

**PROPOSTA DE EDIÇÃO E ESTUDO CRÍTICO E GENÉTICO
DO CONTO A MECHA DE CABELOS, DE MOREIRA CAMPOS**

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

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

RESUMO

O arquivo pessoal do escritor cearense José Maria Moreira Campos, doado pela família à Universidade Federal do Ceará, em 2007, encontra-se depositado na Biblioteca do Centro de Humanidades da referida universidade e compõe o Acervo do Escritor Cearense. O conjunto desses documentos possibilita, além da consolidação da memória do escritor, a elaboração de edições e estudos no âmbito da filologia e da crítica genética. Objetiva-se, com esta comunicação, apresentar um recorte da tese, em andamento, através da análise de um conto inédito do autor. Pretende-se analisar o processo criativo de Moreira Campos sob o olhar da filologia e da crítica genética. Para tanto, será apresentada a proposta de edição do conto “A mecha de cabelos” e o estudo crítico dos movimentos genéticos.

Palavras-chave: Edição crítica. Edição genética. Moreira Campos.

1. Introdução

José Maria Moreira Campos foi membro da Academia Cearense de Letras, da Academia de Língua Portuguesa e Integrante do Grupo Literário CLÃ, que surgiu no início da década de 40 e consolidou o Movimento Modernista do Ceará.

Iniciou sua carreira como escritor em 1949, com o livro de contos *Vidas Marginais*, (Edições CLÃ). Depois lançou *Portas Fechadas*, 1957 (Editora O Cruzeiro, do Rio de Janeiro, premiado pelo Instituto Nacional do Livro do MEC); *As Vozes do Morto*, 1963 (Editora Francisco Alves); *O Puxador de Terço*, 1969 (Editora José Olympio); *Contos escolhidos*, 1971, 1974, 1978 e em 1984 (pelas editoras Imprensa Universitária do

Ceará, Antares/INL, do Rio de Janeiro e a última pela Ed. UFC, Fortaleza). Em 1978, foi lançada a coletânea *Contos*, pela Imprensa Universitária, e, em 1981, *10 Contos Escolhidos* (Brasília, editora Horizonte), ambos uma seleção de contos já publicados. Ainda em 1978 foi lançado *Os Doze Parafusos* (pela Cultrix), com contos inéditos e, em 1976, seu único livro de poesia, *Momentos* (Imprensa Universitária); *A Grande Mosca no Copo de Leite*, 1985 (pela Nova Fronteira) e o último, publicado em vida, *Dizem que os Cães Veem Coisas*, com duas edições – 1987 (UFC) e 1993 (Maltese), com contos já publicados e um inédito. Colaborou também nos jornais *Unitário*, *Gazeta de Notícias* e em *O Povo*, entre os anos de 1987 e 1994, no caderno *Fame*, com a coluna *Porta de Academia* em que escrevia crônicas, notas, comentários. Além de suas obras publicadas, o autor também nos deixou como legado a documentação que integra o fundo Moreira Campos do Acervo do Escritor Cearense.

O Acervo do Escritor Cearense (AEC) foi criado por iniciativa da Profa. Dra. Neuma Cavalcante ao escolher como objeto de pesquisa, para concorrer ao cargo de professora visitante da Universidade Federal do Ceará (UFC), a organização dos “guardados” de Moreira Campos. Seu Projeto, “O Arquivo Pessoal de José Maria Moreira Campos: memória de uma vida criativa”, visava a organização e indexação dos documentos pessoais do titular. Como resultado, mostraria as possibilidades de pesquisa que tais documentos oferecem e a necessidade de se incentivar a preservação de acervos particulares. O fundo Moreira Campos é constituído de documentos relativos à vida e à obra desse autor; e é uma fonte relevante para o estudo de sua obra. Esse conjunto de documentos recebeu um tratamento preliminar do ponto de vista de sua organização. Assim, o levantamento e a identificação de todos os elementos que o compõem permitiram uma classificação inicial em séries: documentação pessoal, correspondência, recortes, manuscritos, estudos para obra, álbuns, fotografias, objetos diversos. Tal documentação abre espaço para que os pesquisadores de diversas áreas possam analisar a pluralidade do material existente em um arquivo de escritor.

Além de permitir o estudo do processo de criação do escritor, através da análise dos manuscritos, o Arquivo Pessoal de Moreira Campos permite-nos conhecer as suas leituras, através das obras que cita ou resenha em suas crônicas e mesmo através dos poucos livros que nos chegaram de sua vasta biblioteca. Algumas dessas obras, principalmente as de cunho didático mostram o professor Moreira atento ao preparo de

suas aulas, com observações e contribuições com acréscimo de exemplos nas questões gramaticais. As marcas de leitura revelam o escritor leitor.

Nesta comunicação será apresentado um recorte da pesquisa realizada para elaboração da tese de doutorado, em andamento, que tem como objeto de estudo os contos inéditos do autor, cujos manuscritos encontram-se no Acervo do Escritor Cearense. Pretendemos analisar o processo criativo de Moreira Campos sob o olhar da filologia e da crítica genética. Para tanto, será apresentada a proposta de edição do conto *A Mecha de Cabelos* e o estudo crítico dos movimentos genéticos.

2. *Filologia, crítica genética e edição*

A filologia textual e a crítica genética, tendo como objeto o manuscrito moderno, que segundo Grésillon (2007, p 51-52), “[é] o manuscrito de *trabalho*, aquele que porta os traços de um *ato*, de uma enunciação em marcha, de uma criação que está sendo feita, com seus avanços e seus bloqueios, seus acréscimos e seus riscos, [...]” permitem acompanhar a dinâmica da escritura.

A crítica genética, segundo Pierre-Marc de Biasi (2010, p. 11), “traz a multidão de documentos aproximativos e inacabados nos quais se pode ver, de forma mais clara do que no texto, os segredos fundamentais da obra e todos os sonhos que a atravessa”, logo, está interessada em apresentar a formação do texto, os vários momentos de escritura e não o produto final. A filologia, por sua vez, está voltada para o estudo das marcas deixadas pelo escritor e para a edição do texto, sendo permitido, através desse trabalho de edição, conhecer o processo histórico de produção e transmissão desse texto.

A prática de edição genética irá criar mecanismos para a visualização, a leitura e a crítica dos movimentos de escritura de determinado texto. Para tanto, a edição propriamente dita deverá ser constituída por: descrição, transcrição e interpretação de um processo de escritura.

Biasi (2010) divide as edições genéticas em duas vertentes: horizontal e vertical. No primeiro caso, o trabalho estaria voltado para a publicação de um conjunto de documentos relativos a uma fase precisa ou um momento delimitado do processo de criação do escritor. No segundo, o interesse estaria no encadeamento das fases que atravessam o dossiê genético de uma obra édita ou inédita. Nesta proposta de edição iremos trabalhar com a vertente horizontal.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Os critérios gerais utilizados seguirão as seguintes etapas:

- a. Descrição da versão, considerando os aspectos e as condições gerais do suporte e da mancha escrita, os instrumentos utilizados e a ocupação do espaço gráfico;
- b. Transcrição de cada página do texto utilizando os seguintes operadores⁵⁹:

< > segmento autógrafo riscado

[] acréscimo

< > / \ substituição por sobreposição, na relação <substituído> /substituto\

< > [] substituição à frente

< > [↑] substituição por riscado e acréscimo na entrelinha superior

[↑] acréscimo na entrelinha superior

[↓] acréscimo na entrelinha inferior

[←] Acréscimo na margem esquerda

Ω deslocamento (desdobra-se em Ω1 Ω2 para indicar a sequência do deslocamento)

/*/leitura conjecturada

Os erros de datilografia serão corrigidos na transcrição.

- c. Leitura e interpretação dos movimentos genéticos com base na teoria do conto.

3. Descrição e tradição de *A Mecha de Cabelos*

A tradição do conto *A Mecha de Cabelos* é composta por duas versões, não datadas, que estão em textos datiloscritos em papel sem pauta e em apenas uma das versões há intervenções manuscritas.

⁵⁹ Os operadores utilizados foram tomados da tese de doutoramento de Carvalho (2002), *Poemas do Mar de Arthur de Salles*: edição crítico-genética e estudo.

A mancha escrita da página[1] da versão 1 ocupa 43 linhas do suporte, não numerada e sem título. Há intervenções a máquina, a lápis e a tinta azul. A página [2] dessa versão encontra-se datiloscrita no verso da página [1], a mancha escrita ocupa sete linhas e o restante do espaço está em branco. Com mancha de ferrugem causada pelo *clip* no canto superior direito.

A versão 2, também está datiloscrita, com o título em maiúscula A MECHA DE CABELOS, e logo abaixo seguido o nome do autor, não há nenhuma intervenção no texto. A mancha escrita da primeira página ocupa 37 linhas, não numerada, com mancha de ferrugem causada pelo *clip* no canto superior esquerdo. Na segunda página a mancha escrita que ocupa 15 linhas e há numeração no canto direito superior da página.

As camadas de revisão do texto podem ser vistas pela diferença no uso dos instrumentos de escrita (máquina, tinta, lápis), de forma que seguem a seguinte temporalidade: primeiro momento de escritura, revisão datiloscrita; terceiro momento, substituições, acréscimos e supressões e substituições a lápis; quarto, acréscimo e substituição em tinta azul. Inferimos que os momentos genéticos, neste conto, são esses pelos tipos de intervenções que são feitas com cada instrumento, a máquina são corrigidos, geralmente, os erros de datilografia, a lápis está o maior número de alterações, e são aquelas que estão ligadas à estrutura sintática da oração. A tinta temos as intervenções relacionadas ao aspecto semântico, dois acréscimos, considerando que um deles já havia sido feito a lápis.

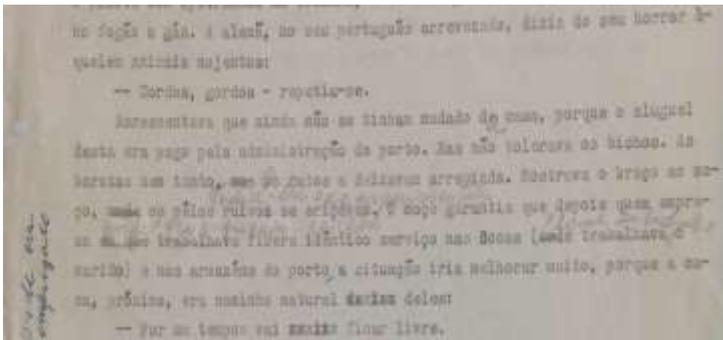


Figura 1 – trecho 1 do conto *A mecha de cabelo*, p. [1], versão 1. Fonte: AEC-UFC

Selecionamos alguns trechos em que ocorrem as intervenções autógrafas para a análise dos movimentos genéticos. Logo abaixo da imagem encontra-se a respectiva transcrição.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

A alemã, no seu português arrevezado, dizia do seu horror àqueles animais nojentos:

– Gordos, gordos, repetia-se.

Acrescentava que ainda não se tinham mudado de casa, porque o aluguel era pago pela administração do porto. Mas não tolerava os bichos. As baratas nem tanto, mas os ratos deixavam arrepiada. Mostrava o braço ao moço, onde os pêlos ruivos se eriçavam [↓erichados] [↑Pedia-lhe que experimentasse.]. O moço garantia que depois que a empresa trabalhava [↑onde era empregado] [←onde era empregado] fizera idêntico serviço nas docas (onde trabalhava) [↑o local de trabalho] [do marido] e nos armazéns do porto [,] a situação iria melhorar muito, porque a casa, próximo, era caminho natural de les/deles):

– Por um tempo vai se li ficar livre.

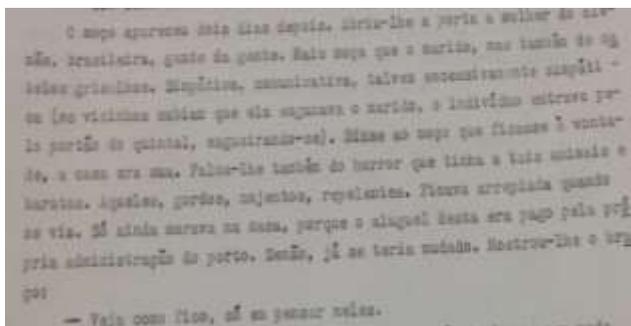


Figura 2 – trecho 1 do conto *A mecha de cabelos*, p.11, versão 2. Fonte: AEC-UFC

O moço apareceu dois dias depois. Abriu-lhe a porta a mulher do alemão, brasileira, gente da gente. Mais moça que o marido, mas também de cabelos grisalhos. Simpática, comunicativa, talvez excessivamente simpática (os vizinhos sabiam que ela enganava o marido, o indivíduo entrava pelo portão do quintal, esgueirando-se). Disse ao moço que ficasse à vontade, a casa era sua. Falou-lhe também do horror que tinha a tais animais e baratas. Aqueles gordos, nojentos, repelentes. Ficava arrepiada quando os via. Só ainda morava na casa, porque o aluguel desta era pago pela própria administração do porto. Então, já se teria mudado. Mostrou-lhe o braço:

– Veja como fico só de pensar neles.

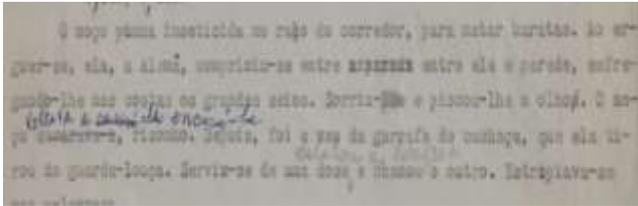


Figura 3 – trecho 2 do conto *A mecha de cabelos*, p. [1], versão 1. Fonte: AEC-UFC

O moço p<i>/u\ nha no ra<ç>/l\o do corredor, para matar as baratas. Ao erguer-se, ela, a alemã, comprimiu-se entre <a parede> entre ele e parede, esfregando-lhe nas costas os grandes seios. Sorriu-<lhe> e piscou-lhe o olho<s>. O moço [↑voltava a <encará-la> encará-la] <encarava-a,> risonho. Depois, foi a vez da garrafa de cachaça, que ela tirou <x>/d\o guarda-louça. Serviu-se de uma dose[,] [↑ estalou a língua] e chamou o outro. Estr<i>/o\piava-se

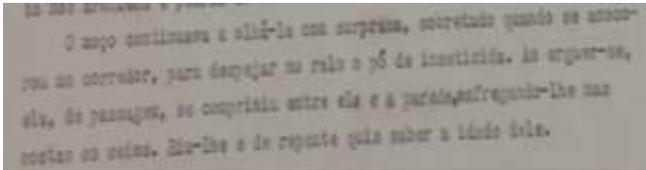


Figura 4 – trecho 2 do conto *A mecha de cabelos*, p. [1], versão 2. Fonte: AEC-UFC

O moço continuava a olhá-la com surpresa, sobretudo quando se acocorou no corredor, para despejar no ralo o pó de inseticida. Ao erguer-se, ela de passagem, se comprimiu entre ele e a parede, esfregando-lhe nas costas os seios. Riu-lhe e de repente quis saber a idade dele.

4. Análise dos movimentos genéticos

Os momentos de escritura da versão 1 podem ser assim entendidos:

A mecha de cabelos	Primeiro momento: construção do texto.	Segundo momento: revisão datiloscrita.	Terceiro momento: substituições, acréscimos, deslocamentos e supressões a lápis	Quarto momento: acréscimo a tinta azul.
--------------------	--	--	---	---

Antes de iniciarmos a interpretação dos movimentos genéticos encontrados nos excertos acima, faz-se necessário uma explicação a respeito do estilo do autor, em suas duas primeiras obras publicadas, *Vidas Marginais*, 1949, (Edições CLÁ), e *Portas Fechadas*, 1957 (Editora O Cruzeiro) os contos são mais extensos, com até treze páginas. A partir de *As Vozes do Morto*, 1963 (Editora Francisco Alves) as narrativas passaram a ter menos páginas. Diante dessa mudança na extensão dos contos,

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

a crítica – e o próprio escritor – dividiu sua obra em duas fases, sendo a primeira de contos mais longos e a segunda, mais curtos.

Embora os contos inéditos não estejam datados, eles apresentam intervenções autorais que nos permitem situá-los no momento de transição entre as fases citadas.

A narrativa que trazemos como exemplo conta um fato ocorrido na casa de um velho alemão que contrata o colega de trabalho do armazém do porto para dedetizar sua residência, infestada de ratos e baratas. A esposa, um pouco mais jovem, mas também de meia-idade, insinua-se para o rapaz e da relação sexual que se segue, fica na lembrança do moço, a mecha de cabelos grisalhos que caía sobre a testa da mulher.

A primeira intervenção é a substituição “de casa” por “da casa”, no trecho “não se tinham mudado da casa”, o uso do artigo definido “a” deixa claro para o leitor que a mulher não teria se mudado daquela casa em específico.

As três intervenções seguintes ocorrem quando o autor troca a oração coordenada sindética adversativa por uma frase nominal e uma oração simples, para que tal mudança ocorra, substitui a vírgula por um ponto final, em seguida retira a conjunção “mas” e substitui o artigo “o” minúsculo por um maiúsculo; “As baratas nem tanto, mas os ratos a deixavam arrepiada”, transforma-se em: “As baratas nem tanto. Os ratos a deixavam arrepiada.” Essa mudança traz para o texto uma linguagem menos fluente, torna-o mais objetivo, com orações mais curtas e destaca o nojo que a mulher sentia dos ratos para justificar o primeiro contato físico entre os dois.

A mudança seguinte ocorre quando o autor suprime o advérbio “onde”, logo depois acrescenta o adjetivo “erichados” como possível alternativa para “se erichavam”, essa alternativa não seria cabível se o advérbio “onde” permanecesse na oração. Substitui “em que trabalhava” por “onde era empregado”, semanticamente tal mudança sugere que o rapaz apenas prestava serviço para as Docas. Acrescenta ainda a oração “Pedia-lhe que experimentasse”, tal acréscimo apresenta ao leitor o primeiro contato físico entre a mulher e o rapaz, e antecipa o aprofundamento da relação.

A substituição seguinte é do “d” minúsculo para o maiúsculo na palavra “Docas”, dessa forma é possível identificar que ele não se refere apenas a uma parte específica do porto, mas à empresa Docas.

Comparando o trecho 1 da versão 1 com o trecho 1 da versão 2 vemos que o autor acrescentou a expressão “gente da gente”, na versão 2, tal intervenção implicou em mudanças importantes na estrutura da narrativa, uma delas, é que na primeira versão a personagem feminina era alemã e, na segunda, era brasileira, ao fazer isso ele traz para o texto maior verossimilhança, uma vez que causaria estranhamento o comportamento expansivo da alemã. Acrescenta ainda o adjetivo “repelentes” para reforçar o nojo que a brasileira sentia dos ratos. O trecho em que ela mostra ao rapaz o braço arrepiado, acrescido na primeira versão, permanece na segunda.

No trecho 2 da versão 1, há a correção de alguns erros de digitação, a supressão da palavra “paredé” e o acréscimo de “entre ele e paredé” essa mudança apresenta mais uma estratégia da sedução. Outra supressão que ocorre nesse trecho é a do pronomes oblíquo “lhe”, no primeiro verbo da oração, e do “s” de olhos em: “Sorriu-lhe e piscou-lhe os olhos.” Tais mudanças se deram, possivelmente, pelo fato do objeto indireto ser identificado no segundo verbo, “piscou-lhe”, sendo desnecessário que também estivesse em “sorriu-lhe” e o “s” foi, provavelmente, um erro de digitação, pois o artigo definido “o” já está no singular. A intervenção seguinte é a substituição de “encarava-a” por “voltava a encará-la”, quando o autor diz “voltava a encará-la” ele deixa claro que o moço correspondia aos olhares da mulher. Ainda no trecho 2, há o acréscimo de “, estalou a língua”, mais um componente para criar o clima erótico que vem se construindo.

Quando comparamos as duas versões, observamos que a ideia do flerte entre o rapaz e a mulher permanece, porém o texto surge mais enxuto, os detalhes do trabalho do rapaz que estavam descritos na versão 1 e a ação da mulher pegar a cachaça, provar e estalar a língua, não fazem mais parte da narrativa 2, o parágrafo está focado apenas na troca de olhares e no contato físico entre eles, nessa comparação vemos, de forma mais clara, que o autor trabalha em busca da concisão do texto, como ele mesmo dizia, “A minha lição é a de Tchecov: ‘Se a espingarda não vai entrar no conto, convém tirá-la da sala.’” (CAMPOS, 1993)

5. *Considerações finais*

Feita essa análise, podemos inferir que o autor busca colocar em prática a teoria do conto, teoria esta que vinha sendo mais estudada por ele pelo fato de tornar-se professor de Teoria da Literatura. Vemos no

conto em questão que Moreira Campos consegue narrar duas histórias em uma só, a primeira seria a da visita do rapaz para detetizar a casa e a segunda, mais implícita, da vida pessoal da mulher, insatisfeita com o casamento. Nas palavras de Piglia:

I

Num de seus cadernos de notas, Tchecov registra esta anedota:

“Um homem em Monte Carlo vai ao cassino, ganha um milhão, volta para casa, suicida-se”. A forma clássica do conto está condensada no núcleo desse relato futuro e não escrito.

Contra o previsível e o convencional (jogar-perder-suicidar-se), a intriga se oferece como um paradoxo. A anedota tende a desvincular a história do jogo e a história do suicídio. Essa cisão é a chave para definir o caráter duplo da forma do conto.

Primeira tese: um conto sempre conta duas histórias.

II

O conto clássico (Poe, Quiroga) narra em primeiro plano a história 1 (o relato do jogo) e constrói em segredo a história 2 (o relato do suicídio). A arte do contista consiste em saber cifrar a história 2 nos interstícios da história 1. Um relato visível esconde um relato secreto, narrado de um modo elíptico e fragmentário.” (PIGLIA, 2004, p. 89)

Além disso, o exame dos movimentos genéticos deixa claro o esforço do contista para reduzir o conto ao essencial, a arte do implícito, seguida por ele em seu processo de criação, como ele mesmo dizia:

– Lento e consciente. Sempre fiel ao conto (8 livros, ao todo, no gênero). Não tenho um romance, sequer uma novela ou peça de teatro. O conto me atrai pela sua unidade, dinamismo, síntese, implícito ou sugestão. Humberto de Campos dizia, se não estou enganado, que as casas de Machado de Assis não tinham quintal. As minhas, também não. Interessam-me a sala e a intimidade cúmplice do quarto, da camarinha, da alcova. Isso equivale a dizer: seduz-me o ser, o homem, com sua precariedade, vulnerabilidade, o seu abismo e circunstância (CAMPOS, 1987, p. [1]).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIASI, P-M. de. *A genética dos textos*. Trad.: Marie-Hélène Paret Pasos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.

CAMPOS, Moreira. A arte essencial do conto. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 6, 13 dez. 1978.

_____. O puxador de signos. *A Tarde*, 4 de setembro de 1993. Salvador: A Tarde Cultural. Entrevista concedida a Paulo Garcez de Sena.

_____. *A mecha de cabelos*. Fortaleza. 2f. [19??].

_____. [Texto datilografado, fotocopiado, com assinatura – Moreira Campos – e data – 15 julho. 87. – incluído no volume encadernado, *O que dizem dele*, nº 9, do Fundo Moreira Campos – AEC/UFC].

CARVALHO, R. B. S. *Poemas do Mar de Arthur de Salles*: edição crítico-genética e estudo. 2002. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

DUARTE, L. F. *A fábrica dos textos*: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz. Lisboa: Cosmos, 1993.

GRÉSILLON, A. Como ler e interpretar os dossiês genéticos? In: _____. *Elementos de crítica genética: Ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, p. 197-214, 2007.

PIGLIA, R. *Formas breves*. São Paulo: Cia. das Letras, 2004.