siciliano. As duas primeiras detinham o mercado do Rio de Janeiro e a última, o de São Paulo. Não seguimento o seu raio de ação a apenas uma área, pelo contrário, publicou ensaios em diferentes áreas do conhecimento, como sociologia e antropologia.

Da mesma forma que as outras duas casas publicadoras, pouco a pouco foi perdendo fôlego, espaço e terminou sendo obrigada a fechar suas portas, deixando os baianos sem espaço onde pudesse, mesmo que de forma modesta e com recursos próprios, ver sua produção intelectual circular, ser lido.

Diante deste quadro, não restava alternativa aos muitos escritores baianos a não ser recorrer aos periódicos para divulgar os seus escritos. Dentre estes, destaca-se aqui, a título de ilustração, os nomes de Anísio Melhor e Eugênio Gomes.

3. *Nazaré das Farinhas e O Conservador*

Nazaré, uma das cidades históricas do Recôncavo Baiano, localizada no centro sul as margens do Rio Jaguaripe, foi construída após a criação de uma capela em 1649. O município especializou-se na produção de farinha de mandioca ou farinha de copioba. Daí a cidade receber como codinome o topônimo Nazaré das Farinhas.

No século XIX, a cidade ascendeu com a implantação da estrada de ferro, que fazia a ligação do sertão, especificamente a cidade de Jequié, ao litoral. Em Nazaré foi situado o ponto final da estrada, tornando-

se um dos maiores postos de comercialização e uma das cidades mais importantes da Bahia.

Até as primeiras décadas do século XX, Nazaré foi um dos principais polos culturais do estado da Bahia, era detentora de importantes centros de difusão da cultura letrada, como, por exemplo, teatro, excelentes institutos de educação, empresas gráficas, imprensa jornalística. Dentre os periódicos que compunham a imprensa no interior da Bahia, especialmente a cidade em questão, destaca-se aqui o periódico *O Conservador*.

Em 05 de maio de 1912, Anísio Melhor, Edgar Matta e Militão Santos uniram-se para fundar, em sua terra natal, Nazaré, *O Conservador*, periódico semanal, de pequeno porte. O periódico tornou-se principal órgão de comunicação e de difusão da cultura do Recôncavo Baiano. Trazia o subtítulo *Semanario, Noticioso, Litterario e Popular*, o que definia as pretensões em ser difusor das produções artístico literárias da região. Nas milhares de edições que fez circular semanalmente tinha sempre um espaço reservado para a publicação de textos literários, como crônicas, poemas, contos e romances folhetins.

Na década de 1960, a ferrovia foi desativada, deixando a cidade no ostracismo, conseqüentemente, deixou de ser centro cultural importante da região e a imprensa jornalística também seguiu o mesmo destino. Após a construção da rodovia BA-001, que liga a capital baiana ao litoral sul do estado, a sua economia entrou em decadência. As principais atividades econômicas limitaram-se basicamente na produção de cerâmica, de azeite de dendê, de cachaça de alambiques e da pesca artesanal.

4. Eugênio Gomes, o poeta e crítico literário baiano

O crítico e poeta Eugênio Gomes nasceu, em 15 de novembro de 1897, uma pequena cidade chamada Camisão, atualmente Ipirá, situada no Recôncavo Baiano. Advindo de uma família de fazendeiros em decadência econômica, Eugênio Gomes foi o último dos filhos homens de uma família de sete irmãos.

Desde muito pequeno desenvolve o gosto pela literatura e encontra terreno fértil na biblioteca de seu irmão mais velho, Alarico, que cursava a faculdade de direito.

Segundo relatam algumas biografias do autor, em função de perseguições políticas e consequente desequilíbrio econômico, a família do crítico transfere-se para a cidade de Cachoeira. Eugênio é matriculado no colégio do professor Diógenes Silva. É nesta instituição de ensino que é plantada a semente do jornalista. O poeta, incentivado por seu professor, participa do jornalzinho que circulava internamente no colégio.

Em Cachoeira, o jovem dedica-se ao estudo da língua francesa e ao aprendizado de uma profissão nas oficinas do jornal *A Ordem*, aprimorando ainda mais o seu lado jornalista e aumentando a sua paixão pelo ofício. Anos mais tarde retorna a sua terra natal para auxiliar seu pai na contabilidade do comércio da família. Essa atividade não lhe roubava muito o seu tempo, deixando com muito tempo ocioso, o que sabiamente utilizava para ler todos os livros existentes na biblioteca de seu irmão e a enveredar pela escrita de seus primeiros versos.

Aos dezoito anos fica órfão, vê a loja familiar fechar as portas e resolve mudar-se para Salvador, com o objetivo de trabalhar e cuidar de suas duas irmãs mais novas.

Morre seu irmão Alarico, sua grande referência, quem, de certa forma, o ajudava a manter-se na capital. Resolve retornar para o interior. Cria laços de amizade com Castro Borges, e juntos fundam o primeiro jornal da cidade de Mundo Novo – BA. Nesse ínterim, estabelece amizade com o escritor Anísio Melhor, enviando seus textos para serem publicados em *O Conservador*.

Eugenio Gomes, em 1921, muda-se para Santo Amaro, mesorregião metropolitana de Salvador para exercer o cargo de contador na Usina Aliança. Nesse período, conhece o escritor Arthur de Salles com quem estabelece uma forte relação de amizade e cumplicidade. Como o amigo, que tanto respeitava e admirava, estava imbuído da missão de traduzir Macbeth, de Shakespeare, passou a estabelecer mais contato com a literatura inglesa, lendo vários títulos.

Em 1925, mudou-se novamente para Salvador onde iniciou luta para obter sua visibilidade no cenário literário nacional. Dois anos após a sua chegada a Salvador, conquistou uma coluna quinzenal no jornal *O Imparcial*, um dos mais importantes do país, iniciando a sua atuação como crítico literário. Estreita as relações com escritores, estudantes e jornalistas da cidade.

Na década de 1940, muda-se para a cidade do Rio de Janeiro – RJ, publica *D. H. Lawrence e outros ensaios* e *Influências inglesas em Machado de Assis*. A publicação desses dois livros o promove social e profissionalmente.

Em 1946, o crítico literário Afrânio Coutinho o convida para morar em Nova York, para exercer o cargo de redator da revista *Seleções do Reader's Digest*. Mas a grande metrópole americana não o fascinou muito e seis meses depois retorna ao seu país.

Ao retornar ao Brasil, Clemente Mariani convida-o para ocupar a função de secretário do Ministro de Educação e Saúde. Em 1947, é designado, pelo governo brasileiro, para a função de Adido Cultural da Embaixada Brasileira em Madri, Espanha onde permaneceu por quase um ano. Volta ao Rio, aposenta-se do serviço público. Em 7 de maio de 1972, aos 74 anos de idade, morre.

Acredita-se que a partir do momento que iniciou suas atividades de poeta e de crítico literário Eugênio Gomes tenha produzido centenas de textos que foram publicados em diversos periódicos brasileiros, tanto na Bahia como em outros estados do país. Provavelmente tem uma produção intelectual dispersa nos nossos periódicos que necessita ser resgatada e ofertada ao público leitor contemporâneo.

5. *O Flamboyant, Mulungu e O Supremo Desejo, de Eugênio Gomes: edição interpretativa*

Conforme se afirmou na introdução, são pretensões para o momento dar uma pequena amostra do trabalho filológico desenvolvido junto aos acervos documentais baianos, para tanto recortou do universo de 64 textos literários resgatados e 25 autores identificados, a produção literária do poeta e crítico Eugênio Gomes veiculada em *O Conservador*, em 1921.

Em função da exiguidade do tempo e do espaço disponível, do conjunto da obra do autor em estudo que já resgatadas do periódico *O Conservador*, foram selecionados três textos, a saber: “Supremo Desejo”, “O Flamboyant” e “Mulungu”. A escolha dos textos foi motivada pelo assunto tematizado: a natureza. Figuram nos títulos nomes de árvores frondosas.

O primeiro texto a ser editado é “Supremo Desejo”, soneto, publicado em *O Conservador*, em 27 de fevereiro de 1921, na segunda página, parte superior da folha, ocupando a quarta e quinta coluna. Tematiza “a mãe natureza”. Apresenta o eu lírico angustiado por saber que com a chegada da morte voltará a ser argila, material do qual foi feito.

O segundo é “O Flamboyant”, soneto, publicado em *O Conservador*, em 27 de fevereiro de 1921, na segunda página, parte superior, ocupa a quinta e sexta coluna. A árvore que dar nome ao texto, Flamboyant, é descrita nas estações do ano. No verão, mancha de sague, vida, vigor representada pelas flores de vermelho intenso, no outono, despida de suas folhagens.

O terceiro é “Mulungu”, soneto, foi publicado em *O Conservador*, em 4 de setembro de 1921, na segunda página, parte inferior, ocupando a quarta e quinta coluna. Retrata os dias de glória de uma árvore encontrada morta na estrada, cujas folhas servirão de pousada.

5.1. Critérios adotados na edição interpretativa

Os critérios de edição adotados são aqueles comumente utilizados para outros trabalhos já realizados com o projeto Edição e Estudos de Textos Literários e Não Literários Publicados em *O Conservador*. Durante o Desenvolvimento do trabalho filológico procurou-se seguir o que preconiza e metodologia de trabalho proposta pela crítica textual moderna, especialmente para textos de imprensa, de testemunho único. Na edição aqui apresentada, foram seguidas as seguintes normas:

1. Indicar entre colchetes o acréscimo de letras ou palavras, ausentes no original por manchas ou rasgos do suporte, mas passíveis de serem depreendidas pelo contexto.
2. Manter a pontuação original.
3. Conservar os estrangeirismos conforme apresentados pelo autor.
4. Manter as opções tipográficas do autor quanto ao uso de itálico, negrito e aspas.
5. Manter a distribuição do texto em estrofes, conforme original.
6. Atualizar a grafia, conforme as normas atuais.

5.2. Edição dos textos

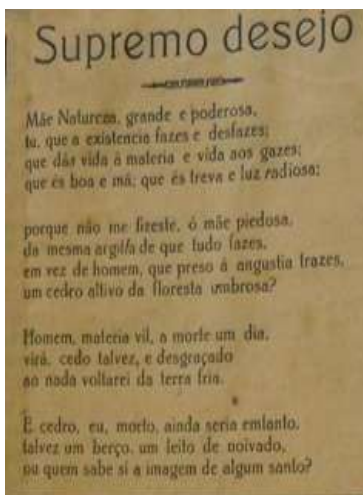
Supremo desejo

Mãe Natureza, grande e poderosa,
tu, que a existência fazes desfazes;
que dás vida á matéria e vida aos gazes;
que és boa e má; que és treva e luz radiosa;

porque não me fizeste, ó mãe piedosa,
da mesma argila de que tudo fazes,
em vez de homem, que preso à angústia traz-
zes,
um cedro altivo da floresta umbrosa?

Homem, matéria vil, a morte um dia,
virá, cedo talvez, e desgraçado
ao nada voltarei a terra fria.

E cedro, eu, morto, ainda seria entanto,
Talvez um berço, um leito de noivado,
ou quem sabe se a imagem de algum santo?



O Flamboyant

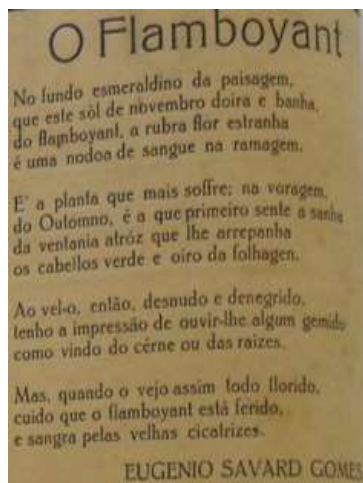
No fundo esmeraldino da paisagem,
que este sol de novembro doira e banha,
do flamboyant, a rubra flor estranha
é uma nodoa de sangue na ramagem.

É a planta que mais sofre; na voragem,
do Outono, é a que primeiro sente a sanha
da ventania atroz que lhe arrepanha
os cabelos verde e oiro da folhagem.

Ao vê-lo, então, desnudo e denegrado,
tenho a impressão de ouvir-lhe algum gemido
como vindo do cerne ou das raízes.

Mas, quando o vejo assim todo florido,
cuido que o flamboyant está ferido,
e sangra pelas velhas cicatrizes.

EUGENIO SAVARD GOMES



Mulungú

Parece morto o Mulungu da estrada,
O velho mulungu hospitaleiro,
À cuja fronde amiga, de pousada,
Cantava, ao som das violas, o tropeiro.

Quantas vezes, talvez, o caminheiro
Surpreendendo-lhe a flor ensanguentada,
Quis saber se tinha alma esse madeiro,
Por senti-la na flor cristalizada!

Sugere, agora, o mulungu da estrada,
Um triste velho, a coma desgranhada,
Relembrando outras eras, cabisbaixo...

Que lhe resta dali? – Alguns pedaços
Ao sabor, sabe Deus, de hercúleos braços,
Feitos jangada pelo rio abaixo.

EUGENIO GOMES

Mulungú

Parece morto o mulungu da estrada
O velho mulungu hospitaleiro
À cuja fronde amiga, de pousada,
Cantava, ao som das violas, o tropeiro.

Quantas vezes, talvez, o caminheiro
Surpreendendo-lhe a flor ensanguentada,
Quis saber se tinha alma esse madeiro
Por senti-la na flor cristalizada!

Sugere, agora, o mulungu da estrada,
Um triste velho, a coma desgranhada,
Relembrando outras eras, cabisbaixo...

Que lhe resta dali? – Alguns pedaços
Ao sabor, sabe Deus, de hercúleos braços,
Feitos jangada pelo rio abaixo.

EUGENIO GOMES

6. Considerações finais

No presente trabalho, procurou-se dar uma pequena mostra do trabalho que se vem desenvolvendo no processo de recolha, transcrição e edição de textos literários e não literários veiculados no periódico *O Conservador*, particularmente, buscou-se trazer ao leitor contemporâneo alguns sonetos do poeta e crítico literário Eugenio Gomes.

A edição de textos é um dos exercícios mais nobres da filologia textual, que poderá dar sua contribuição para o preenchimento de lacunas ainda existentes na historiografia baiana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ivã. *Visões de espelhos: Percurso da crítica de Eugenio Gomes*. Salvador: Academia de Letras da Bahia; Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2007.

ANDRADE, Ediane Brito; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Esboço sobre uma escrita biográfica de Antônio Ferreira Santos a partir de uma leitura de *O Conservador*. *Cadernos do CNLF*, v. 16, n° 4, t. 2, p. 1859 a 1869.

ANDRADE, Ediane Brito. *Da Vida, de Antônio Ferreira Santos: uma proposta de edição*. 2012. 63 f. Monografia apresentada à Universidade do Estado da Bahia. Campus I. Departamento de Ciências Humanas. Salvador-BA.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad.: José Paulo Paes. [2. ed.] São Paulo: Cultrix, 1972.

GOMES, Eugênio. Supremo desejo. *O Conservador*, Nazaré, v. 1, n. 36, p. 02, 27 de fev. de 1921.

_____. O flamboyant. *O Conservador*, Nazaré, v. 1, n. 36, p. 02, 27 de fev. de 1921.

_____. Mulungú. *O Conservador*, Nazaré, v. 1, n. 13, p. 02, 4 de set. de 1921.

SANTANA, Valdomiro. *Literatura Baiana 1920-1970: depoimentos*. 2. ed. ver. amp. [Salvador]: Casa de Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado, 2009.

SCARANTE, Ionã Carquejo. *Um convite à leitura de Anísio Melhor*. 2008. Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado da Bahia. Campus V. Departamento de Ciências Humanas. Santo Antônio de Jesus – BA.

SKYSCRAPERCITY.COM. Disponível em:

<<http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=1183199>>. Acesso em: 19-06-2013.

**REGISTRO DE UM CRIME SEXUAL:
EDIÇÃO FILOLÓGICA E ESTUDO LÉXICO-SEMÂNTICO
DE UM PROCESSO CRIME DE ESTUPRO**

Daianna Quelle da Silva Santos da Silva (UEFS)

daiannaquelle@gmail.com

Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)

rqrqueiroz@uol.com.br

1. Primeiras palavras

O acesso aos variados livros, aos estudos e pesquisas desenvolvidos ao longo dos tempos nos permite detectar a existência das civilizações e o desenvolvimento de cada uma delas. Isto é possível principalmente pelo acesso aos registros escritos em pergaminhos, em papiros, em papéis e até mesmo pelo contato com as pinturas rupestres, e outros materiais produzidos na anterioridade.

Teixeira (2007, p. 63) nos esclarece que:

À medida que as civilizações vão se desenvolvendo e acumulando conhecimento, passa a existir a necessidade de armazenar todo o saber produzido no seio daquela comunidade e de garantir o seu acesso às próximas gerações. Registrar por escrito foi uma das formas encontradas pelo homem para assegurar que os saberes acumulados por uma dada comunidade permanecessem vivos.

Sem dúvidas as civilizações atuais desfrutam de um legado histórico-sociocultural deixado pelos nossos antepassados através do contato com os escritos das épocas pretéritas, afinal “[...] [a] escrita faculta ao homem o prazer de reviver o passado, de compreender o presente e entrever o futuro” (TEIXEIRA, 2007, p. 63).

A filologia, enquanto ciência, adéqua-se perfeitamente a este contexto porque nos possibilita, dentre outras funções, interpretar a escrita de outras épocas e com isso desvendar o “mundo” cultural, histórico e social de um povo através dos conteúdos presentes nos textos.

Cabe lembrar que, a edição de textos é a principal tarefa do filólogo e que o ato de editar textos nos conjuga a tarefa de restituir, preservar e divulgar o texto escrito e todo o patrimônio cultural “inserido” nele.

Neste trabalho, intentamos trazer o texto escrito como “manifestador de culturas”, exemplo de registro e, sobretudo, como *corpus* para as análises filológica e lexicológica.

2. O termo estupro: alguns registros ao longo da história

O termo *estupro* não é novo nas sociedades, falar sobre ele nos faz remeter aos registros históricos do período romano, aos livros da *Bíblia* e aos códigos penais.

Ao levarmos em consideração a *Bíblia*, depreendemos que o *estupro* era compreendido como o ato sexual entre o homem e uma donzela⁴³ e era proibido pelos povos antigos sob pena de morte para os envolvidos no crime, fato escrito no Pentateuco, ou seja, nos cinco primeiros livros da *Bíblia* (*Gênesis*, *Levítico*, *Números* e *Deuteronomio*) (MARTINS; JUNIOR, 2012).

Canela (2012) explicita que no período romano o termo *estupro* era designado como *stuprum* e, citando Rizzelli (1987), diz que *stuprum* refletia em sua origem a:

[...] uma série de condutas sexuais não bem individualizadas e que geravam infâmia e vergonha [...] [isto porque retratava] os atos sexuais violentos, homossexuais, sacrílegos e incestuosos [e portanto] a consciência social atribuía a tais condutas um sentido negativo, por contrariarem as regras de convivência social (CANELA, 2012, p. 67).

Depreendemos com isso que o estupro se estendia para todos os sexos (masculino e feminino) e era qualificado como “ato violento”, principalmente por ir de encontro aos preceitos religiosos e às regras de convivência em sociedade. Segundo Canela (2012), as pesquisas em fontes jurídicas romanas revelaram que para se referir ao *estupro violento*, ou seja, estupro com violência física, se utilizava o termo *stuprum per vim* que significava “[...] o ato de constranger o homem ou mulher livres à prática de conjunção carnal ou coito anal mediante violência” (CANELA, 2012, p. 74).

Porém, constatamos que o termo *estupro*, segundo o Código Penal Brasileiro de 1890 atendia o estupro como sexo com moças menores de 16 anos e/ou concebido por meio da violência; e o defloramento como o sexo com moças maiores de 21 e/ou acontecido por conta das promessas de casamento. Sendo assim, Lessa (2007, p. 4): nos informa que “[...]o defloramento e o estupro se constituíam em crimes *Contra a segurança da honra e honestidade das famílias* [...]”

⁴³ s.f. ‘mulher virgem, pura, que nunca conheceu um homem, ou seja, que nunca praticou relações sexuais’

Com o cotejo entre o termo *estupro* definido no período romano e no Código Penal Brasileiro visualizamos a modificação semântica ocorrida, motivada, entre vários fatores, pelo contexto social, princípios religiosos, ou seja, pelos aspectos socioculturais existentes nas sociedades.

3. *O registro de um estupro no início do século XX*

É sabido que nos acervos públicos e privados da Bahia encontram-se documentações manuscritas, datiloscritas, digitoscritas que se referem a vários assuntos e que foram lavradas em várias épocas. Sendo assim, na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), em um dos seus acervos – o Centro de Documentação e Pesquisa (CEDOC) – existem documentos referentes à cidade de Feira de Santana – BA e regiões circunvizinhas, divididos em duas esferas – cível e crime.

Dentre os processos crimes deste acervo, destacamos um “registro de um crime sexual” – o processo crime de estupro de Maria Possidonia de Jesus, lavrado em 1907, escrito a mão, contendo 50 fólios escritos no recto e verso, em que a vítima foi Maria Possidonia de Jesus, menor de idade, e o acusado João Barbosa.

Temos conhecimento que o estupro é caracterizado pela falta de consentimento da vítima no ato sexual, o que caracteriza um crime. Por esta razão, o contato com o documento nos despertou o interesse em saber sobre o estupro ocorrido, sobre o desfecho da história, a maneira pela qual a sexualidade era tratada na época, os aspectos linguísticos do texto, dentre outros.

De posse do *corpus*, foi *mister* realizarmos a edição do documento, como uma tarefa do trabalho filológico, uma vez que o texto: a) fora escrito em outra época (início do século XX); b) se constitui, por assim dizer, como “um dado de cultura” porque o *modus vivendi* dos envolvidos no processo crime está circunscrito nos fólios do documento, bem como o modo que a sociedade compreendia a sexualidade e nomeava o que se referia a este tema.

Sendo assim, realizamos a edição semidiplomática ou paleográfica⁴⁴ do documento porque preferimos intervir minimamente. Baseados em Queiroz (2007, p. 34) e discussões no NEMa⁴⁵ estabelecemos que:

⁴⁴ Seguindo a classificação de Cambraia (2005, p. 95).

Na descrição do documento, verificamos:

- a) Número de colunas;
- b) Número de linhas da mancha escrita;
- c) Existência de ornamentos;
- d) Maiúsculas mais interessantes;
- e) Existências de sinais especiais;
- f) Número de abreviaturas;
- g) Tipo de escrita;
- h) Tipo de papel.

Na transcrição:

- a) Respeitamos fielmente o texto: grafia, linhas, fólios etc.;
- b) Fizemos remissão ao número do fólio no ângulo superior direito;
- c) Numeramos o texto, de cinco em cinco linhas;
- d) Separamos as palavras unidas e uniu as separadas;
- e) Desdobramos as abreviaturas usando itálico;
- f) Utilizamos colchetes para as interpolações: [];
- g) Indicamos as rasuras, acréscimos e supressões através dos seguintes operadores:

- ((†)) rasura ilegível;
- [†] escrito não identificado;
- (...) leitura impossível por dano do suporte;
- // leitura conjecturada;
- < > supressão;
- () rasura ou mancha;
- [] acréscimo.

⁴⁵ Núcleo de Estudos do Manuscrito, sediado na UEFS e coordenado pela Profa. Dra. Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz.

			f.1r
	1907		
	JUIZO DE DIREITO		
5	FEIRA DE SANT'ANNA		
	DENUNCIA	[†]	
	A Justiça por seu Promotor	Autor	
10	João Barbosa, conhecido por João pôço		
	Escuro	Réo	
	O ESCRIVÃO		
	Daniel Meirelles		
15	ANNO DE MIL		
	novecentos e sete; aos vinte tres		
	dias do mez de Abril do		
	dito anno faço autuação da denun-		
20	cia que adiante se segue; do		
	que faço este termo. Eu, Daniel		
	Borges de Meirelles, escrivão,		
	subescrevi		

4. Registros da sexualidade

Sabemos que o texto é um registro social porque é produzido por pessoas e reflete os pensamentos, sentimentos e situações vivenciadas pelos integrantes de uma dada comunidade. Compreendemos que para lermos, interpretarmos um texto escrito se faz necessário, primeiramente, desvendar as palavras circunscritas nele. Desta forma, entendemos que no texto o significado das palavras é apreendido, principalmente, através do contexto em que fora escrito.

No processo crime de Maria Possidonia de Jesus temos ocorrências de palavras e expressões como “deflorada”, “lugar de sua honra”, “ofendida”, entre outros, e se levarmos em consideração o contexto, conforme já dissemos, atestamos que elas se referem a um tema, à sexualidade, por conta da época em que o texto foi escrito e as mentalidades que permeavam este período.

4.1. A sexualidade dentro da teoria dos campos

O vocabulário de uma língua pode ser estruturado em campos, e isto foi discutido, ao longo da história, por teóricos como J. Trier (com a teoria do campo linguístico), L. Weisgeber (que fez algumas contribuições na teoria do campo linguístico desenvolvida do J. Trier) e E. Coseriu (que reformulou a teoria do campo linguístico desenvolvida *a priori* por J. Trier e L. Weisgerber).⁴⁶

Ao enfocarmos os aspectos do estudo de E. Coseriu (1977), podemos compreender que a palavra no nível da significação possui cinco sentidos, são eles: o *lexical* (em relação ao sentido da palavra), o *categorial* (em relação às classes gramaticais ou categoria das palavras), o *instrumental* (que se refere aos instrumentos gramaticais), o *estrutural* ou *sintático* (que enfoca as construções gramaticais) e *ôntico* (que se refere ao valor existencial do “estado das coisas” que ocorre somente no plano das orações) (ABBADE, 2003).

Deste modo, Coseriu (1977) se preocupou em estudar um nível de significação das palavras, o *lexical*, para tanto se utilizou da *Lexemática*⁴⁷ para compreender e estruturar o léxico de um língua a partir das estruturas lexemáticas e os lexemas⁴⁸.

Neste viés, as palavras e expressões de uma língua são compreendidas em seu uso social e denominadas como *lexias* e, sendo assim, ao lermos o documento detectamos que as *lexias*: *deflorada* representava a mulher que não era mais virgem, ou seja, que já havia praticado o sexo com penetração; *lugar de sua honra* representava a vagina e é neste o órgão sexual feminino em que se localiza o hímen (membrana venerada pela sociedade da época porque atestava a virgindade ou não de uma mulher); *ofendida* representava a mulher desvirginada, ou seja, que praticou o sexo antes ou fora do casamento e por esta razão a sua “honra” fora “manchada”.

⁴⁶ Vale destacar que existem trabalhos que historicam e discutem a teoria dos campos, a exemplo de Host Geckeler (1976) no capítulo do livro intitulado *Discusión de la teoría del campo* e Celina Abbade (2003) na tese intitulada *Campos lexicais no livro de cozinha da Infanta D. Maria*.

⁴⁷ Também conhecida como semântica estrutural, é uma ciência lexicológica que tem por objetivo a investigação do conteúdo semântico do léxico levando em consideração o funcionamento da língua. (ABBADE, 2003)

⁴⁸ Unidade básica do léxico em que as estruturas morfológica e fonológica de um item lexical estão representadas.

Diante do exposto, tomando por base os princípios lexemáticos, estruturamos o campo semântico da sexualidade, no *corpus* descrito, a partir de alguns critérios, são eles:

- a) o levantamento das lexias referentes à sexualidade;
- b) a definição de microcampos correspondentes às lexias levantadas.

Depois de definirmos os microcampos estabelecemos que:

- a) as lexias detectadas devem estar dispostas em cada microcampo na ordem em que aparecem no texto; a sua apresentação deve ser dada em: negrito, seguida de natureza gramatical, da definição e do contexto (constando algumas ocorrências, o número de fólios e linhas).
- b) em relação à natureza gramatical da lexia, apresentamos os substantivos e/ou adjetivos no singular; e os verbos foram explanados no infinitivo;
- c) as lexias elencadas no presente trabalho foram apresentadas de acordo com a norma ortográfica vigente, porém nos exemplos as mantivemos grafadas tal qual constam no documento.

O quadro 1 nos oferece o panorama dos microcampos estruturados a partir do macrocampo da sexualidade delimitados a partir do *corpus*.

MICROCAMPUS		LEXIAS
1.1 DOS ÓRGÃOS SEXUAIS	1.1.1 Femininos	vagina, canal vaginal, membrana hímem, partes moles
	1.1.2 Masculinos	membro, membro viril
1.2 DAS AÇÕES	1.2.1 Praticadas	deflorar, estuprar, ofender, ofender a honra, reparar o mal, seduzir
	1.2.2 Sofridas	cópula carnal, defloramento, estupro
1.3 DOS ESTADOS	1.3.1 Femininos	ofendida, deflorada
1.4 DOS DESEJOS SEXUAIS	1.4.1 Masculinos	libidinosos instintos, desejos, fim libidinoso
1.5 DOS QUALIFICADORES	1.5.1 Masculinos	ofensor

Quadro 1: Composição do macrocampo da sexualidade

No quadro 2 apresentamos algumas lexias alocadas nos microcampos delimitados juntamente com os respectivos contextos.

MICRO-CAMPOS		LEXIAS	DEFINIÇÕES	CONTEXTOS
1.1 DOS ÓRGÃOS SEXUAIS	1.1.1 Femininos	Vagina	s.f. ‘Órgão sexual feminino. Canal que se estende do colo do útero à vulva’.	“[...] uma pequena exçuda=/ ção da vagina [...]” (f. 13r, l.3-4)
		Partes moles	loc. subst. ‘Lábios vaginais’	“[...] inflamação das partes / molles que constituem a vulva [...]” (f.13v, l.1-2)
	1.1.2 Masculinos	Membro	s.m. ‘Pênis’.	“[...] sobre ella deitou-se abrindo-lhe/ as pernas introduzindo-lhe seu/ membro .” (f. 9v, l.24-26)
		Membro Viril	loc. adj. ‘Pênis’.	“[...]respondem aos quesitos da / maneira seguinte ao 1º sim / houve defloramento;/ ao 2º membro veril; ” (f.13r, l.7-10)
1.2 DAS AÇÕES	1.2.1 Praticadas	Deflorar	v.t.d. ‘desvirginar’.	“[...] João deflorou-a / a referida menor [...]” (f.18r, l.17-18)
		Estuprar	v.t.d. ‘forçar (alguém) a ter relações sexuais, usando de violência física; violar, violentar’	“[...] e ahi estuprou a menor Maria / Possidonia de um modo brutal [...]” (f.18r, l. 30-31)
		Ofender a honra	loc. ver. ‘Desvirginar antes do casamento’.	“[...]de nome Maria / Possidonia de Jesus, offendida em sua / honra pelo indevidou de nome João / Barboza [...]” (f.5r, l.15-18)
	1.2.2 Sofridas	Cópula carnal	loc. subst. ‘relação sexual’	“[...] houve copu= / la carnal [...]” (f.13r, l.4-5)
		Defloramento	s.m. ‘desvirginamento’	“[...] ao defloramento da me / nor Maria Possidonia de Jesus [...]” (f.15r, l.19-20)
		Estupro	s.m. ‘crime sexual praticado por meio de violência’	“[...] o auctor do estupro na pessoa / da menor Maria Possidonia de / Jesus [...]” (f.19v, f.33; f.20r, f.1-2)
		1.3 DOS ESTADOS	1.3.1 Femininos	Deflorada
Ofendida	adj. ‘ver deflorada’			“[...] que foi offendida por João Bar-/ boza, cuja camiza estava com no-/ duas de sangue [...]” (f.10v, l.16-19)

1.4 DOS DESEJOS SEXUAIS	1.4.1 Masculinos	Fim libidinoso	loc. adj. ‘desejo sexual’	“[...]se houve violen= / cia para o fim libidinoso. ” (f. 13r, l.5-6)
		Libidinosos instintos	loc. subst. ‘desejos sexuais’	“[...] usando de violencias que impossibilita-/ ra de defender-se e resistir, [satisfazia] a / seus libidinosos [instintos] como se vê [...]” (f.2r, l. 18-20)
1.5 DOS QUALIFICADORES	1.5.1 Masculinos	Ofensor	adj. ‘o que ofende, tira a virgindade’	“[...] tendo elle offensor em / companhia de Rozendo ido a caza / de Manoel Lopes [...]” (f.11v, l.15-17)

Quadro 2: Definição das lexias em microcampos e seus respectivos contextos

5. Registros finais

Dentre os registros escritos na humanidade, sem dúvidas, encontrar o processo crime de estupro de Maria Possidonia de Jesus nos permitiu conhecer como a sociedade brasileira, mais precisamente a baiana, no início do século XX tratava o estupro. Porém, pelo fato do processo ser lavrado em uma época pretérita nos foi necessário utilizar a filologia como ciência motriz para entender e restituir o *corpus* e o conteúdo existente nele.

E para enfocarmos o estupro como um crime sexual e delinear-mos a sexualidade no *corpus* enveredar pela lexicologia foi imprescindível.

Destacamos, contudo, que o estudo do *corpus* não foi exaustivo, pois este trabalho faz parte de uma pesquisa de mestrado desenvolvida até o presente momento. Objetivamos, neste artigo, trazer o texto como o espelho/registro da sociedade, bem como enfocá-lo como objeto de estudo da filologia e lexicologia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABBADE, Celina Márcia de Souza. O estudo do léxico. In: TEXEIRA, Maria da Conceição Reis; QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de; SANTOS, Rosa Borges dos (Orgs.). *Diferentes perspectivas dos estudos filológicos*. Salvador: Quarteto, 2006, p. 213-225.

_____. *Campos lexicais no livro de cozinha da Infanta D. Maria*. 2003. 431f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2003.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANELA, Kelly Cristina. *O estupro no direito romano*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

COSERIU, Eugenio. *Princípios de semântica estrutural*. Vers. esp. de Marcos Martínez Hernández. Madrid: Gredos, 1977.

GECKELER, Horst. *Semântica estrutural y teoría del campo léxico*. Madrid: Gredos, 1976.

MARTINS, Cinara Marques; JUNIOR, Isaque Ramos da. Breves considerações acerca do crime de estupro após o advento da lei nº 12.015/0. *Revista Sapientia*, ano 3, v. 4, n. 4, p. 1-14, abril/2012. Disponível em: <<http://revistasapientia.inf.br/edicao4/arquivos/2012/ARTIGO%2010%20VOL%20IV.pdf>>. Acesso em: 22-07-2013.

MINIDICIONÁRIO Houaiss da língua portuguesa. Instituto Antônio Houaiss de lexicografia e bancos de dados da língua portuguesa. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de (Org.). *Documentos do acervo de Monsenhor Galvão*: edição semidiplomática. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2007.

TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Textos literários, textos de imprensa: o olhar da filologia textual. In: QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de (Org.). SEMINÁRIO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS, 2, 2007. *Anais...* Salvador: Quarteto, 2007, p. 63-70.

ASPECTOS CODICOLÓGICOS DE UM MANUSCRITO CATALANO OITOCENTISTA

Maiune de Oliveira Silva (UFG)

maiune20@gmail.com

Maria Helena de Paula (UFG)

mhpcat@gmail.com

1. Introdução

O presente trabalho tem como objetivo apresentar os aspectos materiais do códice intitulado “Livro de Registro de Batizados da Paróquia Nossa Senhora Mãe de Deus (maio de 1837 a setembro de 1838)”. Vale salientar que esse códice foi digitalizado pela equipe do projeto “Em busca da memória perdida: estudos sobre a escravidão em Goiás” e faz parte do acervo digital do Laboratório de Estudos do Léxico, Filologia e Sociolinguística (LALEFIL) do Departamento de Letras da Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão e tem como coordenadora a Profa. Da. Maria Helena de Paula.

O acervo digital do laboratório contém vários documentos manuscritos que foram exarados na cidade de Catalão nos séculos XVIII e XIX, que são a prova concreta de que na nossa cidade houve escravidão nos idos oitocentista, apesar de algumas autoridades defenderem que em nossa região não houve esse sistema escravocrata.

Dos vários livros digitalizados pela equipe do projeto, esse códice eclesiástico exarado na primeira metade do século XIX nos pareceu perfeito para que pudéssemos realizar o estudo mais acurado sobre a sociedade oitocentista catalana, haja vista que o vigário encomendado Francisco Xavier Matoso responsável por assinar os cinquenta e dois fôlios em *recto* e *verso*, deixa rastros importantes sobre os escravos que viveram aqui na época.

Costa (2009) assevera que o aspecto ideológico e social que os livros manuscritos carregam são importantes, todavia o códice deve ser investigado também em seu aspecto material. A autora nos chama a atenção ao dizer que um *códex unicus* possui dois aspectos significativos e os denomina de *corpus misticum* e *corpus mechanicum*, o primeiro refere-se ao tema, à ideologia e ao seu conteúdo e o segundo é referente à sua concretude ou ao suporte material. É sobre esse tema que iremos abordar no

presente artigo procurando ainda abordar em linhas gerais sobre alguns traços sobre a história escravocrata em Catalão.

2. Breves considerações sobre o corpus

Megale e Cambraia (1999, p. 9) asseveram que o principal motivo de se editar textos brasileiros se deve,

a recente retomada dos estudos diacrônicos do português, a qual data de meados da década de oitenta. Dessa década para cá, cresceu e intensificou muito o interesse pelo estudo da história do português, ainda mais pela história do português do Brasil.

Desse modo, ao deparar-se com um texto manuscrito o filólogo precisa perscrutar a fim de editar um texto fidedigno, no entanto nem todos os códices encontram-se bem conservados, alguns apresentam “manchas, corrosão por traças e pela tinta, ação do calor, água, umidade e manuseio” como assevera Acioli (2003, p. 2). Essa falta de conservação faz com que várias histórias se percam, todavia, é trabalho do filólogo encontrar esses documentos e editá-los para restaurar os aspectos sócio-histórico-culturais.

Nosso códice manuscrito eclesiástico exarado no período de maio de 1837 a setembro de 1838 traz relatos sobre o batismo de pessoas negras escravas, de seus descendentes e de pessoas não escravas nascidas na Villa do Catalão e das regiões adjacentes. Por ser de natureza eclesiástica, acreditamos que se assente em uma política de conservação para preservar e prolongar a vida desses manuscritos que são objetos culturais de riqueza ímpar.

Vale mencionar que nesse códice a linguagem utilizada pelo Vigário ao registrar os negros escravos é bastante detalhada, o que nem sempre ocorre nos registros de pessoas não pertencentes ao sistema servil. O vigário faz questão de ressaltar a etnia dos pais e padrinhos porque os mesmos estão entrelaçados nesse sistema.

Outro aspecto digno de nota é a atividade vigente naquela região, a qual estava fundamentada na cultura agrícola, ao contrário do que se notava em outras regiões que crescia mormente baseadas na atividade de extração mineral. Em nosso códice é possível notar que os escravos que aí viviam trabalhavam na agropecuária, isso se explica pelo fato de Catalão não possuir riquezas minerais, por isso aos escravos cabia executar os serviços braçais e as escravas trabalhavam na lida doméstica.

Sobre essa asserção, Chaud (2002) pontua que em Catalão no ano de 1872 os habitantes que viviam aqui não passavam de mil, mas na zona rural esse número era dez vezes maior o que explicaria o fato de esse serviço ser mais explorado nessa região.

Nosso *corpus* demonstra que nos anos de 1837-1838 essa atividade já era executada pelos escravos que aqui residiam. Podemos observar o exercício dessa função na edição semidiplomática em disposição justificada abaixo:

2.1. Edição semidiplomática

||48v||<Domingos> Aos vinte de Agosto de mil oito centos etrinta e oito nesta Fazenda|<Escravo > dos Arrendidos, Destruto do Vaivem, Termo da Villa de Santa Crus.|em caza de Joaõ Pereira de Cubas, Baptizei Solememente, e |pus os Santos Olleos a hum seo escravo de nome Domingos|de nasçaõ Cas-sange, eforaõ Padrinhos Antonio Banguella, e | sua mulher Luiza, Congo, ambos escravos do mesmo Cubas|que veve de Lavoura epara Constar fis este Termo em que me assigno| [espaço]

OVigario Encomendado| [espaço] Francisco Xavier Matozo [Francisco Xavier Matozo].

Vale mencionar que a escolha pela edição semidiplomática do fólio ||48v|| se justifica pelo fato de a mesma permitir que o editor faça algumas intervenções como o desdobramento das abreviaturas, já que o códice apresenta muitas abreviaturas, mas sempre respeitando as fronteiras de palavras, a grafia primeira do códice, o uso de grafemas maiúsculos e minúsculos quando assim apresentarem. Essas normas foram feitas seguindo as “Normas para transcrição de Documentos Manuscritos para a História do Português do Brasil” que foram elaboradas por um grupo de estudiosos da língua e publicadas em vários autores, como Megale e Toledo Neto (2005), dos quais tomamos por base para editar os manuscritos.

3. *Codicologia: o estudo das características do manuscrito*

Costa (2009) expõe que a ciência responsável pelo estudo do *corpus mechanicum* é a codicologia. Através dela conhecemos os pormenores do códice que está sendo editado. De acordo com Spina (1977), essa ciência abarca

A qualidade e a preparação do pergaminho, a natureza e a origem do papel, a composição das tintas e das cores utilizadas na decoração, os mínimos detalhes da encadernação (dimensão, composição de cadernos), modos de numeração, entrelinhamento, colunas, margens, reclamos, dimensões das letras, motivos iconográficos, a própria escritura (SPINA, 1977, p. 28).

Ao estudar esse autor, descobrimos que códice é originário do latim (*códex, cis*) ou (*caudex, cis*) que significa respectivamente tronco de árvore. Da madeira dessa árvore, eram manufaturadas as tabuinhas (*tabulae*), que estavam prontas para receber a escrita quando eram cobertas de cera. Depois de escritas, elas eram justapostas e unidas pelas margens para formar os códices. Anos depois, esse códice artesanal foi substituído por livros de pergaminho e de papel.

O pergaminho era produzido com pele de animal, o que justifica seu preço elevado. Devido à necessidade de escrita da época, surgiu a escrita palimpsesta que consistia em raspar ou lavar um material já escrito para reescrevê-lo, com isso economizava-se dinheiro na compra de uma nova matéria-prima.

O autor revela o prestígio do papiro, planta encontrada em abundância as margens do rio Nilo. Essa planta perene foi muito usada pelos gregos para a escrita de cartas, por ter uma lâmina que era extraída do caule e por ser muito frágil: com o auxílio de uma régua era feito um retângulo do lado que iria receber a escrita, depois essas folhas eram unidas com cola. Anos mais tarde essas lâminas receberam, em seu final, varetas de madeira ou osso, que objetivavam guiar o leitor para que ele não se perdesse.

Apenas no início do século XIII é que surgiram os primeiros documentos exarados em papel. Deve-se a sua invenção aos chineses no ano de 105 depois de cristo. Esse produto chegou à Europa no século VII pelos Árabes que o trouxeram da Espanha. No ano de 1270, surgiu o primeiro fabricante de papel em Fabriano, na Itália (SPINA, 1977).

Vale ressaltar que antes da chegada da indústria papelreira os documentos eram anopistógrafos, ou seja, exarados apenas no *recto*, após a chegada do papel é que os fólhos começaram a receber a escrita opistógrafa, e conseqüentemente a ser também numerados (SPINA, 1977).

Cabe aqui falar rapidamente sobre o material de escrita de cada período. Bezerra (2006) ratifica que para a escrita nas pedras era usado o cinzel, instrumento de ponta resistente. Para as tábuas de argila era confeccionado um estilete produzido por osso ou metal; para o papiro se es-

crevia com um material feito de junco, em que uma das pontas era preparada para ser fibrosa, para sua escrita era preparado uma tinta de fuligem de carbono ou de óxido de ferro que produzia uma tinta avermelhada. Os pergaminhos também utilizavam tinta na sua escrita, os escribas usavam penas de animais para a confecção da escrita, as mais usuais eram as de ganso ou de pato. Nesse material, para que os grafemas não ficassem desalinados, os escribas desenhavam linhas verticais denominadas vergaturas, que eram confeccionadas com o auxílio de uma régua e compasso.

Com o advento do papel, a tinta continuou a ser utilizada, especialmente a ferrogálica que foi utilizada pelos copistas em diversos documentos manuscritos.

4. O códice manuscrito da Paróquia Nossa Senhora Mãe de Deus: alguns aspectos

O nosso códice é opistógrafo, pois é exarado em *recto* e *verso*, no entanto ele não possui as páginas numeradas. É um códice bem conservado, não apresenta desgastes físicos provocados pela ação do homem ou do tempo, contém cinquenta e dois fólios com exceção da folha de rosto e do fólio final, e duzentos e cinquenta e um registros no seu decorrer, em um breve período de um ano e três meses apenas.

As folhas pareciam possuir tamanhos divergentes, pois nota-se que algumas partes foram fragmentadas devido à encadernação, como por exemplo, a rubrica “Domingues” que era o presidente da câmara paroquial e assina alguns fólios no canto superior direito e a rubrica do vigário encomendado Francisco Xavier Matozo, nesta época o vigário responsável por batizar as crianças nascidas na vila do Catalão e que assina todos os cinquenta e dois fólios em sinal público e raso, como se pode observar nas seguintes figuras.



Figura 1-Rubrica fragmentada do presidente da câmara Francisco Domingues Silveira

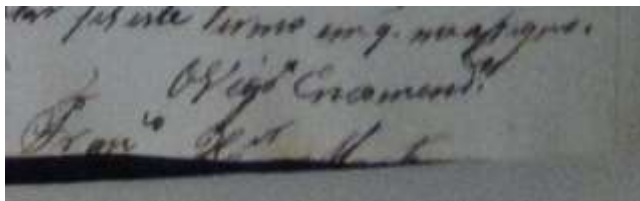


Figura 2 – Rubrica fragmentada do vigário encomendado Francisco Xavier Matozo

O escriba possui as mãos inábeis, mas mantém a escrita cursiva com ductos regulares, no entanto em todos os fólios há a ausência de vergaturas.



Figura 3 – Fragmento retirado do fólho ||2v|| do códice eclesiástico da Paróquia Nossa Senhora Mãe de Deus

Não sabemos o nome do papel em que essa escrita foi exarada, mas é possível perceber que ela possui a textura fina, de modo ser possível perceber a tinta que foi escrita do outro lado. Acreditamos que a tinta utilizada foi a ferrogálica, muito utilizada pelos escribas na época.

Destacamos que a encadernadora introduziu as folhas de rosto e a final, pois elas têm a cor mais clara que as folhas que carregam as informações referentes aos batizando e que com o tempo se tornaram amareladas. É identificável a cola dessa folha com as demais.

A cosedura do códice não é identificada porque a sua encadernação é recente, no entanto quando o livro se divide em duas partes iguais é possível notar a costura que lhe foi feita, conforme mostra a figura a seguir:



Figura 4- Imagem da cosedura do códice

Nosso códice não possui reclame técnica muito usada quando os códices possuíam tamanhos exagerados; então para que o leitor não se perdesse era comum escrever nas páginas anteriores partes do texto que seria encontrado na página seguinte. Essas palavras podiam vir dispostas de maneira oblíqua, na horizontal ou vertical, conforme aponta Dias (2006).

As margens direita e esquerda do códice são feitas a lápis, todavia as margens inferior e superior não são perceptíveis. Vale lembrar que essas margens aparecem apenas no *recto* do códice. Em cada documento há uma média de doze linhas, a contar com a assinatura do Vigário encomendado, somando em média trinta e seis linhas por fólio.

Ao lado das margens temos as glosas que, de acordo com Bezerra (2006), são explicações breves inseridas as margens do texto para esclarecer ou acrescentar informações que certamente aparecerão no corpo do texto. Em nosso caso, elas dão dicas importantes sobre quem está sendo batizado informando se ele é escravo, branco livre ou pardo livre, conforme se pode notar nas figuras.

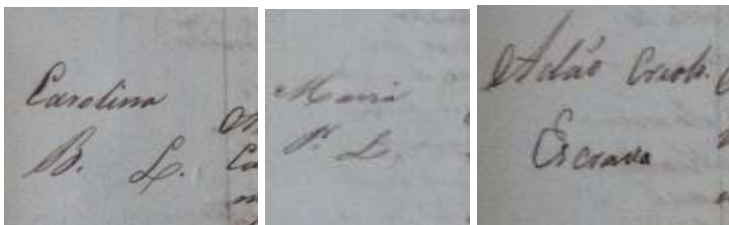


Figura 5- Imagem referente às informações encontradas nas glosas do códice.

Na outra margem, encontramos informações que remetem à profissão dos pais das crianças batizadas, como se pode observar nas imagens abaixo e que significam respectivamente *Negociante*, *Lavrador* e [arte de] *olleiro*.

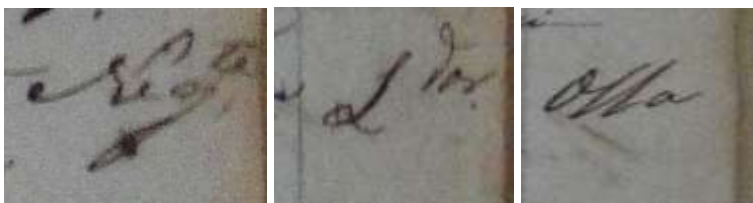


Figura 6- Profissão dos pais dos batizados

Convém ainda revelar sobre as características da capa do códice, bem como os aspectos da espessura e da sua lombada.

A capa foi recoberta provavelmente em placas de papelão e foram serigrafadas as informações da Paróquia, o nome da cidade em que ela foi edificada, e a temática que será abordada no livro, anexado com os meses e anos em que esses documentos foram exarados.



Figura 7- Lombada do códice

As informações da lombada do códice são as mesmas que aparecem na capa, acreditamos que essas informações foram repetidas para facilitar o acesso a esse documento quando o mesmo estiver entressachado dentre outros códices do mesmo gênero.



Figura 8- pé do códice

O códice possui apenas cinquenta e dois fólios, por isso sua espessura é de volume ínfimo conforme se pode observar na imagem acima.

Constatamos nesse estudo, um códice caracterizado pela singeleza, a capa não possui muita riqueza de detalhe, mas preserva um conteúdo de natureza ímpar, o registro de batismo de cidadãos nos idos 1837-1838.

5. Considerações finais

Ensejou-se no presente artigo ter cumprido nossa principal intenção, a de demonstrar as particularidades essenciais existentes no códice

em estudo que relata em suas folhas histórias de um povo que sofreu com a escravidão.

Deste modo, analisar a estrutura do *códex unicus* nos permite, além de conhecer a nossa cultura, fornecer subsídios teóricos para outros pesquisadores que através dos pormenores do código, o nosso *corpus mechanicum*, conhecerão elementos maiores que a própria história que ali está registrada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACIOLI, Vera Lúcia. *A escrita no Brasil Colônia: um guia para leitura de manuscritos*. 2. ed. Recife: Fundação Joaquim Nabuco/Massanga, 2003.

BEZERRA, Benedito Gomes. Do manuscrito ao livro impresso: investigando o suporte. In: *Programa de Pós Graduação em Letras*, 2006, Recife. Anais do evento PG Letras: Recife, 2006, p. 381-396. Disponível em: <http://www.pgletras.com.br/Anais-30-Anos/Docs/Artigos/4.%20Dout%20e%20mestres%202006/4.1%20Benedito.pdf>. Acesso em: 20-04-2013.

CHAUD, Antonio Miguel Jorge. *Memorial do Catalão*. Goiânia: Edição do Autor, 2000.

COSTA, Renata Ferreira. Um livro manuscrito do século XVIII. *Língua-gem: estudos e pesquisas*. Vol. 13. Catalão: Curso de Letras da Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, 2009, p. 123-138.

DIAS, Elisângela Nivardo. *Subsídios para um estudo do reclame a partir de manuscritos e impressos em português (séculos XVI a XIX)*. 2006. 114 f. Dissertação (mestrado em Filologia e Língua Portuguesa). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

MEGALE, Heitor; CAMBRAIA, César Nardeli. Filologia Portuguesa no Brasil. *D.E.L.T.A.*, vol. 15, nº especial, 1999, p. 1-22.

_____; TOLEDO NETTO, Silvio Almeida. *Por minha letra e sinal: Documentos do ouro do século XVIII (Coleção Diachronica)*. Cotia: Ateliê, 2005.

PARÓQUIA Nossa Senhora Mãe de Deus, com rubrica do Presidente da Câmara Paroquial, Francisco Domingues Silveira de Souza. *Livro de As-*

sentos de Registros de Baptizados da Paróquia Nossa Senhora Mãe de Deus. 52 fólios. Villa do Catalão, 1º de setembro de 1837.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual.* São Paulo: Cultrix; Universidade de São Paulo, 1977.

**EDIÇÃO INTERPRETATIVA EM MEIO DIGITAL
DE *IRANI* OU AS INTERROGAÇÕES, DE ARIIVALDO MATOS**

Mabel Meira Mota (UFBA)

mabelmmota@gmail.com

Rosa Borges dos Santos (UFBA)

borgesrosa6@yahoo.com.br

1. Considerações iniciais

O espetáculo teatral *Irani ou As Interrogações* (1976), de Ariovaldo Matos, chama a atenção por se tratar de uma trama detetivesca que proporciona o conhecimento de questões sérias, através da crítica política, social e cultural. Tendo em vista que o texto de Ariovaldo Matos foi submetido a um processo de adaptação por Eduardo Cabús, em função da representação teatral do mesmo, preparou-se uma edição interpretativa que buscasse evidenciar não apenas o texto do dramaturgo, mas as singularidades do processo de produção e transmissão deste texto, no que tange ao percurso percorrido da página ao palco. Desse modo, o texto foi submetido ao método filológico, resultando em uma edição exposta, em suporte papel e eletrônico.

No que tange à edição apresentada em suporte digital, esta comporta duas categorias editoriais, que se aproximam de um arquivo hipertextual: uma edição fac-similar, em que se apresentam o texto escrito por Ariovaldo Matos e o texto adaptado por Eduardo Cabús; e uma edição interpretativa do texto de Ariovaldo Matos, em que se estabelece o texto crítico, acompanhado de aparato de notas. A opção pelo meio digital justifica-se por permitir, através do uso de hiperlinks, relacionar o texto editado a um arquivo hipertextual, composto por fotografias, músicas e outros textos diversos, além de explorar os vários recursos disponibilizados pela informática. Nesse sentido, expõe-se, no presente trabalho, a edição em suporte impresso e suporte digital, pondo em evidência como esta última foi estabelecida e apresentada.

2. *Irani* ou as interrogações: texto, tradição e transmissão

Irani ou As Interrogações foi escrito por Ariovaldo Matos entre 1971 e 1976. Dividida em três quadros, aborda um crime cujo pano de fundo é o ambiente artístico baiano. Neste, Aguinaldo, artista baiano re-

nomado convive com uma doença que o impede de continuar a produzir, pondo fim a sua carreira. Enquanto Aguinaldo buscava a cura para sua doença, Franco, seu amigo e *merchand*, começa a tramar seu assassinato motivado pela multiplicação do valor das obras do artista plástico após sua morte. O envenenamento iniciado por Franco acontece simultaneamente à chegada de Alberto, detetive e cunhado de Aguinaldo, que desconfia do seu envenenamento.

Ao descobrir que está sendo envenenado Aguinaldo pensa em matar Franco, mas opta por criar uma farsa para fazê-lo confessar o crime. Para isso, contando com a ajuda de Alberto e Irani, sua esposa, Aguinaldo simula sua morte e uma suposta investigação. O conflito do espetáculo se adensa como consequência da revelação da farsa, quando Aguinaldo é apresentado como morto no início do espetáculo e levanta cambaleando do caixão. Tal fato é suficiente para desencadear uma discussão que traz à tona ambições, preconceitos, traições e mágoas. Ao final da trama, Franco, com remorso, confessa ter tentado matar Aguinaldo e todos ficam indignados ao perceber que sua fraqueza, o jogo, corrompera seu caráter e sua capacidade de amar ao próximo.

A trama de *Irani ou As Interrogações* é construída, também, a partir de leituras de histórias policiais empreendidas por Ariovaldo Matos, conforme depoimento do escritor publicado no *Jornal da Bahia*, “[...] usei o que aprendi como leitor diário de contos, novelas e romances policiais” (ARI..., 1976, p. 5). Leitor assíduo do gênero inspirou-se, principalmente, nas obras de Joyce Poter, Edgard Allan Poe e Dashiell Hammett (IRANI..., 1976, p. 2); exemplos cujas tramas chamaram-lhe atenção por proporcionarem ao leitor, para além do divertimento, o conhecimento de questões sérias, através da denúncia de questões políticas, sociais e culturais.

Para além da crítica ao materialismo exacerbado, um tema polêmico tem destaque em *Irani ou As Interrogações*: o preconceito contra o afrodescendente. Ariovaldo Matos verbaliza no palco a realidade racial brasileira, tendo como base o protagonismo de um afro-brasileiro e o combate à ideia de que a miscigenação é uma prova cabal de que no Brasil não havia preconceito racial.

Numa tentativa de combate ao preconceito racial, fabricado em série por uma ideologia dominante cujos interesses eram evitar a mobilização da negritude em relação à valorização de suas tradições e defesa de sua identidade, Ariovaldo Matos escreve *Irani ou As Interrogações*,

acreditando poder contribuir para “lutarmos contra diferentes tipos de medo, alguns fabricados em série, outros potencializados por aqueles que têm interesse em apequenar seres humanos, tentando secar suas fontes de esperanças [...]” (IRANI..., 1976, p. 2).

A abordagem do racismo coaduna com o momento sociocultural de despertar da consciência com relação à situação dos afrodescendentes na sociedade brasileira e da legitimação de sua cultura em denegação da propagação de uma ideia de harmonia racial no Brasil.

Em *Irani ou As Interrogações*, Ariovaldo Matos, problematiza o discurso oficial centrado na distinção racial/social. A ascensão do personagem afrodescendente Alberto – médico, jornalista e detetive –, não implica, na trama, uma mudança de *status*, nem é apontada com uma evidência de ausência de preconceito, uma vez que mesmo em posição de maior destaque em relação aos personagens brancos, a simples pigmentação de sua pele ainda é o elemento preponderante para o julgamento de suas ações. Dessa forma, com este espetáculo, Ariovaldo Matos torna visíveis exemplos de práticas preconceituosas contra o negro, tidas como naturais, mas cuidadosamente ocultadas por um discurso de democracia racial e igualdade de direitos.

Do ponto de vista material, o texto em questão é transmitido por meio de quatro testemunhos datiloscritos, sendo que três deles reproduzem um único texto, aquele adaptado por Eduardo Cabús, submetido ao exame da Censura Federal, em três vias.

Enumeram-se os testemunhos, a saber:

- 1) Texto de Ariovaldo Matos (TAM), localizado no Banco de Textos da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA).
- 2) Texto de Ariovaldo Matos adaptado por Eduardo Cabús (TAM-EC);
 - a) Testemunho com carimbos da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), localizado no Espaço Xisto Bahia (TAM-EC/SBAT);
 - b) Testemunho com carimbos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), do Departamento da Polícia Federal (DPF) e da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

(SBAT), localizado no Espaço Xisto Bahia (TAM-EC/DCDP);

- c) Testemunho com carimbos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), do Departamento da Polícia Federal (DPF); da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) e da Superintendência Regional (SR), da Bahia, localizado no Arquivo Nacional, em Brasília (TAM-EC/SR).

TAM trata-se de datiloscrito, feito da mão do autor, com 44 folhas, totalizando 1995 linhas. Suporte medindo 326mm x 215mm. Texto datilografado no reto. Folhas numeradas ao centro, ao ângulo superior, - 2-, a partir da segunda folha. Suporte amarelado devido à ação do tempo. Folhas perfuradas à margem esquerda, para fins de encadernação, com marcas de ferrugem, decorrentes de grampo de metal. Há, à folha 20, traços em formatos diversos, no ângulo inferior direito. Como se trata de um datiloscrito preparado pelo próprio autor, toma-se esse testemunho como manuscrito⁴⁹ e, para tanto, observam-se as correções nele realizadas.

As correções empreendidas por Ariovaldo Matos em TAM são representativas do processo de criação do autor. Estes procedimentos revelam dados significativos para explorar a relação do texto com o autor, o seu processo de escritura, a história da construção do texto, bem como o contexto de sua produção.

Percebe-se, portanto, que os procedimentos efetuados por Ariovaldo Matos fornecem subsídios para o entendimento do percurso de escrita, que permitem considerar TAM, como o testemunho no qual se estabelece um estado de texto “pronto, ‘acabado’”, selando, assim, uma última etapa da escritura de *Irani ou As Interrogações*. Entretanto, considerando a especificidade do texto teatral – texto estruturado e pensado para ser representado –, verifica-se que há sempre a possibilidade de novos desdobramentos.

Neste caso, o testemunho TAM-EC revela-se como um desdobramento escritural do texto de Ariovaldo Matos. Trata-se de uma adaptação, disponibilizada em três vias que demonstram diferenças apenas quanto às marcas impostas ao suporte decorrentes da avaliação da Censura. Elaborada por Eduardo Cabús, entre outubro e 01 de novembro de

⁴⁹ De acordo com Almuth Grésillon (2007, p. 63) “páginas datilografadas são parte integrante da gênese da obra: se não são escritas à mão, elas são, contudo, da mão do autor”.

1976, TAM-EC reflete o empreendimento de uma leitura de texto do autor, que, ao mesmo tempo, o decodifica e reescreve, tecendo uma nova malha textual. Cabús – ator, dramaturgo e encenador –, na condição de leitor do texto de Ariovaldo projeta sobre este um aparato científico que delinea o campo específico de conhecimento no qual atua: o Teatro.

Dessa forma, TAM-EC resulta de um processo interpretativo específico, que imprime marcas ao texto de Ariovaldo Matos, pois Eduardo Cabús “[...] despoja parte dos significados já estabelecidos e imprime um novo significado, explorando os vazios desse texto” (HOISEL, 1996, p. 9). O caráter “lacunar”⁵⁰ do texto de Ariovaldo Matos, repleto de vazios a serem preenchidos até sua representação, possibilita outro trabalho textual, o caderno de encenação que se interpõe, necessariamente, como mediador entre o texto do dramaturgo e a representação (UBERSFELD, 2010, p.8). Assim, infere-se que TAM-EC, enquanto texto do encenador inscreve-se nas lacunas do texto do dramaturgo Ariovaldo Matos, compondo “a parte lingüística do fato teatral” (UBERSFELD, 2010, p. 8). Observam-se, portanto, modificações operadas no texto de partida, em função da representação teatral do texto, cujas principais são: deslocamentos de grandes trechos, modificações no âmbito frasal e lexical, supressão de pequenos e longos trechos (supressão do último quadro de TAM).

3. A construção de uma edição interpretativa em suporte digital

Embora TAM-EC seja uma adaptação autorizada por Ariovaldo Matos, preparada por Eduardo Cabús, do texto de *Irani ou As Interrogações*, a situação que se apresenta é a de duas versões, a princípio, diferentes: o texto de Ariovaldo Matos e o texto de Eduardo Cabús, adaptado para encenação, texto dramático e texto cênico, este último submetido à prática censória. São, portanto, dois textos (testemunhos-documentos-monumentos), que resultam da ação de diferentes mediadores, o autor e o encenador, em seu processo de construção. Assim sendo, pensou-se que a melhor solução seria levar em consideração as duas formas textuais nas quais a obra encontra-se materializada.

⁵⁰ Urbesfeld (2010, p. 8) afirma que o texto de teatro é *lacunar*, e estas lacunas são imprescindíveis para a representação, que deverá dar às respostas ao desconhecimento do espectador acerca da situação contextual das cenas.

No entanto, para exercício da prática editorial, optou-se por fixar criticamente o texto de Ariovaldo Matos, com o intento de trazer a literatura por ele produzida, por meio de uma edição interpretativa em suporte papel e eletrônico, observando as limitações de cada suporte.

A edição interpretativa é definida como:

edição crítica de um texto de testemunho único; nesta situação, o editor transcreve o texto, corrige os erros por conjectura (*emendatio ope ingenii*) e registra em aparato todas as suas intervenções. [...] para além da transcrição e da correção de erros, o editor atualiza a ortografia e elabora notas explicativas⁵¹ de caráter geral (DUARTE, 1997, p. 77)

Em suporte papel, apresenta-se o texto crítico, estabelecido conforme critérios de edição adotados, acompanhado do aparato de variantes⁵² e do aparato de notas do editor, no rodapé da página.



Fig. 1 – Capa da Edição de *Irani ou As Interrogações*

A edição interpretativa em meio digital foi construída por meio dos programas *Antena Beta* e *Dreamweaver CS5*. Para acessá-la, deve-se executar, com um clique, o arquivo *Index.html*. Ao clicar no arquivo, uma tela do navegador de internet será aberta com a página inicial da edição (**Fig. 1**), a partir desta remete-se para o *menu* (**Fig. 2**).

⁵¹ As notas explicativas trazem elementos relevantes para compreensão do texto, bem como do seu entorno histórico, social e cultural, através de informações buscadas em outros espaços, constituindo um aparato literário e cultural para o texto.

⁵² Registram-se, nesse aparato, as variantes autorais, em itálico; e as variantes textuais, que correspondem às correções realizadas pelo editor.



Fig. 2 – Menu de Edição de Irani ou As Interrogações

Através da página *Menu*, da Edição Interpretativa em Meio Digital de *Irani ou As Interrogações* é possível acessar:

- Apresentação, contendo orientações para a navegação;
- Dossiê de *Irani ou As Interrogações*, contendo os elementos epítextuais (GENETTE, 1982), recortes de jornais (Fig. 3 e 4) e documentos da censura, onde estão reunidos: requerimento de censura, pareceres e certificado de censura;



Fig. 3 – Dossiê de Irani ou As Interrogações (Recorte de Jornais)



Fig. 4 – Visualização dos recortes de jornais do Dossiê de Edição de IAI

- d) Edição interpretativa em meio digital do texto de Ariovaldo Mattos, abrangendo os itens: texto crítico e aparato de variantes e notas (Figura 5); e lista de materiais audiovisuais (com referências);



Figura 5 – Texto Crítico

- e) Edição fac-similar, em que se apresenta a versão de *Irani ou As Interrogações*, de Ariovaldo Matos, TAM; e a adaptação elaborada por Eduardo Cabús, em três vias: TAM-EC/SBAT, TAM-EC/DCDP e TAM-EC/SR.

A edição interpretativa em meio digital fez-se da seguinte forma: estabelecimento do texto crítico, conforme normas editoriais definidas, acompanhado de aparato de variantes autorais e aparato de notas do editor, sejam elas relativas à intervenção do editor no texto ou a aspectos que circundam⁵³ a obra, como elementos audiovisuais, textos de imprensa, documentos da censura, dentre outros; que remetem para outras dimensões do texto, inserindo-o num determinado contexto histórico e cultural. Nesse sentido, a interface virtual, amplia as possibilidades de uma edição apresentada em suporte papel, ao apresentar uma organização interativa heterogênea, integrando imagens, sons e texto; no qual as significações se constroem do modo ágil e dinâmico.

O suporte digital possibilita, através do *hiperlink*, o aprimoramento da estrutura da edição, principalmente no que tange à apresentação do aparato. Conforme Dionísio, “em vez de edição mais verossimilmente se falará em arquivo, o aparato será agora com probabilidade uma ligação a uma transcrição com as partes variantes marcadas, quando não (também) uma ligação a imagens dos próprios testemunhos” (DIONÍSIO, 2006, p. 4). Dessa forma, pode-se dizer que o suporte digital “presentifica e disponibiliza, de forma ágil e fácil, várias fontes” (SILVA, 2008, p. 74) fazendo emergir diante do leitor, “um texto em estado latente ou potencial, que se abre a um campo de possíveis, tendencialmente infinito, que pode ser explorado pelo leitor; um texto em processo” (SILVA, 2008, p. 81).

Os hiperlinks utilizados na edição em questão são de dois níveis: o primeiro encontra-se configurado em caixa flutuante na qual a informação surge na mesma página, ativada pelo apoio do mouse sobre a palavra destacada; e de segundo nível, no qual o leitor é remetido à outra página, a partir de um clique sobre a palavra ou trecho destacado.

Nesta edição, três categorias de *hiperlinks* foram utilizadas:

⁵³ Para Gerard Genette (1982) o paratexto compreende o peritexto, composto por elementos que circulam o texto no seu próprio espaço, como por exemplo título, intertítulos e nome do autor; e o epíteto, configurado por produções que estão no entorno do texto, sendo exteriores a eles. Quanto ao último, distingue-se em dois tipos: epíteto público (com entrevistas e depoimentos) e o epíteto privado (correspondências, diários etc.).

- a) Os *hiperlinks* para o aparato de variantes autorais, em primeiro nível, estão assinalados em roxo, em forma de caixa flutuante (Fig. 6);

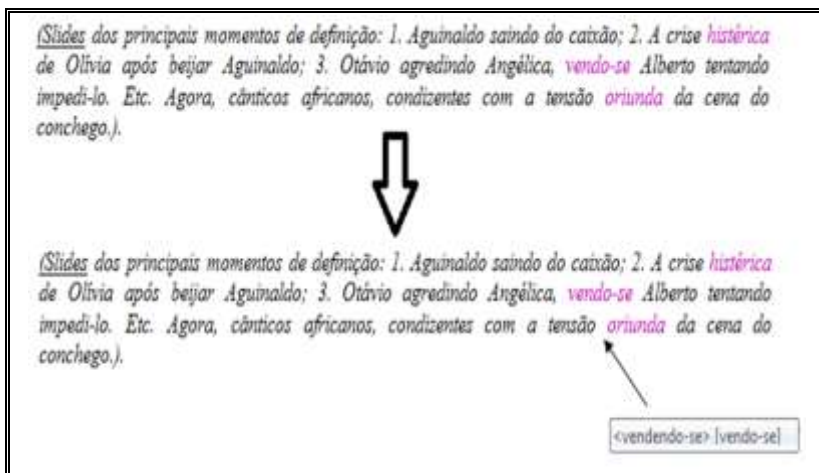


Fig. 6 – Ilustração do aparato de variantes, *hiperlink* em primeiro nível

- b) Os *hiperlinks* para aparato de notas do editor, em primeiro nível, em **negrito**, através de caixas flutuantes (Fig. 7);

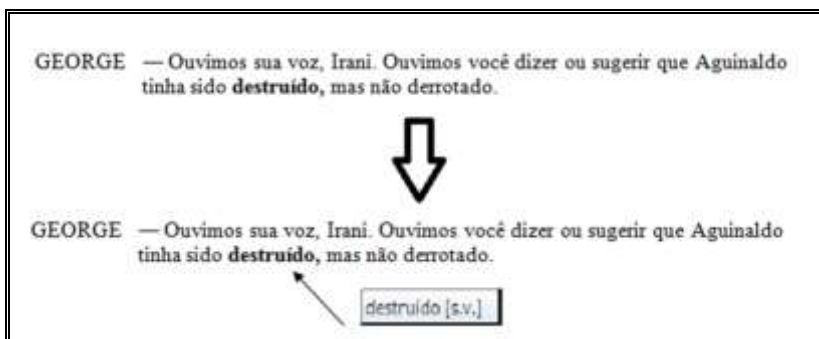


Fig. 7 – Ilustração do aparato de notas do editor, *hiperlink* em primeiro nível

- c) Os *hiperlinks* para o aparato de notas do editor, em segundo nível, em verde (Fig. 8).

(Slides dos principais momentos de definição das situações: 1. Otávio e Angélica, Noémia e George, além de Alberto, olhando para o teto da sala, ali onde presumiam o local da voz *off* a dizer o chamado "epitáfio sono"; 2. A aparição de Irani, como já indicado; e, 3. Interrogações aos fatos de cada personagem, exclusive Alberto. Esses slides talvez devam ser intercalados com projeções dos mais agressivos trabalhos de *El Greco* e *Caravaggio*, sobre mortos. Contrastantemente, a "ouverture" de "O Guarani". Ou qualquer outra ofensa romântica.)



EL GRECO
(1541 - 1614)

Pintor espanhol, nascido na ilha grega de Creta. Ainda jovem, mudou-se para Veneza, onde estudou com Ticiano e recebeu influência de Tintoretto. Sua obra, caracterizada-se pelo domínio da cor, que é uma das bases de sua expressividade. Em Roma, assimilou os princípios do classicismo, evidentes na sua capacidade para representar a tensão dramática e na meticalosidade no tratamento do corpo humano. Sua obra tem, principalmente, uma temática religiosa, decorrente da dupla influência da escola clássica (Miguel Ângelo), com a sua atenção ao desenho, e da veneziana, com a sua supostividade cromática. São marcas deste pintor: a iluminação fantasmagórica e a proporção da figura humana, que representa alongada. Suas principais obras são: A Expulsão dos Judeus, de técnica e cores venezianas, o Retorno de Santo Tióvio, cujo tratamento do corpo é tipicamente romano; e O Funeral do Conde de Orgaz, pintado para a Igreja de São Tomé, em Toledo. Morreu em 7 de abril de 1614.

EL GRECO. Disponível em:
www.videolascoronas.gr/el_greco.htm
Acesso em: 12 out. 2011.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/>

O Enterramento do Conde de Orgaz
El Greco, 1588
Óleo sobre tela

Voltar

Menu

Fig. 8 – Ilustração do aparato de notas do editor, *hiperlink* em segundo nível

No que tange à edição fac-similar das três vias da versão de *Irani ou As Interrogações*, adaptada por Eduardo Cabús, encontra-se disponibilizada em formato PDF (Fig. 9 e 10). Para acessá-las, basta clicar na via desejada, obedecendo aos critérios de leitura de textos em PDF.

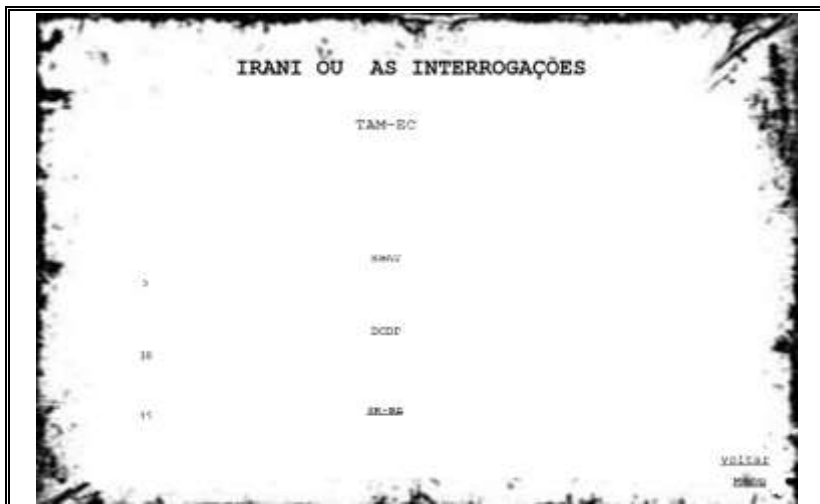


Fig. 9 – Menu da Edição Fac-similar



Fig. 10 – Visualização de Edição fac-similar de TAM-EC – SR/BA

4. Considerações finais

As duas modalidades editoriais, edição interpretativa e edição fac-similar, apresentadas em meio digital, possibilitam ao leitor “*acceder y examinar por su cuenta todos los elementos textuales y críticos del archivo*”⁵⁴ (URBINA et al., 2011, p. 231). Assim, a edição apresentada além de espaço de informação e associação⁵⁵, torna-se, ainda, o lugar próprio para uma leitura em diferentes direções, em que o leitor, apesar do leitor não poder modificar o conteúdo apresentado na edição, pode construir seu próprio percurso de leitura. Desse modo, leva-se “o leitor a abrir seu próprio caminho pela materialidade imaterial da edição [...]” (GRÉSILLON, 2009, p. 50) tendo como mediador deste processo, o editor que o guiará “*entre la dispersión de los testimonios y los datos que proporciona su examen*”⁵⁶ (MORRAS, 2003).

Propostas editoriais, nessa perspectiva, convidam a filologia a repensar sua prática, acerca da reversão de uma filologia teleológica para uma filologia do processo, uma vez que, ao reunir em um arquivo, “*la edición crítica, las versiones que pueda haber, las transcripciones de cada uno de los textos y su reproducción fac-similar [...] proporciona a la vez un producto, el texto ideal, y el proceso que ha permitido llegar hasta él*”⁵⁷ (MORRAS, 2003, p. 227).

Acredita-se que, apesar das dificuldades apresentadas no manuseio do programa de editoração utilizado, tal proposta requer, ainda, aperfeiçoamento no que concerne à apresentação de outros modelos editoriais. Ressalta-se, portanto, a necessidade de conhecer a dinâmica do suporte digital e de ajustar este suporte à prática editorial no que diz respeito à edição do texto teatral.

⁵⁴ Tradução nossa: “combinar e examinar por sua conta todos os elementos textuais e críticos do arquivo”.

⁵⁵ O meio digital permite que o leitor trabalhe por seleção e por associação, explorando os vários documentos que compõem a edição através dos links que eletronicamente ligam uns aos outros.

⁵⁶ Tradução nossa: “entre a dispersão dos testemunhos e os dados que proporcionam seu exame”.

⁵⁷ Tradução nossa: “a edição crítica, as versões que possam haver, as transcrições de cada um dos textos e sua reprodução fac-similar [...] proporciona ao mesmo tempo um produto e texto ideal, e o processo que permitiu chegar até ele”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARI escreveu peça a favor da vida. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 5, 07/12/1976.

DIONÍSIO, João. Ab la dolchor Del temps novel? In: *Enciclopédia e Hipertexto*. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2006. Disponível em: <<http://www.edu.fc.ul.pt/hiper/resources/jdionisio>>. Acesso em: 06-10-2011.

DUARTE, Luiz Fagundes. Glossário. In: _____. *Crítica textual*. Relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em estudos portugueses, disciplina crítica textual. Universidade Nova de Lisboa. Lisboa, 1997, p. 66-90.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Trad.: Jean Briant. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 9, n. 23, p. 269-285, abr.1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a18.pdf>>. Acesso em: 15-12-2009.

HOISEL, Evelina. *A leitura do texto artístico*. Salvador: Edufba, 1996.

IRANI no teatro Gamboa dia 11. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 02/12/1976.

MATOS, Ariovaldo. *Irani ou as interrogações*. Salvador, 1976.

MORRAS, Maria. Informática e crítica textual: realidades y deseos. In: VEJA RAMOS, Maria José (Coord.). *Literatura hipertextual y teoria literária*. La Rioja: Mare Nostrum Comunicación, 2003, p. 225-240. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo_5328> Acesso em: 06-10-2011.

SILVA, Obdália Santana Ferraz. *Tessituras (Hiper)textuais: leitura e escrita nos cenários digitais*. Salvador: Quarteto, 2008.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Trad.: José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2010.

URBINA, Eduardo et al. *La edición variorum electrónica del Quijote*. Castilha: Universidade de Castilha-La Mancha; Texas: Texas A&M Univ.; Center for the Study of Digital Libraries, 2005. Disponível em: <<http://cervantes.tamu.edu/V2/variorum/index.htm>> Acesso em: 06-10-2011.

**ME SEGURA QUE EU VOU DAR UM VOTO:
AUTOR E CENSOR NAS TRAMAS DO TEXTO TEATRAL**

Hugo Leonardo Pires Correia (UFBA)

hugopcorreia@hotmail.com

Rosa Borges dos Santos (UFBA)

borgesrosa66@gmail.com

1. Introdução

O Brasil, entre os anos de 1964 e 1985, é marcado historicamente pelo Regime Militar. Nesse período, o Estado, através da repressão, censurava os textos que teciam críticas ao Estado e às instituições e que destoavam do discurso conservador que estava posto. O teatro era um dos alvos dessa repressão, as peças antes de serem encenadas tinham os seus roteiros enviados para a Divisão de Censura e Diversões Públicas (DCDP) do Departamento de Polícia Federal (DPF), onde o censor, lastreado pela legislação vigente, fazia a censura ao texto, através de pareceres que indicavam cortes ou a proibição de certas cenas ou palavras ou do texto completo.

Dentre as obras encenadas nessa época, cabe destacar a peça *Me segura que eu vou dar um voto*, de Bemvindo Siqueira, dramaturgo mineiro que, atualmente, reside no Rio de Janeiro, mas que teve uma atuação intensa na Bahia nos anos em que o Brasil viveu sob a Ditadura Militar. O texto faz uma crítica, através de uma linguagem satírica, à Ditadura, à sociedade, aos políticos e aos partidos políticos da Bahia e do Brasil, no momento de abertura política. Essa peça sofreu diversas intervenções de diferentes atores sociais em momentos distintos: autor, censores.

O estado utilizou o controle das publicações como forma de dominação e com a finalidade de conquistar a adesão da sociedade, na medida em que censurava os textos contestatórios, que, na maioria das vezes, faziam críticas ao Estado e às instituições vinculadas a ele. O Golpe ocorreu em um período de grande agitação cultural. A arte brasileira vivia um período de efervescência, marcado pela criatividade, ousadia e, além disso, existia uma crença na transformação popular, de revolucionar não apenas a arte como também a sociedade (WANDERLEY, 2005). Em resposta a essa configuração cultural o estado reagiu com forte repressão e censura.

Aqueles que são silenciados pela censura, sobretudo no que diz respeito à classe teatral, também utilizam os textos teatrais como forma de apresentar os descontentamentos e exibir os protestos. Nesse sentido, “a hegemonia de um discurso de esquerda tornava a arte engajada, voltada para a tarefa de conscientizar o povo brasileiro, oprimido e espoliado, conduzindo-o à revolução” (WANDERLEY, 2005, p. 59).

2. O autor e a peça

Bemvindo Sequeira teve uma atuação intensa na Bahia no período em que o Brasil viveu sob o regime ditatorial. Sequeira veio morar na Bahia na década de 70, tendo residido no Estado por cerca de quatorze anos. Nesse período, trabalhou por dez anos no Teatro Vila Velha, em parceria com o dramaturgo João Augusto Azevedo, tendo atuado e produzido também diversas peças no grupo Teatro Livre da Bahia e criado o Teatro de Rua no Brasil. Nesse período, Bemvindo Sequeira também participou de variados movimentos sociais, inclusive integrou o grupo que criou o Trabalho Conjunto de Salvador, uma organização de massas que lutava pela redemocratização do país.

Após o Golpe Militar de 1964, os governadores eram eleitos de forma indireta pelas assembleias legislativas estaduais, essa situação só começou a mudar depois de quase 15 anos, quando foram restauradas as eleições diretas para governador no Brasil (DREIFUSS, 1987). A peça foi produzida no ano de 1982, tendo passado pelo crivo da censura, num momento em que o regime ditatorial caminhava para seu fim e começava o processo de abertura política. O país passava por fortes transformações na estrutura política e partidária, com surgimento de partidos de oposição legalizados e uma forte mistura ideológica dentro desses partidos. A nação e os políticos reaprendiam a lidar com a democracia, as eleições e o voto. O texto de Bemvindo Sequeira reinventa esse ambiente político e traz à tona debates que não costumavam ocupar as páginas da crítica, nem dos grandes veículos de comunicação.

O texto apresenta uma sátira política que enfoca os principais problemas administrativos, políticos, artísticos e sociais enfrentados pelo Brasil em 1982. Faz uma crítica, à ditadura militar, à sociedade, aos políticos e aos partidos políticos da Bahia e do Brasil, no processo de abertura política. A peça foi encenada no ano da primeira eleição direta para governador após o golpe de 1964.

3. *Tradição textual de MSQVDV*

De tema bastante polêmico, *Me segura que eu vou dar um voto* (MSQVDV) possibilita a compreensão da sinuosidade do texto teatral, isto é, um texto que não está fechado, de acordo com o público que assistia à peça, o texto era constantemente retocado a fim de evitar embates diretos com políticos, muitas vezes espectadores da peça. A isso se deve, pois, o surgimento de versões diversas do texto a depender das coordenadas geográfico-culturais em que o espetáculo se realizava.

Tal situação é comprovada ao observar a tradição textual dessa peça, constituída de dois *scripts* que aparecem em cinco testemunhos⁵⁸. Esses testemunhos encontram-se no Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC) do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, sendo que esse arquivo se constitui do material pesquisado no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia; no Arquivo Nacional, de Brasília e em diversos outros acervos públicos e privados. Os *scripts* são assim denominados: *SCRIPT-MSQVDV.01* e *SCRIPT-MSQVDV.02*

A tradição do *script* denominado de *SCRIPT-MSQVDV.01* é constituído de três testemunhos. O *script* traz o texto construído para ser encenado na Bahia. É possível chegar a essa conclusão através das referências feitas no texto a figuras de destaque da cena política e cultural local. É possível também fazer essa relação com as datas de submissão e autorização da peça emitida pela censura.

A cronologia dos testemunhos pôde ser estabelecida através das marcas físicas, deixadas nos textos, identificadas na materialidade dos testemunhos através das modificações autógrafas e das marcas de terceiros. Para o cotejo dos testemunhos, utilizou-se como texto-base o primeiro texto da cronologia, como forma de dar conta do percurso textual dessa tradição: *MSQVDV.01.T01*, *MSQVDV.01.T02*, *MSQVDV.01.T03*. Sendo o final *T01* para o mais remoto chegando até o *T03* para o mais próximo.

Denomina-se o primeiro testemunho, *T01*: datiloscrito, 27 folhas: f.1, capa; f.2-27, texto, com numeração, margem superior, à direita. Material fotografado do acervo do Núcleo do Acervo do Espaço Xisto. Falta a última folha... Marcas de grampos, à margem esquerda. Carimbo da

⁵⁸ Testemunho aqui entendido como o “documento escrito (manuscrito, datiloscrito, ou impresso) que contém o texto, tanto na sua lição original, como em qualquer das versões que dele exista [...]” (DUARTE, 1997 [verbete]).

Soc(iedade) Brasileira de Autores Teatrais – Bahia – SBAT (ao centro), em formato circular com assinatura/rubrica, em tinta preta, em seu interior, às folhas 01 e 02. Os cortes são destacados, em tinta azul, às folhas 03, 04, 13,18,19, 20, 21, 26. Já às folhas 6, 7, 14, 15, 16, 17, 22, 23,24 é possível identificar cortes em tinta azul, envolvidos em um retângulo com a inscrição manuscrita *CORTE*. Na capa faz-se referência a “junho/julho-1982”.

O testemunho, identificado *T02*: datiloscrito, 27 folhas: f.1, capa; f.2-27, texto, com numeração, margem superior, à direita. Esta faltando a folha com numeração 6. Cópia reprográfica do material localizado no Arquivo Nacional, de Brasília. Marcas de grampos e perfuração, à margem esquerda. Carimbo da *Soc(iedade) Brasileira de Autores Teatrais – Bahia – SBAT* (ao centro), em formato circular com assinatura/rubrica, em seu interior, às folhas 01,02 e 27. Carimbo da Superintendência Regional da Polícia Federal – Censura Federal, em todas as folhas. Os cortes são destacados, envolvidos em um retângulo com a inscrição manuscrita *CORTE*, às folhas 07,14, 15, 16, 17, 19, 21, 22, 26. Na capa faz-se referência a “junho/julho-1982”.

O testemunho, denominado *T03*: datiloscrito, 16 folhas: f.1-16, texto, com numeração, margem superior, à direita. Testemunho incompleto, esta faltando às folhas de numeração 17 a 27. Cópia reprográfica do material localizado no Arquivo Nacional, de Brasília. 545 linhas. Marcas de grampos e perfuração, à margem esquerda. Carimbo da *Soc(iedade) Brasileira de Autores Teatrais – Bahia – SBAT* (ao centro), em formato circular com assinatura/rubrica, em tinta preta, em seu interior, às folhas 01. Carimbo da Superintendência Regional da Polícia federal – Censura Federal, em todas as folhas. Os cortes são destacados, envolvidos em um retângulo com a inscrição manuscrita *CORTE*, às folhas 06, 07, 14, 15, 16.

A tradição do *script* denominado de *SCRIPT-MSQVDV.02* é constituído de dois testemunhos. O script traz o texto construído para ser encenado no Rio de Janeiro. Como a peça tinha como temática principal as eleições e os políticos, após a morte de Cleriston Andrade, que era candidato ao governo da Bahia pelo PDS, o texto, que até aquele momento havia sido encenada na Bahia, sofreu alterações para ser encenada em outro estado em razão da comoção local pela morte do político, fato que ficou registrado na matéria do jornal *O Globo* (30/09/1983) abaixo:

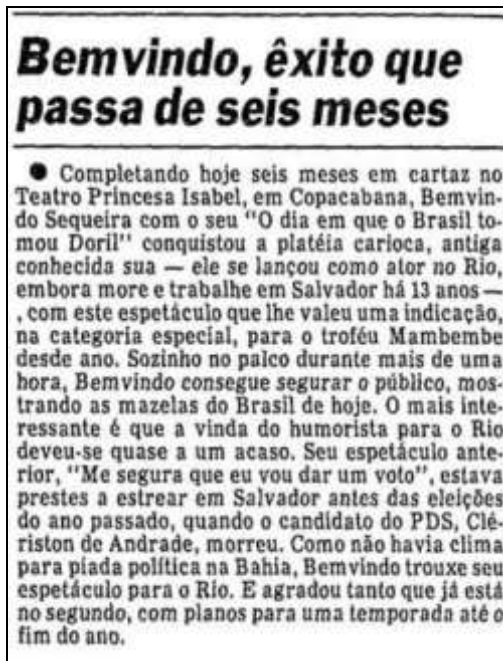


Figura 1: Bemvindo, êxito que passa de seis

Fonte: *O Globo*, 30/09/1983

A cronologia dos testemunhos, assim como na tradição do *script* anterior, pôde ser estabelecida através das marcas físicas, deixadas nos textos, identificadas na materialidade dos testemunhos através das modificações autógrafas e das marcas de terceiros. Para o cotejo dos testemunhos utilizou-se como texto-base o primeiro texto da cronologia, como forma de dar conta do percurso textual dessa tradição: MSQVDV.02.T01, MSQVDV.02.T02. Sendo o final *T01* para o mais remoto chegando até o *T02* para o mais próximo.

O testemunho *T04*: datiloscrito, 29 folhas: f.1-29, texto, com numeração, margem superior, à direita. Material fotografado do Núcleo do Acervo do Espaço Xisto Bahia. Marcas de grampos, na margem superior esquerda. Carimbo da Superintendência Regional da Polícia federal – Censura Federal, em todas as folhas. Os cortes são destacados, em tinta azul, envolvidos, às folhas 28.

O testemunho *T05*: datiloscrito, 25 folhas: f.1, capa; f.2-25, texto, com numeração, margem superior, à direita. Existem duas folhas com numeração 13, e há intervenção na numeração da página 14. O testemunho está incompleto, faltando as folhas do intervalo de numeração 15 a 19 e a última folha. Material fotografado do Núcleo do Acervo do Espaço Xisto Bahia. Marcas de grampos, na margem superior esquerda. Marcas de perfuração, à margem esquerda. Carimbo da Superintendência Regional da Polícia Federal – Censura Federal, às folhas 25, 26, 27 e 28. Os cortes são destacados, em tinta azul, envolvidos, às folhas 28. Na capa, faz-se referência a “julho de 1982”.

Os dois scripts foram submetidos à censura, o que é revelado pelas marcas da censura em suas respectivas materialidades. Após investigações iniciais, apenas os documentos censórios do *SCRIPT-MSQVDV.01* é que estão disponíveis para esta pesquisa no momento. O texto do *SCRIPT-MSQVDV.01* foi submetido a censura pela primeira vez em 13 de julho de 1982, encaminhado para o Serviço de Censura de Diversões Públicas, através de ofício, pela representante da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais/BA (SBAT/BA). Nesse ofício, a representante da SBAT, informa que a peça será encenada no dia 02 de agosto, no Teatro Gamboa, sob a responsabilidade de Bemvindo Sequeira.

Em 20 de julho de 1982, a peça obteve certificado de aprovação temporária, certificado nº 030/82. A peça foi autorizada a ser encenada entre os dias 20 de julho e 20 de outubro de 1982 com a classificação de 18 anos e com cortes às folhas 06, 07, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 22 e 26. Tendo o certificado condicionado a sua liberação, a realização do ensaio geral, assim definido por Fagundes (1974): “consiste em ser o respectivo ensaio geral submetido à comissão de censores dele encarregado”.

Em 23 de julho, o texto foi encaminhado pelo Serviço de Censura e Diversões Públicas (SCDP) da Superintendência Regional (SR) da Bahia do Departamento de Polícia Federal (DPF) para a Divisão de Censura e Diversões Públicas localizado em Brasília com os pareceres da peça. Em 04 de agosto de 1982, através de radiograma de nº 657/DCDP, foi solicitado a SCDP/SR/BA o Relatório do ensaio geral de MSQVDV.

Depois de complementada a documentação, o texto foi encaminhado para o parecer definitivo. Em 09 de setembro de 1982, a peça (texto mais o ensaio geral) teve seu parecer definitivo aprovado pela DCDP, mantendo a classificação etária e os cortes do parecer temporário. A peça

teve sua liberação autorizada pelo período de 09 de setembro de 1982 a 09 de setembro de 1987.

4. Nas tramas do texto teatral

Na materialidade desses testemunhos, vários aspectos produzem novos sentidos e permitem variadas leituras. Corroborando o que assume Santos (2008, p. 8): “[...] toda obra pode e deve ser lida como o testemunho de uma sociedade, de uma época, de fatos particulares de nossa história, entre outros aspectos”. Nesse sentido, entende-se o texto como um evento social e cultural através da sua trama textual, considerando o contexto social e de produção da peça, bem como os agentes sociais que perpassam essa trama (como o autor, diretor, ator e o censor, por exemplo) e que participam da construção do texto e dos sentidos ali construídos.

A edição de um texto, por mais rigorosos que sejam os princípios utilizados para seu procedimento editorial, não deixa de ser um ato crítico e interpretativo. Filologia é, para este trabalho,

[...] termo que abarca atividades deveras distintas, mas identificadas quanto ao tratamento da palavra-texto, enquanto materialidade histórica, produzida e transmitida nas vias de cultura e da sociedade, pela mediação dos sujeitos – também históricos – que a constroem, consomem, leem e, por isso, modificam-na (BORGES et alii, 2012, p. 11).

Em sua tese de Doutorado, Lourenço (2009) defende que a obra literária é um evento social e cultural, e é no decurso desse processo em que os editores e os outros mediadores do texto (editor, revisor, diagramador, ilustrador, vendedor, bibliotecários) das diferentes edições impressas são coautores, produzindo novos sentidos no texto. Esse debate em torno da questão do autor, do significado das versões e da instabilidade textual repercute nas teorias de edição da Crítica Textual, de um lado, a intencionalista (teleológica), e de outro, a teoria social de edição (sociologia dos textos). Assim, segundo Rosa Borges e Arivaldo Sacramento de Souza (2012):

Diante do objeto e da finalidade da pesquisa, o editor pode comportar-se pelo viés platônico, orientado pela busca do sentido original ou representativo do ânimo autoral, ou pelo viés pragmático, no qual, ainda que se estabeleça um texto, ele não será a recuperação de um texto perdido ou ideal, ou ainda uma autoridade de uma voz historicamente reconstruída, mas, sim, um centro provisório, um testemunho posto em evidência, não por privilégio ou merecimento, mas por estratégia de leitura e crítica (BORGES; SOUZA, 2012, p. 23).

Tomando o texto como um produto cultural, “[...] *algo siempre inconcluso y, por tanto, abierto, variable, sujeto a um perpetuo rehacerse por parte de sus lectores, sus ejecutantes o sus espectadores*” (McKENZIE, 2005, p. 69), a questão editorial nunca pode ser tratada como algo definitivo, há que sempre refletir-se acerca dos procedimentos utilizados a partir das demandas da pesquisa e do texto. Nessa perspectiva, analisando os textos sob o viés pragmático, para a sociologia dos textos, o texto é entendido não só como resultado da intenção do autor, mas como produto de um conjunto de aspectos colaborativos como seu contexto sócio-histórico, sua circulação, sua recepção e a colaboração do próprio autor em sua atuação na escritura e também como leitor desse texto. Para McGann, a única regra invariável na condição textual é sua variação, construída pela interpretação decorrente das diversas leituras (LOURENÇO, 2009). A intenção autoral embora importante não é o único critério, nem o mais importante para a edição do texto.

5. Considerações finais

Dessa forma, o texto, nas suas diversas configurações textuais, através do seu conteúdo e das suas marcas, identificados e decodificados por um leitor, poderá atuar como fonte da história sociocultural de uma época, apesar de o texto no contexto em que foi projetado não ter sido pensado como um documento histórico. Esse uso documental é dado pelo seu leitor. O texto é, portanto, um objeto primordial na investigação histórica, literária e filológica, trazendo à tona, vozes muitas vezes silenciadas pela história tradicional. Nesse sentido, “cada uma das atuações de sujeitos históricos diferentes na trama textual traz novidades à tessitura e demonstram intencionalidades diferentes que enriquecem e atualizam as diversas produções de sentido no/do texto” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 59).

Sendo assim, é possível fazer uma leitura da construção da cena política e cultural baiana entre os anos de 1982 e 1985, período que compreende a abertura política e o fim da Ditadura Militar a partir da edição e estudo do texto. Acredita-se que da análise do dossiê seja possível obter informações que nortearão a prática editorial e a crítica filológica, considerando oferecer uma edição que dê conta das pluralidades do texto e de suas rasuras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Rosa et alii. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. A filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 26, p. 44-50, maio-ago. 2003.

DREIFUSS, Rene Armand. *1964: a conquista do estado, ação política, poder e golpe de classe*. 5. ed. Petrópolis: Vozes, 1987.

DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, [1997-]. Disponível em:

<<http://www2.fsh.unl.pt/cursos/etexto/glossario/intro.htm>>. Acesso em: 10-12-2011.

LOURENÇO, Isabel Maria Graça. *The William Blake Archive: Da Gravura Iluminada à Edição Eletrônica*. 2009. 490 f. Tese Doutorado e Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua e Literaturas Modernas, Coimbra. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.com.br>>. Acesso em: 05-11-2011.

MARQUILHAS, R. Filologia In: CEIA, Carlos (Org.). *E-dicionário de termos literários*. Disponível em:

<http://www.edtl.com.pt/index.php?option=com_mtree&task=viewlink&link_id=200&Itemid=2>. Acesso em: 05-05-2012.

MARQUILHAS, Rita. Filologia oitocentista e crítica textual. In: CONGRESSO INTERNACIONAL FILOGIA, MEMÓRIA E ESQUECIMENTO, *Anais...* Lisboa, 2008.

MCGAN, Jerome. *A Critique of Modern Textual Criticism*. Charlottesville: University of Chicago Press, 1983.

MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal, 2005.

SANTOS, Rosa Borges dos. Uma metodologia aplicada à edição de textos teatrais. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (Orgs.). *Múltiplas perspectivas em linguística*. Uberlândia: Edufufu, 2008, p. 2663-2670.

WANDERLEY, Sônia. Doutrina de segurança nacional: políticas públicas de cultura e televisão nos anos 70. In: CALABRE, Lia (Orgs.). *Políticas culturais*: diálogo indispensável. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2005, p. 59-80.

**O TEXTO COMO PRODUTO CULTURAL:
EDIÇÃO E ESTUDO DO VOCABULÁRIO
DE DOCUMENTOS NOTARIAIS DO SÉCULO XX**

Josenilce Rodrigues de Oliveira Barreto (UEFS)
nilce11.barreto@gmail.com

Daianna Quelle da Silva Santos da Silva (UEFS)
daiannaquelle@gmail.com

Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)
rcrqueiroz@uol.com.br

1. Considerações iniciais

O surgimento da escrita foi importante para a humanidade pelo fato de ter proporcionado, dentre outras coisas, que o homem “conservasse o seu modo de vida” ao longo do tempo.

Assim, os projetos de pesquisa “Documentação de Feira de Santana: um estudo linguístico-filológico (2ª etapa)” e “Estudo histórico-filológico e artístico de documentos manuscritos baianos dos séculos XVIII ao XX”, ambos coordenados pela professora doutora Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz, têm como objeto primordial o estudo filológico de documentos manuscritos, porém outros estudos podem ser feitos a partir da edição destes textos, como por exemplo, o estudo do léxico.

Destacamos que o projeto “Documentação de Feira de Santana: um trabalho linguístico-filológico – 2ª etapa” foi executado de 2007 até 2011. Este projeto teve como objetivo editar semidiplomaticamente documentos manuscritos pertencentes ao Acervo do Monsenhor Galvão, sob a guarda do Museu Casa do Sertão. Salienta-se que esses documentos se referem ao período compreendido entre os séculos XVIII e XX. Tratam-se de documentos notariais: correspondências oficiais, certidões, cartas, declarações, queixas-crime e outros, tanto de Feira de Santana quanto de municípios circunvizinhos, tais como: Riachão do Jacuípe, Serrinha, Ipirá, dentre outros. O estudo proposto tem também como uma de suas finalidades divulgar seguramente todo o material pesquisado, facilitando o acesso a qualquer pesquisador, de modo que se preservem os *corpora* por conta do manuseio constante.

Já o projeto “Estudo histórico, filológico e artístico de documentos manuscritos baianos dos séculos XVIII ao XX” foi aprovado em 2004

e tem como objetivo fazer um estudo filológico resgatando a memória do povo baiano a partir da edição semidiplomática de documentos manuscritos. Trata-se de documentos cíveis, eclesiásticos, queixas-crimes e outros de municípios circunvizinhos a Feira de Santana, tais como: Água Fria, Cachoeira, Conceição da Feira, Riachão do Jacuípe, Santo Amaro, Humildes, São Gonçalo dos Campos, Serrinha e Tanquinho e a própria Feira de Santana.

Sendo assim, acreditamos que estes projetos apresentam resultados significativos quando se trata da edição e estudo do léxico de alguns documentos, os quais revelam os pensamentos e sentimentos dos membros das sociedades que os produziu.

Entrelaçar os conhecimentos sobre língua, sociedade e cultura através das edições de textos é uma atividade de suma importância para os estudos sobre a linguagem e a cultura, porque a partir das edições temos acesso à história das pessoas envolvidas nas narrativas de cada documento.

Neste viés, ao editarmos documentos notariais do início do século XX conhecemos, conseqüentemente, as experiências individuais e coletivas descritas no texto analisado. Assim, autos de partilhas, certidões de doação de bens, declarações de vendas, etc. trazem consigo marcas das relações existentes entre as pessoas, o modo como os objetos são descritos e vistos ideologicamente.

Partindo disso, apresentamos, neste artigo, a edição de alguns documentos notariais, bem como o estudo léxico-semântico desses, a partir da teoria dos campos lexicais de Eugenio Coseriu (1977).

2. *Destrinchando o corpus filologicamente*

Desde que conquistou *status* científico, a filologia tem recuperado a sua importância nos meios acadêmicos, visto que tanto a história, a sociologia, a linguística histórica, dentre outras, dependem dos *corpora* disponibilizados por aquela para a realização de estudos sobre as línguas, as sociedades e as culturas.

Assim, a acessibilidade a edições textuais fidedignas representam o momento em que a filologia se destaca nas academias e, conseqüentemente, os manuscritos ganham mais espaço dentro das pesquisas. Neste meandro, os acervos públicos como o Centro de Documentação e Pesqui-

sa, doravante CEDOC, e o do Monsenhor Galvão, ambos localizados na Universidade Estadual de Feira de Santana – BA, guardam documentos passíveis de deteriorização e, portanto, a edição seria um “caminho” para evitar que tais documentos se desfizessem com ação do tempo, além de nos permitir conhecer o conteúdo desses textos.

Destarte, o *corpus* analisado, neste trabalho, é composto por: um Auto de Partilha (1900) que se encontra no CEDOC – sob a cota: estante 03, caixa 65 e documento 753 – e uma certidão de doação de bens [(M-CER-10⁵⁹) 1890] que se encontra no acervo do Monsenhor Galvão.

No Auto de Partilha datado de 1900 é relatada a partilha dos bens do senhor Archimimo Alves de Amorim, lavrado em Feira de Santana – BA, mas referente aos bens constantes em uma fazenda na cidade de Humildes – BA. É um documento que possui 17 fólios escritos no recto e no verso, em tinta preta, sem numeração e alguns fólios em branco.

Na certidão de doação de bens detectamos os autos do inventário dos bens a pedido de Manuel Justiniano dos Santos, por conta do falecimento de Dona Maria dos Reis de Jesus. Este documento, lavrado em São Gonçalo dos Campos, foi escrito em quatro fólios rectos e versos, com as seguintes dimensões 220mm X 330mm. As manchas escritas figuram em 197mm X 320mm (f. 1r.), 188mm X 298mm (f. 1v.), 201mm X 297mm (f. 2r.), 189mm X 301mm (f. 2v.), 200mm X 302mm (f.3r.), 190 mm X 302mm (f. 3v.), 190mm X 289mm (f. 4r.) e 150 mm X 308mm (f. 4v.).

2.1. Critérios adotados para a descrição e transcrição do corpus

A fim de facilitar a leitura dos referidos documentos, elencamos os seguintes critérios para a descrição e transcrição:

Para a descrição, verificamos:

- a) Número de colunas;
- b) Número de linhas da mancha escrita;
- c) Existência de ornamentos;
- d) Maiúsculas mais interessantes;

⁵⁹ Catalogação do Acervo de Monsenhor Galvão

- e) Existências de sinais especiais;
- f) Número de abreviaturas;
- g) Tipo de escrita;
- h) Tipo de papel.

Na transcrição, decidimos:

- a) Respeitar fielmente o texto: grafia, linhas, fólhos etc.;
- b) Fazer remissão ao número do fólho no ângulo superior direito;
- c) Numerar o texto linha por linha, constando a numeração de cinco em cinco;
- d) Separar as palavras unidas e unir as separadas;
- e) Desdobrar as abreviaturas usando itálico;
- f) Utilizar colchetes para as interpolações: [];
- g) Indicar as rasuras, acréscimos e supressões através dos seguintes operadores:
 - ((†)) rasura ilegível;
 - [†] escrito não identificado;
 - (...) leitura impossível por dano do suporte;
 - // leitura conjecturada;
 - < > supressão;
 - () rasura ou mancha;
 - [] acréscimo.

2.2. A edição semidiplomática do *corpus*

Fólho 6v do Auto de Partilha (1900) de Archimimo Alves de Amorim editado por Josenilce Rodrigues de Oliveira Barreto

		Dirão-lhe as tres cazinhas occupadas por rendeiros, avaliadas todas por sento e setenta mil reis.	f.6v
	170\$000		
5		Dirão-lhe os muros, vallados, Cercas, Cancellas e arvoredos existentes na mesma fazenda, avaliados tudo por quinhentos e vinte e cinco mil reis.	
	525\$000		
10		Dirão-lhe toda mobilha e mais trastes existente na caza, avaliados por quinhentos mil reis.	
	500\$000		
	120\$000	Dirão-lhe o carro com todos seus uttencillios, avaliado por sento e vinte mil reis.	
	580\$000	Dirão-lhe ás dez rezes, avaliadas todas por quinhentos e oitenta mil reis.	
15		Dirão-lhe um Cavallo velho avaliado por vinte e cinco mil reis.	
	25\$000		
	35\$000	Dirão-lhe um jumento já velho, avaliado por trinta e cinco mil reis.	
20		Dirão-lhe os terrenos do lugar denominado Rozario, comprados aos herdeiros do fallecido Manoel Dias Marinho, avaliado, por um conto de reis.	
	1:000\$000		
25		Dirão-lhe as duas cazinhas existentes na mesma fazenda ou terreno, avaliadas por sento e vinte mil reis.	
	120\$000		
	200\$000	Dirão uma sorte de terras compradas aos herdeiros do fallecido David Dias Falcão na fazenda Ruzario junto ao Rio Subaé, avaliada por duzentos mil reis.	
30		Dirão-lhe a casa do Arraial dos Humildes, avaliada por quinhentos mil reis.	
	500\$000	Somão as dezecete parcelas do que por combinação de todos os herdeiros fi	

Fólio 1r da certidão de doação de bens (1890)
editada por Daianna Quelle da Silva Santos da Silva

		f.1r
5	Certidão passada a requerimen- to do inventariante, cabeça de ca- sal, Manuel Justiniano dos San- tos, com os thêmes abaixo trans- criptos:	
	Joaquim Ribeiro de Oliveira, Escrivão de orphãos e amantes da velha de São Gon- çalo dos Campos, e seu termo, [†]	
10	Certifico aos que a presente certidão viram que em meu cartorio existiam uns autos de inventario dos bens que ficarão por fal- lecimento de Dona Maria dos Reis de	JM. de Oliveira
15	Jesus, procedido pelo Juizo de orphãos desta villa aos dezeseite dias dos mez de julho do anno de mil oitocentos e oitenta e nove os quases, examinando a requerimento de inventariante cabeça de casal Ma- nuel Justiniano dos Santos delles a	
20	folhas quarenta e trez a quarenta e cinco e folhas cincoenta e sete e cincoenta e oito constão os [theores] seguintes= Bens que se dão ao inventariante para o	
25	pagamento das despezas do presente inventario, na importancia os quatrocen- tos reis Derem-lhe em noventa cabeças de gado, avaliadas em vinte mil reis cada uma e todas por um conto a	4655 400
30	oitocentos mil reis, a quantia de quatro- centos e sescenta e cinco mil e quatrocen- tos reis, com a qual[...] [...] o	4655 400

3. *Enveredando pelo léxico: o vocabulário sertanejo*

A comunicação entre os seres humanos nos possibilita detectar a capacidade de interação, integração e convívio dessa espécie. Dentre as formas de comunicar, o ato verbal se insere, e é neste ato que as palavras em uso social podem se alocar.

Desta maneira, compreendemos o léxico como o acervo de palavras pertencentes a uma língua em uso. Partindo desta assertiva, estudar o léxico também é compreender as relações das línguas com as culturas e as sociedades, visto que a linguagem é essencialmente social.

Sabemos que para estudarmos o léxico cientificamente podemos nos ater a um ramo da linguística – a lexicologia, ciência que nos permite estudar as relações internas do léxico além de examinar a relação deste léxico com outros sistemas da língua. (DOURADO, 2010)

A teoria dos campos lexicais de Eugenio Coseriu (1977), para os estudiosos do léxico, constitui-se como uma forma de estruturar o léxico tomando como base um nível de significação das palavras, o lexical.

Com essa teoria, Coseriu (1977) salienta que a lexemática – ciência que propõe a averiguação do conteúdo semântico do léxico – é necessária para que consigamos entender e estruturar o léxico de uma língua em macro e microcampos, levando-se em conta os traços opositivos, funcionais, semânticos, entre outros, que nortearão um estudo lexical.

3.1. Análise léxico-semântica: o campo léxico da fazenda

Ao intitularmos a fazenda como campo lexical estudado neste artigo a conceituamos como “[...] propriedade rural de dimensões consideráveis, de lavoura ou de criação de gado [...]” (HOUAISS, 2009, *Dicionário Eletrônico*).

As lexias encontradas no *corpus* relacionadas à fazenda foram analisadas de acordo com as dimensões semânticas que nos levam a agrupá-las em macro e microcampos na perspectiva coseriana. Sendo assim, elegemos como macrocampos: das casas e dos animais da fazenda, e dentro do macrocampo das casas, delimitamos os microcampos: tipos de casa e objetos da casa.

3.2. O macrocampo lexical das casas

CASA – s.f. Lugar destinado a encontros para trabalho, reuniões ou à moradia de pessoas.

Contexto: “[...] Dirão-lhe a *casa* do Arraial dos Humil- / des, avaliada por quinhentos mil reis [...]” (Auto de Partilha, f. 6v, l. 30-31).

3.2.1. Microcampo: Tipos de casas

CASA DE MORADA – Loc. Adj. Moradia, habitação.

Contexto: “[...] A *caza de morada* da mesma fazenda, a-/ valiada por um conto e quinhentos mil [...]” (Auto de Partilha, f. 3r, l.23-24);

CASA DE RENDEIROS – Loc. Adj. Local onde vive aquele que arrenda propriedades rústicas.

Contexto: “[...] Tres *cazinhas ocupadas por rendeiros* [...]” (Auto de Partilha, f. 3v, l.9);

CASA DE SECAR FUMO – Loc. Adj. Local onde se põe para murchar; secar folhas de tabaco.

Contexto: “[...] Dirão-lhe a *caza de secar fumo* [...]” (Auto de Partilha, f. 6r, l.20).

3.2.2. Microcampo: *Objetos da casa*

MOBILIA – S.f. Imobiliário.

Contexto: “[...] Toda *mobilia* e mais trastes existentes/ na *caza*, avaliados tudo por quinhentos mil reis [...]” (Auto de Partilha, f. 3v, l.16-18);

TRASTE – Loc. Adj. Móvel caseiro.

Contexto: “[...] Toda *mobilia* e mais *trastes* existentes/ na *caza*, avaliados tudo por quinhentos mil reis [...]” (Auto de Partilha, f. 3v, l.16-18).

3.3. Macrocampo lexical dos animais da fazenda

REZ VACUM – loc. subst. Quadrúpede usado na alimentação humana, pertencente à espécie das vacas, bois e novilhos.

Contexto: “[...] Dez *rezes Vacum*, avaliadas todas por [...]” (Auto de Partilha, f. 3v, l.21).

GADO VACUM – Ver Rez Vacum.

Contexto: “[...] lhe trinta e uma cabeça de gado vac- / cum, na mesma fazenda [...]” (Certidão de Doação de Bens, f. 2r, l.26 -27).

BURRO DE COR MELLADO ESCURO – loc. subst. Quadrúpede da cor de mel escuro.

Contexto: “[...] cinquenta mil reis. Deram-lhe um/ burro de cor mellado escuro [...]” (Certidão de Doação de Bens, f. 2r, l.18-19)

4. Informações documentais

A execução da edição semidiplomática dos documentos analisados neste trabalho, bem como o conhecimento do conteúdo dos textos datados entre os séculos XVIII e XIX, como, por exemplo, a certidão com os autos do inventário de bens deixados por Dona Maria dos Reis de Jesus (M-CER- 10) após o seu falecimento e o Auto de Partilha do senhor Archimimo Alves de Amorim nos permitiram conhecer mais acerca da sociedade da época em que os manuscritos foram lavrados. A certidão de doação de bens, por exemplo, foi lavrada na cidade de São Gonçalo dos Campos – atualmente microrregião de Feira de Santana – BA, e que dentre os bens de Dona Maria dos Reis deixados para o marido Manuel Justiniano dos Santos, encontram-se noventa cabeças de gado, uma casa da fazenda em “Santo – Estevão velho”, além de terras em Conceição do Jacuípe, entre outros.

Vale salientar que o escrivão da certidão de doação de bens tinha uma função importantíssima na época – a de notificar a vontade do doador dos bens, dentre outras – pois era quem registrava os documentos cíveis, neste caso, o escrivão se chamava Joaquim Ribeiro de Oliveira, como detectamos em: “E eu Joaquim Ribeiro de Oliveira, Escrivão de orphãos o escrevi: Manu / el Bernardo Calmon, Dias / de Cerqueira e Edesio Joaquim Pedrei / Ra. Quinhão e pagamento / que se faz ao inventariante, cabeça / de casal, Manuel Justiniano dos San-/ tos, de sua medição livre do sello pro- / porcional e adicional, que é da quantia de quatrocentos e trin- / ta e seis mil e trezentos reis:” (M- CER – 10, f. 1v. linhas 6-16).

Vale destacar que a partir do acesso aos documentos se pode conhecer melhor como era o sistema econômico da época, em que as terras eram, e ainda o são, o maior patrimônio rural, além disso destacamos que consta no documento que os animais e até mesmo escravos que eram tidos como heranças, a exemplo “Deram-lhe um / burro de côr mellado escuro, ainda / novo” (M –CER – 10, f. 2r. linhas 18 e 19).

Outro documento editado semidiplomaticamente foi o Auto de Partilha do senhor Archimimo Alves de Amorim em que há a divisão dos bens deixados para os seus herdeiros, legando-os cabeças de gado, bur-

ros, casa de farinha, casa de secar fumar, casa destinada a rendeiros e casa contígua à casa de morada, além de objetos referentes às casas.

Com o falecimento do inventariante, Archimimo Alves de Amorim, toda a sua herança foi dividida entre os membros da família, ficando claro, ao longo do documento, quais bens seriam partilhados e os seus respectivos valores em réis (moeda vigente na época em que o documento foi lavrado).

Sendo assim, com o fito de revelar traços da cultura e da história de um povo, os documentos manuscritos representam um rico e importante manancial de informações sobre determinada comunidade em um tempo e espaço pré-estabelecidos.

5. Considerações finais

Através deste artigo notamos claramente que o vocabulário é resultado do desenvolvimento de uma determinada comunidade ao longo da história. Além disso, constatamos que as palavras e/ou expressões surgem, desaparecem e se renovam a todo o momento, e isso é perceptível principalmente porque há lexias presentes no vocabulário rural, analisadas nesses documentos, como por exemplo, rez vacum, mobília, burro, casa de rendeiros, casa de fazer farinha, casa de morada e casa de secar fumo, que estavam “adormecidas em nossa memória”, o que revela as várias facetas de uma língua e de uma cultura.

Sendo assim, pudemos chegar à conclusão de que esse estudo permitiu um aumento significativo do nosso conhecimento de mundo e do nosso acervo lexical, visto que nos possibilitou conhecer o *modus vivendi* de outras culturas, revelando a dinâmica da língua e consolidando a permanência da cultura local a partir do uso de lexias, outrora desconhecidas por muitos, mas que estão vivas e acessíveis nos textos escritos pesquisados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de paleografia e de diplomática*. Santa Maria: UFSM, 1995.

DOURADO, Lise Mary Arruda. *Ifá lexical: o léxico de terreiro em Tenda dos milagres, construção identitária do povo-de-santo*. 2010. 190f.

(Mestrado em Estudo de Linguagens) – Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia, Salvador.

ELIA, Sílvio. *Preparação à linguística românica*. 2. ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de (Org.). *Documentos do acervo de Monsenhor Galvão*: edição semidiplomática. Feira de Santana: Universidade Estadual de Feira de Santana, 2007.

_____. *A escrita autobiográfica de Doutor Remédios Monteiro*: edição de suas memórias. Salvador: Quarteto, 2006.

SPAGGIARI, Bárbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

**ASPECTOS DA GÊNESE TEXTUAL
DA VERTENTE DE CRÔNICAS DE CRÍTICA AO CONTEXTO
NO BRASIL**

José Alcides Ribeiro (USP)
lemelite@gmail.com

Na França e Inglaterra, há uma grande circulação de jornais e revistas no século XIX. Em decorrência do aumento de novas camadas de leitores, há a presença nessas publicações de gêneros textuais variados. Alguns gêneros são ligados especificamente à notícia. É o caso das seções exterior, interior, fatos diversos dos jornais, que são resultantes da organização das notícias por temas.

Outros gêneros têm por base a ficção e a poesia. Eles aparecem nos jornais franceses nas seções de folhetim ou nas páginas das revistas inglesas, são romances e contos.

Nos jornais franceses, há gêneros na seção folhetim que não se baseiam estritamente nas notícias. Embora nelas estejam alicerçadas, apresentam grande liberdade na organização dos níveis textuais (semântico, estilístico, retórico), inclusive, com grande liberdade de apreciações sobre os fatos noticiosos. Esse é o caso da crônica. As seções de crônicas do *Jornal dos Debates* de Paris formam um rico mostruário desse tipo de gênero.

Nos jornais brasileiros, as seções de crônicas estão presentes já na década de quarenta do século XIX. O *Correio Mercantil* (1848 – 1868) do Rio de Janeiro traz nas suas páginas muitas seções de crônicas, que se localizam na Seção Pacotilha ou na Seção Folhetim do *Correio Mercantil*. A leitura detalhada dessas seções de crônicas revela a presença marcante de uma vertente do gênero que tem por base o retrato crítica do contexto.

Essa é uma tipologia de crônicas perceptível nos outros jornais brasileiros dos séculos XIX e XX. A essa vertente, estão ligados cronistas brasileiros de vários períodos, dentre eles, Joaquim Manuel de Macedo, Augusto de Castro, Raul Pompeia, Antônio de Alcântara Machado e Rachel de Queiroz.

São autores que tem produção cronística volumosa, resultante de um longo tempo de criação para vários periódicos.

Aqui é importante destacar as seções de crônicas de maior duração desses autores. Joaquim Manuel de Macedo escreveu para a Seção Labirinto do *Jornal do Commercio* do Rio de Janeiro na década de cinquenta do século XIX.

Raul Pompéia escreveu para a Seção Lembranças da Semana e para outras do *Jornal do Commercio* nas décadas de oitenta e noventa.

Antônio de Alcântara Machado escreveu para as seções Saxofone e Cavaquinho do *Jornal do Commercio* entre 1926 e 1927.

Rachel de Queiroz escreveu para a Seção Última Página da revista *O Cruzeiro* de 1945 a 1975.

Augusto de Castro escreveu para a Seção Cartas de um Caipira do *Jornal do Commercio* de 1872 até meados da década de oitenta.

Em decorrência de Augusto de Castro ser muito representativo da gênese de criação textual, parte fundamental da crítica literária e textual segundo Tynianov, dessa vertente, comento neste artigo as características do seu processo composição.

Outro propósito do comentário é o de suprir uma lacuna da historiografia literária brasileira e do jornalismo relativa a Augusto de Castro, que além de cronista foi jornalista e teatrólogo Augusto de Castro (1833-04/08/1896).

O leitor que realize a leitura das crônicas de Augusto de Castro vai perceber que a obra do autor é muito atual e ainda muito viva. Nas crônicas, Augusto de Castro explora sobretudo o poder de desencadear o pensamento crítico por meio duma linguagem literária e jornalística muito criativa, que dá forma à notícia (novidade). Suas crônicas apresentam um mosaico geral da vida da corte e de outros grupos sociais do Rio de Janeiro no Segundo Império.

Os compêndios de literatura apresentam informações escassas sobre Augusto de Castro. No *Dicionário Biobibliográfico Brasileiro* (1937, p. 647), J. F. Velho Sobrinho registra informações resumidas sobre a vida e obra do autor. Augusto de Castro nasceu em 1833 no Rio de Janeiro e faleceu em 04 de agosto de 1896 em Niterói. Formou-se advogado pela Faculdade de Direito do Recife em 1857. Foi funcionário público da Prefeitura do Rio de Janeiro. Ocupou os cargos de diretor da Repartição da Estatística do Estado do Rio de Janeiro e de secretário da Estrada de Ferro D. Pedro II. Atuou durante vários anos na função de redator em vários

jornais do Rio de Janeiro. Foi também escritor de peças teatrais e de crônicas.

A produção textual de Augusto de Castro abrangeu várias áreas. Sobre os usos gramaticais da língua portuguesa, publicou o livro “Questiúnculas da Língua Portuguesa” pela Tipografia Imperial de J. Villeneuve & em 1889, que foi comentado por Raul Pompeia numa crônica.

Para o teatro, o autor criou comédias e outros gêneros. Os títulos das peças são os seguintes: “A ninhada de meu Sogro” (1863- comédia); “A Ilha das Cobras na Véspera da Descoberta do Brasil”: imitação da opereta “*L’Ile de Tulipatan*” (Rio de Janeiro: Typographia Popular de Azevedo Leite, 1869); “Barbas de Milho”: paródia da ópera cômica *Barbe Bleue* – Teatro Fênix Dramática, (Rio de Janeiro: Typographia Americana, 1869); “O Reinado das Mulheres”: paródia de “*La Reine Crinoline*” – Teatro Fênix Dramática; “O Senhor Mello Dias, amante das mesmas”, paródia de “*Monsieur Choufleuri*” – Teatro Fênix Dramática; “O Cataclismo de 1869” – comédia; “O Fechamento das Portas” (comédia sobre o fechamento do comércio aos domingos e dias santos) – Teatro Fênix Dramática; “Vaz Telles & Companhia” (comédia) – Teatro Recreio Dramático; “De Herodes para Pilatos” – comédia imitada do francês -1881- Teatro Recreio Dramático; “ O Morro do Nheco” : certidão em três atos – 1883 – Teatro Santana; “ Tchang – Tcheng – Bung” : a propósito; “ Bandidos de Casaca” – drama; “A Paqueta”: opereta paródia; “Nem a Tiro!”

Para o “*Jornal do Commercio*”, Augusto de Castro escreveu mais de quatrocentas crônicas por mais de dez anos para a Seção Cartas de um Caipira (1871 – 1883) do Folhetim do *Jornal do Commercio*.

É a seção de crônicas de maior duração no jornal. A crítica em geral e aquela proveniente do humorismo estavam presentes na seção Cartas de um Caipira, que apresentava um contraste com as seções ligadas aos gêneros jornalísticos, especificamente noticiosos, que se distinguiam no *Jornal do Commercio* pela visão sóbria e contida dos fatos.

A leitura das crônicas revela um escritor que concretiza uma linguagem literária complexa e um processo de composição que instiga o raciocínio, a reflexão.

É muito interessante o processo de composição das crônicas. O autor combina ficção com testemunho, Há uma superestrutura semântica narrativa, permanente, que é ficcional. O autor fictício das crônicas é o

personagem Felipe, caipira da cidade de Araraquara (interior do Estado de São Paulo), que vive na cidade do Rio de Janeiro e manda constantemente cartas para o parente Chico, padre com paróquia na cidade paulista de Araraquara. A parte testemunhal tem por base os acontecimentos e fenômenos humanos reais da cidade do Rio de Janeiro, que são comentados livremente pelo Felipe. Aspectos satíricos e paródicos apoiados na ironia são constantes nas crônicas. É um processo de composição muito presente atualmente nas mídias de grande alcance, dentre elas, a televisão, a internet.

A título ilustrativo, vejamos na crônica de 29 de agosto de 1872 as caracterizações satíricas (crítica ao meio) e paródicas relativas às atitudes dos políticos nas eleições. O pensamento irônico estrutura a linguagem metafórica do autor ao fazer apreciações sobre o candidato e o eleitor. No início do processo eleitoral, o eleitor é “presunto de banquete” para os políticos, pois ele é valorizado, cortejado, adulado. Após as eleições, o eleitor passa a ser “osso de presunto”, é desqualificado, desprezado, abandonado, pois o político não presta contas sobre as coisas que foram prometidas. A ironia está presente também nas alusões intertextuais. É feita uma justaposição comparativa da atitude do político e do personagem Barba Azul. O político age do mesmo modo que o personagem Barba Azul da fábula de tradição oral. O Barba Azul casa-se com várias mulheres, não as satisfaz e mata-as sistematicamente. O candidato eleito apresenta o mesmo comportamento e a mesma trajetória.

Por meio dessa linguagem literária lúdica, Augusto de Castro leva o leitor a olhar de maneira microscópica os fenômenos humanos da cidade do Rio de Janeiro.

As crônicas de Augusto de Castro têm grande impacto e intervenção no período de sua criação (1871-1883). Sacramento Blake, o mais rigoroso dicionarista de literatura no Brasil do século XIX, dá grande importância às crônicas do autor. Para o dicionarista, essa seção Cartas de um Caipira tem grande repercussão política, pois suas críticas provocam a mudança dum gabinete do governo do Segundo Império.

A respeito da vida e obra de Augusto de Castro, nenhum manual atual de história literária e do jornalismo trouxe até agora as informações que destacamos aqui. Elas foram extraídas do artigo “Dr. Augusto de Castro”, publicado sem assinatura no jornal carioca *Don Quixote* em 8 de agosto de 1896. É um texto extenso de homenagem póstuma ao falecimento do autor, que foi enterrado no cemitério de Maruí.

O jornal *Don Quixote* tinha as suas instalações na Rua do Ouvidor, 109. Na década de noventa, a assinatura anual para o Rio de Janeiro custava 25\$000 mil réis e a semestral 14\$000 mil réis, nas províncias o preço era de 30\$000 (anual) e de 16\$000 (semestral). A presença de caricaturas era marcante nas ilustrações sempre numerosas. Vinha com oito páginas de três colunas cada uma; trazia as Seções Noticiário, Telegramas e outras. Ângelo Agostini era o diretor e ilustrador do jornal.

Augusto de Castro foi o primeiro redator do jornal *Semana Ilustrada*, que surgiu por iniciativa dos irmãos Fleiuss (1860-1875), depois editou com Ângelo Agostini o periódico *Vida Fluminense* (década de sessenta). Nesses jornais, explorava o humor que tinha por base a relação entre os textos escritos e as imagens ilustrativas, que eram em boa parte caricaturas.

É interessante notar que Augusto de Castro ficou esquecido para a posteridade, apesar da qualidade literária e da profunda intervenção do autor no contexto do seu período. Tenho em vista que isso se deve ao fato de o autor não estar integrado nos círculos de intelectuais (escritores e artistas em geral) da corte do Rio de Janeiro que se apoiam no poder constituído para a subsistência econômica e para a propagação de suas obras. Aqui remeto o leitor à leitura duma crônica de Alcântara Machado (p. 197-205), cronista paulista das primeiras décadas do século XX, que diz que a essência do comportamento de compadresco (apadrinhamento) era típica dessa tipologia de intelectuais no período. Para Alcântara Machado, a literatura era um reflexo da política, os escritores eram subservientes.

Não era o caso de Augusto de Castro, nem de Joaquim Manuel de Macedo, Raul Pompeia, do próprio Alcântara Machado e de Rachel de Queiroz. Nas crônicas desses autores, a crítica do contexto é estruturante do processo de gênese textual, há o humor, a ironia com aspectos de sátira e paródia. Na leitura desses cronistas, o leitor é conduzido do jornalístico-literário para outras séries do conhecimento. São textos que evidenciam aspectos profundos de São Paulo e do Rio de Janeiro pouco comentados nas outras séries e gêneros textuais dos seus períodos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BLAKE, Augusto Victorino Alves de Sacramento. *Dicionário bibliográfico brasileiro*. 1º vol. Rio de Janeiro: Typographia Nacional, 1883.

JORNAL do Commercio. Rio de Janeiro: Typographia do Jornal do Commercio, 1827-1950.

O Cruzeiro. Rio de Janeiro: Empresa Gráfica O Cruzeiro, 1928-1975.

MACHADO, António de Alcântara. *Obras de Alcântara Machado*, vol. 1. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/INL, 1983.

MENEZES, Raimundo. *Dicionário literário brasileiro ilustrado*, vol. II. São Paulo: Saraiva, 1969.

SEMANA Ilustrada. Rio de Janeiro: Typographia da Semana Ilustrada, 1863.

TYNIA NOV, J. *Avanguardia e tradizione*. Roma: Dedalo, 1968

VELHO SOBRINHO, J. F. *Dicionário biobibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1937.

ANEXO:

Para conhecimento do leitor, apresento a seguir fragmentos da crônica de Augusto de Castro “Cartas de um Provinciano na Corte”, que foi publicada pelo periódico *Semana Ilustrada* em 1863.

Tu que vens à corte, desconfiado e tímido ; tu que, escarmentado pela *Gazetilha* ou pelas *Notícias diversas*, cuidas ver em uma palavra amigável uma *facada*, em um sorriso meigo uma *armadilha* , em cada transeunte que te encara; ou um inimigo posto de *emboscada* despido de más tenções, julgas na tua boa fé de homem primitivo, que tudo quanto luz é ouro, e que a palavra foi inventada para manifestar o pensamento; tu que já de longe te denuncias, ou fales ou emudeça ou te movas ou te quedes, ou olhes para cima ou te volvas para os lados, homem da roça, homem da província ouve os males que estão apercebidos à tua demasiada desconfiança ou à tua excessiva credulidade, em todo o vasto âmbito desta cidade estupenda, onde algum dia, já tosquiado, hás de , talvez passear com pernas de conquistador nos seus domínios.

Não creias todo o mal, não te leves de todo o bem que te contarão das boas da cidade de S. Sebastião.

Fica no mesmo termo. Andarás seguro.

Mas ouve os meus conselhos. Dout’os de graça. Bem cômoda condição!

Sentido, pois, patricio meu!

/.../

Os teus iguais, homem ingênuo, chegam à cidade de S. Sebastião imbuídos em ideias bem características de simplicidade primitiva, em que vive a gente provinciana.

Não quero com isto dizer que lá pelos teus pátrios lares não haja muita malícia refinada e até vícios de tremenda intensidade. É, ao revés, para mim ponto de fé que campônio e rústico são equivalentes de sonso e velhaco.

Em um provinciano há ordinariamente quanto basta para se talhar um político sagaz, um jesuíta astuto. Por exemplo...

/.../

Ora eu me compadeço dos provincianos. Quero-lhes bem, porque... também já fui provinciano.

Vê, pois, que meus conselhos são mais que sinceros.

/.../

Se na província gente que se estima, para se mover daqui para acolá, se encafua em *cadeirinha* ou *tipoia*, o que não deve ser na corte?

Cuidado com os carros!

Cautela com os tálbures!

/.../

Um cocheiro, regra geral, é a entidade mais insolente e velhaca de entre quantas andam por aí a explorar esse grande papalvo, que se chama público.

É natural que assim seja.

(BLAKE, 1863, p. 860-861)