

REVISTA DA
**ACADEMIA
BRASILEIRA
DE FILOLOGIA**



**Volume XXVII
NOVA FASE
2021
Segundo Semestre**

REVISTA DA
**ACADEMIA BRASILEIRA
DE FILOLOGIA**

Nova Fase
Volume XXVII - 2021
Segundo Semestre
e-ISSN: 2763-7301 | ISSN: 1676-1545

EQUIPE EDITORIAL

Editor
Amós Coêlho da Silva

Assessoria Técnica
Danilo Villela

CONSELHO EDITORIAL

<ul style="list-style-type: none">•Afrânio da Silva Garcia (UERJ / ABRAFIL)•Álvaro Alfredo Bragança Júnior (UFRJ / ABRAFIL)•Carlos Eduardo Falcão Uchôa (UFF / ABRAFIL)•Castelar de Carvalho (ABRAFIL / LICEU LITERÁRIO)•Ceila Maria Ferreira Batista (UFF / ABRAFIL)•Claudio Cezar Henriques (UERJ / ABRAFIL)•Domicio Proença Filho (UFF / ABRAFIL)•Dulcileide Virginio do Nascimento Braga (UERJ / ABRAFIL)•Edila Vianna da Silva (UFF / ABRAFIL)•Evanildo Bechara (ABRAFIL / ABL / LICEU LITERÁRIO)•Fernanda Lemos de Lima (UERJ / ABRAFIL)•Fernando Ozório Rodrigues (UFF / ABRAFIL)•Flávio de Aguiar Barbosa (UERJ / ABRAFIL)	<ul style="list-style-type: none">•Francisco da Cunha e Silva Filho (UFRJ / ABRAFIL)•Hilma Pereira Ranauro (UFF / ABRAFIL)•Luíz César Saraiva Feijó (UERJ / ABRAFIL)•Luiza Leite Bruno Lobo (UFRJ / ABRAFIL)•Manoel Pinto Ribeiro (UERJ / ABRAFIL)•Marina Machado Rodrigues (UERJ / ABRAFIL)•Mauro de Salles Villar (ABRAFIL)•Maximiano de Carvalho e Silva (UFF / ABRAFIL)•Miriam Therezinha da M. Machado (UFF / ABRAFIL)•Nilda Santos Cabral (UFF / ABRAFIL)•Paulo César Costa da Rosa (UERJ / ABRAFIL)•Ricardo S. Cavaliere (UFF / ABRAFIL / L. LITERÁRIO)•Terezinha M. da F. P. Bittencourt (UFF / ABRAFIL)
--	--

Apoio editorial
Academia Brasileira de Filologia

Diretoria
Academia Brasileira de Filologia

Triênio: maio de 2021 a maio de 2024

Presidente
Amós Coêlho da Silva

Vice-presidente
Deonísio da Silva

Primeiro Secretário
Afrânio da Silva Garcia

Segundo Secretário
Luiz Fernando Dias Pita

Tesoureiro
Márcio Luiz Moitinha Ribeiro

Bibliotecário
Flávio de Aguiar Barbosa

Presidentes de Honra da ABRAFIL



Professores Evanildo Bechara e Leodegário A. de Azevedo Filho

SUMÁRIO

EDITORIAL	7
ENSAIOS	
NEORREALISMO E DUALISMO: UM ESTUDO ESTILÍSTICO DA OBRA DE JORGE AMADO - AFRÂNIO DA SILVA GARCIA	8
SOBRE CONCEITOS DE CRÍTICA TEXTUAL - CEILA MARIA FERREIRA	18
ANTOLOGIA NACIONAL: O PAPEL DO TEXTO LITERÁRIO NO ENSINO DE LÍNGUA MATERNA - DANIELA PORTE	31
A FUNÇÃO DA EPÍGRAFE EM DA COSTA E SILVA (1885-1950) : O MAIOR POETA CANÔNICO DO PIAUÍ - FRANCISCO DA CUNHA E SILVA FILHO	45
A ECOSOFIA ESTÉTICA DE JOSÉ J. VEIGA - GILBERTO MENDONÇA TELES	55
REVISANDO EDIÇÕES CRÍTICAS DE ÁLVARO DE CAMPOS: O CASO DE TABACARIA - HELENA DE MADUREIRA MARQUES ..	59
MINAS GERAIS: MAPEAMENTO DE UMA CIVILIZAÇÃO LITERÁRIA - LUIZ CARLOS MOREIRA DA ROCHA	74
A PROPÓSITO DE UMA SENHORA DOENTE NA LÍRICA DE CAMÕES - MARINA MACHADO RODRIGUES	99
HOMENAGEM	118

MEMÓRIA	120
NOTICIÁRIO	122
SOBRE OS AUTORES	123

EDITORIAL

O número XXVII traz na capa um link da “live” que o grupo de pesquisadores sobre teatro romano, coordenado pela professora Zélia, fez no Youtube. Basta clicar no lado direito e depois clicar de novo em “abrir hiperlink”. O que representa a professora Zélia para o Rio de Janeiro? É justamente isso que se explica na “MEMÓRIA”.

Quanto aos artigos, estamos publicando oito inéditos: alguns com ênfase em crítica textual, outros com temática diversa.

Neste número, fazemos uma homenagem a Rosalvo do Valle, cujo percurso de vida foi dedicado ao latim.

Rio de Janeiro, 25 de Outubro de 2021

Amós Coêlho da Silva

ENSAIOS

NEORREALISMO E DUALISMO: UM ESTUDO ESTILÍSTICO DA OBRA DE JORGE AMADO

Afrânio da Silva Garcia
Academia Brasileira de Filologia – ABRAFIL
Universidade do Estado do Rio de Janeiro – UERJ

RESUMO:

O objetivo deste artigo é mostrar a grandiosidade da obra de Jorge Amado em sua fase inicial, nitidamente *neorrealista*, e sua estratégia ao apresentar o tema numa perspectiva *dualista*, marcada por uma série de oposições não só entre os significados das coisas e entidades, mas igualmente entre os substratos sociais e ideológicos determinantes do universo da narrativa.

Para ilustrar essas marcas neorrealistas na literatura de Jorge Amado, utilizaremos três obras excepcionais: *Cacau*, centrada nas fazendas de cacau e na inevitável oposição entre os dois elementos que as definem: os operários e os “coronéis” (donos das fazendas); *Suor*, cujo elemento deflagrador da história é a exploração do trabalho, fonte de suor e de miséria; e *Capitães da Areia*, o primeiro livro (salve Jorge Amado) a lidar com o angustiante problema da infância desamparada no Brasil.

Palavras-chave: neorrealismo, dualismo, consciência social, exploração, Jorge Amado.

NEORREALISM AND DUALISM: A STYLISTICAL STUDY OF JORGE AMADO’S WORK

SUMMARY:

This article aims to show the grandeur of the works of Jorge Amado in his initial stage, markedly *neorealist*, and his strategy by presenting the topic in a *dualist* perspective, marked by a series of oppositions not only between the meanings of things and entities, but also between the social substrata e ideological determinants of the universe of the narrative.

In order to illustrate these neorealist marks in the literature of Jorge Amado, we will study three exceptional works: *Cacau*, centered in the cacao farms and in the unavoidable opposition between these two elements which define them: the workers and the “coronéis” (land owners); *Suor*, in which the element that brings about the events of the story is the exploitation of the work, source of sweat and poverty; and *Capitães da Areia* (Captain of the Sand), the first book (hail Jorge Amado) to deal with the anguishing problem of the unassisted childhood in Brasil.

Key-words: neorealism, dualism, social conscience, exploitation, Jorge Amado.

1- INTRODUÇÃO

A obra de Jorge Amado, de cunho marcadamente *regionalista e neorrealista*, caracteriza-se por *revelar* a vida das camadas humildes da população através de uma *perspectiva dualista*, em que se opõem a essência da realidade (o *verismo* neorrealista) e as várias maneiras como ela é encoberta, através de uma série de *oposições*, como antíteses, paradoxos, ambiguidades, ironias e sarcasmos.

Em *Cacau*, temos a *visão política marxista* da história como um eterno fazer-se a partir das *lutas de classes*, opondo-se os *operários*, que *nada têm e fazem todo o trabalho*, à *classe dominante*, que *tem tudo, à custa do trabalho alheio*. A condenação da classe dominante transparece na *antítese* entre o *orfanato* e a *Rua da Lama*, pois os “*coronéis*”, ao *deflorarem* suas empregadas, condenavam tanto a *filha* (ao *abandono*) quanto à *mãe* (à *prostituição*) e no regime de *escravidão* imposto aos empregados, desvelando o *paradoxo* das relações sociais, em que o *bom é mau e vice-versa*, já que a classe dominante, *educada e rica* (socialmente *boa*) é *injusta e criminosa* (moralmente *má*), enquanto a classe operária, *ignorante e pobre* (socialmente *má*) é *leal e honesta* (moralmente *boa*).

Em *Suor*, inverte-se a máxima bíblica: *Ganharás o teu pão com o suor do teu rosto*, com indivíduos que *passam fome e vivem em condições abjetas*, apesar de *trabalharem e suarem muito*, enquanto a *classe dominante* vive *sem trabalhar, usufruindo do suor alheio*. Além disso, o *suor* se deve à *doença, à sujeira, ao sexo* (geralmente como *prostituição*, como *mais uma forma de trabalho*), ao *esforço* de sobreviver, *impregnando* o cortiço. Neste contexto, surge a *ironia* do mendigo cujo *animal de estimação* é um *rato*, talvez o único ser *gordo e bem alimentado* no cortiço.

Em *Capitães da Areia*, temos a *denúncia social da hipocrisia em relação à*

infância através das oposições entre *carinho* e *abandono* (somente entre os Capitães de Areia é que Dora se sentirá *parte de uma família*), *inocência* e *ameaça* (os meninos abandonados, *vítimas e algozes* da sociedade hipócrita), *liberdade* e *encarceramento* (em que as soluções apresentadas pelas *forças constituídas*, como o orfanato e o Reformatório, negam às crianças o *direito de existir livremente* como *indivíduos* e como *crianças*), *religioso* e *profano* (o padre e a igreja *inúteis*, enquanto a mãe-de-santo realmente *ajuda*); resumindo, através da oposição maniqueísta entre *o Bem e o Mal*, levando, à maneira de Dickens, à *reflexão* e ao *engajamento*.

2- RECURSOS ESTILÍSTICOS EM CACAU

Cacau constrói-se a partir de uma *oposição básica*, característica do *capitalismo* (ao menos, do capitalismo antes da globalização), entre a *classe trabalhadora* e a *classe dominante*, representadas aqui, respectivamente, pelos *operários da lavoura do cacau* e pelos *donos das fazendas de cacau*. Este dualismo básico irá se desdobrar numa série de *antíteses* e *ironias*, além de *epítetos metafóricos e metonímicos*, que pontuam e evidenciam a situação nada doce dos trabalhadores do cacau.

A primeira antítese que aparece decorre dos *epítetos* aplicados ao dono da fazenda de cacau, *Mané Frajelo* (por *flagelo*), um homem violento e desonesto, que explora e escraviza seus empregados, e à tia do personagem narrador, *Santa*, que tanto indica o *caráter bondoso* da personagem como seu *martírio* com um marido que a maltratava e traía. Vale notar o nome da fazenda de Mané Frajelo, *Fraternidade*, uma ironia cruel ao referir-se a um lugar onde *os trabalhadores vivem à míngua*, sem nenhum vestígio de *fraternidade* por parte dos donos.

Em seguida, temos a *ironia cáustica* representada pela antítese entre o *orfanato* e a *Rua da Lama* (da *prostituição*, representada metaforicamente como *lama*), ambas sustentadas pelos poderosos, que, ao *deflorarem* suas empregadas e não assumirem sua responsabilidade, condenavam tanto as filhas quanto as mães, as primeiras a uma vida de *órfãs* (embora com pais vivos), as segundas à *prostituição*, visto ser esta praticamente a única alternativa para a mulher desonrada garantir seu sustento.

A semelhança entre o *caráter devorador dos capitalistas e das feras* é evidenciada metonimicamente pela *barriga* enorme do tio do personagem narrador, que vai crescendo à medida que ele vai se apoderando das fortunas dos outros e enriquecendo, tomando-se cada vez mais *monstruosa* (como o capitalismo).

Há ainda o *sarcasmo* na comparação entre as *casas dos coronéis*, tão *grandes* para tão poucas pessoas, e os *casebres ínfimos* dos operários, muitas vezes com muitos filhos, em que tudo é pequeno, mas, como diz Colodino brincando, “*Aqui só a latrina é grande*”, para arrematar “*estendendo os braços num gesto que dominava os campos:– É o mato...*”

Note-se a *ironia cruel* implícita na imagem, em que só o elemento relacionado à *imundície*, aos *dejetos*, tem alguma *grandeza* na vida dos operários de cacau.

Mas essa antítese entre a *classe dominante* e a *classe trabalhadora*, que parece centrada apenas do *dinheiro* e no *poder*, assume também uma *dimensão ética*, em que transparece um *paradoxo*, no mínimo um *oxímoro*, pois a classe *socialmente boa*: a *classe dominante, educada e rica, é moralmente má*, pois deve seus privilégios ao *roubo* e à *escravidão*, ambos metonimizadas nas *contas* que servem à *expropriação dos mais fracos* (como a mãe do personagem narrador) ou que mantêm os operários de cacau em regime de *escravidão*, como *eternos devedores* de seus patrões/senhores. Já a classe que é *socialmente má*: a *classe trabalhadora, ignorante e miserável, é moralmente boa*, pois tem sentimentos de *solidariedade* e *compaixão* (como Honório ao se recusar a matar Colodino) e, embora dominada, tem *capacidade de luta* e *consciência de classe*.

3- RECURSOS ESTILÍSTICOS EM SUOR

Suor tem como eixo central a máxima bíblica: *Ganharás o teu pão com o suor do teu rosto*, vista como uma *ironia devastadora*, já que os moradores do prédio 68 *trabalham*, e *trabalham muito*, mas mesmo assim *não conseguem ganhar seu sustento, passando fome e vivendo em condições miseráveis*. Para eles só resta o *suor*, metonímia polissêmica, que tanto pode indicar o *trabalho*, quanto o *sexo* (geralmente *pago e sem amor*, ou seja, mais uma *forma de trabalho*), a *sujeira*, o *esforço* para sobreviver e para aguentar a vida em condições extremas, ou ainda a *doença*, enquanto a *classe dominante* vive *sem trabalhar, usufruindo do suor alheio*.

O *suor*, com seu valor polissêmico de *trabalho, miséria, sujeira e exploração, impregna* todos os aposentos do prédio, tornando-o um ambiente *fétido*, tanto no sentido *denotativo*: o prédio fedia a suor, chulé, urina, lixo, doença; quanto no sentido *conotativo*: defeitos morais, prostituição, violência, estupro. As poucas pessoas que não se matam de trabalhar no prédio são aqueles que *exploram* as mulheres ou os parentes, reproduzindo dentro de sua classe social o comportamento da classe dominante.

Uma *antítese clássica* que se superpõe a todo o enredo é a oposição entre *sonho e realidade*. De maneira geral, vemos as personagens *abandonando seus sonhos* e acomodando-se à *dura realidade*, sem esperanças ou grandezas. Mas algumas personagens resistem, como é o caso do sujeito que prefere comprar uma *latinha de brilhantina* (metonímia do *sonho*, da *esperança*) a pagar sua *média com pão* (metonímia da *realidade*, da *subsistência*), fazendo o personagem narrador comentar:

“*Como que o cheiro barato da brilhantina lavava a sujeira do quarto*”, ou, numa perspectiva ainda mais extremada, o caso do *mendigo* que adota como seu *animal de estimação* um *rato*, a quem ele dedica todo seu afeto, *alimentando-o e acarinhando-o* sempre que volta para casa (talvez o único ser *gordo, bem alimentado e bem amado* no cortiço), procurando, de uma forma patética e desesperada, manter ainda viva sua *humanidade*, sua *capacidade de amar*.

4- RECURSOS ESTILÍSTICOS EM CAPITÃES DE AREIA

Capitães de Areia nos apresenta, com a maestria característica de Jorge Amado, a *denúncia social da hipocrisia em relação à infância* através de uma série de *dualismos*. O primeiro dualismo a aparecer e o mais chocante é a *antítese* entre o *discurso oficial* (da reportagem do Jornal da Tarde, da carta do chefe de polícia, da carta do juiz de menores e da carta do Diretor do Reformatório) e o *discurso real* (da carta da mãe de um dos menores e da carta do Padre José Pedro), em que o *discurso oficial* descreve o Reformatório como: “*um estabelecimento modelar onde reinam a paz e o trabalho, uma grande família, com um diretor que é um amigo, com ótima comida, onde as crianças trabalham e se divertem, em caminho da regeneração*”, enquanto o *discurso real* afirma o seguinte:

“*O menos que acontece pros filhos da gente é apanhar duas ou três vezes por dia. O diretor vive caindo de bêbado e gosta de ver o chicote cantar nas costas dos filhos dos pobres. Se o jornal do senhor mandar uma pessoa lá secreta há de ver que comida eles comem, o trabalho de escravo que têm, que nem um homem forte aguenta, e as surras que levam. (carta de uma mãe)*”

“*As crianças no aludido reformatório são tratadas como feras. Esqueceram a lição do suave Mestre, e em vez de conquistarem as crianças com bons tratos, fazem-nas mais revoltadas ainda com espancamentos seguidos e castigos físicos verdadeiramente desumanos (carta do padre José Pedro)*”.

A segunda antítese que assoma em *Capitães da Areia* se dá entre o **abandono** que a sociedade dedica às crianças órfãs ou abandonadas da sorte e o **carinho** que elas encontram dentro do bando dos Capitães da Areia. Esse dualismo revela-se em todos os participantes do bando, mas especialmente em **Dora**, que, após ter ficado órfã devido à morte de seus pais por varíola, é escorraçada por todas as pessoas com quem cruza na cidade, o que é resumido de forma lírica na seguinte passagem: “*As luzes se acenderam e ela achou a princípio muito bonito. Mas logo depois sentiu que a cidade era sua inimiga* (sintam a força da prosopopeia). *Aquelas casas bonitas não a quiseram Voltou curvada, afastando com as costas das mãos as lágrimas*”. Ela só encontra um pouco de compreensão quando encontra **João Grande** e **Professor**, dois membros dos Capitães da Areia, que num gesto de solidariedade espontânea diante do sofrimento de Dora, convidam-na para dormir no trapiche, junto com o bando. Após um início tumultuoso, em que Dora quase é estuprada pelos Capitães da Areia, ela é aceita, passando a representar **a mãe e a irmã de todos**, ao mesmo tempo em que passa a considerar o bando como **sua família**, como podemos ver na seguinte passagem:

“A mão de Dora o toca de novo. Agora a sensação é diferente. Não é mais um arrepio de desejo. É aquela sensação de carinho bom, de segurança, que lhe davam as mãos de sua mãe. Nenhum desejo, somente felicidade. Ela voltou, remenda as camisas do gato. Uma vontade de deitar no colo de Dora e deixar que ela cante para ele dormir, como quando era pequenino. Se recorda que ainda é uma criança. Esquece tudo, é apenas um menino de catorze anos com uma mãezinha que remenda suas camisas”.

Outra antítese, na qual sempre somos forçados a pensar quando se trata da **delinquência infantil**, é a que ocorre entre **inocência** e **ameaça**, visto que os meninos abandonados tendem a ser tanto **vítimas** quanto **algozes** da sociedade hipócrita. A segunda personagem mais importante da história, Dora, tanto é a imagem da **inocência**, a irmãzinha e a mãezinha tanto de seu irmão Zé Fuinha quanto dos garotos dos Capitães da Areia (vide passagem acima), quanto da **ameaça**, logo adotando as roupas e os hábitos de furto e luta dos Capitães da Areia, como podemos ver nas seguintes passagens:

“No dia em que, vestida como um garoto, ela apareceu na frente de Pedro Bala, o menino começou a rir. Chegou a se enrolar no chão de tanto rir. Por fim conseguiu dizer:

– Tu tá gozada ...

Ela ficou triste, Pedro Bala parou de rir:

– *Não tá direito que vocês me dê de comer todo dia. Agora eu tomo parte no que vocês fizer:*

O assombro dele não teve limites:

– *Tu quer dizer ...*

Ela o olhava calma, esperando que ele concluísse a frase.

– *... que vai andar com a gente pela rua, batendo coisas ...*

– *Isso mesmo – sua voz estava cheia de resolução.”*

Os demais membros do bando também apresentam este dualismo no seu comportamento, ora sendo decididamente **maus**, inclusive estuprando as meninas negras, ora sendo apenas crianças angelicais. Pedro Bala, o líder dos *Capitães da Areia*, apresenta esta dicotomia de caráter, pois por um lado salva Dora do estupro e a protege e ampara, mas por outro lado é também um estuprador, como podemos ver nesta passagem:

“Ele suspendeu as saias pobres de chita, apareceram as duas coxas da negra. Mas estavam uma sobre a outra e Pedro Bala tentou separá-las. A negrinha reagiu de novo, mas como o menino a estava acariciando e ela sentiu a chegada impetuosa do desejo, não o xingou mais, senão que disse num pedido angustioso:

– *Me deixa, que eu sou virgem. Tu pode ser bom, não me querer. Depois tu encontra outra. Eu sou donzela, tu vai me fazer mal.*

Ele olhou, ela estava chorando de medo e também porque sua vontade estava enfraquecendo, seus peitos estavam intumescidos.

– *Tu é donzela mesmo?*

– *Juro por Deus Nosso Senhor, pela Virgem - beijava os dedos postos em cruz.*

Pedro Bala vacilava. Os seios da negrinha intumescidos, sob seus dedos. As coxas duras, a carapinha do sexo.

– *Tu tá falando a verdade?*

– *Tou, juro. Deixa eu ir embora, minha mãe tá me esperando.*

Chorava, e Pedro Bala tinha pena, mas o desejo estava solto dentro dele. Então propôs ao ouvido da negra (e fazia cócegas a língua dele):

– *Só boto atrás.*

– *Não, não.*

– *Tu fica virgem igual. Não tem nada.*

– *Não, não que dói. (...)*

Mas depois que tinha se satisfeito pela primeira vez (e ela gritara e mordera as mãos), vendo que ela ainda estava possuída pelo

desejo, tentou desvirginá-la. Mas ela sentiu e saltou como louca:

– *Tu não te contenta, desgraçado, com o que me fez? Tu quer me desgraçar?”*

Outra antítese que aparece é entre **liberdade** e **encarceramento**, visto que as soluções apresentadas pela **classe dominante** e pelas **forças constituídas** como o orfanato, o Reformatório ou a adoção por uma família, negam às crianças o **direito de existir livremente** como **indivíduos** e como **crianças**, já que mesmo a opção não violenta, representada pela **adoção**, implicaria no abandono de sua **liberdade**, adquirida a duras penas, e o **conformismo** com uma nova vida nos moldes de sua nova família. Um dos Capitães da Areia, **Sem-Pernas**, traduz bem este **desejo de liberdade** ao abandonar (e roubar) uma família que lhe dava tudo, inclusive **carinho** e **respeito**, mas não sem **sofrimento**, como vemos na seguinte passagem:

‘E o trouxe para junto de si, sentou-se no banco, encostou a cabeça do Sem-Pernas no seu seio maternal.

– *Não chore por sua mãe. Agora você tem outra mãezinha que lhe quer bem e fará tudo para substituir a que você perdeu (e ele faria tudo para substituir o filho que ela perdera, ouviu o Sem-Pernas dentro de si).*

Dona Ester o beijou na face onde as lágrimas corriam;

– *Não chore, que sua mãezinha fica triste.*

Então os lábios do Sem-Pernas se descerraram e ele soluçou, chorou muito encostado ao peito de sua mãe. E enquanto a abraçava e se deixava beijar, soluçava porque a ia abandonar e, mais que isso, a ia roubar. E ela talvez nunca soubesse que o Sem-pernas sentia que ia furtar a si próprio também. Como não sabia que o choro dele, que os soluços dele, eram um pedido de perdão.”

Por último, temos a oposição entre **religioso** e **profano**, visto que o tanto o padre José Pedro quanto a igreja Católica são **inúteis**, nada fazendo realmente para salvar as crianças, enquanto a mãe-de-santo realmente **ajuda**, cuidando dos doentes com ervas e rezas, agindo para mitigar as dores dos Capitães da Areia, etc. Mesmo assim, este dualismo é apresentado de forma superficial, sem o aprofundamento necessário.

Resumindo, decididamente existe um dualismo maniqueísta entre o **Bem** e o **Mal**, no centro do qual estão os **Capitães de Areia**, mas tanto na sociedade constituída quanto nos menores abandonados o **Bem** e o **Mal** estão amalgamados. Mesmo as soluções propostas através da história são dúbias:

Volta-Seca se integra ao *cangaço*, ou seja, torna-se rebelde, mas também bandido; *Professor* se torna *artista* e retrata os Capitães da Areia, abordando o problema e contribuindo para sua discussão, mas sem qualquer perspectiva de resolução; *Pirulito* entra para o *seminário*, mas já sabemos que a Igreja é geralmente omissa ou corrupta; *Pedro Bala* torna-se *líder operário*, mas não se sabe se irá mudar alguma coisa. A importância maior de *Capitães da Areia* está na *audácia* de sua abordagem inédita do problema, centrada na problemática das crianças e não da sociedade, provocando, à maneira de *Dickens* com seu *Oliver Twist*, uma motivação pautada em dados autênticos para a *reflexão* e o *engajamento*.

5- CONCLUSÃO

Essas três obras de cunho neorrealista de Jorge Amado: *Cacau*, *Suor* e *Capitães da Areia*, tornam-nos leitores maiores e melhores. Maiores porque elas nos abrem horizontes que não tínhamos antes, talvez não horizontes belos, mas horizontes necessários para um *maior entendimento* da realidade, retratando os extremos a que o capitalismo selvagem levou a *miséria*, a *exploração* e o *abandono* no século passado. Melhores porque a *reflexão* sobre os profundos e sérios problemas das camadas menos favorecidas incentivam um possível *engajamento*, quiçá uma ação decisiva para acabar com determinadas características da sociedade indignas de seres humanos civilizados. Como dizem os magníficos versos de uma letra de Bob Dylan:

How many times must a man turn his head

Pretending he just doesn't see?

(Quantas vezes um homem terá que virar sua cabeça

Fingindo que ele apenas não vê?)

Com estes livros de Jorge Amado, fomos forçados a *realmente ver a terrível realidade* que se abatia sobre três grupos enormes da população brasileira: os *operários* em *Cacau*, os *pobres* em *Suor* e as *crianças abandonadas* em *Capitães da Areia*. Cabe-nos a obrigação moral de não fingirmos que estes graves problemas não existem e esforçarmo-nos, sem covardia, para dar um fim a eles.

6- BIBLIOGRAFIA

AMADO, Jorge. *Cacau*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. *Capitães da areia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Suor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

GARCIA, Afrânio da Silva. *Estudos Universitários em Semântica*. 2. ed. Rio de Janeiro: Edição do Autor, 2011.

SOBRE CONCEITOS DE CRÍTICA TEXTUAL

**Ceila Maria Ferreira
(LABEC-UFF/ABRAFIL)**

RESUMO:

Neste artigo, com o propósito de divulgar a Crítica Textual, voltamos à discussão sobre conceitos de Crítica Textual, inclusive dialogando com Sobre o conceito de história, de Walter Benjamin.

Palavras-Chaves: Crítica Textual, Filologia, Estudos de Literatura, História.

ABOUT TEXTUAL CRITICISM CONCEPTS

ABSTRACT:

In this article, with the purpose of disseminating Textual Criticism, we return to the discussion of concepts of Textual Criticism, including a dialogue with “On the concept of history”, by Walter Benjamin.

Keywords: Textual Criticism, Philology, Literature Studies, History.

A Crítica Textual estuda a gênese e a transmissão de textos ao longo do tempo, livrando-os, os textos, do esquecimento e contribuindo para que possamos ter acesso ao que de mais perto nos foi possível chegar ao que foi escrito por um determinado autor ou por uma determinada autora num passado longínquo ou próximo, a partir da constatação de que nem mesmo a palavra escrita, ao contrário do que diz um famoso ditado, é inune aos efeitos do implacável Cronos.

A Crítica Textual busca restaurar textos por meio do uso e do desenvolvimento de teorias e de metodologias de edição que aproximem, o mais possível, textos do que foi publicado, em sua versão final, pelo autor ou pela autora, contribuindo assim para a preservação do patrimônio cultural escrito. Além disso, a Crítica Textual também trabalha com o comentário e a interpretação de textos, para buscar, resgatando uma expressão da filóloga Luciana Stegagno Picchio, romper o ruído do tempo (1979, p. 214).¹ Ou seja: tenta aproximar, por meio de explicações, passagens ou palavras a um público leitor situado num outro momento histórico ou que não teve ou que não tem

1- Luciana Stegagno Picchio, falecida em 2008, foi Professora Emérita da Universidade de Roma La Sapienza. Um dos nomes mais respeitados da Filologia, que trabalha com língua portuguesa, e uma das maiores divulgadoras das literaturas portuguesa e brasileira na Europa.

uma vivência cultural que lhe permita decodificar aquelas passagens ou palavras. Para tal, a Crítica Textual também estuda o contexto de escritura dos textos que compõem as obras que são objeto de suas pesquisas, como também a recepção dessas obras. Do mesmo modo, não devemos perder de vista que é igualmente objeto de estudo da Crítica Textual a materialidade dos textos: seus materiais, suportes, instrumentos de escrita e de veiculação da escrita como, nesse último item, revistas, jornais, livros, páginas da Internet para citarmos os mais recentes. Como podemos perceber, o livro também é objeto de estudo da Crítica Textual que irá pesquisá-lo a partir de várias abordagens, todas elas mediadas pelo conceito de historicidade, como também pela associação da materialidade com a formação de sentido. Cabe aqui citarmos um trecho de Filologia e Edição de Texto, de Rosa Borges e Arivaldo Sacramento de Souza, Professores da Universidade Federal da Bahia:

É precisamente “contra a abstração dos textos”, perspectiva adotada por quase todas as abordagens de crítica literária do séc. XX e do começo deste, que se vê a relevância da crítica filológica. Nela, não se faz a oposição binária entre texto físico/material versus texto abstrato; afinal, como aponta Chartier, quando um “mesmo texto” muda de suporte, não há apenas uma simples transposição de uma massa textual, e sim a recriação de outras coordenadas histórico-culturais que implicam outros sentidos. [...] (2012, p. 54)

O fragmento destacado acima fala sobre crítica filológica e o assunto deste artigo são reflexões sobre conceitos de Crítica Textual e Crítica Textual aqui entendida como “um exercício de escovar a história a contrapelo”, no sentido dado a essa expressão por Walter Benjamin, traduzido por Sérgio Paulo Rouanet, numa edição, em português, de Sobre o conceito da história (2012, p. 245). Por que então buscamos uma citação que fala sobre crítica filológica? Porque, para nós, a crítica filológica é parte da Crítica Textual. Contudo, tal entendimento não é consenso na área. Há aqui um problema terminológico, além de conceitual e, para darmos continuidade a estas páginas, cabe a nós não nos desviarmos dessa dificuldade, aliás, de enfrentamento necessário quando falamos em Crítica Textual. Vamos tentar explicá-la para que possamos seguir, a bom termo, o fluxo do nosso texto.

Há comumente aproximação entre três termos que chegam a ser considerados como sinônimos. São eles: Filologia, Ecdótica ou Edótica e Crítica Textual. Há também aproximação e mesmo confusão de delimitação de fronteiras entre Filologia e Linguística, especialmente entre Filologia e

Linguística Histórica.

Por Filologia, há quem, como César Nardelli Cambraia, Professor Titular de Filologia Românica da Universidade Federal de Minas Gerias, que dedicou um subcapítulo da Introdução da obra intitulada **Introdução à Crítica Textual** (2005, p. 13-19) para falar sobre aproximações e distinções entre Filologia, Crítica Textual e Ecdótica, que considera que:

Contemporaneamente, o termo *filologia* [...] continua a ser empregado de forma polissêmica, mas há a tendência a se associar esse termo ao estudo do texto, reservando-se o termo linguística para identificar o estudo científico da linguagem humana. Seguindo essa tendência, emprega-se aqui o termo *filologia* para designar o *estudo global de um texto*, ou seja, a exploração exaustiva e conjunta dos mais variados aspectos de um texto: linguístico, literário, crítico-textual, sócio-histórico, etc. (CAMBRAIA, 2005, p. 18).²

Já Maximiano de Carvalho e Silva, Professor Emérito de Crítica Textual da Universidade Federal Fluminense, que protagonizou o processo de institucionalização da Crítica Textual como disciplina obrigatória nos cursos de Letras daquela universidade, primeiramente com o nome de Filologia Portuguesa, afirma, em *Crítica Textual – Objeto – Método – Finalidade*, acerca do problema terminológico que envolve o que chamou de “teoria e prática da Crítica Textual” e da sua opção de nomear essa teoria e essa prática pelo termo Crítica Textual:

Preferimos a denominação **Crítica Textual**, por ser no nosso entender a mais simples e mais adequada, e a mais aceita de modo geral. Uma vez que a palavra **Filologia** é usada em pelo menos três acepções – a primitiva, de “culto da erudição ou da sabedoria em geral”, a equivalente à de Linguística e a equivalente à de Crítica textual – só achamos cabível o seu emprego num contexto que esclareça o seu significado: assim, como só usamos Filologia na acepção de Crítica textual, temos sempre o cuidado de deixar bem clara a nossa opção, dizendo por exemplo – “a Filologia, entendida como Crítica textual” – sem o que o leitor não terá como resolver o problema da polissemia. (1994, p. 58)³

2- Na citação, foram respeitadas as opções de uso de itálico contidas no trecho destacado da edição de 2005 da referida obra, mas a grafia foi atualizada para a em uso, hoje, no Brasil.

3- Nesta citação, foram também respeitadas as opções de negrito contidas no trecho citado aqui destacado.

Nesse mesmo texto, o Professor Maximiano de Carvalho e Silva define Crítica Textual como a ciência que:

com o seu método rigoroso de investigação histórico-cultural e genética, toma os textos como expressões da cultura pessoal ou social, com as preocupações fundamentais de averiguar a autenticidade dos mesmos e a fidedignidade da sua transmissão através do tempo, e de cuidar de interpretá-los, prepará-los e reproduzi-los em edições que se identifiquem ou se aproximem o mais possível da vontade dos autores ou dos testemunhos primitivos de que temos conhecimento. (1994, p. 57).

Ainda sobre o uso do termo Filologia, escreve Maximiano de Carvalho e Silva em A palavra Filologia e as suas diversas acepções, artigo publicado em 2001, na **Revista Confluência**, número 23, que o uso desse vocábulo gera várias incompreensões e problemas advindos de sua polissemia. No referido artigo, o autor apresenta um histórico de várias definições do termo Filologia ao longo do tempo e apresenta também importantes informações acerca da Crítica Textual no meio acadêmico brasileiro. Realça também a grande importância e influência que tiveram Carolina Michaëlis de Vasconcelos e Leite de Vasconcelos no meio acadêmico do Brasil e que esses dois grandes nomes da Filologia contribuíram para a divulgação dessa disciplina numa concepção bastante abrangente. E por falar em Leite de Vasconcelos, em **Lições de Filologia Portuguesa** (1959, p. 8), a Filologia, segundo ele, abrange (verbo inclusive utilizado pelo autor):

História da língua (Glottologia, Glótica, Linguística, e seus ramos)
com a Estilística e a Metrificação;

História literária:

- 1) História da literatura (em sentido amplo), com a Crítica literária;
- 2) Bibliografia.

Faz-se aplicação prática da Filologia, quando se edita criticamente, e se comenta, um texto. – Não se confunda crítica literária com edição crítica, pois esta só procura restituir à primitiva pureza um texto que se acha deturpado. ⁴

Na citação acima, na frase que se inicia com “Não se confunda crítica literária com edição crítica [...]”, cabe aqui também abriremos parêntesis, pois houve

4- Na citação, foram respeitadas as opções de uso de itálico contidas no trecho destacado da edição de 1959 da referida obra, mas a grafia foi atualizada para a em uso, hoje, no Brasil.

um tempo em que a Filologia estava mais voltada a “restituir à primitiva pureza um texto que se acha deturpado”. Hoje, a Filologia se volta cada vez mais para uma perspectiva outrora já presente em suas investigações, mas que vem assumindo o protagonismo de suas pesquisas: o da investigação da historicidade - historicidade da gênese, da produção (várias etapas do processo de escritura), da transmissão (edições – que formam a tradição da obra estudada - métodos, tipos, formatos etc.) e da recepção dos textos. Houve e está ocorrendo – não digo que para a totalidade dos críticos e das críticas textuais - uma espécie de questionamento acerca do conceito de pureza textual e da necessidade e da possibilidade de atingirmos tal pureza, mais especificamente no caso de obras sem originais, em detrimento de apresentarmos um texto ou textos que façam parte da tradição, da história da transmissão da obra editada.⁵ Há quem também questione a importância de buscarmos o original autoral também realçando a importância de termos conhecimento de vários formatos e textos que transmitiram e que transmitem uma obra. Tais estudiosos e estudiosas se esquecem de que há estudos em que é fundamental termos, quando possível, quando estamos diante de obras com original ou originais preservados, trabalharmos com o texto autoral. No caso de obras sem originais, como já disse Ivo Castro em *O Retorno à Filologia*: “O original perdido é irrecuperável. A sua reconstituição, mesmo que seja certa, não tem meios de saber que o é. [...]” (1995, p. 6). Como podemos perceber, há o entendimento, não compartilhado pela totalidade daqueles e daquelas que trabalham com a Crítica Textual, que todos os testemunhos que transmitem uma obra fazem parte da história de sua transmissão e que, como tal, devem ser estudados, pois foram textos que participaram ou que participam do sistema literário de uma determinada época ou que compuseram ou que compõem parte de um cânone literário, nesse caso, prolongando as chances de a obra ser editada novamente e de alcançar outras épocas, e tal possibilidade nos faz lembrar do que disse Carl Sagan, na famosa série “Cosmos”, sobre os livros: são como cápsulas do tempo. Vale destacar que a abordagem histórica não invalida a que trabalha com o resgate e edição de textos originais, quando estamos diante de obras que tiveram suas versões ou versão autorais preservadas. Tal abordagem também não deixa de ser histórica e há metodologias e teorias voltadas para esse tipo de resgate, que é considerado como uma das mais importantes tarefas da Crítica Textual, recuperar a forma genuína dos textos, sem nos esquecermos de que cada obra tem suas especificidades, mas que geralmente apresenta

5- Sobre a existência de correntes e de tendências em uma ciência, diz Marc Bloch: “[...] Toda ciência, com efeito, é, a cada uma de suas etapas, constantemente atravessada por tendências divergentes, que não são possíveis de dirimir sem uma aposta no futuro. [...]” (2001, p. 46).

característica que dialogam com outras obras editadas no mesmo período de tempo em que foram materializadas.

Sobre a perspectiva que coloca como protagonista a historicidade, no exercício da Crítica Textual, segundo Rosa Borges e Arivaldo Sacramento de Souza:

Nesta outra abordagem, prescinde-se da necessidade de encontrar a verdade oculta(da) do texto durante sua transmissão, uma vez que se acredita que as mudanças documentadas nos diversos testemunhos da tradição revelam as diversas maneiras como uma dada sociedade compreendeu e reinventou um texto. (2012, p. 22).

Ainda conforme Rosa Borges e Arivaldo Sacramento de Souza, baseados em oposição desenvolvida por David Kastan, lida, no texto de Borges e Souza, a partir de um texto de Roger Chartier (apud BORGES/SOUZA, 2012, p. 22), há duas grandes vertentes editoriais contemporâneas: a platônica (“a perspectiva segundo a qual uma obra transcende todas as possíveis encarnações materiais”) e a pragmática (“a que afirma que nenhum texto existe fora das materialidades que lhe dão para ler e escutar”). Contudo, isto não quer dizer que obras que foram e são editadas, conforme a teoria e a prática da Crítica Textual, notadamente as que têm originais presentes, não são preparadas conforme o texto aprovado e considerado como final por seus autores e suas autoras. As que tiveram seus textos materializados por seus autores ou por suas autoras e que também tiveram sua edição acompanhada e/ou revisada por eles/elas são vistas como edições autorais e são imprescindíveis para um trabalho de edição crítica de obras com originais autorais e o texto da versão final autoral é considerado como base ou modelo da edição, quando se deseja fazer um trabalho em que o conhecimento a respeito do estilo ou da versão autoral é importante, assim como em edições críticas e/ou crítico-genéticas. Por original autoral, comumente entendemos a versão final de uma obra ou as campanhas de escrita realizadas pelas mãos de suas autoras e/ou de seus autores. Tais campanhas iniciais recebem o nome de manuscritos autógrafos, assim como os demais manuscritos autorais. Outra questão importante, numa edição preparada por um crítico ou uma crítica textual, é o levantamento das variantes (mudanças, alterações) que ocorrem de um texto para outro e a indicação de quais delas foram realizadas por seu autor ou por sua autora e quais foram acrescentadas por terceiros. Além disso, uma das questões centrais da Crítica Textual é a da explicitação dos critérios de preparação das edições e a explicitação do que é possível de ser explicitado do que está entre o texto editado e o texto

que foi entregue pelo autor ou pela autora ao editor ou à editora, no caso de estarmos diante de textos com originais. Há também o caso de obras sem originais autorais ou, na terminologia da Crítica Textual, edição de obras de originais ausentes. Ou seja: ou os originais, como manuscritos autógrafos, nunca existiram ou se perderam e estamos diante de cópias de cópias de cópias feitas por terceiros. Neste caso, estamos diante de manuscritos apógrafos – na tradição manuscrita - e podemos tentar chegar o mais próximo possível do original por meio do emprego de métodos desenvolvidos por filólogos como Karl Lachmann (1793-1851), e, então, será estabelecido, por meio do exame da tradição da obra, um texto-base composto, ou como Joseph Bédier (1864-1938), e, nesse caso, estaremos diante de uma edição que terá como base o manuscrito que for considerado como o melhor, sem abrirmos mão de comentários exegéticos. Todavia, nunca é demais salientar a importância de estudarmos e pesquisarmos a partir de textos de que temos informações mais detalhadas acerca do processo de sua transmissão e de sua escritura. No caso dos Estudos Literários e da divulgação do que hoje comumente chamamos de Literatura, tanto para a História da Literatura quanto para a Crítica Literária, é fundamental estarmos diante de um texto editado segundo a metodologia e a teoria da Crítica Textual, pois teremos acesso a seus critérios de edição, além de, se se tratar de uma obra com original presente, de termos nas mãos uma obra que estará o mais perto possível do que sua autora ou autor materializou pela última vez ou que acompanhou e/ou revisou pela última vez, o que fornecerá bases mais seguras para pesquisas e investigações científicas. Voltemos à obra de Leite de Vasconcelos, nela, o autor considera a aplicação prática da Filologia a realização de edições críticas. Tal consideração coloca em evidência o caráter interdisciplinar da Filologia, pois, para exercê-la, o pesquisador e a pesquisadora precisam buscar ou dominar um leque muito grande de informações que ultrapassa aquela área. Essa característica de necessariamente precisar dialogar com várias outras disciplinas contribui para que a Filologia ainda esteja bastante ligada à ideia de erudição, o que dialoga com as palavras de Carolina Michaëlis de Vasconcelos sobre Filologia que:

[...] é portanto etimologicamente: amor da ciência; o culto da erudição ou da sabedoria em geral. E em especial: o amor e culto das ciências de espírito (*Geistes-wissenschaften*) – sobretudo da ciência da linguagem, do verbo ou do logos [...] (s.d., p. 127).

Para Carolina Michaëlis de Vasconcelos, “[...] filologia foi moldada sobre filosofia [...]” e “[...] filósofos foram os que iniciaram a filologia – isto é, os

primeiros filólogos. [...]” (s.d., p. 130).

Ainda sobre a referida obra de Leite de Vasconcelos, Celso Cunha, em sua última palestra proferida na UFRJ, em maio de 1987, na altura de sua aposentadoria compulsória, disse que “foi provavelmente a obra que maior influência exerceu na filologia luso-brasileira [...]” e que Sousa da Silveira havia confessado que a leitura daquela obra o fez “trocar as precisas fórmulas da linguagem matemática pelas esquivas e encantadas expressões da sua língua natural.” (2004, p. 423). É preciso destacar que Sousa da Silveira foi um dos maiores nomes e um dos maiores divulgadores da Crítica Textual, em língua portuguesa, além de ter sido professor do próprio Celso Cunha e de Maximiano de Carvalho e Silva, que deram continuidade a seus ensinamentos, respectivamente, na Faculdade de Letras da UFRJ e no Instituto de Letras da UFF.⁶

A respeito da Ecdótica, ela seria, segundo Leodegário A. de Azevedo Filho em **Base teórica de Crítica Textual** (2004, p. 19): “[...] técnica de editar um texto [...]” e ainda conforme Azevedo Filho, a Crítica Textual, em relação à Ecdótica:

[...] seria desta ciência o seu núcleo básico ou especificamente filológico, como pensa Aurélio Roncaglia [...], voltada que está apenas para o estabelecimento crítico de um texto e não para a totalidade dos problemas que envolvem a técnica e a arte editorial. [...] (2004, p. 19)⁷.

Já para Segismundo Spina, Edótica seria a: “Ciência, técnica e arte que tem por fim a fixação crítica de textos literários e sua publicação” (1977, p. 147).⁸ Esse autor considera a Crítica Textual como sinônimo ou parte da Edótica e que a Crítica Textual compreenderia o estabelecimento ou fixação do texto para publicação. A Filologia, para ele, seria muito mais ampla, abarcando a Edótica e a Crítica Textual. E para tornarmos mais explícito o que Spina escreveu sobre Filologia, em **Introdução à Edótica**, citamos aqui a parte em que ele apresenta um resumo do que chamou de “as funções da

6- Celso Cunha, falecido em 1989, foi Professor Emérito da Faculdade de Letras da UFRJ, Membro da Comissão Machado de Assis e da Academia Brasileira de Letras, um dos maiores nomes da Filologia/Crítica Textual em língua portuguesa.

7- Leodegário A de Azevedo Filho foi Professor Emérito da UERJ e Presidente da Academia Brasileira de Filologia. Estava editando a lírica de Camões, em sete volumes, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda de Portugal, quando faleceu, em janeiro de 2011.

8- Segismundo Spina foi Professor Emérito da USP e grande divulgador dos estudos filológicos no Brasil. Sua obra **Introdução à Edótica** é ainda obrigatória para quem quer seguir os caminhos da Filologia neste país.

atividade filológica”:

1ª) Função substantiva, em que ela se concentra no texto para explicá-lo, restituí-lo à sua forma genuína e prepara-lo tecnicamente para publicação; 2ª) Função adjetiva, em que ela deduz, do texto, aquilo que não está nele: a determinação da autoria, a biografia do autor, a datação do texto, a sua posição na produção literária do autor e da época, bem como a sua avaliação estética (valoração); 3ª) Função transcendente, em que o texto deixa de ser um fim em si mesmo da tarefa filológica, para se transformar num instrumento que permite ao filólogo reconstituir a vida espiritual de um povo ou de uma comunidade numa determinada época. A individualidade ou a presença do texto praticamente desaparece, pois o leitor, abstraído do texto, apenas se compraz no estudo que dele resultou. É importante observar, na função subjetiva do labor filológico, o seu caráter erudito; na sua função adjetiva, etapas da investigação literária; e na função transcendente, a vocação ensaística do filólogo, em busca da história cultural. (1977, p. 77)

A Filologia vai ao encontro do que nos parecem ser duas das funções mais caras da escrita, ou da necessidade de haver textos escritos, que são as de divulgar, inclusive para pessoas de épocas e de lugares distantes, e de preservar textos do esquecimento numa espécie de vitória contra a morte. Ainda segundo Spina, “foi do amor à poesia que nasceu a ciência filológica” (1977, p. 61). Ou seja, foi a partir de estudos dos vários ramos, tanto orais quanto escritos, do conjunto de textos que formavam, na altura, a tradição da “Ilíada” e da “Odisseia” que se constituiu, na Biblioteca de Alexandria, o que chamamos de Crítica Textual, também conhecida pelo nome de Filologia ou Filologia *stricto sensu*. Contudo, outras culturas já haviam também despertado para a necessidade de preservação de textos, especialmente, os de caráter religioso. Porém, o ramo da Filologia que terá maior impacto no que comumente chamamos de Ocidente, apesar de sabermos que habitamos, como disse Carl Sagan, um pálido ponto azul, e de já havermos lido **Orientalismo**: O Oriente como invenção do Ocidente, de Edward Said, é o ramo que floresceu na famosa e lendária Biblioteca anteriormente referida neste capítulo. E por falar em Edward Said e em **Orientalismo**, está presente, na edição de 2007, publicada pela Companhia das Letras, o Prefácio da edição de 2003 da referida obra, em que Said faz um amplo e profundo elogio à Filologia. Diz ele:

Em vez de alienação e hostilidade para com uma época e uma cultura distintas, a filologia, tal como aplicada à literatura universal, pressupunha

um profundo espírito humanista empregado com generosidade e, se me permitem o termo, com hospitalidade. (2007, p. 22).

Generosidade e hospitalidade, duas características que vão de encontro ao que pregam os donos do mundo, na acepção em que esta expressão, donos do mundo, é utilizada por Noam Chomsky em **Réquiem para o sonho americano** (2017).

Outrossim, Said faz elogios a vários filólogos, entre eles Auerbach, que, atualmente, no Brasil, é mais conhecido como estudioso de Literatura Comparada e como crítico literário do que como filólogo. Aliás, a palavra Filologia caiu numa espécie de ostracismo ou é vista como algo ultrapassado por parte do meio acadêmico que ainda tem como paradigma epistemológico a Linguística Sincrônica, segundo alguns, com base no **Curso de Linguística Geral**, atribuído a Ferdinand de Saussure, sem maiores discussões, como se não houvesse um “notável problema filológico” que envolve o **Cours**, como aponta Issac Nicolau Salum: “o do estabelecimento do seu texto” (2012, p. 19).⁹ A nosso ver, um notável problema que abarca a produção, a transmissão e a recepção do texto de uma obra publicada postumamente e que em sua maior parte não foi escrita por aquele a quem sua autoria é atribuída, mas a partir do que ele, Saussure, teria lecionado oralmente nos famosos Cursos de Linguística Geral, na Universidade de Genebra. Inclusive, para espanto daqueles e daquelas que já adentraram no universo da Crítica Textual, não foram colocados em destaque, nas capas das edições brasileiras do **Cours**, os nomes dos organizadores daquela obra. Ademais, a questão da modificação dos textos de edição à edição é ignorada por parte considerável do público leitor. Muitas das pessoas que o formam sequer ouviram falar em mobilidade textual. Julgam que os textos lhes chegam às mãos conforme foram escritos por seus autores e/ou suas autoras. Não problematizam a distância temporal que, por ventura, as separam da época em que o texto foi escrito e publicado. Muitas, quanto leem ou folheiam um livro, se esquecem da distância temporal que existe entre elas e o texto. É como se, por exemplo, um romance escrito e publicado no século XIX tivesse sido escrito e publicado na semana passada, não necessitando, para ser mais divulgado, de uma atualização da grafia de sua última edição saída em vida de seu autor ou de sua autora. Também vale destacar que nem sempre os textos são publicados na época em que são ou

9- Para maiores informações, em português, sobre problemas na transmissão do **Cours de linguistique general**, leia-se o Prefácio a edição brasileira do **Cours**, de autoria de Isaac Nicolau Salum. O referido texto está elencado nas referências desse artigo. Para tal assunto, recomendamos a leitura da nova tradução do **Curso de Linguística Geral** realizada por Marcos Bagno e publicada neste ano de 2021.

foram escritos. Além disso, há casos de várias versões de uma mesma obra escritas por seu autor ou autora. É o caso de **O Crime do Padre Amaro**, romance com três versões e pelo menos duas delas escritas e autorizadas por Eça de Queirós¹⁰. Contudo, frequentemente, nas publicações, não há informações ou as há, mas não de forma detalhada, acerca dos critérios de sua preparação. Dizem: texto integral, mas, nós perguntamos: integral de qual edição? Afirmando: conforme o original. Porém, não podemos deixar de indagar: qual original? E que conceito de original está sendo utilizado naquela publicação? Ainda sobre problemas de edição, é bastante curioso que uma obra de Auerbach, publicada no Brasil, em formato livro, na segunda metade do século XX, tenha tido seu nome alterado de **Introduction aux Etudes de Philologie Romane** para **Introdução aos Estudos literários** (1970), num momento em que o país passava por uma ditadura civil-empresarial-militar que durou 21 anos e, no meio universitário brasileiro, ganhava cada vez mais força o Estruturalismo, que vai defender, de certa maneira, o divórcio entre o texto e seu contexto.¹¹ Nessa época, a Filologia foi perdendo espaço também no meio universitário brasileiro, num período de dificuldades de desenvolvimento de estudos diacrônicos e de crescente hermetismo de uma terminologia acadêmica cada vez mais destinada a iniciados.

Acerca do ocaso da Filologia, diz Edward Said, fazendo referência ao falecimento de Auerbach, que, em 1957, “tanto a ideia como a prática da pesquisa humanista se retraíram em amplitude e em centralidade” (2007, p. 22). Ainda na página 22 da edição de **Orientalismo** citada neste artigo, um pouco acima, afirma que “tudo isso foi minado e destruído na Alemanha pelo nazismo” de triste, de horrível e de cruel lembrança, ainda mais nestes tempos sombrios que vivemos. Mas, onde há vida, há esperança e há mudança. E a Filologia é uma ciência que trabalha constantemente com a mudança: dos textos, dos suportes e instrumentos de escritas, de interpretações e de novas e de velhas leituras. E quando falamos de Filologia, estamos falando de Crítica Textual, pois assim ela é entendida nos cursos de Letras da UFF, onde lecionamos e desenvolvemos nossas pesquisas. Vale enfatizar que a polissemia da palavra Filologia, assim como as diferentes práticas e conceitos denominados por tal vocábulo também são apresentados e problematizados em

10- Sobre as edições de **O Crime do Padre Amaro**, saídas em vida de Eça, recomendamos a leitura da edição crítica do referido romance, publicada em 2000, dentro do projeto de Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, coordenado por Carlos Reis. A de **O Crime do Padre Amaro** foi preparada pelo próprio Carlos Reis e por Maria do Rosário Cunha.

11- Publicamos um artigo sobre Estruturalismo e Filologia, na **Revista Idioma**, número 26, 2o semestre de 2014, p. 92-103, com o título de Considerações sobre Estruturalismo e Filologia.

nossas aulas de Crítica Textual/Ecdótica I, disciplina ministrada para todos os cursos de Letras da Universidade Federal Fluminense, a UFF. E por falar em UFF, as universidades públicas, no Brasil, já há algum tempo, vem ampliando sua conscientização da importância de se abrirem para a sociedade. Neste sentido, foram fortalecidas e incentivadas a aproximação e a interação entre ensino, pesquisa e extensão, já previstas na Constituição de 1988, além de que a política de cotas contribuiu e contribui sobremaneira para a ampliação do sentido e da prática do caráter público dessas instituições. E a Crítica Textual tem muito a contribuir nesta perspectiva. É uma área que ajuda na formação de leitoras e de leitores mais críticos, pois além de explicitar mediações de produção das obras, estuda seus contextos de escrita, de publicação e de recepção, além de tornar mais corrente a publicização dos critérios de preparação de cada edição, colaborando na formação de um público leitor mais exigente em relação à qualidade editorial dos textos e de conscientizá-lo acerca da importância de termos acesso a tais informações, assim como de investigarmos o caráter extraliterário da formação dos cânones literários e de pesquisarmos a divulgação e o apagamento de textos e de leituras ao longo da história da transmissão das obras. Portanto, é uma área fundamental para a formação de um público leitor mais crítico, assim como para o resgate e preservação do patrimônio cultural em forma de textos escritos e, por que não?, para a formação de um mundo inclusivo e justo.

REFERÊNCIAS:

- AUERBAH, Erich. *Introdução aos Estudos Literários*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. **Base Teórica de Crítica Textual**. 2 ed. Rio de Janeiro: H.P. Comunicação Editoria, 2004.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o Conceito da História. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política**. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras Escolhidas I. 8 ed. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 2012, p. 241-252.
- BLOC, Marc. **Apologia da História ou o ofício de historiador**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BORGES, Rosa/SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e Edição de Texto. IN: BORGES, Rosa/SOUZA, Arivaldo Sacramento de/MATOS, Eduardo Silva Dantas de/ALMEIDA, Isabela Santos de. **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.
- CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à Crítica Textual**. São Paulo:

Martins Fontes, 2005.

CASTRO, Ivo. O Retorno à Filologia. In: http://www.clul.ulisboa.pt/files/ivo_castro/1995_Retorno_Filologia.pdf Acesso 01 out 2021

CHOMSKY, Noam. **Réquiem Para o Sonho Americano**. Os 10 princípios de concentração de riqueza & poder. Tradução Milton Chaves de Almeida. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2017.

CUNHA, Celso. Filologia e Vida. In: PEREIRA, Cilene da Cunha (Org.). **Sob a Pele das Palavras**. Dispersos. Celso Cunha. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/ABL, 2004, p. 419-429.

FERREIRA, Ceila Maria. Considerações Sobre Estruturalismo e Filologia. **Idioma**. Revista do Centro Filológico Clóvis Monteiro- UERJ. N.º. 26 , p. 92-103, 2.º. sem 2014.

PICCHIO, Luciana Stegagno. O Método Filológico (Comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários). In: PICCHIO, Luciana Stegagno. **A Lição do Texto. Filologia e Literatura**. I – Idade Média. Lisboa: Edições 70, 1979, p. 209-235.

REIS, Carlos/CUNHA, Maria do Rosário (eds). **O Crime do Padre Amaro**. Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.

SAID, Edward. **Orientalismo**. O Oriente como invenção do Ocidente. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALUM, Isaac Nicolau. Prefácio à Edição Brasileira. In: SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2012, p. 11-20.

SAUSSURE, Ferdinand. **Curso de Linguística Geral**. Tradução Marcos Bagno. São Paulo: Parábola, 2021.

SILVA, Maximiano de Carvalho e. Crítica Textual. Conceito-Objeto-Finalidade. **Confluência**. Revista do Liceu Literário Português. Rio de Janeiro. N.º 7, p. 57-63, 1.º. sem 1994.

SILVA, Maximiano de Carvalho e. A Palavra Filologia e suas Diversas Acepções. **Confluência**. Revista do Liceu Literário Português. Rio de Janeiro. N.º 23, p. 53-70, 1.º sem 2002.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Edótica**. Crítica Textual. São Paulo: Cultrix/ Ed. da Universidade de São Paulo, 1977.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. **Lições de Filologia Portuguesa**. Segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13. Lisboa: DinaLivros, s.d.

VASCONCELOS, José Leite de. **Lições de Filologia Portuguesa**. 3 ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1959.

ANTOLOGIA NACIONAL: O PAPEL DO TEXTO LITERÁRIO NO ENSINO DE LÍNGUA MATERNA

Daniela Porte (UERJ)

RESUMO

O presente trabalho objetiva analisar, à luz da teoria de Eugenio Coseriu, a importância do texto literário para o ensino da língua materna, observando o papel a ele atribuído no período de adoção do compêndio didático *Antologia Nacional*, de Fausto Barreto e Carlos de Laet (1945). Ao mesmo tempo, busca evidenciar as mudanças desse percurso na educação contemporânea e suas consequências para formação do alunado.

Palavras-chave: ensino; texto literário; livro didático

NATIONAL ANTHOLOGY: THE ROLE OF LITERARY TEXT IN MATERNAL LANGUAGE TEACHING

ABSTRACT

The present work aims to analyze, in the light of Eugenio Coseriu's theory, the importance of the literary text for the teaching of the mother tongue, observing the role attributed to it in the period of adoption of the textbook *Antologia Nacional*, by Fausto Barreto and Carlos de Laet (1945). At the same time, it seeks to highlight the changes in this path in contemporary education and their consequences for the formation of students.

Key-words: teaching; literary text; textbook.

Introdução

Analisar as coisas findas, para alguns, pode parecer equívoco de quem se prende ao que já está acabado. Para outros, porém, pode ser contundente maneira de construir um futuro promissor. Quando tratamos do campo científico, é lícito afirmar que qualquer pesquisa deve buscar a comprovação minuciosa do que pretende demonstrar. Nesse sentido, o olhar para o passado constitui-se adequada estratégia, uma vez que garante o caráter comparativo de contextos que cerceiam o objeto de estudo sobre o qual o pesquisador se debruça, para pesquisas qualitativas com viés aplicado. Assim, torna-se possível avaliar com maior precisão o percurso do objeto e as influências

sofridas pelas diferentes fases culturais, políticas e históricas da comunidade ao qual se insere.

Nessa perspectiva, reconhecemos a importância dos estudos histórico-comparativos de compêndios didáticos como privilegiada forma de se confrontarem fontes de contextualização das práticas escolares no Brasil. A partir da análise do material didático, podemos traçar um panorama sistêmico da escola e da sociedade que os utilizam, verificando os programas de conteúdo e as estratégias didáticas consideradas adequadas a cada época. No que diz respeito à área da Linguagem, podemos observar os objetivos de ensino da língua materna, as estratégias de ensino, o papel do professor, além de percebermos como os estudos teóricos influenciaram, em cada tempo, o que e como ensinar nas aulas de língua materna.

Este trabalho se atém à análise do compêndio didático *Antologia Nacional (1895)* de Fausto Barreto e Carlos de Laet, para analisar, à luz da teoria de Eugenio Coseriu, a importância do texto literário no ensino da língua materna, observando o papel a ele atribuído no período de adoção do compêndio, ao mesmo tempo que busca evidenciar as mudanças desse percurso na educação contemporânea e as consequências delas para formação da competência linguística do alunado. A razão pela qual escolhemos observar sincronia tão distante está no fato de acreditarmos que, muitas vezes, para avaliar criticamente um objeto de pesquisa é necessário certo distanciamento entre pesquisador e objeto de pesquisa. A falta desse distanciamento pode impedir que o primeiro tenha um olhar mais apurado sobre o contexto situacional de produção da obra, uma vez que, mergulhado nos próprios acontecimentos, está impedido de ver certos desdobramentos que só o passar do tempo desembrulha.

Além disso, *Antologia Nacional* foi um dos livros didáticos mais adotados no Brasil, durante extenso período histórico. Escolas de alto renome à época, tais como o Colégio Militar e o Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, adotaram a obra, reforçando o seu potencial para demais instituições educacionais do Brasil todo. O percurso editorial que a obra constituiu na história do livro didático em nosso país possibilita a análise do panorama sistêmico da escola e da sociedade que os utilizaram, do mesmo modo que permitem verificar os programas de conteúdo e as estratégias didáticas consideradas adequadas ao ensino de língua materna à época, o que nos propicia importante âncora para observação do que hoje é estabelecido como meta para o papel das aulas de linguagem.

A fundamentação teórica de nossa pesquisa está centrada, sobretudo, na concepção de *língua literária* estabelecida pelo linguista romeno Eugenio Coseriu. Com base, sobretudo, nas ideias coserianas – sem, no entanto,

dispensar a contribuição de outros pesquisadores brasileiros da área de ensino - trataremos da concepção que fundamenta a ideia de que o texto literário, em sala de aula, contribuirá de forma particular para ampliação da competência linguística, já que será ele, de acordo com os preceitos coserianos, o responsável por apresentar ao alunado a linguagem em sua máxima funcionalidade. Assim, compreendendo as particularidades que o texto literário representa para o ensino de língua materna, podemos avaliar, a partir do olhar histórico para o material didático, o *status* que o texto literário ocupou durante algum tempo e, aos poucos, deixou de ocupar. Refletiremos, então, como o texto literário deve estar presente nos diferentes segmentos de ensino e seu papel na ampliação da competência linguística discente.

A Linguagem Literária

A criação linguística em uma comunidade ultrapassa a simples função de adequação às necessidades de comunicação. Por isso, não constitui um privilégio exercido exclusivamente pelo falante comum. Outra figura, eleita pela própria comunidade linguística como tal, torna-se principal encarregada da máxima produção criativa na linguagem, quando a pensamos como fonte de prazer: o escritor literário. A ele é permitido, em todo momento discursivo, “arejar” a língua, explorando as virtualidades do sistema com total consentimento de uma comunidade linguística. Conforme afirma Bittencourt:

Tratar da criação linguística implica invadir o terreno dos poetas, já que criar mundos possíveis e impossíveis, prováveis e improváveis é dom que os deuses só concedem aos heróis, àqueles que, embora não gozando da imortalidade como os moradores do Olimpo, ainda assim, através de suas obras, se vão da lei da morte libertando (...). (BITTENCOURT, 2004, p. 11)

A autora nos ensina por qual o motivo o papel de criador é delegado com primazia aos escritores literários:

O falante enquanto tal está apenas ocupado em fazer funcionar o instrumento linguístico, a fim de que possa alcançar seu objetivo de chegar até o outro, seu propósito de comunicar; por isso, qualquer desvio – (...) que se trata de unidade desconhecida para o ouvinte, obrigando-o a um dispêndio de energia suplementar, para compreendê-lo – representa uma ameaça à regularidade com a qual a comunidade está habituada, e que é *conditio sine qua no* para a garantia de sua existência. (BITTENCOURT, 2004, p.14)

Cabe ao autor literário explorar as possibilidades que o sistema de sua língua oferece com o intuito de aprisionar nas redes da linguagem tudo aquilo que o ser humano possa idealizar com sua imaginação. Sob esse aspecto, é interessante observarmos que, à parte a máxima representação linguística concretizada pelo texto literário, há outra grande razão para que os falantes concedam a eles o poder de “semi-deuses” da linguagem: é com o “delírio da criação” – como diz Manoel de Barros - que podemos alcançar uma fonte inesgotável de prazer. O jogo sonoro das palavras, as sobreposições de sentidos, variados de leitor para leitor, e o encontro com assuntos universalmente instigantes e perturbadores para o homem, indubitavelmente, constituem formas privilegiadas de catarse e de prazer.

Leyla Perrone-Moisés (2006), em artigo que confronta *O livro do desassossego* e *O mal-estar na civilização*, explica o que o mestre da psicanálise diz a respeito da condição humana, no tocante a sua incessante busca pelo prazer:

Partindo do princípio de que o objetivo do homem é a felicidade, Freud estabelece uma lista das diferentes técnicas que utilizamos para evitar o sofrimento. Diz ele: ‘tal como ela nos é imposta, nossa vida é demasiadamente pesada, ela nos infringe demasiadas penas, decepções e tarefas insolúveis. Para suportá-la, não podemos dispensar certos sedativos; ou satisfações substitutivas’ (...) quais são elas? A religião, a arte, as drogas, o isolamento voluntário, a quietude oriental, a atividade intelectual, a adesão a uma causa social, o amor (PERRONE-MOISÉS, 2006, p.174).

Para Freud, entretanto, cada uma dessas opções não deixa de apresentar um “ponto fraco” e, por conseguinte, lançar novamente o ser humano à angústia de conviver com seus demônios. Neste sentido, o cientista austríaco elege a arte como bem cultural caracterizado pela qualidade particular de atenuar o sofrimento e contribuir com uma soma elevada de prazer ao espírito. Tal ideia é, inclusive, corroborada por Perrone-Móises, quando a autora destaca a poesia de Pessoa, sob o pseudônimo de Bernardo Soares, como uma forma “de saber dizer especial” típico do poeta.

A associação da literatura a uma forma de prazer, capaz de recriar uma realidade que se deseja fazer existir, é, justamente, parte do pressuposto aristotélico para a definição de texto literário. Desde a Antiguidade, tal definição tem despertado inúmeras conceituações que se perpetuaram de época em época entre os estudiosos da área, mas que nunca se consolidou

como questão definida e acabada. Ao contrário, conceituar “texto literário” é tarefa árdua, já que, como afirma Marisa Lajolo (2001, p.16), “não há um conceito fixo de literatura, pois ele muda assim como mudam a sociedade e seus hábitos”. A própria definição de *texto* também é bastante flutuante, especialmente entre os estudos mais recentes da linguística, que lançam mão de perspectivas diversas para investigação das características essenciais de um enunciado que pode assim ser classificado.

Desse modo, torna-se necessário esclarecer tanto o conceito generalizado de texto quanto o sentido restrito ao âmbito do fazer literário que serão tomados neste trabalho. Segundo Eugenio Coseriu (1980) *texto* é o resultado da atividade linguística realizada pelo falante (discurso). Neste sentido, apresenta-se no nível individual da linguagem e como saber é o *saber expressivo*, relativo à elaboração dos discursos. Coseriu concede à arte literária lugar especial em seus estudos, quando se trata de orientações para o ensino de língua materna. O linguista afirma que é no texto literário onde encontraremos concretizada a expressão máxima da linguagem humana. Sendo assim, o texto literário, na concepção coseriana, é aquele em que há o predomínio do *logos fantástico*, é a linguagem tomada em sua plena funcionalidade:

O emprego da linguagem na vida prática é, efetivamente, um uso. Também podemos dizer que o emprego da linguagem na ciência é um uso. Porém não o emprego da linguagem na literatura, que não é um uso particular, mas, sim, representa a plena funcionalidade da linguagem ou a realização de suas possibilidades, de suas virtualidades (COSERIU, 1993, p.39).

Referindo-nos à tríplice distinção da linguagem preconizada por Coseriu, devemos caracterizar de forma mais detalhada o chamado “plano do conteúdo” para que possamos compreender a relação especial entre a linguagem e a produção literária comentada acima. Vejamos o quadro 3:

PLANO	UNIVERSAL	HISTÓRICO	INDIVIDUAL
SABER	ELOCUCIONAL	IDIOMÁTICO	EXPRESSIVO
CONTEÚDO	DESIGNADO	SIGNIFICADO	SENTIDO
JUÍZO	CONGRUENTE/ INCONGRUENTE	CORRETO/ INCORRETO	ADEQUADO/ INADEQUADO

Fonte: BITTENCOURT (Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xicnlf/4/16.htm>)

Quadro 1. Os três níveis da linguagem.

Correspondem ao plano do conteúdo a “designação, o significado e o sentido”. Trata-se, pois, de elementos que intermedeiam a conexão dos seres humanos com o mundo dos objetos, estabelecendo a relação entre o Eu e o Universo (CEZAR, 2007). O ser designado é o elemento do mundo simbolizado através de um signo linguístico que, por sua vez, constituirá um sinal dotado de significado próprio em cada tradição linguística.

O sentido será aquilo que se entende, além da designação e do significado, expresso num texto de acordo com a atitude do falante, intenção do falante, maneira própria de apresentar as coisas, mediante a expressão verbal (COSERIU, 1993). Ele será concretizado somente a partir de textos (produtos dos atos de fala) e nunca faltarão. No entanto, um conjunto de fatores, tais como as intenções dos interlocutores, o conhecimento de mundo adquirido agregado a cada um desses interlocutores e o gênero textual em questão contribuirão para a formação de um sentido.

Há ainda o que Coseriu (1993) chamou “sentido objetivo”, aquele em que designado e significado coincidem e que, normalmente, para nós torna-se desaparecido num processo natural de comunicação, isto é, numa interação que se pretende apenas informativa. Mas também há o “sentido particular”, que não se limita à coincidência entre designado e significado. Por isso, exige do espectador uma reflexão mais profunda da relação entre estes dois níveis do plano do conteúdo, pois tão logo o falante perceba que o significado de um signo não corresponde ao que usualmente se emprega em sua comunidade, ele se questiona sobre o sentido daquela inabitual construção.

O texto literário, principalmente o poético, servirá permanentemente como exemplo para a falta de coincidência proposital entre designado e significado. Assim se faz, uma vez que este é um dos mecanismos utilizados pelos poetas para expressar suas sensações, seus sentimentos e sua forma diferenciada de perceber o mundo. Lançando mão de uma estratégia linguística, o poeta evoca mundos já vividos ou mundos imaginários, traz, através do jogo das palavras, criações possibilitadas pelo sistema de sua língua, mas, acima de tudo, permite a exploração de lugares inóspitos da alma humana.

Antologia Nacional: o texto literário no livro didático

A *Antologia Nacional* de Fausto Barreto e Carlos de Laet teve sua primeira edição em 1895. O livro foi produzido seis anos depois da Proclamação

da República (1889) e teve circulação, com algumas alterações de edição para edição, até os idos do final da década de sessenta. Foi, sem sombra de dúvida, um dos livros didáticos mais adotados no Brasil, durante extenso período histórico. Escolas do mais alto renome, tais como o Colégio Militar e o Colégio Pedro II, ambas no Rio de Janeiro, adotaram a obra, reforçando o seu potencial para demais instituições educacionais do Brasil todo.

Existem quarenta e três edições do compêndio com distintos momentos de alterações bastante significativas. De maneira geral, as principais modificações no corpo da *Antologia Nacional* tiveram três motivações: acréscimos de autores brasileiros ou portugueses ao *corpus* constitutivo da seleta em virtude de um dos critérios para a compilação dos textos ter sido o fato dos autores já serem falecidos; adequação à norma ortográfica vigente em determinada sincronia e adaptação às mudanças legislativas que regiam o meio educacional nos diferentes períodos históricos em que o livro foi adotado.¹

O nome *Antologia Nacional* carrega a preocupação dos estudiosos da época com o caráter nacionalista que o ensino da língua e da literatura deveria propagar. Influenciados pelo contexto histórico que atravessava nosso país, os autores da *Antologia* levaram às salas de aulas de todo Brasil a valorização de uma literatura nacional. Durante muito tempo, as antologias estiveram plenamente presentes na realidade das salas de aula. Tal presença é justificada por uma série de fatores: a facilidade de em um único livro encontrarmos a compilação de textos, normalmente literários, dos mais ilustres representantes dos vários períodos da literatura de um país; a possibilidade de seleção do que era mais adequado para ser apresentado aos alunos, ou ainda, a própria concepção de ensino de língua materna da época.

Até o final da década de setenta, o texto literário permaneceu nos colégios, representado através das antologias. No entanto, ao longo de toda história do ensino da língua materna no Brasil, a relação desse gênero textual com a escola, bem como sua forma de ser trabalhado com os alunos, sofreram consideráveis modificações. A título de exemplo, podemos citar a própria *Antologia* que, com a mudança da estrutura educacional sucedida no período de sua adoção, foi deslocada para as séries finais do ensino secundário, quando no princípio de seu aparecimento no meio educacional era, na verdade, indicada para as séries iniciais.

1- Neste trabalho, optamos por tomar a 25ª edição (1945) para análise, porque nela verificamos consideráveis modificações estruturais, dentre todas as edições da obra, feitas com o intuito de adaptá-la ao novo programa educacional da época. Depois da Reforma Capanema (1942), a *Antologia* passava a ser indicada para o segundo ciclo do ensino secundário, o que corresponderia, nos tempos atuais, ao ensino médio.

De toda forma, é lícito afirmar que as gerações de estudantes marcadas pela adoção de antologias eram expostas ininterruptamente ao texto literário, o que foi sendo alterado aos longos dos anos, especialmente, a partir da década de 90. Se, especificamente no caso das coleções didática modernas voltadas para o ensino médio, ainda encontramos os capítulos destinados aos estudos da *metaliteratura*², a situação para o ensino fundamental é bem diferente. Cezar (2007, p.132) apontou, em pesquisa acerca da presença do texto literário nos livros didáticos, a discrepante relação quantitativa entre textos literários e não literários presentes em duas coleções voltadas para o segundo segmento do ensino fundamental: da totalidade dos textos utilizados, apenas 28,5% pertenciam à categoria dos textos literários.

A comparação entre o período de adoção da *Antologia Nacional* e o atual comprova-nos que, de algumas décadas para cá, a preocupação com o estudo do texto literário nas aulas de língua materna foi consideravelmente alterada. Atualmente, os textos literários são praticamente restritos aos estudos dos chamados “períodos de época”. E, exatamente por isso, são apresentados aos alunos apenas excertos, poemas e autores considerados “clássicos”, como bem atestam as resenhas do catálogo de livros didáticos do PNLEM (2009). Ainda segundo o catálogo, uma marca diferencial do compêndio é associar a literatura a outras formas de linguagens, tais como o cinema, a música e o teatro, embora tal feito também se restrinja especialmente aos estudos de literatura.

O panorama atual do livro didático de língua portuguesa se apresenta também marcado pela divisão dos conteúdos de língua e de literatura, o que contribui, mais uma vez, para que o texto literário seja, em se tratando de quantitativo, reduzido, afinal fica restrito aos capítulos de literatura. O modo como o texto é apresentado, quase exclusivamente após a contextualização histórica do período literário, pode gerar um estratagema para que as aulas fiquem mais focadas na contextualização do texto do que no próprio texto. Por vezes, se o planejamento do professor não estiver bem assegurado, o tempo que se gasta nas aulas de *metaliteratura* é muito maior do que naquelas em que o alunado terá, de fato, contato com o texto literário propriamente dito. De modo geral, nos capítulos voltados para o ensino de língua, os exercícios são baseados outros gêneros como, por exemplo, propagandas, tirinhas e trechos de revistas.

Sob esta perspectiva, a *Antologia Nacional* representa outra proposta

2- O termo “metaliteratura” é um neologismo adotado em comparação com “metalinguagem”. Queremos, com ele, designar o estudo da literatura pautado exclusivamente na classificação de datas e de estilos de épocas, sem preocupação com o fruir do texto literário.

de ensino da língua, já que os textos compilados no compêndio eram justamente utilizados como exemplo do bem falar e do bem escrever, e por isso mesmo, todos eles eram analisados nas aulas de linguagem em geral, uma vez que durante todo tempo em que a obra foi adotada não havia a divisão entre língua e literatura como disciplinas distintas. É importante ressaltar que, embora o gênero literário ajude a compor a maior parte do *corpus* da *Antologia Nacional*, na primeira parte do compêndio, destinada aos textos em prosa, encontramos também excertos de caráter informativo - produzidos por políticos, religiosos e historiadores - endossando a representação da arte do bem escrever. Além disso, esses textos demonstravam a preocupação dos autores da *Antologia* em levar aos alunos questões de caráter político e histórico, contribuindo com a ampliação do conhecimento de mundo deles. Esses temas reforçam, igualmente, a preocupação, presente na obra desde sua primeira edição, de colaborar com a afirmação de uma identidade da nacional brasileira.

Outra questão pertinente à discussão sobre a presença do texto literário nos compêndios didáticos modernos é o fato de frequentemente nos depararmos com artigos, científicos ou de revistas de grande circulação no país, especulando sobre questões que envolvam o hábito e o gosto pela leitura de textos literários nas escolas. Sobre tal questão, gostaríamos de discutir dois aspectos que representam, na verdade, reflexos acerca da atual relação entre literatura / escola / livro didático.

O primeiro deles é que, conhecendo de perto a realidade dos alunos do ensino fundamental e médio da atualidade, para alguns professores tornou-se descabido apresentar certos textos literários aos alunos, tal qual com a *Antologia Nacional* se fazia, sobretudo na época em que a obra era adotada nas aulas das séries iniciais do ensino secundário. Percebemos que, não apenas circunstancialmente, certas falas do professorado se repetem: “os alunos não são capazes de entender os clássicos”, “os alunos não vão deixar de ficar ao computador ou assistir à tevê para ler textos literários”, ou ainda, “é uma atitude anacrônica dar exemplos de fatos da língua utilizando certos textos literários”.

Segundo Cezar (2007, p.169), “até o início dos anos setenta, do século passado, muitas gerações foram obrigadas a identificar funções sintáticas de determinados termos em algumas estrofes de *Os Lusíadas*, sem sequer entender muito bem os relacionamentos sintáticos e o que estava lendo”. Há algum tempo, o jornal O Globo publicou, na Revista *Megazine*, uma reportagem, cujo título é “Prazer Obrigatório”, a respeito de como vem sendo desenvolvido o trabalho com os clássicos literários em algumas escolas do Rio de Janeiro. Esta reportagem veio à tona depois da declaração do escritor Zuenir Ventura,

em sua coluna no mesmo jornal supracitado, de que ele não sabe se a leitura de clássicos como “Iracema” ou “Senhora” é capaz de incentivar um aluno a ler ou afastá-lo ainda mais do mundo da leitura e da literatura.

Na mesma reportagem, há a enumeração das leituras exigidas pelas escolas para os primeiros e segundos anos do ensino médio em 2010. A listagem mostra que, realmente, a leitura dos clássicos não foi abandonada pelas escolas, especialmente naquelas da rede particular de ensino. Mas também foram incluídos também livros dos mais variados estilos, tais como autoajuda, narrativas de viagem e literatura infanto-juvenil. Chegamos, então, ao segundo aspecto da discussão: a forma como a escola tem trabalhado o texto literário na sala de aula hoje em dia.

A leitura de clássicos “cobrada” pelos professores de língua materna, na maioria das vezes, tem sua importância reduzida a uma avaliação destinada ao acréscimo da nota total da disciplina. E, ainda pior, fica a cargo dos alunos a realização das leituras em casa, sem nenhuma espécie de orientação a respeito de como essa atividade pode possibilitar o despertar de novos sentidos³. Também, quando o livro didático sugere alguma atividade que envolva o texto literário, ele vem, quase sempre, fragmentado, o que prejudica a compreensão global da obra. Esses três fatores somam um prejuízo considerável para o trabalho com a literatura nas salas de aulas e nos levam a compreender por que razão um professor (ou um jornalista) é capaz de questionar o uso do texto literário na escola.

O fato de os clássicos aparecerem sob o rótulo de cobrança e obrigação, tão logo os alunos ingressem no ensino médio, cria expectativa completamente enfadonha e negativa diante da leitura. Ninguém de nós gosta de se sentir obrigado a fazer determinada atividade. Caso, por exigência das responsabilidades que a vida em sociedade nos traz, tenhamos de fazê-la, costumamos criar uma série de artifícios para driblar o desprazer que nos causa. Esquecemos horários e datas, adiamos o início de certas atividades o quanto podemos, entre outras coisas. Assim os alunos se comportam quando estão diante da obrigação de fazer uma leitura que nem sequer pode ser escolhida por eles. Mesmo aqueles que se aventuram na atividade encontram um tipo de linguagem completamente incompreensível que, rapidamente, leva-os ao desânimo para continuar.

Nos dias de hoje, o professor se vê dividido entre compreender o ensino da gramática como uma atitude “normativista” e excludente (daí

3- A respeito da importância da leitura para o trabalho com os possíveis sentidos de um texto literário, conferir os relevantes comentários sobre a prosa de Saramago e a poesia *Trem de ferro* de Manuel Bandeira em Bittencourt (2007/2008).

também considerar os clássicos literários como um “prazer obrigatório” e estéril para os estudantes) ou reconhecê-lo como parte da tradição do ensino de línguas. Tal dicotomia esclarece o desalinho traçado ao longo dos tempos, em relação à função do texto literário na escola. Alerta-nos, sobretudo para o fato de que, atualmente, o professor não sabe dizer, com segurança, a razão por que os leva aos seus alunos.

Se até o início do século passado era clara a sua função como modelo do bem falar e bem escrever, *corpus* representativo da prescrição gramatical, atualmente, não se pode dizer o mesmo. Certamente, o professor de língua portuguesa dos tempos modernos não tem entre seus objetivos pedagógicos levar os alunos a escrever, muito menos a falar, segundo o modelo dos cânones literários. Já que o texto literário não funciona mais como padrão linguístico e modelo de correção, não haveria, então, razão para levá-lo à sala de aula? Encontramos ainda, dentre os professores, o discurso inconsistente de que os textos literários são mais difíceis, os alunos revelam maior dificuldade para compreendê-los e por isso configurar-se verdadeira “perda de tempo” o trabalho com eles.

Não cabe aqui nos aprofundarmos nas questões sobre a mudança de modelo prescritivo da língua, já que a discussão é longa e envolve razões de ordens diversas, principalmente, de cunho extralinguístico. Se o texto literário não funciona mais como do modelo prescritivo da norma de maior prestígio, temos de compreender seu papel fundamental para o processo de significação na linguagem e seu poder emancipador na vida dos alunos como sugere a teoria coseriana.

O trabalho com texto literário nas escolas é uma estratégia que vai além do ensino de língua, porque alcança os meandros do comportamento e da consciência, ressignificando não apenas palavras, mas vivências. Na verdade, relegar ao texto literário o papel prescritivo é reduzir a literatura e desqualificar as benesses da Arte na árdua tarefa de suportar a vida. Sobre a função da literatura, especialmente dos romances ficcionais, Mario Vargas Llosa (2004, p. 20) faz significativas considerações, das quais destacamos a seguinte passagem:

A ficção é um sucedâneo transitório da vida. O regresso à realidade é sempre um empobrecimento brutal: a comprovação de que somos menos do que sonhamos. O que significa que, ao mesmo tempo, os livros de ficção aplacam transitoriamente a insatisfação humana e também a atizam, esporeando os desejos e a imaginação. (...) Viver a vida que não se vive é fonte de ansiedade, um desajuste com existência

que pode se tornar rebeldia, uma atitude indócil, indisciplinada, diante do estabelecido. É compreensível, então, que os regimes que aspiram a controlar totalmente a vida desconfiem das obras de ficção, e que as submetam a censuras. Sair de si mesmo, ser outro, ainda que seja ilusoriamente, é uma maneira de ser menos escravo e de experimentar os riscos da liberdade.

A literatura é possibilidade de resgate dos sonhos. É meio eficaz de conceder aos alunos o que desde muito cedo lhes foi negado: a escolha. Viver outras histórias, morar em outro lugar, ter outra família, amores e dores... poder se desdobrar em tempos e espaços para além do real. O prazer pode ser o convite, a porta aberta para a leitura, a descoberta da língua como possibilidades de sentidos, leitura do mundo e mudança do contexto em que se insere.

Considerações Finais

Enxergamos uma série encadeada de erros que vem comprometendo o trabalho do texto literário na sala de aula, no decorrer de longo período histórico. Atualmente, o grande problema é que os livros didáticos, influenciados pelas universidades e pelas orientações legais para o ensino de língua materna, relegam a lugar secundário o gênero literário na relação das suas atividades. Os professores, por sua vez, enxergam o livro didático como o caminho correto a seguir, por isso, quando têm a oportunidade de preparar suas próprias atividades também desconsideram a importância desse tipo de texto. E, por fim, os alunos, quando percebem a própria escola com dificuldades para ensinar os prazeres e as descobertas que a literatura é capaz de proporcionar, desistem de seguir adiante num caminho que lhes parece completamente inóspito.

Em contrapartida, no passado, se nem sequer era cogitada a hipótese de se trabalhar a linguagem a partir de outro gênero que não o literário, o que incorria o risco de ele ser transformado num simples pretexto para o ensino das regras gramaticais, não se pode negar que, de uma forma ou de outra, através das antologias, a poesia e a prosa chegavam até os alunos.

A grande questão é que, atualmente, além de continuarmos a enfrentar o problema do passado, uma vez que os livros didáticos e professores persistem no fato de os textos literários servirem apenas como pretextos para o ensino da metalinguagem ou da *metaliteratura*, ainda corremos o risco de privar aquele aluno menos favorecido ou de uma região mais afastada, onde não haja

grandes atividades culturais, da oportunidade de ter contato com a literatura, justamente, pela baixa presença dos textos literários nos livros didáticos.

O que defendemos neste trabalho é que a falta de associação entre a linguagem literária e o ensino da língua materna constitui grande prejuízo para a ampliação da competência linguística. Conforme afirmamos, o texto literário representa a máxima possibilidade de manifestação da linguagem. Assim, torna-se fonte inesgotável para a criação dos vários sentidos que um texto escrito pode trazer. Portanto, reduzir, ou mesmo abandonar, o uso do texto literário nas aulas de língua portuguesa é também privar os alunos da possibilidade de descobrir novos sentidos e novos mundos.

Referências Bibliográficas

BARRETO, Fausto; LAET, Carlos de. *Antologia Nacional*. Anotada e adaptada ao programa do 2º ciclo do curso secundário pelo professor M. Daltro Santos. 25ª.ed. São Paulo/ Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves/ Editora Paulo de Azevedo LTDA, 1945.

BITTENCOURT, Terezinha da Fonseca Passos. A criação Linguística no Português. *Revista da Academia Brasileira de Filologia*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, p.11- 25, 2004.

BITTENCOURT, Terezinha da Fonseca Passos. A língua literária e o ensino de português. *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português*. Rio de Janeiro: Lucerna, n. 33 e 34. p. 187- 201, 2007/2008.

CEZAR, Marina Coelho Moreira. *Do ensino da língua literária e do sentido: reflexões, buscas e caminhos*. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal Fluminense, 2007.

COSERIU, Eugenio. *Lições de linguística geral*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1980.

COSERIU, Eugenio. *Gramática, semántica, universales: estudios de linguística funcional*. Madrid: Gredos, 1978.

COSERIU, Eugenio. *Competência linguística: elementos de la teoría del hablar*. Madrid: Gredos, 1992.

COSERIU, Eugenio. Do sentido do ensino da língua literária. *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa do Liceu Literário Português*, n. 5, Rio de Janeiro, p. 29-47, 1993.

LAJOLO, Marisa. *Literatura: leitores e leitura*. São Paulo: Moderna, 2001.

VARGAS LLOSA, Mário. *A verdade das mentiras*. Tradução Cordélia Magalhães. São Paulo:

Arx, 2004, p. 20.

MEC, SEMTEC, FNDE. *Catálogo do Programa Nacional do Livro Didático para o ensino médio: PNLEM/2009: Língua Portuguesa*. [Coordenação Egon de Oliveira Rangel]. Brasília, 2008. Disponível em: <http://www.fnnde.gov.br/> Acesso em 30 julho 2010.

NETO, Lauro. Prazer Obrigatório. O Globo, Rio de Janeiro, 23 março 2010. Revista *Megazine*, p.10 -13.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. Fernando Pessoa e o mal-estar na civilização. SANTOS, Gilda (Org.). In: *Colóquio Fernando Pessoa - Outra vez te revejo*. Rio de Janeiro: Lacerda, 2006.

PORTE, Daniela. *Ensino de linguagem no livro didático: tradição e novidade*. Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, 2010.

RAZZINI, Márcia P. G. *Antologia Nacional (1895-1969) Museu Literário ou Doutrina?* Dissertação (Mestrado em Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1992.

RAZZINI, Márcia P. G. *O espelho da nação: a Antologia Nacional e o ensino de Português e de Literatura (1838-1970)*. Tese (Doutorado em Letras) Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 2000.

RAZZINI, Márcia P. G. *A antologia Nacional e a ascensão do português no currículo da escola secundária brasileira*. In: REUNIÃO ANUAL DA ANPED. NOVO GOVERNO, NOVAS POLÍTICAS? 26., ano 2003, Poços de Caldas. Anais Eletrônicos... Disponível em: <www.anped.org.br/reunioes/26/.../marciadepaulagregoriorazzini.rtf> Acesso em: 03 julho 2010.

A FUNÇÃO DA EPÍGRAFE EM DA COSTA E SILVA (1885-1950) : O MAIOR POETA CANÔNICO DO PIAUÍ

FRANCISCO DA CUNHA E SILVA FILHO

(ABRAFIL, UFRJ, UCB, CMRJ)

RESUMO:

Este ensaio discute o emprego de cinco epígrafes referentes, respectivamente, ao poema “Verharen” (citado em duas epígrafes), a Rubén Darío, a Shakespeare e a um brevíssimo fragmento de uma carta amorosa na produção poética de Da Costa e Silva. O poeta nasceu em Amarante, estado do Piauí. Sua poesia vai do Parnasianismo, Simbolismo a formas próximas do Modernismo. Ademais, poder-se-ia arriscar afirmando que, por ser um poeta tão versátil e multifacetado, alguns de seus poemas nos vislumbram tons românticos em razão da presença de um lirismo contido, sobretudo em temas amoroso-afetivos. Em sua fase mais avançada revelava claros traços de um poeta inclinado a formas mais modernas de versos, i.e., alguns de seus últimos poemas demonstravam que ele, tal como fez Manuel Bandeira, terminaria aderindo à moderna dicção poética, caso não fosse tragado pela morte relativamente cedo. Em uns poucos poemas da sua fase mais recente, pelo avanço que ia imprimindo à sua dicção, poder-se-ia defini-lo como um dos precursores do Concretismo de 1956, um movimento de vanguarda da poesia brasileira iniciado em São Paulo.

Palavras-chave: epígrafe; Modernismo; Concretismo; precursor.

THE FUNCTION OF THE EPIGRAPH IN DA COSTA E SILVA (1885-1950) : THE GREATEST CANONICAL POET OF PIAUÍ

ABSTRACT:

This paper discusses the use of five epigraphs relating, respectively, to the poem of “Verharen” (quoted in two epigraphs), to Ruben Darío, to Shakespeare and to a very brief fragment of a love letter in Da Costa e Silva’s poetry. The poet was born in Amarante, Piauí. His poetry ranged from Parnassianism, Romanticism to Symbolism. In addition, one might risk saying that, being this poet so versatile, so multifaced, some poems of his can also give some glimpses of a romantic tone of diction, due to the presence of a restrained lyricism, mainly in the themes regarding love and affection. In his later stage of production, he was giving rather evident traits of a poet

who was inclined to modern forms of verse-making, i.,e.. some of his latest poems showed that he, like it happened to Manuel Bandeira's poetry, would end by embracing Modernist poetical diction had he not died relatively early. In a few of his latest poems. He also went further in his literary advances in poetry forms so much so that he might even be well defined as one of the forerunners of the 1956 Concretist Brazilian poetical Avant-Garde movement. which began in São Paulo.

Key-words: epigraph; Modernist; Concretism; Forerunner.

Não se pode ignorar que poetas e mesmo ficcionistas utilizem os recursos das epígrafes com intenção inócua ou gratuita. As epígrafes, a nosso ver, configuram verdadeiros ícones, indiciam preferências, gostos, definem adesões ou filiações a períodos literários, fases de vanguardismos em voga ou mesmo já superadas.

Podem estar, portanto, fazendo alusões ao presente, ao passado próximo ou mesmo antiquíssimo, recorrendo a autores gregos e latinos ou de outras procedências não ocidentais. No período romântico da literatura brasileira, foi largamente empregado e é bem provável que, a partir do Romantismo, as obras de nossos autores tornaram o recurso da epígrafe uma prática generalizada, segundo podemos ver em Gonçalves Dias (1823-1864), Castro Alves (1847-1871), Álvares de Azevedo (1831-1852), Casimiro de Abreu (1839-1860), entre outros.

O crítico e ensaísta Fábio Lucas, em estudo bastante original, sintetiza bem o nosso ponto de vista: "O clima intelectual, não há dúvida, transpira copiosamente das epígrafes."¹

Dessa forma, elas podem funcionar como um indicador literário ou ideológico. Seu emprego é vasto na literatura universal, amplo também no campo do ensaísmo em todos os ramos do saber.

Na definição do poeta, crítico e ensaísta Gilberto Mendonça Telles, as epígrafes para ele são um tipo de *discurso paralelo*, atuam em dois sentidos, servem de abertura a um texto novo e ao mesmo tempo sinalizam a sua própria procedência: "... funcionando como elemento de relação do texto com o contexto e sendo, portanto, um dos indicadores culturais da obra."² Por sua vez, o estudioso Carlos Reis ainda lembra outro tipo de relação intertextual, de que a epígrafe é um dos exemplos, chamado de paratexto, no qual se

1- LUCAS, Fábio. O mundo das inscrições. In: *Fronteiras imaginárias*. – crítica. Rio de Janeiro: Edtiora Cátedra, 1971, p. 13-30.

2-MENDONÇA TELES, Gilberto. Os limites da intertextualidade. In: _____. *A retórica do silêncio*. – teoria e pratica do texto literário. São Paulo: Cultrix/MEC,/INL, 1979, p. 21-37.

enquadram outros textos tais como o prefácio, o posfácio, a dedicatória.

Segundo Reis, a epígrafe “... invoca uma **palavra autoritária**, que é a de um autor ou obra com reconhecido peso cultura, e ainda acrescenta que essa palavra pode-se desdobrar em mais de uma finalidade ou função: temática, ideológica, “veladamente” com inclinação axiológica ou ainda uma função “meramente reverencial” pela qual um autor estabelece uma forma de “ascendência” reconhecida de um autor citado pelo autor que cita.³ [../..../Documents and Settings/Francisco/Meus documentos/A funÃ§Ã£o das epÃ­grafes em Da Costa e Silva.doc - edn3](#)

A escolha de uma epígrafe é um fato deliberado, consciente, um índice, como já referi, pelo qual um autor pressupõe sugerir uma identidade ou afinidade de uma dada situação da sua própria obra com o fragmento citado. Neste sentido, vale também como relação dialógica entre textos de um autor com outro ou outros,⁴ Por outro lado, a epígrafe, mostra a escolha de um trecho de extensão pequena ou um pouco maior de uma obra que representa uma espécie de ápice da semiotização entre um texto – o do autor que cita e do autor ou autores citados. Esse cruzamento de textos exprimiria, em geral, a ideia de uma comunhão de visões pessoais, a chancela de um autor consagrado ou poderia até ser usado como mera peça decorativa para impressionar terceiros.

Na obra de Da Costa e Silva (1855-1950)⁵ comparecem pouquíssimas epígrafes, ou seja, somam, ao todo, seis. Os autores das epígrafes, na ordem, em que aparecem na obra dacostiana são: Émile Verhaeren (1855-1916), que comparece com o poema-homenagem ao vate belga, “Verhaeren,” publicado em 1917, citado na obra *Zodiaco* (1917), em que, abaixo da citação, há um outro paratexto, uma comovente dedicatória ao Piauí finalizada pelas abreviatura (sigla) de seu nome literário. As epígrafes poéticas, ademais, dão manifesta evidência de um autor sintonizado com o fenômeno poético entendido na sua mais elevada significação. Neste ponto, ode-se perceber o quanto ele foi um poeta atualizado.

Os grandes expoentes da poesia francesa da nova poética ocidental, servindo para ilustrar Verhaeren (1844-1896), Mallarmé (1842-1898), Baudelaire (1821-1867), entre outros, foram-lhe leituras frequentes

3- Reis, Carlos. *O conhecimento da literatura* – Introdução aos estudos literários. 2 ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1999, p.217.

4-Neste ensaio, todos os textos citados da obra de Da Costa e Silva se referem à seguinte edição: Da Costa e Silva. *Poesias Completas*. 4 ed. Nova edição, revista, ampliada e anotada por Alberto da Costa e Silva, com estudos sobre o poeta por Oswaldino Marques e José Guilherme Merquior. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2000.

5- SILVA, da Costa e. Op. cit., p. 105. A dedicatória é: “Ao meu longínquo Piauí - na divina evocação de sua natureza”

e, por certo, por ele assimiladas em alguns aspectos, quer temáticos, quer formais.

Vejamos, agora, a primeira epígrafe, extraída de um dos poemas da obra *Les forces tumultueuses* (1902): de Émile Verhaeren, poeta da admiração de Da Costa e Silva:

*Oh! Ma misère et ma gloire, cerveau
Palais de ma fierté, cave de ma torture,
Contradictoire amas de problèmes nouveaux
Qui s'acharnent sur la nature.]*⁶

[Oh! Minha miséria e minha glória, cérebro
Palácio de meu orgulho, refúgio de minha tortura,
Contraditória soma de problemas novos
Que se enforvam na natureza ⁷

Não custa nada perceber a tensão dialógica entre os versos acima e a substância temática de *Zodiaco*: a natureza e tudo aquilo que ela problematiza na consciência do bardo. A consciência aguda dos problemas torna muito mais sofrida a existência de quem sobre eles medita. É *glória* porque se transmuda em Arte; é *miséria* porque não concorda com a acomodação e a indiferença. A Arte é uma resposta à insatisfação, à injustiça ou indignação. Vejamos, agora, a segunda epígrafe, extraída de um dos poemas da obra *Les forces tumultueuses* (1902): de Émile Verhaeren, poeta da admiração de Da Costa e Silva:

A segunda epígrafe é extraída da obra *La multiple splendeur* (1906), de Émile Verhaeren, a qual serve de abertura ao conhecido poema dacostiano dedicado ao poeta belga:

*Et le lent défilé des trains funèbres
Commence, avec ses bruits de gonds
Et l'entrechoquement brutal des wagons
Disparaissant - tells des cercueils – vers les ténèbres.*⁸

[E o lento desfile de trens fúnebres
Principia, com o barulho de gonzos
E o entrechocar brutal dos vagões,
Sumindo – que nem féretros –
rumo às trevas.]

6- SILVA, Da Costa e. *Poesias completas*, op. cit., p. 106.

7-As traduções entre colchetes são de minha autoria

8- SILVA, Da Costa e. Op. cit., p. 190.

Compare-se, para ilustração, com os quatro últimos versos do poema “Verharen,” de Da Costa e Silva:

(...)
*Na ferosa pressão da máquina, seguida,
 Da longa procissão dos vagões de transporte,
 Na indiferente e célere corrida,
 Ao ruidoso rumor dos seus carros de morte”⁹*

Os versos acima, segundo tive oportunidade de comentar linha atrás, mantêm um dialogismo com o final do poema dacostino ao atentarmos especialmente para a conclusão deste, i.e., uma velada alusão ao destino do poeta belga.

Ambas as estrofes verhaerianas utilizadas como epígrafes indicam ainda duas vertentes de Émile Verhaeren: o ambiente urbano tumultuado e o meio físico natural, aspectos da sua temática, de resto, já notadas por analistas de sua poesia, e por outros intérpretes.

Tal contraste de experiência poética caracterizaria um traço de modernidade da sua poesia. Essa dupla vertente opositiva fora apontada, por sua vez, pelo arguto crítico e ensaísta maranhense Oswaldino Marques como elementos presentes em Da Costa e Silva.¹⁰

Para aquele ensaísta o “Poeta da Saudade,” antonomásia pela que é conhecido Da Costa e Silva, fora da mesma forma que o belga “atraído” ao mesmo passo, pela refulgência dos grandes centros culturais europeus e pelo discreto sortilégio de sua Amarante interiorana, dotada, não obstante, do poder de nele inflamar evocações ‘divinas.’¹¹ Contudo, em Da Costa e Silva só em parte poeticamente se realiza, ou seja, em diversas passagens de *Zodiaco*, o poeta dá expansão em poemas versando sobre a paisagem, o homem e a natureza interioranas, como neste ponto o fora para Verhaeren a sua Flandres.

A terceira epígrafe é extraída da obra de Rubén Darío (1867-1916), citada na obra *Pandora* (1919). A quarta epígrafe é extraída da obra *Macbeth* de William Shakespeare (1564-1616), citada na obra *Verônica* (1927), que inicia com um poema de título homônimo, isolado, e separado por duas subsecções dessa obra, chamadas, respectivamente, “Imagens da vida e do sonho” e “Imagens do amor e da morte.”

9- Idem, p. 189.

10- MARQUES, Oswaldino. Espelho do mundo: Refrações. In: SILVA, da Costa e. *Poesias completas*, op. cit., p.20

11- Ibidem.

Segue-se, nesta última subseção, uma dedicatória à primeira esposa de De Costa e Silva: “Em memória de Alice,” e aqui nos deparamos com a quinta e última epígrafe, constituída apenas de uma frase, fragmento de uma carta de Heloisa, sobrinha do cônego Fulbert, dirigida a Abelardo, teólogo e filósofo francês, constituindo a quinta epígrafe

Faze de mim o que quiseres, menos esquecer-me.

O fragmento acima-mencionado, sendo igualmente uma dedicatória, constitui outro paratexto, da mesma sorte que em *Pandora*, abaixo da epígrafe de Rubén Darío, há uma outra dedicatória, em latim, dirigida a um irmão de Da Costa e Silva, formando mais um paratexto:

In memoriam Iohanis Rodouffi, germani mei sodalisque.

No plano da experiência vivida, sabe-se que Da Costa e Silva, por razões profissionais, morou em muitas capitais brasileiras. Desta maneira, no plano da realização poética, a atração também pelas urbes, as grandes capitais, nada produziu, apenas ficou nos limites da subjetividade, admiração e desejo.

A terceira epígrafe de Rubén Darío, mais adiante citada, foi retirada da obra *Cantos de vida y esperanza* (1905), que dá, segundo assinalamos atrás, entrada à obra *Pandora* sustenta também um diálogo intertextual com o poeta nicaraguense.

Já nos reportamos antes ao ângulo em parte confessional ou autobiográfico da poética dacostiana. Não lhe são anódinos à cosmovisão poemas como: “Ego..”(p. 203) e “...Sum” (, p.204), nem tampouco “Paganismo” (, p. 209), “A sombra de ouro” (, p. 223), “Mater veneranda” I e II (p.224-225). “Saudade” (p.75) e a série de sonetos “Sob outros céus” I, II ,III, IV e V (p. 227-229. Neles Arte, vida, revelação e verdade se transfundem em poesia estreme, consoante ressoam nos versos rubendarianos: ¹²

*Vida, luz y verdad, tal triple lhama
Produce la interior lhama infinita;
El Arte puro como Cristo exclama: ¹³
Ego sum lux, et veritas et vita.*

12- Aqui apenas esboço alguns dados básicos para ulterior aprofundamento das relações intertextuais relativas aos versos de Rubén Darío.

13- SILVA, Da Costa e. Op. cit., p.198.

[*Vida, luz e verdade, tal tripla chama
 Produz a inteirior chama infinita;
 A Arte pura como Cristo exclama:
 Eu sou a luz, a verdade e a vida.*]

A quarta epígrafe que antecede a obra *Verônica*, é formada de um pequeno fragmento retirado da tragédia *Macbeth*, de William Shakespeare:

14

“*And in his hand a glass which shows us many more*”.
 [“*E¹⁵ nas mãos um espelho que nos revela muito mais.*”

A esta altura da minha análise, quero arriscar duas perguntas: quero arriscar duas perguntas:

- 1) Por que Da Costa e Silva acoplou, com leve modificação, uma parte da frase da rubrica anunciando a presença de oito reis, o último com um espelho (*glass*, em inglês) na mão sendo seguido pelo fantasma de Banquo e com ela forma a epígrafe usada como introdução aos poemas de *Verônica*? 15
- 2) Por que juntou duas partes antes pertencentes a enunciados formados de orações e com isso “criou” uma frase iniciada por um conector aditivo “e” (*and*, em inglês) seguido de uma oração subordinada adjetiva?

É curioso assinalar que o fragmento da rubrica se completa harmoniosamente com a fala de Macbeth, o assassino do rei Duncan, da Escócia. Além disso, semanticamente, as duas partes, antes separadas

14- Da Costa e Silva, op. cit, p. 246. Cf. esta citação, cuja referida acoplagem de um fragmento com outro resultou na citação apresentada por Da Costa e Silva. Ver em SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. In: *The complete works of William Shakespeare*. The Cambridge Edition Text as edited by William Aldis Wright, including The Temple notes. Illustrated by Rockwell Kent, with a Preface by Christopher Morley Philadelphia: The Blakston Company, 1936. Foi um verdadeiro achado essa nossa pesquisa a fim de localizar a citação feita por Da Costa e Silva. Procurei uma abalizada professora de literatura inglesa da UFRJ, por sinal, minha ex-professora. Nem ela conseguiu encontrar essa epígrafe shakespeariana. Já quase desistindo, me vali de mim mesmo e terminei por descobrir que a citação se encontrava na obra *Macbeth numa edição* bem organizada que comprei em 1972, ainda graduando de Letras. A edição é: New Swan Shakespeare. *Macbeth*. General Editor Bernard Lott M. A. London: Longman Green and Co.. Ltd, , 1969, p.153.

15-Ver, na nota 14, acima, a edição citada de William Shakespeare, onde se acha a passagem de *Macbeth*, Act. IV, i, 73-108, p. 1045.

especialmente na página e distantes, formam um sentido perfeito e decisivo ao contexto e à situação física do ambiente da tragédia. Não seria possível que Da Costa e Silva, de memória, pudesse engendrar tal artifício no qual os fragmentos fundidos fazem sentido e são partes da ação dramática com a presença das três feiticeiras?

Suponho que, na fusão dos dois fragmentos, haveria antes, um procedimento gerado pelo poeta naqueles moldes que já o fizera no que respeita ao poema “À margem de um pergaminho”, da obra *Pandora*?¹⁶ Por outro lado, atente-se, na referida epígrafe de Shakespeare, para o pronome “us” (“nos,” em português).

No texto do segundo fragmento, conforme se vê acima, aparece o pronome “us” (“nos,” em português), e não o pronome “me” (“me,” em português). do texto original de *Macbeth*. Não implicaria isso num lapso de Da Costa e Silva? Pois esta troca, em princípio, não combina com a realidade dos poemas de *Verônica* em grande parte focando a condição do sujeito lírico com *status* autobiográfico.

Ou, por outra, não seria deliberada a troca da citação com a finalidade de agregar a situação pessoal do poeta estendendo-a a um plano universal da condição humana? Paira o enigma ou senão o erro na citação da fonte original. Um crítico, certa vez, afirmou ser um dos requisitos básicos dessa atividade suscitar perguntas, visto ser o ato do intérprete uma sondagem da obra e, por ser assim, um perquirição de natureza plural, multívoca, aberta a novos ângulos e percepções, sem dogmatismos conclusivos nem definitivos.

Verônica não trata da luta pelo poder da riqueza e do poder político. Em vez de uma tragédia, é um canto elegíaco. A vida e a morte que nessa obra se cruzam não são produtos da miséria dos homens contra os homens. Não se configura aqui a vingança contra a covardia.

O “espelho,” na mão do derradeiro rei visto através de *Macbeth*, é apenas a confirmação futura da profecia contada pelas três feiticeiras. *Macbeth* é a morte anunciada na tragédia da avidez e da cobiça do poder. *Lady Macbeth*, a sua mulher, é o instrumento da persuasão ao estado da malignidade do marido. Na tragédia a culpa do crime é a certeza da morte do agressor.¹⁷

Verônica, não, é a vitória do amor, do sonho sobre a vida. O lirismo vai permanecer entre o sonho e a realidade amarga e desesperançada, entre o

16- Cf. a minha análise do poema “À margem do Pergaminho” in: SILVA FILHO, Cunha e. *Da Costa e Silva: uma leitura da saudade*. Teresina: EDUFPI- Editora da Universidade Federal do Piauí/APL – Academia Piauiense de Letras, 1996, p. 37-39.

17- Cf. a remissão à Nota 13 acima.

desejo da felicidade térrea e as dúvidas do além-túmulo.

O poeta vai debater-se entre alternativas, na dialética entre a carne e o espírito, da alegria e da tristeza, da certeza e da dúvida, e desta com o imponderável, ou com os enigmas armados pela dor humana, perda do ente amoroso e, contraditoriamente, por certos instantes de ludismo irônico, em versos como “Mas seja tudo pelo amor de Deus.” Ou, em páginas anteriores, aquele final de verso em dísticos, que diz:

“—*Que reticências/ Nas existências!*”

O “espelho” dacostiano é de natureza diversa. Não traz nenhuma tragicidade, apenas recolhe as alegrias, tristezas e as dores do homem. Faz-se transparente. A bela imagem do aedo como o “espelho do mundo,”¹⁸ do poema “Síntese”, não traduz o enigma final, mas recolhe todos os estilhaços da vida em sonhos, perdas, incertezas, lamentos na travessia inexorável do tempo.

A epígrafe concernente à mencionada carta de Heloísa a Abelardo – “Faze de mim o que quiseres, menos esquecer-me.”¹⁹ - é, de resto, bastante óbvia ao associar-se visceralmente à perda da bem amada, formando um sequência dos poemas mais liricamente amorosos de toda a obra do poeta. É um longo e reiterado desfiar de lamento pela ausência da amada, em poemas vibrantes de saudade e de solidão, e não estou falando da alta qualidade das composições no tom dolente de ritmos e de musicalidade.

O poeta aqui se revela na sua condição de simples criatura humana que, da matéria bruta da dor pela perda da amada, passa a compor poemas de feição nitidamente romântica, ainda que só de longe possamos encontrar ligeiros traços da imagética simbolista. Artista habilidoso, versátil e conhecedor perfeito e atilado da arte de poetar, artesão do poético,

Da Costa e Silva sabia se adequar à forma estética exigida pelos seus temas, afeito que era ao gosto das ousadias formais e experimentalistas, também encontradas em outros poetas brasileiros, como, por exemplo, um Luís Delfino (1834-1910), um Manuel Bandeira (1886-1968), entre outras vozes da poesia brasileira.

O poeta, nesse conjunto de poemas de formatos variados, abre o

18- Igualmente, no que concerne a maiores reflexões intertextuais entre a epígrafe de *Macbeth* e *Verônica*, o autor deste estudo deixa para uma outra oportunidade um desenvolvimento complementar.

19- SILVA, da Costa e. Op. cit., p. 278

coração e se entrega de corpo e alma a louvar o bem perdido. Nunca foi tão autobiográfico quanto nesse conjunto de versos destinados à sua Alice. Creio que só no último poema formado de um quarteto, o mencionado “Síntese,” ele foge ao tema liricamente amoroso da segunda parte de *Verônica*.

A ECOSOFIA ESTÉTICA DE JOSÉ J. VEIGA

GILBERTO MENDONÇA TELES^{1*}

RESUMO:

As novas práticas textuais da arte como “realismo mágico” e consequente fruição estética. A temática de José J. Veiga, como leitura literária social. Desdobramento, deslocamento e repercussão no círculo universitário. Como receberam os ativistas políticos de esquerda tal mensagem literária de então, negando participação política no imaginário literário.

Palavras-chave: descontinuidade; criação poética surrealista; leitura literária.

THE AESTHETIC ECOSOPHY OF JOSÉ J. VEIGA

ABSTRACT:

The new textual practices of art as “magical realism” and consequent aesthetic fruition. The theme of José J. Veiga, as a social literary reading. Unfolding, displacement and repercussion in the university circle. How did the leftist political activists receive such a literary message of the time, denying political participation in the literary imaginary.

Keywords: discontinuity; surrealist poetic creation; literary reading.

1.

Há mais ou menos dez anos escrevi sobre a teoria da ficção, melhor a teoria do romance em Machado de Assis, afirmando que nas ciências sociais da atualidade, como a Poética, o descontínuo não é mais visto como algo inacabado e, portanto, sem valor e função. Pelo contrário, ele passa a valer por si mesmo, na sua dialética de fragmentos, e passa a funcionar como signo de uma “realidade” que nunca é totalmente completada, uma vez que, simétrica ao homem, se transforma e se acaba com ele.

Assim considerado, o descontínuo atua no jogo das semelhanças e diferenças, oferecendo-se como palavra (e não como frase ou pensamento completo) na superfície do texto e, simultaneamente, como marca de um não-

1-* Poeta e ensaísta. Professor Emérito da PUC-Rio e da Universidade Federal de Goiás. Doutor *Honoris Causa* da Universidade Federal do Ceará e da PUC de Goiás. Reside no Rio de Janeiro há 50 anos, sendo professor aposentado da UFRJ. Lecionou no Uruguai e nas universidades de Portugal (Lisboa), França (Rennes e Nantes), Estados Unidos (Chicago) e Espanha (Salamanca).

dito que se deixa apreender na estrutura profunda, quer o discurso seja de poesia, de ficção e até de crítica literária.

Vê-se logo que se trata de estratégia que se quer uma filosofia diferente, na direção psicanalítica, mas de uma psicanálise da *obra*, não de seu *autor*, que passa imediatamente a ser excluído de toda cogitação. Em seu lugar entra o escritor, aquele que, filho de suas próprias obras, possui uma competência cultural e sabe estilística e artisticamente mobilizar os valores ideológicos e as técnicas de produção do texto literário.

Como essas coordenadas teóricas nem sempre são dadas previamente numa espécie de “profissão de fé”, é lícito pensar que por trás de cada prática textual está a concepção dessa prática, uma ideologia, sistematizada ou não, que se deixa perceber através de marcas lexicais, de um processo de significação que não se entrega todo à primeira leitura. Daí a busca de significantes que, nas entrelinhas, se vão oferecendo como partes que o leitor poderá reunir, como se ajuntasse os membros de um corpo amoroso, segundo a bela alusão de Starobinski.

É neste sentido que tentamos organizar o pensamento teórico de Machado de Assis, assim como fizemos com o goiano JOSÉ J. VEIGA, cuja obra estudamos em *O Conto brasileiro em Goiás* (3ª ed. 2010) e, mais recentemente, em “José J. Veiga – A Renovação do Conto Brasileiro” em *Quatro nomes, Cem Anos: A Literatura de Goiás para o Mundo*. Goiânia: SEDUCE, 2015, onde escrevemos:

Temos hoje a *obra completa* de José J. Veiga com seus contos, novelas e romances. E, dada a confusão que se nota no uso de certos termos com que a crítica costuma caracterizar a sua obra, vendo-a ora como forma de *realismo fantástico*, ora como *surrealista*, ora como *estranha e maravilhosa* e às vezes como espécie de *realismo mágico*, a maioria achando que a linguagem de todos os seus livros é uma só – *o realismo mágico* –, achamos oportuno esclarecer alguns desses termos para ver em que sentido eles estão adequados ou não à bela linguagem literária do escritor [...].

Todas essas denominações usadas pela crítica não passam de variações em torno da grande experimentação do Surrealismo, seja pela vertente freudiana de 1924, seja pela sua expansão marxista de 1930 que predomina na visão social e alegórica das narrativas de José J. Veiga. É do surrealismo entretanto que provém a expressão **realismo mágico**, usada desde 1925 pelos pintores expressionistas alemães e trazido para a literatura hispano-americana, designando os escritores que se expressavam como se estivessem descobrindo um mundo novo, intocado.

Pode-se dizer que na obra de José J. Veiga há muito do **realismo mágico** de mistura com a **ideologia surrealista e marxista** do segundo manifesto, que o levou a falar dos acontecimentos políticos depois do golpe militar de 1964. Há na sua escrita a reunião da realidade com a fantasia, da alegoria com a transformação do real em irreal, deformando-se o tempo e o espaço na construção de uma literatura dirigida a uma minoria intelectual e de bom gosto, um público refinado, culto e exigente na fruição da coisa estética.

É o que se passa, por exemplo, em *A Hora dos Ruminantes*, publicado dois anos depois de 1964, onde se conta a história absurda de um lugarejo pacato – “Manarairrema” – o qual é bruscamente submetido à opressão de homens desconhecidos e misteriosos, que se instalam próximos ao lugar que é também invadido por cães e bois, à semelhança de “Os Dragões” do mineiro Murilo Rubião. A narrativa expressa o sentido de opressão aos homens do lugar. No fundo, lê-se uma alegoria em relação ao que se passava com a ascensão dos militares e do Serviço Nacional de Informação (SNI) ao poder nacional.

Trata-se de um tema recorrente na obra de José J. Veiga: vai do conto à novela e desta ao romance, como se vê na **novela** “Quando a terra era redonda”, de *Jogos e festas* (1980), onde se conta que o governo, por força de um Ato Institucional, decretou que era considerado subversivo quem ensinasse ou propalasse que a terra era redonda -- uma vez que para os “sábios” do país ela era mesmo plana, isto é, *chata*, tal como, na sua história, passou a ser ensinada numa cadeira das universidades... A crítica de esquerda cobrava a falta de participação política dos escritores, mas não sabia ler nas entrelinhas a boa literatura que os melhores escritores praticavam no território brasileiro.

2.

Alguma corrente da crítica atual, com nova terminologia, parece retomar a relação com os temas ou com os “três reinos da natureza”, como o queria o botânico sueco Lineu no séc. XVIII: os *Minerais* (sem movimento), os *Vegetais* (plantas e seu movimento fototrópico) e os *Animais* (com movimento especial). Daí o termo bastante atual da **Ecocrítica** [o “eco” aqui, além de se relacionar com o “rumor”, está mais diretamente ligado ao grego *oikós* = lugar onde se habita, espaço, casa]. Com a Ecocrítica se procura expressar hoje o espaço vital, visível e invisível, do homem com a sua produção artístico-literária, isto é, com os três reinos e como eles interagem com a especial circunstância de ser um tema ou um escritor do cerrado.

É o que nos mostra a bela dissertação de Mestrado da Professora WANICE GARCIA BARBOSA, mineira da famosa Serra da Boa Esperança e que há quase vinte anos vive em Goiânia. Wanice possui Licenciatura Plena

em Língua e Literatura Portuguesa e Inglesa; é pós-graduada *latu sensu* em Literatura Brasileira, Língua Portuguesa e Psicopedagogia. Acaba de concluir o seu Mestrado de Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás, cuja dissertação teve a honra de dirigir.

Desde 1995 é professora de Português no Colégio Estadual Hugo de Carvalho Ramos, hoje Colégio Estadual da Polícia Militar do Estado de Goiás; é Professora de Pedagogia na Universidade Estadual de Goiás. Palestrante sobre temas das seguintes Linhas de Pesquisa: Correntes Literárias Contemporâneas, o Imaginário e a Ecocrítica, como se verá a seguir no seu recente trabalho acadêmico, onde o leitor se depara com uma linguagem crítica nova, bebida em autores do porte de Heidegger, Sartre, Gilles Deleuze, Zygmunt Bauman, Todorov, Felix Guattari, além dos goianos Maria Zaira Turchi e José Fernandes.

3.

Respalhada por toda essa força teórica que encontrou nos cursos de pós-graduação da PUC de Goiás, a professora Wanice Garcia Barbosa debruçada sobre a grande e original produção ficcional de José J. Veiga, nos mostra o sentido da transformação do rizoma literário e da sua ramificação por um novo território, “desterritorializado” em face da linguagem colonial, que continua sua repetição de “*ritornelo como produção de resistência aos agenciamentos maquínicos da liquefação do mundo contemporâneo*”.

É por aí que ela explica o sentido do realismo mágico e do fantástico que “*desterritorializa pela via do imaginário*” as narrativas de José J. Veiga e, pela sua Ecoficção, mostra que a modernidade traz consigo alterações no plano mental, no ambiente e no social. Isso se pode ver no impacto provocado nas pequenas cidades goianas diante das construções modernas de Goiânia, depois Brasília e o papel da política da época. O silêncio do colonizado provocado pelo colonizador que passa, não fica, mas transfigura a realidade. Os “mapas” são constantemente alterados como os rizomas, que são conectados a outros pontos em constante movimento circular.

O que chamei de “descontínuo” no início se repete aqui, com outro termo e acepção, no “pontilhismo” de uma “pintura” verbal, de uma “ecologia mental” que denuncia uma “Coerção social” no território narrativo de José J. Veiga. E mostra claramente ao leitor que, para além de uma simples “visão ecológica”, a sua obra é condutora de uma “Ecosofia” – uma filosofia do espaço no Centro Oeste do Brasil.

REVISANDO EDIÇÕES CRÍTICAS DE ÁLVARO DE CAMPOS: O CASO DE *TABACARIA*

Helena de Madureira Marques¹
Letras – Português - Universidade de São Paulo
FFLCH - USP

RESUMO

O trabalho aqui proposto procura fazer uma comparação das publicações e edições do poema *Tabacaria* a partir dos três testemunhos presentes no Espólio de Fernando Pessoa. Abordaremos edições de três grupos de editores: a Equipa Pessoa, encabeçada por Ivo Castro e Cleonice Berardinelli; Teresa Rita Lopes; e Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. A metodologia utilizada é comparativa, tendo-se em vista que temos acesso aos testemunhos de Pessoa e das edições desses três grupos, a partir das quais pretendemos comparar o método editorial de cada um deles, destacando suas influências e diferenças. Para tal, utilizaremos como exemplo o caso específico do poema *Tabacaria*, a fim de destacar as diferenças editoriais das publicações do poema de Álvaro de Campos. Temos como resultado um contraste entre métodos que destaca a divergência de critérios de edição do poema, de forma que conseguimos comparar as linhas metodológica dos editores e evidenciar a escolha de cada um a respeito da forma como publicar o poema, notando-se suas perspectivas e critérios quanto ao método editorial mais adequado em cada caso para *Tabacaria*.

Palavras chave: Filologia, Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Edição crítica.

REVISING CRITICAL EDITIONS OF ÁLVARO DE CAMPOS: THE CASE OF *TABACARIA*

ABSTRACT

The work presented here seeks to compare the publications and editions of the
1- Helena de Madureira Marques é formada em Letras – Português pela Universidade de São Paulo e é professora particular de inglês, tendo contado com bolsa universitária PUB-ICB pela USP em interlinguagens entre ciências e artes. Pesquisou acerca do orientalismo latino-americano, tendo publicado TGI sob orientação de Idalia Morejón Arnaiz. Concluiu pesquisa filológica sob orientação de Phablo Fachin acerca de carta de Sebastião José de Carvalho e Mello no Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

poem *Tabacaria* from three testimonies present in Fernando Pessoa's *Espólio*. We try to discuss editions from three groups of editors: the *Equipa Pessoa*, headed by Ivo Castro and Cleonice Berardinelli; Teresa Rita Lopes; and Jerónimo Pizarro and Antonio Cardillo. The methodology used is comparative, considering that we have access to the testimonies of Pessoa and the editions of these three groups, from which we intend to compare the editorial method of each one of them, highlighting their influences and differences. To do so, we will use the specific case of the poem *Tabacaria* as an example, in order to highlight the editorial differences in the publications of the poem by Álvaro de Campos. We have as a result a contrast between methods that highlights the divergence of criteria for editing the poem, so that we were able to compare the methodological lines of the editors and highlight the choice of each one regarding how to publish the poem, noting their perspectives and criteria on the most appropriate editorial method in each case for *Tabacaria*.

Keywords: Philology, Fernando Pessoa, Álvaro de Campos, Critical edition.

1. Introdução

1.1 Sobre a escolha do tema

Em filologia, muitas vezes, o pesquisador tem exclusivamente acesso a uma obra em forma de testemunho, sem que seja possível consultar de qualquer forma o autor da obra. Sendo assim, está o filólogo sujeito a fazer uma edição que, por mais que sejam seguidos todos os protocolos de análise e edição do testemunho, é passível de divergências daquelas originárias do autor. É um problema historiográfico, natural do fato de que cada filólogo, como pesquisador, depende também de sua prática e conhecimentos adjacentes para que a interpretação de um testemunho seja feita de uma forma específica. O caso das edições de obras de Fernando Pessoa, por exemplo, é desses em que se tem acesso aos escritos, mas não ao autor. Há ainda especialistas em literatura portuguesa que passam toda a vida dissecando e esmiuçando os menores detalhes dos registros pessoais a fim de tentar compreender sob hipóteses quais são os limites estilísticos, métricos e temáticos que separam os heterônimos de Pessoa, como é o caso da pesquisa de Fernando Cabral Martins². Evidentemente, em se tratando de pesquisas contemporâneas acerca de Pessoa, os estudos são baseados em teses e hipóteses acerca da obra em si, já que é inacessível o autor em vida. A filologia se propõe claramente a tratar do texto, e não do autor, e por isso a relação da obra com aquele que a escreveu pode parecer algo alheio à filologia, ainda que essa relação possa favorecer a

2- MARTINS, F. C. Introdução ao Estudo de Fernando Pessoa. Cotia, SP: Ateliê Editora, 2017. 264 p

interpretação do manuscrito e assim facilitar o processo de edição.

É a partir daí que se engaja com o estudo da obra de Pessoa: quanto se entende fidedignamente sobre o autor e o quanto é modificado por mãos alheias? Quais são os elementos e critérios dos filólogos que permitem determinar um poema como sendo de Álvaro de Campos ou de Alberto Caeiro? Há qualquer divergência nesse critério?

São questões como essas que motivaram o surgimento dessa pesquisa. Hoje, na filologia e nos estudos literários portugueses, contamos com uma profusão de especialistas em Pessoa, que dedicaram parte importante de sua trajetória acadêmica à sua obra – seja como material filológico, seja como obra literária. No entanto, parece existir um conflito entre alguns pesquisadores acerca da fidedignidade do método filológico utilizado nas edições contemporâneas do autor.

Ivo Castro, Cleonice Berardinelli, Teresa Rita Lopes, Jerónimo Pizarro, Antonio Cardillo e Fernando Cabral Martins são alguns dos principais nomes que despontam nas pesquisas como responsáveis por trazer os poemas dos Espólios às livrarias. São, então, aqueles que tomam como principal ofício o cuidado particular que se deve ter ao editar Pessoa - autor de tão única natureza poética, com seus muitos heterônimos.

Porém esses estudiosos (não digo filólogos por nem todos o são) parecem ainda não entrar em acordo com diversos critérios de edição das obras dos poetas que compreende Pessoa. São muitas as divergências a respeito das técnicas – e não apenas – utilizadas nessa transformação do material bruto dos testemunhos até a obra impressa. Ou seja, toda a compreensão popular que se tem do autor é fruto de uma obra que foi publicada através de processos filológicos questionáveis por determinados pesquisadores da obra do poeta. Ler Pessoa hoje é, sem dúvida, ser conduzido por uma mão ou por outra a fim de entender a totalidade de cada heterônimo por maneiras distintas a depender do editor.

1.2. O problema das edições

A filologia, por ser essencialmente preparada para tratar a editoração e a transcrição de textos testemunhais, se torna imprescindível no caso das obras pessoais. O estudo filológico sob o método da crítica textual parece estar estruturado de tal forma a possibilitar a compreensão do texto na sua totalidade, sempre dotado de aparato científico, e assim destaca a obra a fim de que se possa compreender modificações ao longo do tempo e das edições. Justamente por isso, o filólogo encara tarefa complicada por dever ter tamanho rigor técnico, procurando preservar, enfim, a obra como produto do tempo e de

alterações – seja de editores, do autor, ou até mesmo de possíveis intempéries e danos.

É papel do filólogo examinar cuidadosamente os testemunhos e classificá-los em ordem de derivação, delimitando as alterações do autor no decorrer do processo criativo, o que configura a essência do aparato genético. A partir daí se extrai o testemunho de base, e há para isso muitos diferentes critérios. A edição crítica de qualquer obra, por excelência, deve deixar evidente esses processos e assim possibilitar um entendimento, seja do curioso ou do pesquisador, do caminho que a obra levou ao longo do tempo e das edições para chegar ao que é hoje e como é compreendida. São muitas as formas e técnicas que o editor pode adotar durante esse processo, e cada um desses métodos pode levar a edição final a amparar melhor alguns vieses do que outros, e isso faz com que cada edição crítica seja única, a variar de acordo com o filólogo responsável pela edição.

Teresa Rita Lopes, portuguesa, referência no estudo de Pessoa e licenciada em Filologia Românica, escreve ao longo de sua vida literária incontáveis análises acerca dos poetas heterônimos do autor, e em entrevista destaca a rejeição ao método proposto nas edições críticas, enfatizando que não acredita que pela filologia possa haver forma correta ou adequada de se editar o artista.

(...) não sou filóloga e aborreço-me aquelas edições críticas, que são muito chatas, com muitas notas de rodapé. Gosto de fazer edições muito mais depuradas e que deem prazer ler. E foi então designado esse senhor, Ivo Castro, que é filólogo e professor na Universidade de Letras. Só que o homem é medievalista, de Pessoa não percebe patavina, e escreveu um livro em que diz que para se fazer uma edição crítica de Pessoa é preciso não perceber nada de Pessoa. (LOPES, 2016, s/p)

A partir disso pode-se perceber então que há ainda um desacordo entre dois núcleos de estudo, ambos de suma importância, no que diz respeito à edição de Fernando Pessoa. Sem dúvidas, pelo histórico acadêmico e relevância dos pesquisadores nesse ofício envolvidos, não é suficiente rejeitar um dos lados como se lhe faltasse embasamento, e isso torna o debate ainda mais rico, uma vez que toda a compreensão que se tem de Ricardo Reis, Álvaro de Campos, Alberto Caeiro e Fernando Pessoa está sendo debatida entre especialistas por conta da edição das obras poéticas e do aparato específico escolhido para fundamentar as edições.

A divergência entre Teresa Rita Lopes e a Equipa Pessoa, encabeçada por Ivo Castro, parece ser produtiva para discutirmos o papel da filologia em conjunto – ou oposição – ao estudo literário e específico do autor. Entrar em contato com o diálogo desses pesquisadores nos abre os olhos para uma leitura nova, que não é nem inteiramente filológica, nem inteiramente literária: Pessoa como o conhecemos não se limita a um, ou a três heterônimos, e sim a tantas versões de cada um deles, a depender da obra e de como foi editada.

2. Contexto e método

Aqui não temos como proposta fazer uma análise de todas as edições críticas da obra pessoana. Seria extensa a pesquisa que procura delimitar diferenças entre todos os pesquisadores engajados à obra de Pessoa e seus estilos e critérios de edição, e por isso aqui o objetivo não é analisar a obra de todos os heterônimos, mas de um em específico: Álvaro de Campos. Mesmo assim, é ainda um dos heterônimos com maior obra poética, o que também transformaria, caso fosse o objetivo analisarmos sua obra completa, essa pesquisa numa dissertação que requer muito mais tempo e trabalho do que um artigo, que é o que essa pesquisa à qual nos debruçamos se propõe a ser. Portanto, não se podendo analisar aqui toda a obra, empenhamo-nos no caso apenas de *Tabacaria*, não por relevância artística ou por complexidade, mas por ser um bom caso para explicitar a diferença de tratamento dos três testemunhos que se conhece da obra pelos maiores estudiosos e críticos de Pessoa.

Tabacaria, diferentemente de outros poemas manuscritos, foi datilografado pelo autor duas vezes e enfim publicado em vida na revista *Presença* de nº39. Sendo assim, tem-se uma noção do processo do autor ao compor essa obra e como aceitou ou escolheu que fosse publicado. Tendo-se esses três testemunhos e ainda analisando como aparece *Tabacaria* nas edições mais reconhecidas hoje em dia pode-se avaliar qual a postura técnica de seus mais reconhecidos editores.

Em termos de método e técnica pode-se delimitar, a fim de compreender com distanciamento os discursos e hipóteses acerca do autor, ao mínimo três grupos de editores que ao longo do tempo conversam no tocante ao tratamento da obra de Campos.

A Equipa Pessoa, de método majoritariamente filológico, seria o primeiro desses grupos, do qual participa como principal referência o professor Ivo Castro, que em tanto conduz pesquisas acerca dos Espólios pessoanos e coordenou as primeiras edições críticas de Álvaro de Campos. Com ele trabalha ainda Cleonice Berardinelli, que tem papel fundamental nas edições

críticas da Equipa Pessoa, e que tanto analisou os testemunhos originais na Biblioteca Nacional de Lisboa a fim de enveredar pesquisa para as edições críticas que escreveu.

Já Teresa Rita Lopes, como mencionado anteriormente, rejeita fortemente o método da crítica textual como forma efetiva de se editar Campos. A autora, que também possui trabalho extremamente dedicado a Pessoa, teve acesso direto aos Espólios do autor e possui como principal característica a tentativa de ressignificação de Pessoa e seus heterônimos como autores distintos, tendo cada um em suas peculiaridades, períodos decisivos, falhas, exigências e complexidades. Lopes não rejeita, embora renegue o método crítico, a necessidade e importância de se expor o processo do autor na composição de um poema em suas edições, e dessa forma sugere que possa se compreender os autores como indivíduos, e não como fórmulas ou vias pelas quais a obra foi publicada³. O que mais parece diferenciar a abordagem de Teresa Rita Lopes daquela da Equipa Pessoa são o tratamento e leitura feitos do autor ao longo do processo das edições.

O outro grupo, terceiro, seria o composto pelos editores da edição crítica mais recente de Campos: Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Pizarro foi aluno de Teresa Rita Lopes e posteriormente foi coordenado no processo filológico por Ivo Castro, o que torna suas produções em edição bastante plurais, tanto em termos de técnica como de postura crítica diante de Álvaro de Campos e sua obra, e mais à frente esmiuçaremos as características da edição dessa equipe.

Já com esses três grupos pode-se compreender a complexidade que traz o tratamento do poeta desde que foi proposto pela primeira vez uma edição mais completa e cuidadosa de sua obra. É imprescindível, então, para fins de compreensão maior do contexto das edições críticas, que se monte aqui uma cronologia das publicações das principais edições de *Tabacaria* e algumas de suas maiores características.:

- 1- *Vida e obra do engenheiro*, de Teresa Rita Lopes. 1990
- 2- *Poemas de Álvaro de Campos*, editado por Cleonice Berardinelli. Edição Crítica. Série Maior. 1990
- 3- *Poemas de Álvaro de Campos*, editado por Cleonice Berardinelli. Edição Crítica. Série Menor. 1992
- 4- *Livro de versos*, de Teresa Rita Lopes. 1993
- 5- *Poemas de Álvaro de Campos*, editado por Cleonice Berardinelli. Edição crítica. Adaptação para edições brasileiras. 1999

3- LOPES, Teresa Rita. In.: CAMPOS, Álvaro de. *Livro de Versos*. Editado por Teresa Rita Lopes. 1ª edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

6- *Obra Completa - Álvaro de Campos*, editado por Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Edição crítica. 2014

Das citadas fontes nesse artigo só se teve acesso aos livros numerados nos itens 4, 5 e 6. No entanto, isso não parece impossibilitar a breve pesquisa que aqui se propõe, e justifico.

A Série Maior, numerada no item 2, foi a primeira edição crítica que se conhece de Álvaro de Campos, tendo antes dela apenas edições populares que tornaram acessível ao grande público a maior parte da obra de Campos. Constituída de aparato genético e crítico, foi conduzida pela Equipa Pessoa e pretende seguir pressupostos critérios filológicos de pesquisa e assimilação do texto. Sendo então uma obra bastante completa e detalhada adaptaram-na à forma da Série Menor, na qual não existe detalhamento sobre o método, tampouco menção às diferenças entre testemunhos. Justifica-se que a Série Menor pretendia trazer ao público geral de forma mais acessível aquilo que foi compreendido ao longo da Série Maior, sem detalhamento do processo filológico ou do aparato genético.

Tendo-se acesso a apenas um exemplar já editado da Série Menor, como é o caso aqui, é possível que se saiba qual foi produto final da pesquisa da Série Maior, e, portanto, que o que se apresenta nessa edição mais recente foi feito a partir de um rigor técnico, embora não se saiba sobre os critérios e métodos usados para que a edição seja apresentada tal como é.

Mais tarde a Equipa Pessoa publica a mesma Série Menor em versão adaptada ao público brasileiro, e assim mais ainda não se conhece sobre o método e técnica filológicos, apenas sendo acessível o produto final de uma pesquisa que permanece oculta, apenas presente na Série Maior. Nessa edição também dizem os autores atualizarem a ortografia dos textos para uma atual, a fim de tornar a obra mais acessível. Portanto, conhecendo da Equipa Pessoa apenas esse exemplar, nessa pesquisa não pretendemos formular hipóteses a respeito dos critérios dos editores, uma vez que isso só está explicitado em edição não acessível nesse contexto. Porém, tendo-se acesso ao texto como preferiram disponibilizar nessa edição mais recente sabemos já algo sobre o trabalho dos editores e suas preferências.

Os livros de Teresa Rita Lopes, por outro lado, são dois. O primeiro, *Vida e obras do engenheiro*, surge pouco antes da primeira publicação da Série Maior, tendo então sido feito ainda sem se conhecer a versão crítica-filológica pela Equipa Pessoa. Já o *Livro de versos* foi escrito sob a motivação de contemplar maiores questões que a Equipa Pessoa não tratou ou tratou equivocadamente, e ainda criticar o método escolhido pelos editores ao

construir a edição crítica. Para conhecer mais detalhadamente a postura de Lopes diante do método filológico vale buscar a *Introdução* do mesmo livro, que em muito a autora detalha seu repúdio e rejeição às falhas da Equipa Pessoa com críticas justificadas. Sendo a edição do *Livro de Versos* a mais recente e atual da autora é a mais adequada para que se verifique sua técnica e postura diante do conflito travado contra os métodos da Equipa Pessoa, e basta isso para que se efetive essa pesquisa.

Já a edição mais recente de todas, de Pizarro e Cardiello, possui aparato crítico explícito. É a única já publicada por esses editores e há ainda um trabalho cuidadoso que compara os muitos testemunhos de cada texto ou poema, além de haver fotografias dos testemunhos que constam no Espólio pessoano, sendo então adequado para análise de método e técnica filológicos.

Tendo já detalhado cada obra que se acessou para essa pesquisa e os motivos de apenas as três últimas serem suficientes damos então início finalmente à análise do material de cada edição.

3. Do material – seleção e análise

Os testemunhos conhecidos de *Tabacaria*, de Álvaro de Campos, são três: dois datiloscritos com emendas autógrafas manuscritas e um último não-autógrafo impresso sob autorização do autor na revista *Presença* (vide anexo). Os dois primeiros são de 1928 e a publicação em revista se deu 1933. A mais acessível ao público e considerada tanto ortográfica como estruturalmente é a da *Presença*, principalmente por livros que buscam encontrar uma versão mais próxima do autor sem que se precise recorrer às variações e rasuras do processo de criação. É a última em vida do autor, autorizada, já impressa de forma tipográfica, o que facilita que não haja divergências quanto a compreensão do poema por quaisquer más leituras da caligrafia do autor.

Qualquer edição crítica, por excelência, deve procurar reconstruir todo o processo do autor até que seja eleito o testemunho base por critério do editor. Curiosamente, dois dos três grupos que tratam da obra de Álvaro de Campos que aqui citamos escolheram tratar também a versão da revista *Presença* como a principal, e apenas a última e mais recente edição crítica, de Pizarro e Cardiello apresenta impresso o testemunho transcrito diretamente dos autógrafos.

A escolha de cada autor por um testemunho diferente como base pode já indicar o método utilizado por cada um dos grupos. A Equipa Pessoa, na edição mais recente brasileira, ao selecionar o testemunho da revista *Presença*, de 1933, sem notas ou evidências que remontem aos testemunhos anteriores, parecem estar seguindo um método não genético, principalmente porque não

procuram retratar o processo do autor como foco principal, e sim optam por publicar a versão mais moderna escolhida ainda em vida pelo autor, o que é típico do método crítico-genético. No entanto, deve-se levar em consideração que, o testemunho referente à revista *Presença* pode já ter sido produzido com edições por parte do grupo editorial da revista, e talvez não seja o mais adequado para que se tenha uma percepção completa do modo de escrita, ortografia e pontuação do autor em seu processo de criação, sendo esse talvez não o testemunho mais adequado sobre o qual se faça uma edição crítica sem ao menos indicar as variações dos originais datiloscritos.

Como o exemplar da edição crítica ao que se teve acesso aqui é o mais recente e mais reduzido dos três produzidos pela Equipa Pessoa é possível que as notas que indicam as variações e alterações do texto ao longo dos testemunhos estejam presentes apenas na Série Maior, e as outras edições posteriores não tenham o compromisso para com a necessidade de se expor o recorte genético dos testemunhos, então não é possível avaliar se há uma falha nessa edição crítica já que não se sabe se na Série Maior existe maior detalhamento de método filológico, o que muito provavelmente o tem.

Já o *Livro de Versos*, de Teresa Rita Lopes, que por sua vez não tem a pretensão de seguir preceitos técnicos da filologia, não remonta quaisquer detalhes sobre os testemunhos datiloscritos e também prefere tomar como testemunho principal o da revista *Presença*. O único momento em que a autora menciona os testemunhos originais é aquele em que, numa nota de rodapé, diz que outro título dado pelo autor ao poema era “Marcha da Derrota”, e não há quaisquer referências ou notas que indiquem reconstituição aos testemunhos datiloscritos. No entanto, como a própria autora não se reconhece como filóloga, embora conste na capa que trata-se de uma edição crítica e a autora tenha formação como tal, não é possível julgar sua obra e análise mediante o rigor do método filológico por não o ser essencialmente construído pelas bases da filologia.

O único exemplar analisado que procura determinar o processo do autor na escrita do poema delimitando minuciosamente as variações entre os testemunhos é o da edição crítica de Jerónimo Pizarro e Antonio Cardiello. Nessa edição muito pouco se diz sobre método, aparato, visões literárias e análises da obra ou do artista. Parece ser uma edição decisiva que determina pelo método genético pontualmente cada relação entre cada testemunho encontrado do autor. Não há pretensão de reescrever um Álvaro de Campos por outras óticas, e sim redigir pontualmente aquilo que se conhece dos testemunhos levando-se em conta toda a pesquisa da Equipa Pessoa e também a de Teresa Rita Lopes. É a partir dessa edição que se pode ter acesso, por

exemplo, a fotografias dos testemunhos datiloscritos de *Tabacaria*, que ainda constam no Espólio de Pessoa e são tão menos acessíveis ao público do que reproduções do testemunho impresso na revista *Presença*.

A partir dessa relação entre as três posturas diante da obra é possível esmiuçar o viés pelo qual cada editor/autor procurou ler e transmitir Álvaro de Campos. E, curiosamente, é essa diferença de vieses que possibilita uma compreensão distinta das obras e do autor, e é também por isso que os estudiosos pessoanos aqui citados debatem tanto acerca do método adequado de se apresentar as obras campestrianas.

4. Conclusão

Graças ao problema das edições e sua pluralidade é que tanto se discute acerca da precisão com a qual é necessário editar Campos. É o embate entre filólogos e especialistas literários que permite que se enriqueça cada vez mais o cenário da filologia e da análise textual acerca desse heterônimo tão relevante na obra de Pessoa.

As edições críticas feitas pela Equipa Pessoa, consideradas então referências em critério de estudo e pesquisa, foram julgadas por uma autora tão grande em experiência ao estudar Fernando Pessoa e seus heterônimos que não foi nada menos do que excelente para que se enriquecesse o universo de conhecimento que se tem acerca de Campos. A crítica de Teresa Rita Lopes foi imprescindível para que percebessem os editores da Equipa Pessoa que há equívocos no método crítico que aplicam, como por exemplo o fato de intervirem “cirurgicamente”, como diz literalmente, nos poemas feito fossem objetos individuais, e diz também que pouco se leu efetivamente de Campos para montar a edição crítica. Ivo Castro disse, em determinado momento nas edições, que não é necessário que se conheça de Pessoa para editar Pessoa, o que seria preferível para que houvesse objetividade científica⁴. No entanto a primeira edição crítica da Equipa Pessoa mostra justamente que isso não se cumpriu: os critérios para compreensão de alguns poemas ou de certas caligrafias que davam espaço para leituras dúbias não foram bem definidos devido ao não conhecimento da essência de Campos, coisa que Teresa Rita Lopes critica a partir de sua experiência acadêmica como especialista pessoana. Também a edição crítica não aponta variações ou rasuras feitas originalmente nos testemunhos, o que já limita bastante a leitura dos testemunhos como algo parcialmente interferido por sua edição.

Curiosamente, então, foi uma leitora voraz e conhecedora especialista

4- CASTRO, Ivo. Editar Pessoa. Edição Crítica de Fernando Pessoa: Estudos. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990.

de Campos, que não se reconhece como filóloga, que confronta de forma pertinente e dirigida os problemas em técnica e percepção de obra por parte da Equipa Pessoa. Amparada numa familiaridade impressionante com o autor e suas produções Lopes pode indicar a necessidade que o filólogo tem de conhecer, acima das obras, o autor, seus trajetos pessoais e de produção, sugerindo que só assim uma crítica efetiva poderia existir.

É apenas na edição crítica de Pizarro e Cardiello que pode-se, finalmente, encontrar um ponto de partida que não fere gravemente nenhum dos dois extremos que são a Equipa Pessoa e Teresa Rita Lopes. Por Pizarro ter sido aluno de Teresa Lopes e coordenando de Ivo Castro que parece ter não tomado qualquer um dos lados quase antagônicos no método em que segue, e sim buscar um caminho comum no qual agrega a precisão da edição crítica e a sensibilidade para com o autor, essa imprescindível para uma aplicação dos aparatos necessários sem deturpar, sobrepujar, delimitar ou reduzir o autor e sua obra. Dessa forma, essa mais recente edição crítica parece ser a mais direta em método, especialmente minuciosa quanto ao aparato, trazendo um Álvaro de Campos menos enclausurado em recortes editoriais e mais um Álvaro de Campos como autor, artista, e principalmente, pessoa.

Presença

fôlha de arte e crítica
coimbra, julho, 1933

Tabacaria

Não sou nada.
Nunca serrei nada.
Não posso querer ser nada.
Aparte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,
Do meu quarto de um dos milhões do mundo que ninguém
sabe quem é

(E se soubessem quem é, o que saberiam?),
Dais para o mistério de uma rua cruzada constantemente
por gente,

Para uma rua inacessível a todos os pensamentos,
Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
Com o mistério das coisas por baixo das pedras e dos seres,
Com a morte a pôr humidade nas paredes e cabelos brancos
nos homens,

Com o Destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada de
nada.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.

Estou hoje lúcido, como se estivesse para morrer,
E não tivesse mais irmandade com as coisas

Senão uma despedida, tornando-se esta casa e este lado da
rua

A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apita-
da

De dentro da minha cabeça,
E uma sacudida dos meus nervos e um ranger de ossos
na ida,

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.

Estou hoje dividido entre a lealdade que devo
A Tabacaria do outro lado da rua, como coisa real por fora,
E a sensação de que tudo é sonho, como coisa real por dentro.

Falhei em tudo.

Como não fiz propósito nenhum, talvez tudo fosse nada.

A aprendizagem que me deram,

Desci dela pela janela das traseiras da casa.

Fui até ao campo com grandes propósitos.

Mas lá encontrei só ervas e árvores,

E quando havia gente era igual à outra.

Saio da janela, sento-me numa cadeira. Em que hei-de
pensar?

Que sei eu do que serrei, eu que não sei o que sou?

Ser o que penso? Mas penso ser tanta coisa!

E há tantos que pensam ser a mesma coisa que não pode
haver tantos!

Génio? Neste momento

Cem mil cérebros se concebem em sonho génios como eu,

E a história não marcada, quem sabe?, nem um,

Nem haverá senão estrume de tantas conquistas futuras.

Não, não creio em mim.

Em todos os manicômios há doidos malucos com tantas cer-
tezas!

Eu, que não tenho nenhuma certeza, sou mais certo ou
mentos certo?

Não, nem em mim...

Em quantas mansardas e não-mansardas do mundo

Não estão nesta hora génios-para-si-mesmos sonhando?

Quantas aspirações altas e nobres e lúcidas —

Sim, verdadeiramente altas e nobres e lúcidas —,

E quem sabe se realizáveis,

Nunca vejo a luz do sol real nem acharão ouvidos de gente?

O mundo é para quem nasce para o conquistar

E não para quem sonha que pode conquistá-lo, ainda que
tenha razão.

Tenho sonhado mais que o que Napoleão fez.

Tenho apertado ao peito hipotético mais humanidades do
que Cristo.

Tenho feito filosofias em segredo que nenhum Kant escreveu.

Mas sou, e talvez serei sempre, o da mansarda,

Ainda que não more nela;

Serei sempre o que não nasceu para isso;

Serei sempre só o que tinha qualidades;

Serei sempre o que esperou que lhe abrissem a porta ao pé
de uma parede sem porta,

E cantou a cantiga do Infinito numa caxeira,

E ouviu a voz de Deus num póço tapado.

Crer em mim? Não, nem em nada.

Derrame-me a Natureza sobre a cabeça ardente

O seu sol, a sua chuva, o vento que me acha o cabelo,

E o resto que venha se vier, ou tiver que vir, ou não venha.

Escravos cardíacos das estrélas,

Conquistámos todo o mundo antes de nos levantar da cama;

10
3
18
ano sétimo

39

volume segundo

Mas acordámos e ele é opaco,
Levantamo-nos e ele é alheio,
Sáimos de casa e ele é a terra inteira,
Mas o sistema solar e a Via Láctea e o Indefnido.

(Come chocolates, pequena;
Come chocolates)
Olha que não há mais metafísica no mundo senão chocolates.
Olha que as religiões tôdas não ensinam mais que a confeitaria.
Come, pequena suja, come!
Pudesse eu comer chocolates com a mesma verdade com que
comes!
Mas eu penso e, ao tirar o papel de prata, que é de fôlha
de estanho,
Deito tudo para o chão, como tenho deitado a vida.)

Mas ao menos fica da amargura do que nunca serei
A caligrafia rápida destes versos,
Pórtico partido para o impossível.
Mas ao menos consagro a mim mesmo um desprêso sem
lágrimas,
Nobre ao menos no gesto largo com que atiro
A roupa suja que sou, sem pra o decurso das coisas,
E fico em casa sem camisa.

(Tu, que consolas, que não existes e por isso consolas,
Ou deusa grega, concebida como estátua que fôsse viva,
Ou patricia romana, impossivelmente nobre e nefasta,
Ou princesa de trovadores, gentilíssima e colorida,
Ou marquesa do século dezoito, decotada e longinqua,
Ou cocotte célebre do tempo dos nossos pais,
Ou não sei quê moderno — não concebo bem o quê —,
Tudo isso, seja o que fôr, que sejas, se pode inspirar que inspire!
Meu coração é um balde despejado.
Como os que invocam espíritos invocam espíritos invoco
A mim mesmo e não encontro nada.
Chego à janela e vejo a rua com uma nitidez absoluta.
Vejo as lojas, vejo os passeios, vejo os carros que passam,
Vejo os entes vivos vestidos que se cruzam,
Vejo os cães que também existem,
E tudo isto me pesa como uma condenação ao degrêdo,
E tudo isto é estrangeiro, como tudo.)

Vivi, estudei, amei, e até cri,
E hoje não há mendigo que eu não inveje só por não ser eu.
Olho a cada um os andrôjos e as chagas e a mentira,
E penso: talvez nunca vivesses nem estudasses nem amasses
nem crescesse
(Porque é possível fazer a realidade de tudo isso sem fazer
nada disso?)
Talvez tenhas existido apenas, como um lagarto a quem
cortam o rabo
E que é rabo para a quem do lagarto remexidamente.

Fiz de mim o que não soube,
E o que podia fazer de mim não o fiz.
O dominó que vesti era errado.
Conheceram-me logo por quem não era e não desmenti, e
perdi-me.

Quando quis tirar a máscara,
Estava pegada à cara.
Quando a tirei e me vi ao espelho,
Já tinha envelhecido,
Estava bêbado, já não sabia vestir o dominó que não tinha
tirado.

Deitei fora a máscara e dormi no vestidário
Como um cão tolerado pela gerência
Por ser inofensivo
E vou escrever esta história para provar que sou sublime.

Essência musical dos meus versos inteiros,
Quem me dera encontrar-te como coisa que eu fizesse,
E não ficasse sempre defronte da Tabacaria de defronte,
Calcando aos pés a consciência de estar existindo,
Como um tapete em que um bêbado tropeça
Ou um capacho que os ciganos roubaram e não valia nada.

Mas o Dono da Tabacaria chegou à porta e ficou à porta.
Olho-o com o desconforto da cabeça mal voltada
E com o desconforto da alma mal-entendendo.
Ele morrerá e eu morrerei.
Ele deixará a tableta, eu deixarei versos.
A certa altura morrerá a tableta também, e os versos tam-
bém.
Depois de certa altura morrerá a rua onde estive a tableta, e
a língua em que foram escritos os versos.
Morrerá depois o planeta gigante em que tudo isto se deu.
Em outros satélites de outros sistemas qualquer coisa como
gente
Continuará fazendo coisas como versos e vivendo por baixo
de coisas como tabletas,
Sempre uma coisa defronte da outra,
Sempre uma coisa tão inútil como a outra,
Sempre o impossível tão estúpido como o real,
Sempre o mistério do fundo tão certo como o sono de mis-
tério da superfície,
Sempre isto ou sempre outra coisa ou nem uma coisa nem
outra.

Mas um homem entrou na Tabacaria (para comprar tabaco?),
E a realidade plausível cai de repente em clima de mim.
Semiergo-me enérgico, convencido, humano,
E vou tencionar escrever estes versos em que digo o contrá-
rio.

Acendo um cigarro ao pensar em escrevê-los
E saboreio no cigarro a libertação de todos os pensamentos.
Sigo o fumo como a uma rota própria,
E gozo, num momento sensitivo e competente,
A libertação de tôdas as especulações
E a consciência de que a metafísica é uma consequência de
estar mal disposto.

Depois deito-me para trás na cadeira
E continuo fumando.
Enquanto o Destino mo conceder, continuarei fumando.

(Se eu casasse com a filha da minha lavadeira
Talvez fôsse feliz.)
Visto isto, levanto-me da cadeira. Vou à janela.

O homem saiu da Tabacaria (metendo trôco na algibeira
das calças?).
Ah, conheço-o: é o Esteves sem metafísica.
(O Dono da Tabacaria chegou à porta.)
Como por um instinto divino o Esteves voltou-se e viu-me.
Acenou-me adeus, gritei-lhe *Adeus ó Esteves!*, e o universo
Reconstruiu-se-me sem ideal nem esperança, e o Dono da
Tabacaria sorriu.

LISBOA, 15 DE JANEIRO DE 1928.

ALVARO DE CAMPOS

Anexos 1 e 2: testemunho referente à publicação de *Tabacaria* na revista
Presença n.º 39 (p. 1 e 2)

4
 Essencia musical dos meus versos inúteis,
 Quem me deu encontrar-te como coisa que eu fizesse,
 E não ficasse sempre de frente da tabacaria de de frente
 Calcando os pés ^{na calçada} ~~no chão~~ de estar existindo
 Como um tapete em que um bebado tropeça
 Ou um capacho que os cigarras roubam e não vale nada.

Marcha da Derrota.

Tabacaria

15-1-1928

x 236-257

1 Não sou nada.
 Nunca serei nada.
 Não posso querer ser nada.
 À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.

Janelas do meu quarto,
 Do meu quarto de um dos milhões domo que ninguém sabe
 quem é,
 (E se soubessem quem é, ^{o que} saberiam mais que é?)
 Desse para o mysterio de uma rua cruzada constantemente
 por gente,
 Para umaria inacessível a todos os pensamentos,
 Real, impossivelmente real, certa, desconhecidamente certa,
 Com o mysterio das coisas por baixo das pedras e dos seres,
 Com a morte a pôr humidade nas paredes e ~~sabão~~ ^{sabão} brancos
 nos homens,
 Com o destino a conduzir a carroça de tudo pela estrada da
 nada.

Estou hoje vencido, como se soubesse a verdade.
 Estou hoje lucido, como se estivesse para morrer,
 E não tivesse mais irmandade com as coisas.
 Senão uma despedida, tornando esta casa e este ledo da rua
 A fileira de carruagens de um comboio, e uma partida apitada
 De dentro da minha cabeça,
 E uma sacudidella dos meus nervos e um ranger de ossos na ida.

Estou hoje perplexo, como quem pensou e achou e esqueceu.
 Estou hoje dividido entre alealdade que devo
 À tabacaria do outro ledo da rua, como coisa real por fora,
 E a sensação de que tudo é sonho, como real por dentro.

Falhei em tudo.
 Como não fiz proposito nenhum, talvez tudo fôsse nada.
 A aprendizagem que me deram,
 Desci q'ella pela janella das trazeiras da casa.
 Fui até ao campo com grandes propósitos,
 Mas lá encontrei só ervas e arbores,
 E quando havia gente, ~~xxxxxx~~ ^{era} ~~era~~ ^{era} igual á outra.

Saio da janella, sento-me numa cadeira. Em que hei de pensar?

Anexo 3: Reprodução de um dos primeiros testemunhos datiloscritos de *Tabacaria* (p.1)

Referências

- BORGES, Rosa. SOUZA, Arivaldo Sacramento de Souza; MATOS, Eduardo Silva Dantas de; ALMEIDA, Isabela Santos. *Edição de texto e crítica filológica*. 1ª edição. (S.L.) Editora Quarteto, 2012.
- CAMPOS, Álvaro de. *Livro de Versos*. Editado por Teresa Rita Lopes. 1ª edição. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.
- CAMPOS, Álvaro de. *Obra Completa - Álvaro de Campos*. Editado por Jerónimo Pizarro e Antonio Cardillo. 1ª edição. Lisboa: Tinta da China, 2014.
- CASTRO, Ivo. *Editar Pessoa*. Edição Crítica de Fernando Pessoa: Estudos. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1990.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *Crítica Textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1997.
- MARTINS, F. C. Introdução ao Estudo de Fernando Pessoa. Cotia, SP: Ateliê Editora, 2017.
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. Editado por Cleonice Berardinelli. Edição Crítica de Fernando Pessoa. Série Menor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- RIBEIRO, Nuno. Um olhar sistemático sobre a obra de Fernando Pessoa. Todas as Musas, [s. l.], ano 09, n. 02, p. 251-254, Jan/Jun 2018. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/18Nuno_Ribeiro.pdf. Acesso em: 27 jun. 2021.
- SARAIVA, José Cabrita. Teresa Rita Lopes: ‘O Fernando Pessoa anda por aí todo deturpado’. Jornal Sol, Lisboa. Disponível em: <https://sol.sapo.pt/artigo/495860/teresa-rita-lobes-o-fernando-pessoa-anda-por-ai-todo-deturpado>. Acesso em 03/12/2017.

MINAS GERAIS: MAPEAMENTO DE UMA CIVILIZAÇÃO LITERÁRIA

Luiz Carlos Moreira da Rocha¹

RESUMO:

A filosofia iluminista está na base da era moderna e da formação do estado nacional. Há quase trezentos anos, este ideário foi trasladado para a então Capitania de Minas Gerais após dar ensejo à formação dos Estados Unidos da América do Norte. Entre nós, este conjunto de aspirações foi incorporado pelos Poetas Inconfidentes que buscaram realizar o sonho de independência da Pátria Mineira. Embora várias outras artes pudessem embasar uma investigação acerca deste movimento, a Literatura Mineira é a que melhor expressa tal sentimento, uma vez que, Tiradentes à parte, são os Poetas Inconfidentes e, posteriormente, outros poetas e prosadores que nos legaram obras e pensamentos, permitindo-nos embasar a proposição de Minas Gerais como uma Civilização Literária. Deste modo, este ensaio visa fundamentar esta ideia à luz do Iluminismo, tendo como método o rastreamento histórico da Literatura Mineira. O resultado será o mapeamento desta literatura, concluindo com a formulação de uma base histórica e literária para a afirmação de que Minas Gerais é uma Civilização Literária.

Palavras-chave: Minas; Poesia; Civilização; Prosa; Liberdade.

ABSTRACT:

The Philosophy of the Enlightenment is on the basis of the modern era and the formation of the national state. There are almost three hundred years since this ideal was transferred to then Colonial Minas Gerais in Brazil, after ensuring the opportunity to the formation of the United States of America. Among us, this set of ideas was incorporated by The Inconfidentes Poets who tried to make the dream of independence of the Minas homeland to come true. Although many other arts could provide support for a survey about this movement, it is Mineira Literature that the best expresses such feeling once, apart from Tiradentes, The Inconfidentes Poets and, afterwards, other poets and writers legated us works and thoughts, allowing us to formulate

1- Pós-Doutor em Estudos Literários pela UFMG; Ph.D. em Ciência da Literatura pela UFRJ; Visiting Scholar at New York University (2000); Mestre em Teoria Literária pela UFJF; Graduado em Letras pela UFJF; Professor de Teoria literária e Literaturas de Língua Inglesa e Literatura Brasileira; Ensaísta, Pesquisador e Crítico Literário. Atualmente, Professor Visitante na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). E-mail: luizcarlosmoreira@visitante.ufjf.br

the proposition of Minas Gerais as a Literary Civilization. Then, this essay aims to provide support for the idea of a Literary Civilization in the state of Minas Gerais – Brazil under the Enlightenment thought, having as method the tracking of the history of Mineira Literature. The outcome will be a mapping of that literature, concluding that there are historic and literary bases to state that Minas Gerais is a Literary Civilization.

Keywords: Minas; Poetry; Civilization; Prose; Freedom.

1 - INTRODUÇÃO

Quando os temas “ordem mundial” e “civilização” vêm à tona, torna-se inevitável abordá-los em perspectiva histórica. Ao fazê-lo, percebe-se que tais conceitos estão embutidos na filosofia iluminista, a qual constituiu voga no pensamento europeu do século XVIII. O ideário iluminista representa um dos primeiros marcos da era moderna e cujos ecos podem ser ouvidos ainda em nossos dias. No que diz respeito à “ordem mundial”, os europeus tentaram implantar no mundo um sistema de controle baseado no estado-nação laico com fronteiras demarcadas, uma língua padrão estabelecida e acompanhado de modelos de educação, jurisprudência, economia e políticas interna e externa que corroborassem a afirmação do novo molde geopolítico.

Em cada século ou era delimitada cronologicamente, uma nação ou império assume o comando e liderança da “ordem mundial”, tentando impor os seus princípios como suporte da própria “ordem”. Até ao período renascentista europeu, as tecnologias dos transportes e dos meios de comunicação não permitiam o conhecimento concreto de outros continentes, bem como das regiões mais remotas do planeta, levando os poderes predominantes em cada época a estabelecer a “ordem” em suas respectivas áreas de domínio e influência.

De par com o conceito de “ordem mundial”, a noção de “civilização” se impõe, uma vez que as suas premissas constituintes podem ser encontradas também nos estados nascentes na era moderna, principalmente após a Revolução Industrial. Embora o conceito de “civilização” comporte uma interseção com o de “cultura”, e, às vezes, é com este confundido, seguirei a definição do historiador norte-americano Edward Macnall Burns, dando conta em seu *História da Civilização Ocidental* de que civilização “é todo o entrelaçamento complexo de ideias, realizações, tradições e características de uma nação ou império em determinada época” (ed. 1972, p. 27).

Desta forma, os Estados Unidos da América representam a primeira experiência concreta de aplicação da filosofia iluminista na formação de

um estado-nação surgida na era moderna. Tais ideais não demoraram a ser trasladados para as colônias dos países europeus. Com isso, durante o Brasil Colônia, entre os fins do século XVII e o transcorrer do século XVIII, a então Capitania de São Paulo e das Minas do Ouro viveu o “ciclo do ouro”, sendo que a partir de 1720, como desdobramento da Revolta de Vila Rica, D. João V promoveu mudanças na geopolítica da colônia, criando a Capitania das Minas Gerais, separando-a da de São Paulo.

Outra consequência foi o surto de edificações de vilas e cidades que, à medida em que foram crescendo e se desenvolvendo, também forjaram as suas respectivas identidades com base no mesmo *corpus* filosófico de franceses e americanos, provendo ambiente para o florescimento das artes, do pensamento e do sonho de construção da “Pátria Mineira”.

Hoje, passados 300 anos da fundação da primeira vila mineira, Vila do Ribeirão de Nossa Senhora do Carmo, que em 23 de abril de 1745 passou a se chamar Mariana, sendo também a primeira cidade e capital de Minas Gerais, a história cultural de Minas continua em ebulição. Logo, a identidade de Minas e dos mineiros se mostra como um projeto permanentemente em aberto e que dialoga com os princípios fundadores da Civilização Mineira. Com o correr dos tempos, esta identidade se fez a partir de um equilíbrio entre a tradição e as vogas que marcam a história de Minas. Com isto, a capitania viu nascer em seu ventre um esboço de nação com base no ideal iluminista.

Devido a riqueza artística de Minas, várias artes poderiam embasar o estudo da fundação, construção e desenvolvimento de sua civilização. No entanto, buscarei tal recorte através da literatura, uma vez que, Tiradentes à parte, foram os Poetas Inconfidentes, e mais tarde outros poetas e prosadores, quem melhor expressaram o sonho de uma pátria livre.

2 – DESENVOLVIMENTO: DA POESIA ÉPICA AO ALDRAVISMO

A história da Literatura Mineira nos mostra que os seus primórdios coincidem com o ciclo do ouro na então Capitania de São Paulo e das Minas do Ouro. Com a prosperidade gerada pela mineração, Minas passou a ser o centro econômico da colônia, acarretando, inclusive, na mudança da capital colonial para a cidade do Rio de Janeiro, o porto mais próximo. Consequentemente, não tardou a fundação e desenvolvimento de várias vilas e cidades, como a já citada Mariana, e ainda Vila Rica, atual Ouro Preto, São João Del Rei, São José do Rio das Mortes, atualmente Tiradentes, Vila do Tejuco, hoje Diamantina, Congonhas do Campo, Sabará e Serro, entre outras.

Partindo-se do princípio de que a fundação de uma literatura nacional deve ocorrer *pari passu* ao implante de um sistema educacional que possa lhe dar suporte, a educação dos mineiros, nos primeiros anos de nossa civilização, ficou a cargo da Igreja Católica. Esta, por sua vez, restringiu ao máximo o acesso do povo às primeiras letras, tanto que até 1775, ano da fundação do Seminário de Mariana, nenhuma outra escola havia sido fundada na Capitania. Por conseguinte, a educação da primeira geração de poetas e intelectuais mineiros se deu no Colégio dos Jesuítas no Rio de Janeiro e em Portugal, especialmente na Universidade de Coimbra, e fora, necessariamente, intermediada pela Igreja Católica. Dentre os privilegiados que acorreram para tais locais constam os poetas Santa Rita Durão (1722–1784), nascido em Cata Preta, e Basílio da Gama (1741–1795), originário do Arraial de São José do Rio das Mortes, hoje Tiradentes. Esse processo levaria, posteriormente, Cláudio Manuel da Costa (1729–1789), nascido em Vargem do Itacolomi e Silva Alvarenga (1749–1814), de Vila Rica, entre outros.

Mais tarde, esses poetas e intelectuais se estabeleceriam em Minas Gerais. Esse afluxo de cérebros, somado ao desenvolvimento econômico, arquitetônico e musical, fez com que Vila Rica passasse à condição de capital cultural da colônia e, juntamente com os demais núcleos urbanos mineiros, deu vazão à grande arte produzida entre o fim do século XVII e meados da centúria seguinte.

No campo das Belas Letras, os primeiros anos de nossa colonização registram uma literatura ainda incipiente e marcada por textos lavrados em prosa por exploradores e cujo valor é mais histórico e antropológico do que literário. Ressalta-se ainda que os primeiros esforços nativistas para engendrar uma literatura “nacional” e uma cultura humanística entre nós ocorreram de forma fragmentada com o período barroco apresentando os seus últimos laivos de grandeza através da escultura do mineiro Antônio Francisco Lisboa, o Aleijadinho (1730 ou 1738–1814), nascido provavelmente nos arrabaldes de Vila Rica e da poesia do baiano Gregório de Mattos (1636–1696).

O Período Iluminista ou o Século das Luzes, como o Setecentos é recortado pelos europeus, consagrou, primeiro entre eles e depois entre nós, o Neoclassicismo como estilo de época nas artes e na literatura. Com isto, a “Escola Mineira”, denominação cunhada pelo historiador literário do século XIX Silvío Romero, representa não só o primeiro movimento consistente de nossa história literária, mas também o primeiro a se pautar por uma herança humanística que o vincula, espiritualmente, às Arcádias europeias, marcadamente as italianas e lusitanas.

A Europa do período iluminista passava por transformações advindas, por um lado, do esgotamento causado pelos conflitos entre os mais diferentes reinos e, por outro, dos avanços científicos e tecnológicos que culminaram com a Revolução Industrial. Esta, por sua vez, gerou a transformação das sociedades, a começar pela inglesa, visto ser a Inglaterra o seu berço. A partir de então um mundo eminentemente rural começou a dar lugar ao florescimento e crescimento das cidades. Esta onda de movimentos econômicos e sociais desaguou na Era das Revoluções. Dentre os movimentos libertários da época, as Revoluções Americana (1765-1783) e Francesa (1789-1799) tornaram-se marcos da história moderna com fortes reflexos na vida política e literária da então Capitania de Minas Gerais.

A “Escola Mineira” despontou num momento histórico em que Portugal era governado por Sebastião José de Carvalho e Melo, o Marquês de Pombal (1699–1782), Primeiro-Ministro do Rei José I (1714–1777) e cujo reinado perdurou de 1750 a 1777. Pombal foi o personagem central no mundo político e cultural da metrópole e da colônia entre os anos de 1756 e 1777, influenciando ideologicamente os intelectuais e poetas mineiros contemporâneos como Basílio da Gama e Silva Alvarenga.

Os ideais iluministas, consagrados política e literariamente pela *Declaração de Independência*²(1776) dos Estados Unidos da América, de Thomas Jefferson (1743–1826), pelos panfletos revolucionários do inglês Thomas Paine (1737–1809) *Common Sense* (*Senso Comum*) (1776) e *The Rights of Man* (*Os Direitos do Homem*) (1791-2), bem como pelo apotegma da Revolução Francesa conclamando à “liberdade, igualdade e fraternidade”, não tardaram a encontrar seguidores entre os poetas e ativistas da Inconfidência Mineira. Por essas razões, as letras mineiras do período neoclássico são, ao mesmo tempo, herdeiras da filosofia iluminista europeia, da poética neoclássica e também matriz do pensamento e estética a perpassarem as produções literárias do Setecentos entre nós.

No campo ideológico, as ideias liberais ditavam voga, ao passo que na seara estética predominava o rigor da forma e a precisão métrica na poesia, em conformidade com os preceitos advogados por Nicolas Boileau (1636–1711) em *Ars Poétique* (*Arte Poética*) (1674) que, na verdade, representa uma atualização da *Ars Poetica* (*Arte Poética*) (14-13 a.C.), do poeta e teorizador latino Horácio (65 a.C.–08 a.C.). Dentre os gêneros literários que ganharam primazia no período, destaca-se a poesia épica que, embora começasse a viver o seu ocaso na experiência europeia, ainda encontrava respaldo na expressão dos bardos das colônias, propiciando o aparecimento dos dois poemas épicos

2- *Declaration of Independence, 1776*

mais importantes de nossa história literária: o *Uruguay* (1769), de Basílio da Gama, e *O Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão.

Creio que a condição de Basílio da Gama como um dos mais fecundos poetas da história literária mineira e brasileira ainda está por ser estudada. Baseio tal assertiva nas faculdades que a própria obra do poeta engendra e que me permite vê-la como, entre outras possibilidades, uma proposta de renovação de um gênero cuja forma inicial “deveria” rejuvenescer para acompanhar a própria dinâmica do desenvolvimento histórico e literário.

A opção de Basílio pelo verso decassílabo branco aponta para a renovação sugerida no parágrafo anterior, na medida em que ele foi capaz de ajustar a sua arte a este tipo de verso de maneira que o ritmo, a melodia e a harmonia, ou seja, os elementos musicais da poesia, não perdessem as suas respectivas essências nem o engenho e arte com que enroupam um conteúdo quase contemporâneo à publicação do poema. Esta última característica também difere o *Uruguay* dos poemas épicos europeus nos quais Basílio se inspirou.

É justo destacar que Basílio soube dialogar com as realidades opostas que compunham a vida histórica e social de seu espaço-tempo, buscando refleti-las nos aspectos psicológicos e dramáticos de seus poemas. Basílio foi capaz de remodelar a forma do poema épico, tornando-o um gênero híbrido a partir da inserção de características pertinentes à poesia lírica. Tal postura deve ser vista também como *avant la lettre* por antecipar uma tendência que seria predominante no período romântico, enfaticamente no Indianismo de Gonçalves Dias (1823-1864) e José de Alencar (1829-1877). Essa hibridez formal rompe com a forma estanque e com a proposta de representação do passado como pronto e acabado. Ao inserir tons líricos em sua epopeia, Basílio se mostra em sintonia com um futuro que tomaria por base a liberdade individual de expressão e com ela construiria as bases da poesia romântica.

Contudo, penso que a melhor razão para se estudar a obra e o legado de Basílio jaz nas observações de Machado de Assis (1839-1908) em “A Nova Geração”, ensaio inserido em seu *Crítica Literária* (ed. 1955), que, ao comparar as penas de Termino Sipílio (Basílio) e Glauceste Saturno (Gonzaga), assevera:

Sem diminuir o alto merecimento de Gonzaga, o nosso grande lírico, é evidente que José Basílio da Gama era ainda maior poeta. Gonzaga tinha decerto a graça, a sensibilidade, a melodia do verso, a perfeição de estilo; mas ainda nos punha

em Minas Gerais as pastorinhas do Tejo e as ovelhas acadêmicas. Bem diversa é a obra capital de Basílio da Gama. Não lhe falta, também a êle, nem sensibilidade, nem estilo, que em alto grau possui; a imaginação é grandemente superior à de Gonzaga, e quanto à versificação nenhum outro, em nossa língua, a possuiu mais harmoniosa e pura (ed. 1955, p. 192-193).

Se o apuro, o domínio e a ousadia no uso de aspectos líricos no seio da poesia épica são marcas de Basílio, a precisão e o respeito aos preceitos camonianos da epopeia colocam Santa Rita Durão ao lado de seus contemporâneos Cláudio e Basílio. O seu principal poema, *Caramuru*, é estruturalmente distribuído em dez cantos com versos em oitava rima (oitava real) e demais ingredientes de cunho formal que o liga à tradição camoniana.

Além do domínio da técnica, Santa Rita Durão não só antecipou a temática do Indianismo na Literatura Brasileira, bem como a vocação romântica da defesa do meio ambiente, e ainda, ousou afirmar, antecedeu a poesia moderna e o verso livre entre nós em pelo menos um século. Embaso esta asserção no fato do poeta ter sido brilhante na inserção de técnicas barrocas na estrutura rígida da epopeia. Portanto, tivesse o poeta vivido o seu auge nas primeiras décadas do século XIX, ele teria, por certo, tido excelência no exercício da poesia romântica e esta, por sua ligação ideológica com as revoluções que a antecederam e influenciaram a Inconfidência Mineira, o encaminharia para a versificação livre que os seus versos brancos já prenunciavam.

Assim como o *Uruguay*, o *Caramuru* sempre gozou da estima dos críticos e historiadores de nossa literatura. Mas como toda obra de gênio, este poema também suscita diferentes recepções ao longo do tempo. Na visão de Érico Veríssimo (1905-1975), este é “um poema narrativo bastante enfadonho e convencional. Seu mérito maior é ter por assunto uma história brasileira, com cenário brasileiro e personagens brasileiras”. (ed. 1995, p. 41).

Quando compara o *Caramuru* com o *Uruguay*, o eminente escritor gaúcho afirma a sua predileção pelo poema de Basílio, ressaltando o corpus temático. Por outro lado, é natural que Veríssimo tivesse mais familiaridade com a narrativa que tinha o Sul como palco e tema. Já o Professor e pesquisador da UFRJ, Anazildo Vasconcelos da Silva, de forma didática, afirma que o

Caramuru é uma epopeia autêntica, chega mesmo a superar as extrapolações da matéria épica que ameaçam a qualificação do herói.

Teoricamente identificado com o modelo épico renascentista, traz todavia, devido a nova concepção literária, inovações particulares que integram a epopeia à expressão literária do século XVIII. Embora alienando a brasilidade pela adoção da ótica cultural do colonizador, consequência da opção pela ideologia do civilizado, alinha-se, ao lado de O Uruguary, na etapa inicial do percurso épico brasileiro, contribuindo para a afirmação da tradição épica (1987, p. 35).

Deixando, por hora, as considerações sobre o *Caramuru* e o *Uruguary*, pondero que o poema *Vila Rica* (1773), de Cláudio Manuel da Costa, não deve passar sem uma menção honrosa, a despeito de todas as críticas que recebeu ao longo da história literária brasileira. Embora a defesa do poema *Vila Rica* não seja o alvo principal deste ensaio, cabe-me algumas ponderações, a começar pela menção da obra *Introdução ao Poema Vila Rica* (1985), do Professor Hélio Lopes, de Muriaé, que representa um dos estudos mais profícuos no sentido de lançar luzes sobre o poema de Cláudio a partir de novos métodos. Assim, penso ser hora de revisar as premissas que estabelecem o poema *Vila Rica* como o maior fracasso de nossa história poética, ao menos no que tange à poesia épica.

Desde o século XIX que os críticos e historiadores da literatura vêm apontando os defeitos que fazem de *Vila Rica* um poema épico “fracassado”. Um dos argumentos dá conta de que a transposição dos modelos gregos e latinos para a paisagem ainda virgem das Minas Gerais, além de soar dissonante, não seria suficiente para sustentar uma epopeia. Soma-se a esta visão a falta de um herói nacional cujos feitos pudessem ser aclamados pelas massas como representante de uma aspiração nacional para ser cantado em versos épicos.

Pondera-se também que o tipo de metro empregado pelo poeta, decassílabo isométrico com rima emparelhada, é responsável pela monotonia e propensão ao prosaico. Há que se argumentar que o poema foi composto num momento de transição em que se tentava afirmar em nossas letras os matizes que caracterizavam a língua padrão e a poesia metropolitana então em decadência.

A identidade cultural das Minas Gerais nascente e sua representação no poema começa pela Carta Dedicatória, na qual o poeta registra a fundação de Vila Rica e à sua afiliação ao ideal da Pátria Mineira. O próprio Cláudio Manuel da Costa destaca: “depois de haver escrito o meu poema de fundação de Vila Rica, capital das Minas Gerais, minha pátria...” (ed. 1996, p. 357). É

importante ressaltar que o ideal de Pátria Mineira surgiu numa época em que a ideia de um Brasil coeso e auto identificado ainda não circulava entre os povos das diferentes capitânicas que formavam a colônia.

O que o poema traz em germe, e que a crítica estabelecida pouco explorou, é o fato de um poema épico, a despeito de suas virtudes e defeitos, uma vez jungido a outras instituições culturais como língua, religião, território, música e pensamento, e este é o caso do *Vila Rica*, constitui-se em alicerce para a fundação espiritual de uma civilização. Com isso, creio não ser exagero afirmar que o poema *Vila Rica*, por situar-se temporalmente no início da fundação de vilas e cidades mineiras e por inserir a cor local, traz em estado latente os ideais inconfidentes. Por fim, o fato do próprio poeta não ter trazido o poema a lume é um claro indício de que o *Vila Rica* era apenas um esboço e as razões pelas quais o vate não o publicou são motivos de debates desde então.

O amigo de Cláudio, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810(?)), nasceu na cidade do Porto em nossa Pátria Mãe. Gonzaga foi criado na Bahia onde estudou com os Jesuítas. Filho de Magistrado brasileiro, foi para Coimbra estudar Direito em sua juventude, vindo, posteriormente, a se radicar em Vila Rica onde seria Ouvidor a partir de 1782. Não obstante as suas origens distantes da Pátria Mineira, foi entre nós que Gonzaga forjou a sua identidade de Poeta Inconfidente. No que tange à sua poesia, as líras calcam-se numa musicalidade que se apoia no compasso binário e ritmo cujo acento ora forte, ora fraco conferem aos seus versos uma regularidade singular. Contudo, é importante frisar que o rigor da forma não obsta a naturalidade e a leveza dos versos, como nos mostra o excerto da *Lira X* abaixo:

Se existe um peito,
Que isento viva
Da chama ativa,
Que acende Amor,
 Ah não habite
Neste montado,
Fuja apressado
Do vil traidor
(GONZAGA, ed. 1996, p. 587-588).

A busca do equilíbrio formal denuncia a sua afiliação à poética horaciana e ao ideal expresso na *aurea mediocritas*. Se a forma rebuscada caracteriza o invólucro de sua poesia, o conteúdo, como bem assinala Lúcia Helena em estudo intitulado “Tomás Antônio Gonzaga, Um Arcade Entre a Lei

e a Lira”, inserido em *A Poesia dos Inconfidentes*, “...parte de um tema simples, o bucolismo pastoril e o submete a um tratamento baseado nas constantes repetições de clichês retóricos disponíveis ao horizonte de expectativas da série literária de seu tempo...” (ed. 1996, p. 561).

Como se sabe, Gonzaga, além de poeta, foi jurisconsulto e, a partir de 1782, quando serviu como Ouvidor de Vila Rica, firmou amizade com Cláudio Manoel da Costa que iria influenciá-lo sobremaneira na arte de versejar. Devido à adesão de Gonzaga à poesia neoclássica, ele se transformou no árcade Glauceste Saturno que é também o Dirceu das *Liras*, o amante e cantor de sua musa Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, a Marília. Além de se firmar como um dos mais inventivos poetas líricos de nossa história literária, Gonzaga é visto como precursor de nosso Romantismo na esfera poética. A sua obra mais importante é, igualmente, a obra poética mais lida e publicada tanto da história literária mineira quanto da brasileira. Segundo José Guilherme Merquior,

a Marília de Dirceu (em três partes, publicadas de 1792 a 1812) virou um dos *best sellers* do lirismo em Português, tido pelo Romantismo como protótipo da poesia sentimental e do mito do amante infeliz e desgraçado (ed. 1979, p. 32).

Não obstante a sua proficiência nos versos líricos, incluindo os sonetos, Gonzaga deixa também um legado no campo da poesia satírica com as famosas *Cartas Chilenas* que tiveram circulação anônima por volta do período em que as primeiras liras saíram do prelo. Por muito tempo se debateu acerca da autoria das *Cartas Chilenas*, com muitos críticos e historiadores advogando ser Cláudio Manoel da Costa o seu verdadeiro autor, mas o tempo e estudos posteriores estabeleceram definitivamente a autoria de Gonzaga. As *Cartas Chilenas* são sátiras ao Governador Luís da Cunha Meneses, um desafeto do poeta e este o consagrou pelo codinome de “Fanfarrão Minésio”.

Além de grande poeta, Gonzaga também fez história nas letras jurídicas com a publicação do “Tratado de Direito Natural” (1768), tese com a qual pleiteava o magistério na Universidade de Coimbra. Neste tratado, ele revela a influência filosófica que recebera de Jean Jacques Rousseau. Devido à sua excelência também nas letras jurídicas, Gonzaga angariou prestígio, galgando, inclusive, postos de relevo na administração pública de Moçambique, para onde fora enviado na condição de degredado devido à sua controversa participação na Conjuração Mineira.

Passando de Gonzaga para um breve olhar sobre a esfera teórica, pondera-se que a crítica literária de nosso tempo se imbrica com outras formas de saber, constituindo-se em campo interdisciplinar apto a dialogar com a Literatura Mineira, acenando para o encontro desta com a História e a Geografia. A hipótese de uma cartografia literária mineira aponta para uma geografia centrada nas cidades históricas que, à exceção da Vila do Tejuco, hoje Diamantina, situam-se na região central da então Capitania, depois província e hoje estado de Minas Gerais.

Essas ilações mostram a trajetória histórica de um sentimento que, passando de geração a geração, sempre calou fundo na alma mineira, ou seja, o senso de Nação e/ou Civilização Mineira, que se espalhou a partir da Poesia Inconfidente. Uma das expressões deste ideal reside no verso “Libertas Quae Sera Tamen”, que Alvarenga tomou intertextualmente de empréstimo junto ao primeiro verso da sexta estrofe da *Primeira Écloga* de Virgílio, verso este estampado na bandeira do estado de Minas Gerais.

Tais fatos literários mostram a caminhada diacrônica dos sentimentos de liberdade e unidade na diversidade que caracterizam a mineiridade desde sempre. Entretanto, se a poesia épica permitiu a expressão da voz política, da estética que se pretendia universal e da cor local, a poesia lírica também contribuiu para a formação do pecúlio literário que Minas estava começando a legar à sua própria história. Entre as formas líricas que mais se praticou na Minas Colonial destaca-se o soneto, consagrado pelos Poetas Inconfidentes. Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, foi um exímio sonetista e nas palavras de José Guilherme Merquior, “seu amor ao soneto é, aliás, um dos índices dessa intimidade com a herança poética enriquecida por renascentistas e barrocos”. (ed. 1979, p. 29).

Se o mapeamento da Literatura Mineira do século XVIII e início do XIX atesta a preponderância das cidades históricas como celeiros de poetas e escritores, a situação não seria diferente no decorrer do período romântico de nossa história cultural, uma vez que a mudança de gênero na afirmação das letras mineiras teve lugar, i.e., a poesia épica e a *árcade* saem de cena com a chegada do Romantismo e sua ruptura com a ordem cultural então estabelecida. De fato, a prosa e seus gêneros, especialmente o romance e o conto, ganhariam primazia na Literatura Mineira.

Embora o romance tenha prosperado de forma extraordinária em várias províncias brasileiras, coube a um mineiro de Sabará, Lucas José D’Alvarenga (1768–1831), a composição do primeiro romance da história literária tanto de Minas Gerais quanto do Brasil: *Statira e Zarcorete* (1826). D’Alvarenga foi também poeta que viveu e escreveu numa época de transição, quer na esfera

política, quer na seara literária. A sua obra é revestida de uma mentalidade enciclopédica que, mesmo refletindo a psicologia social da época, já vivia o seu crepúsculo. É importante salientar que ao lançar o primeiro romance, D'Alvarenga poderia estar apostando em um gênero novo, colocando em risco a sua carreira literária e com ela a oportunidade de adentrar ao panteão da eternidade, atitude que, de per se, o faz um escritor audacioso, além de precursor da estética romântica então por vir.

Sabe-se que todos os autores e obras que por razões históricas, ideológicas e estéticas pertençam aos chamados períodos de transição acabam pagando o preço de serem tragados pelo embate entre o fim de uma ordem e a chegada de uma nova voga. Porém, o valor histórico e literário de sua obra confere a D'Alvarenga o título de “Patriarca” do romance em nosso país. Concluindo, penso que o papel de Lucas D'Alvarenga como introdutor do romance entre nós está ainda por ser estudado com mais profundidade.

Passada a entressafra e já no período romântico, o grande nome da prosa regionalista mineira com destaque no cenário literário nacional é Bernardo Guimarães (1825–1884), filho de Ouro Preto e autor do clássico *A Escrava Isaura* (1875), entre outros. Bernardo colhe junto ao seu rincão natal as narrativas orais, carregadas de marcas dialetais e de quadros agrestes. Como escritor e intelectual, ele também se viu às voltas com o contraste entre a sua cultura citadina e o meio rural mineiro. Alfredo Bosi, ao abordar a sua obra em *História Concisa da Literatura Brasileira*, afirma:

...indo ao cerne do problema estético, resta sempre a dificuldade de Bernardo, e da maior parte dos regionalistas, de superar em termos artísticos o impasse criado pelo encontro do homem culto, portador de padrões psíquicos e respostas verbais peculiares a seu meio, com uma comunidade rústica, onde é infinitamente menor a distância entre o natural e o cultural (ed. 1994, p. 142-143).

Apesar de alguns senões apresentados por críticos renomados ao regionalismo de Bernardo Guimarães, é inegável que o autor de *O Ermitão de Muquém* (1869) e *O Garimpeiro* (1872) abriu uma nova perspectiva para a prosa mineira ao inserir os costumes regionais em suas narrativas. O seu regionalismo é marcado pela combinação de formas idealizadas e exóticas, características que assentam com a estética romântica.

À luz desses pressupostos, pode-se afirmar que as contribuições de Bernardo Guimarães para a nossa literatura se espargem por vários romances de matizes distintos, embora todos dentro da moldura romântica, cito: os romances históricos *O Ermitão de Munquém* e *O Garimpeiro*, o romance psicológico *A Filha do Fazendeiro* (1872), e a sua obra mais famosa: *A Escrava Isaura*, vista por alguns críticos como panfletária e por outros como uma denúncia antiescravista nos moldes do clássico americano *Uncle Tom's Cabin* (*A Cabana do Pai Tomás*) (1852), de Harriet Beecher Stowe (1811-1896). Contudo, penso que a grandeza e importância desta obra de Bernardo pode ser mensurada a partir da visão de escritores e críticos de ponta, como o romancista Érico Veríssimo, o qual enfatiza em sua *Breve História da Literatura Brasileira* que a “Escrava Isaura é talvez a única contribuição em prosa do Romantismo à causa da Abolição”. (ed. 1995, p. 56).

Portanto, a pecha de panfletária ou de mero arremedo do romance de Stowe atribuído à *Escrava Isaura* não se sustenta, uma vez que o enredo, a psicologia das personagens e o recorte da vida sertaneja são marcas que distinguem *A Escrava Isaura* de *Uncle Tom's Cabin*. Na verdade, em sua obra mais famosa, Bernardo tenta fugir aos estereótipos que a abordagem de um tema como a escravidão suscitava. Para fazê-lo, o escritor retrata a vida dos tropeiros e demais tipos que desbravam o sertão das Gerais de forma quase pictórica, reforçando a ideia do *Sertanismo* de Bernardo como paradigma no gênero. Ao analisar a obra de Bernardo Guimarães como um todo, o crítico José Guilherme Merquior afirma:

Desigual e modesta, a obra vária de Bernardo Guimarães é ainda assim o segundo grande universo ficcional do romantismo, o único outro cosmos romanesco de amplitude comparável ao maciço alencariano (ed. 1979, p. 86).

Mas a prosa mineira não se restringiu à expressão romanesca, já que o conto encontrou grande acolhida junto aos escritores regionalistas e entre eles Afonso Arinos de Melo Franco (1868–1916), oriundo de Paracatu, no noroeste de Minas, e reverenciado para além das Gerais como um contista de primeira plana. Atribui-se à prosa de Arinos a pintura física e psicológica de um dos personagens sociais da terra, o mestiço. Em suma, a prosa de Arinos perpassa a virada do século XIX para o XX e as suas primeiras publicações datam do último decênio do Oitocentos, como *Pelo Sertão* (1898) e *Os Jagunços* (1898); as posteriores saíram do prelo na segunda década do século XX, como

Lendas e Tradições Brasileiras (1917) e *O Mestre de Campo* (1918).

Ainda é necessário ressaltar que a prosa de Arinos, além da excelência literária, acabou transformada em documento histórico e antropológico de uma era cujas estruturas sociais se modificaram a tal ponto que um leitor do século XXI, ao perscrutar a sua obra, não encontrará contrapartida no cenário social de Paracatu, bem como no resto das Gerais de nosso tempo. A principal razão se encontra no processo civilizacional que gerou grande êxodo do campo para as cidades, fazendo do matuto um ser mais afeito à cultura urbana do que a de seus antepassados.

Já o período que se estende do Realismo, segunda metade do século XIX, à eclosão da Primeira Guerra Mundial (1914) foi bem profícuo para as letras mineiras de um modo geral. Uma das causas reside no próprio desenvolvimento da província que a partir do advento da República passou à condição de estado, do espraiamento da educação, do avanço dos meios de comunicação, dentre outros.

Com o advento da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), todas as manifestações do espírito advindas do século XIX viveram o seu termo. Se por um lado, a Europa permaneceu como a matriz do desenvolvimento literário e filosófico, por outro, os reflexos e influências nas culturas das nações periféricas ganharam contornos e matizes próprios, culminando com a independência literária e cultural de várias nações a partir da busca e encontro com as suas respectivas identidades nacionais.

Sabe-se que o Modernismo Brasileiro tem a Semana de Arte Moderna de 1922, realizada em São Paulo, como o seu maior ícone. Entretanto, é na década de 1930 que os modernistas mineiros despontaram no cenário das letras poéticas do Brasil. São eles: Alphonsus Guimarães (1870–1921), cuja obra e o reconhecimento antecedem ao Modernismo e à Semana de 1922, Carlos Drummond de Andrade (1902–1987) e Murilo Mendes (1901–1975).

Começando por Alphonsus Guimarães, também de Ouro Preto, sua poesia pertence ao período em que o Simbolismo imperava em nossas letras. Em termos cronológicos, a obra de Alphonsus representa a transição de uma cultura poética iniciada com o Romantismo para aquela que se produziria a partir do Modernismo. Entre os críticos e historiadores literários sempre pairou a dúvida acerca da identidade do Simbolismo brasileiro, ou seja, se este teria sido fruto de desdobramentos culturais internos, ainda pouco estudados, ou se teria sido uma adesão de nossos poetas simbolistas aos ideais correlatos franceses.

O certo é que Alphonsus Guimarães centrou sua arte no tema bipolar “amor e morte”, em virtude da perda de uma prima, Constança, de quem ele

se enamorou na juventude. Daí a sua escolha do gênero poético ‘elegia’ como forma de expressão. O tom lírico de seus versos assenta com a aura de tristeza, mistério e melancolia que caracteriza as cidades históricas de Minas Gerais, uma espécie de herança espiritual a pairar sobre todas as gerações de poetas mineiros. No caso de Alphonsus, esta marca se faz presente em *Septenário das Dores de Nossa Senhora*, em *Câmara Ardente* e em *Dona Mística*, todos publicados em 1899, e em *Kiriale* (1902). Já *Pastoral aos Crentes do Amor e da Morte* foi publicado *post-mortem* em 1923. Além destes, os volumes de *Escada de Jacó e Pulvis* (1938) foram organizados por seu filho, o também poeta João Alphonsus de Guimarães Filho (1918-2008).

Hoje está historicamente estabelecido que os anos de 1920 representam não só o advento do Modernismo, mas também a independência literária do Brasil. Nesse contexto, as letras mineiras, tanto em verso quanto em prosa, mais uma vez, alcançam proeminência no cenário cultural nacional. Era comum entre os adeptos do Modernismo a formação de grupos e a fundação de revistas. Em 1927, surge em Cataguases a revista “Verde”, reafirmando as duas vertentes de nosso Modernismo: liberdade de expressão e temática nacionalista. Da mesma forma, os jovens Carlos Drummond de Andrade, Emílio Moura (1902-1971), João Alphonsus e outros fundam “A Revista” em 1925, inserindo Belo Horizonte, a nova capital do estado, na cartografia literária mineira.

Após o grande impacto que o poema *No meio do caminho* (1928), publicado na Revista “Antropofagia”, causou nos círculos modernistas, a obra de Carlos Drummond de Andrade despontou para o país na década de 1930 com as publicações de *Alguma Poesia* (1930) e *Brejo das Almas* (1934). No entanto, abordar a obra drummondiana em poucas linhas implica um esforço de síntese que caminha em paralelo aos riscos de falhas e lacunas. Numa visão panorâmica, observa-se que a poesia de Drummond exala consciência histórica e uma gama de sentimentos, entrelaçando as experiências do indivíduo com as da coletividade ao partir do *locus* e da cor local rumo ao encontro com o universal.

A lírica de Drummond é vazada num tom suave, porém carregada de ironia. O poeta de Itabira foi um profundo conhecedor das técnicas de seu ofício. Assim, ao aliar a técnica a uma plasticidade única nas imagens que imprime em cada palavra, Drummond constrói a sua própria poética. Se o esmero na técnica, *per se*, já o tornaria um bardo de ponta, ao rigor da forma Drummond infundiu temas do cotidiano que são mundialmente compartilhados, aumentando o escopo filosófico de sua obra. Nesse aspecto, Martins de Oliveira pondera em *História da Literatura Mineira* que

O sentido de duração de sua poesia não parece envolver dúvida. É que há universalidade na maioria de seus temas. A rapidez relampagueante de seu pensamento em cada verso, em cada expressão e, por vezes, na própria palavra, é dom inteiramente seu. Cantante lírico, suavemente lírico, passa, de repente, a pensamento grave, profundo, sem pretensão de querer impor uma posição, um sistema. De seu lirismo é prova o poema *Cantiga de enganar* (ed. 1963, p. 353).

A grande dificuldade em estabelecer marcos na obra drummondiana reside no fato de toda ela representar excelência em poesia, a ponto do itabirano ser aclamado como o maior poeta de Minas Gerais e do Brasil em todo o século XX. À guisa de menção honrosa, cito algumas de suas obras: *Sentimento do Mundo* (1940), *A Rosa do Povo* (1945), *Claro Enigma* (1951), *Viola de Bolso* (1952), *Fazendeiros de Ar & Poesia Até Agora* (1953), *Poemas* (1959), *Boitempo* (1968), *Menino Antigo* (1973), *Nova Reunião* (1983) e *Corpo* (1984).

Além de Drummond, outro poeta de alto nível despontaria de Juiz de Fora para o mundo: Murilo Mendes. A obra poética de Murilo Mendes caracteriza-se pela variedade formal de seus versos. Homem de seu tempo, ele se embebeu das Vanguardas Europeias que precederam o Modernismo, especialmente o Surrealismo. Esta última, em diálogo com a Psicanálise, o influencia e o concita a buscar temas calcados na lógica do inconsciente, não se limitando à associação livre de imagens, mas recorrendo ora aos sonhos, ora às experiências de vigília.

Crítico mordaz de uma ordem mundial caótica, Murilo Mendes atesta a falência da civilização devido à contradição insolúvel no imo peito do homem que cria, mas também destrói. Porém, o divisor de águas na vida e carreira do poeta é a publicação de *Tempo e Eternidade* (1934), obra dedicada a seu amigo e mentor, o filósofo Ismael Nery, então recém falecido. A partir daí, Murilo Mendes mergulha na fé católica e nas questões sociais que sempre o sensibilizaram e que estão presentes em *Os Quatro Elementos* (1935) e em *Poesia em Pânico* (1936).

A crítica especializada aclama *Contemplanção de Ouro Preto* (1949-50) como a sua obra-prima. Para recriar poeticamente a cidade histórica, o poeta lança mão da mescla de versos épicos, longos e narrativos com versos curtos. A exploração dos aspectos fônicos das palavras, um ritmo próprio, um

alargamento de imagens e as rimas nos finais dos versos como forma de eco propagando-se no ar estampam a busca de Murilo Mendes pela forma perfeita. De fato, até a publicação de sua última obra, *Convergência* (1970), o poeta persegue a forma perfeita como instrumento da liberdade do ato de criar.

O espaço conciso para retratar um século de poesia mineira me leva apenas a mencionar alguns nomes que legaram contribuições de relevo como Alphonsus Guimarães Filho (1918-2008), Abgar Renaut (1901-1995), Henriqueta Lisboa (1901-1985), Alves Júnior (1904-1944), Belmiro Braga (1872-1937), Cleonice Rainho (1919-2012), Adélia Prado (1935-), Afonso Romano de Sant'anna (1937) e outros. Como já frisado, a poesia não foi o único gênero de ponta na Literatura Mineira do século XX. O conto, a crônica, o memorialismo e o romance também encontraram destaque nas penas de Aníbal Machado (1894-1964), Adélia Prado (1935-), Maria Lysia Corrêa de Araújo (1921-2012), Carlos Drummond de Andrade, Murilo Mendes, João Guimarães Rosa (1908-1967), Fernando Sabino (1923-2004), Otto Lara Resende (1922-1992), Paulo Mendes Campos (1922-1991), Roberto Drummond (1933-2002), Lúcio Cardoso (1912-1968), Pedro Nava (1903-1984), Rubem Fonseca (1925-2020), e tantos outros e outras.

A prosa mineira que emergiu a partir da década de 1930 tem em Lúcio Cardoso (1913-1968), natural de Curvelo, um de seus maiores expoentes. Talhado desde a tenra infância para as artes, Lúcio Cardoso, antes mesmo dos vinte anos de idade, já havia criado esboços de várias obras tanto em verso quanto em prosa. Embora tenha passado a maior parte de sua vida no Rio de Janeiro, a sua obra revela um pendor intimista, introspectivo, típico dos mineiros.

Sua vasta formação cultural, perpassada pelas artes plásticas e pelas Vanguardas Europeias que precederam o Modernismo, permitiu-lhe conciliar aspectos do Surrealismo e do Impressionismo com a cor local oriunda do Centro e Noroeste de Minas Gerais, marcadamente a sua Curvelo e Pirapora, para onde seu pai se deslocara em uma de suas aventuras e que aparece retratada em *Maleita* (1934), sua primeira obra publicada, de matiz regionalista.

Contudo, a sua aptidão para a introspecção e análise o levaria a produzir romances em que a psicologia das personagens é tônica, como demonstram *A Luz do Subsolo* (1936), *O Desconhecido* (1940), *O Enfeitiçado* (1954) e, principalmente a sua obra-prima *Crônica da Casa Assassina* (1959). Na verdade, *Crônica da Casa Assassina* é um marco do romance psicológico na história da Literatura Brasileira. Se na forma esta obra se pauta pela hibridez calcada no uso de diários, cartas, confissões, crônicas e narrativas individuais, o conteúdo trabalha questões psicológicas individuais e coletivas de amplitude

universais como o amor, o mistério, a angústia, o incesto, o desespero, etc. De igual modo, é grandiosa a reconstrução dos ambientes em que predomina a atmosfera de morbidez e avaria psíquica de personagens como Nina que é arrastada para a desintegração das pulsões de vida.

Com toda a contribuição que os escritores supracitados trouxeram à prosa mineira, principalmente nas formas curtas, um filho de Cordisburgo não só expandiria as fronteiras literárias mineiras, como também criaria um estilo e linguagem únicos em nossa literatura: João Guimarães Rosa. Seja no conto, na novela ou no seu único romance, *Grande Sertão: Veredas* (1956), Rosa é, *ipso facto*, o maior prosador mineiro do século XX.

A obra rosiana é profundamente marcada por sua região de origem, em cujas vilas, cidadezinhas e sertões ele recolhe o material linguístico, psicológico e social com que constrói as suas personagens, as suas histórias e experiências. No que tange à linguagem, Rosa é único! O seu gênio criador buscou lapidar as expressões dialetais mineiras, tornando-as marcas de literariedade. Como escritor culto e fluente em vários idiomas, ele os utiliza para, juntamente com os dialetos mineiros, criar uma linguagem que, na visão de José Luís Jobim e Roberto Acízelo de Souza “enriquece o Português literário, num trabalho linguístico tão intenso quanto apurado”. (ed. 1988, p. 318).

A ambientação sertaneja de *Grande Sertão: Veredas* compreende uma vasta área territorial que cobre parte de Minas Gerais, adentrando aos estados vizinhos de Goiás a Oeste e Bahia ao Norte. Em termos de representação literária, o grande sertão é, por um lado, uma área geofísica do interior de Minas e do Brasil que provê ambientação, que molda a psicologia das personagens e propicia a criação de uma linguagem única. Por outro lado, o sertão na obra Rosiana é uma figura de linguagem que aduz a uma realidade interior, psicológica e espiritual, realidade esta que se constitui sem fronteiras delimitadas, tornando-se, no dizer de Eduardo de Faria Coutinho, “um microcosmo do mundo”. (1993, p. 15).

No que concerne à herança histórica, literária e cultural, a obra de Rosa mais do que trazer o regionalismo de volta à cena literária nacional, ela o atualiza e lhe imprime matizes novos, levando Alfredo Bosi a afirmar que a “alquimia, operada por João Guimarães Rosa, tem sido o grande tema de nossa crítica desde o aparecimento dessa obra espantosa que é o *Grande Sertão: Veredas*”. (ed. 1994, p. 429).

Assim como o *Grande Sertão: Veredas*, os contos e histórias contidos em *Sagarana* (1946), *Primeiras Estórias* (1962), *Terceiras Estórias* (1967) e na novela *Corpo de Baile* (1952) problematizam a questão do tempo e do drama da existência humana com as suas várias nuances. A busca de sentido

e identidade são outras características que colocam a obra rosiana em sintonia com a ordem cultural de seu tempo, mas indo além e consagrando-se como eternamente atual.

Passando da obra de Rosa ao Memorialismo, este gênero surgiu entre nós em meados do século XIX com o advento do Romantismo e caracteriza-se como gênero híbrido em que as fronteiras entre o recorte psicológico e social dos fatos narrados, a historicidade que se consubstancia e a literariedade expressa no estilo individual são assaz tênues. No entanto, penso que a delimitação de fronteiras não é mister em um gênero que nasceu e se afirmou híbrido em sua essência.

Todavia, a condição interdisciplinar do Memorialismo o faz também distinto em relação a cada uma de suas esferas constituintes, pois o aspecto biográfico ou autobiográfico o diferencia do historiográfico, embora o perpassa, em virtude do relato histórico buscar abstração da postura individual. A Documentologia e a Arquivologia são outras marcas do gênero memorialístico.

Entre os mineiros, Cyro dos Anjos (1906-1994), de Montes Claros, deixa como legado obras que vão do romance psicológico, como *Abdias* (1945), ao ensaio, haja vista *A Criação Literária* (1954) e à poesia, como em *Poemas Coronários* (1964). Porém, a sua veia memorialística se faz presente em *Explorações no Tempo* (1952) e na sua primeira obra *O Amanuense Belmiro* (1937). É Alfredo Bosi que afirma: “a sua condição de memorialista, que se impunha desde o “Amanuense Belmiro”, trouxe-o enfim de volta à crônica da infância que são suas estimáveis “Explorações no Tempo”” (ed. 2006, p. 418).

Entretanto, é nos anos de 1970 que o Memorialismo mineiro atinge o ápice com a prosa do juiz-forano Pedro Nava (1903-1984). Médico por formação profissional e homem de letras por vocação, Nava nos deixa tanto as memórias vividas nas passagens por sua terra natal quanto as de cunho científico da área médica. As reminiscências de Nava sobre a sua infância e juventude vividas entre Juiz de Fora, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, bem como de sua vasta experiência médica espraiam-se pela série constituída pelos seus livros mais representativos, *Baú de Ossos* (1972), *Balão Cativo* (1973), *Chão de Ferro* (1976) e *Beira-Mar* (1978).

Voltando ao campo da poesia, uma das poetisas mais fecundas de nosso tempo nasceu, cresceu e se formou em Divinópolis, no Sul das Gerais: Adélia Luzia Prado de Freitas (1935-). Tendo sido apadrinhada pelos poetas Afonso Romano de Sant’Anna e Carlos Drummond de Andrade, Adélia Prado tirou os primeiros versos da gaveta com fins de publicação quando já contava

quarenta anos de idade. Neste caso, porém, o dito popular “antes tarde do que nunca” se encaixa como uma luva, pois o que veio à tona, desde o lançamento de *Bagagem* (1976), é uma obra de arte literária elegante e refinada.

Não obstante a diversidade característica de sua poesia e prosa, dois temas gozam de sua primazia: a religiosidade e as nuances do cotidiano de Divinópolis. Na temática de inspiração espiritual, *O Coração Disparado* (1978) coloca a poesia de par com a religiosidade e é a própria poetisa quem nos ensina que a poesia e a religião caminham de mãos dadas nos endereçando para o mesmo lugar e fim. E ainda, Adélia nos mostra como a religiosidade se expressa através da linguagem poética ao se servir de parábolas, metáforas, símiles e dos versos em si. Da mesma forma, a poesia em Adélia Prado é marca de fé tanto no transcendente quanto na vida terrena.

Quanto ao segundo tema mais caro a Adélia, o cotidiano de Divinópolis, além de ser matéria-prima, é também o abrigo de seus sentimentos de pertencimento, seu lugar de fala. No poema “Divinópolis”, inserido em *A duração do dia* (2010), ela junte o seu chão nativo ao eterno, ao transcendente, como a enfatizar as duas proposições temáticas que mais lhe tocam a alma e estampadas no extrato abaixo:

As hastes das gramíneas
 pesavam de sementes
 sob uma luz que,
 asseguro-vos,
 nascia da luz eterna
 (PRADO: 2010, p. 13).

Além de sua arte poética, Adélia é uma exímia prosadora. Ela estreia neste campo em 1979 com *Solte os cachorros* e depois com *Cacos para um vitral* (1981), *Terra de Santa Cruz* (1981) e *Os componentes da banda* (1984), entre outros.

A partir dos anos de 1980, a obra de Adélia Prado, já consagrada, ganha ainda mais relevo com os seus textos compondo o espetáculo “Dona doida: um interlúdio”, encenado por Fernanda Montenegro em 1987. A estes galardões seguiram-se outros como *Poesia reunida* (1991), *O homem da mão seca* (1994). *Manuscrito de Felipa*, *Oráculos de maio* e *Prosa reunida* vieram a lume em 1999, fechando um ciclo e abrindo outra fase na carreira de Adélia que adentrou ao novo milênio com lançamentos em CD como *O Tom de Adélia Prado* (2000) e *O Sempre Amor* (2003). Além do volumoso *Filandras* (2001) com mais de quarenta textos. Em 2005, ela nos brinda com a novela *Quero*

minha mãe e estreia, no ano seguinte, na literatura infantil com *Quando eu era pequena*.

Enfim, Adélia Prado é uma poetisa e escritora de grande importância no cenário literário de Minas Gerais e do Brasil, baluarte da expressão feminina em nossas letras e responsável pela inserção de Divinópolis no nosso mapa literário e cultural. Ela é uma autora assaz premiada, haja vista que arrebatou o Prêmio Jabuti de Literatura com o melhor livro de poesia de 1978, *O Coração Disparado*. Ela ganhou também o Prêmio ABL de Literatura Infanto-Juvenil em 2007, o Prêmio Literário Fundação Biblioteca Nacional em 2010; e ainda, o Prêmio da Associação Paulista dos Críticos de Arte em 2010 e o Prêmio Clarice Lispector em 2016.

Além de Adélia Prado, a Era Pós-moderna com as suas novas perspectivas literárias abriu um leque de possibilidades para os poetas e escritores de Minas, perspectivas estas calcadas nos novos tropos e velhas figuras de linguagem que foram retomados, ganhando novos contornos. No que concerne a prosa mineira do período, pelo menos quatro escritores deram vazão às novas ideias em suas respectivas obras, a saber: Fernando Sabino (1923-2004), de Belo Horizonte, Rubem Fonseca (1925-2020), de Juiz de Fora, Roberto Drummond (1933-2002), natural de Ferros e ainda Silviano Santiago (1936-), oriundo de Formiga.

Embora Fernando Sabino tenha iniciado nas Belas Letras antes mesmo do Pós-modernismo com a publicação da novela *A Marca* em 1944 e alcançando projeção nacional com o romance *O Encontro Marcado* (1956), foi nos anos de 1960 que ele se firmou também como cronista e contista, trazendo o cotidiano para as páginas de seus livros. Sabino insere personagens históricos ao lado de outros construídos ficcionalmente, como nos mostra a crônica “Como Melhorar a Memória” (ed. 2008), onde o pai do belo Antônio e Hermenegildo aparecem no mesmo espaço textual que o General norte-americano George Marshall, o poeta Vinicius de Moraes e o escritor Paulo Mendes Campos. Mas é no auge do Pós-modernismo nos anos de 1970 que Sabino, há muito radicado no Rio de Janeiro, volta ficcionalmente a Minas Gerais onde ambienta o que para muitos é a sua obra-prima, o romance *O Grande Mentecapto* (1979), obra iniciada trinta e três anos antes, na qual reconstrói o passado vivido em seu estado natal carregado de dramaticidade que enlaça a mineiridade com outros aspectos universais.

Rubem Fonseca é outro escritor mineiro que partiu para a então capital do país, o Rio de Janeiro, onde construiu a sua carreira. Formado em Direito, Fonseca dedicou-se a várias atividades antes de viver exclusivamente da sua arte literária. Conquanto tenha obtido reconhecimento com o seu livro de

contos *Feliz Ano Novo* (1976), obra que a ditadura militar acabou proibindo, Fonseca arrebatou o Prêmio Status de Literatura Brasileira 1978 com o conto “O Cobrador”.

Posteriormente, o autor dos consagrados romances *Bufo & Spallanzani* (1986) e *Vastas Emoções e Pensamentos Imperfeitos* (1988) trouxe a lume em 1990 um romance à metaficção historiográfica, *Agosto*, no qual reconstrói o referido mês do ano de 1954 centrado nos episódios que culminaram com o suicídio do então Presidente Getúlio Vargas.

A verve metaficcional de *Agosto* intercala-se com fatos do cotidiano carioca por se tratar, também, de um romance policial. As ações do romance centram-se nas experiências do Comissário Mattos. Além dos fatos pertinentes ao dia a dia das ocorrências policiais, a interação entre os personagens fictícios e os históricos, bem como a interseção entre os acontecimentos criados ficcionalmente e os fatos históricos da época são preponderantes. Fatos como o crime da Rua Tonelero em Copacabana, ou seja, o atentado contra o jornalista Carlos Lacerda, opositor de Vargas, e seus desdobramentos estão fortemente marcados na narrativa de *Agosto*.

A reconstrução histórica dos fatos que marcaram a vida política brasileira naquele fatídico mês de agosto de 1954 somada à representação do cotidiano da vida social de então conferem a esta obra extraordinária, que embasou uma consagrada série de televisão, a condição de um outro construto de verdade histórica.

Outro escritor pós-moderno, igualmente chamado de escritor da literatura pop, Roberto Drummond também fez do cotidiano a matéria-prima de sua literatura. Ao fazê-lo, Drummond fez emergir das margens da sociedade as personagens que ele tornaria centrais como a prostituta Hilda Furacão que dá título à sua obra mais famosa, lançada em 1991. Jornalista de ofício, Drummond escreveu artigos para a extinta “Folha de Minas”, onde iniciou a sua carreira. Devido ao fechamento pela ditadura militar da Revista “Alterosa”, que ele dirigia, passou a se dedicar à crônica esportiva.

Embora o seu romance *A Morte de DJ em Paris* (1971) tenha batido recorde de vendas e garantido a Drummond o Prêmio Jabuti de autor revelação, é *Hilda Furacão*, obra transformada em série de TV, que o consagrou definitivamente. Além de trazer a margem para o centro da narrativa, *Hilda Furacão* mistura personagens reais com fictícios e destaca o envolvimento de *personae* do mundo político da época com o submundo, não sendo por acaso que a trama começa com as façanhas da garota do maiô dourado, passa por Roberto, o jovem pretendente a revolucionário que sonha ir para *Sierra Maestra* em Cuba e encerra-se, não por acaso, no dia primeiro de abril de

1964, data de triste memória para Minas e o Brasil.

Silviano Santiago, por sua vez, é um Professor, crítico literário e escritor ainda atuante no cenário literário e cultural brasileiro. Premiado três vezes com o Jabuti nas categorias contos e romances, ele faz em *Nas Malhas das Letras* (ed. 2002) mais do que uma retrospectiva do Modernismo brasileiro, mas ao olhá-lo criticamente com as lentes da pós-modernidade, estende a sua análise ao mercado e à indústria cultural, ao *mass media* e outros poderes que influenciam e interpõem-se ao mundo da literatura e da cultura em geral.

Como escritor de várias obras em verso e prosa, Silviano Santiago lançou uma obra de ficção intitulada *Em Liberdade* (1981) que bem poderia ser classificada como romance ou ensaio, mas a denominação de ficção lhe assenta de forma justa dada a sua hibridez formal. Nesta obra, Silviano dialoga com as *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos (1892-1953) e produz uma grande paródia ou, eu arrisco dizer, um hipertexto cuja leitura e releitura caem como uma lupa para se observar o Brasil dos dias que correm.

CONCLUSÕES

Quanto ao mapeamento da Literatura Mineira, o número abundante de poetas e prosadores ao longo dos últimos três séculos e das primeiras décadas deste novo milênio reforça a ideia de que este deve ser um empreendimento sempre em aberto, tal qual a identidade cultural de Minas Gerais e dos mineiros, sendo que esta há de sempre levar em consideração a herança da tradição literária e cultural e a abertura de espírito, característica fundamental dos mineiros. Portanto, a Literatura Mineira, que nasceu nas cidades históricas, foi se espargindo e gerando frutos em todas as regiões do estado e alhures.

Hoje as novas gerações de poetas e prosadores mineiros ou não-mineiros, mas que têm Minas por ideal, dão prosseguimento à marcha de nossas letras. Dentre os nomes de poetas e escritores que despontaram no fim do século recém passado, as penas de Conceição Evaristo (1946-), Edmilson de Almeida Pereira (1963-), Yacyr Anderson de Freitas (1963-) e Luis Ruffato (1961-) merecem destaque.

Enfim, nestes tempos de contestação aos cânones estabelecidos, a Literatura Mineira adentra ao século XXI rompendo barreiras, conciliando a sua tradição com a inovação que, neste momento histórico, é representada pelo “Aldravismo”, um movimento proveniente de Mariana e em vias de afirmação também no cenário literário nacional.

Outro ponto a se considerar é a presença da mineiridade na vida e obra de renomados escritores e poetas não mineiros, haja vista *As Minas de*

Prata (1862-66), do prosador cearense José Martiniano de Alencar (1829–1877), o drama histórico *Gonzaga ou A Revolução de Minas* (1875), do poeta baiano Antônio Frederico de Castro Alves (1847-1871), a tese *A Arcádia e a Inconfidência* (1945), do poeta paulistano José Oswald de Sousa Andrade (1890-1954), e o *Romanceiro da Inconfidência* (1953), da poetisa carioca Cecília Meireles (1901–1964). Concluindo, as fronteiras literárias de Minas Gerais já nasceram abertas e em constante expansão e um mapeamento de suas letras deve tomar por base a cartografia espiritual do *Grande Sertão: Veredas*, partindo de um ponto singular do interior das Gerais e caminhando silenciosamente, como recomenda a mineiridade, rumo ao mundo inteiro.

BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Carlos Drummond de. *A Rosa do Povo*. Rio de Janeiro e São Paulo: Record, ed. 1996.

_____. *Boitempo*. Rio de Janeiro: Editora Sabiá Ltda., 1968.

_____. *Nova Reunião*. 2 Vols. Rio de Janeiro: José Olympio, 1983.

BARBOSA, Leila Maria Fonseca & RODRIGUES, Maria Timponi Pereira. *Letras da Cidade*. Juiz de Fora: Funalfa, 2002.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, ed. 2006.

BURNS, Edward McNall. *História da Civilização Ocidental*. Tradução de Lourival Gomes Machado, Lourdes Santos Machado e Leonel Vallandro. Porto Alegre: Editora Globo, ed. 1971.

CANDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia, ed. 2002.

COUTINHO, Eduardo de Faria. *Em Busca da Terceira Margem: ensaios sobre o Grande Sertão: Veredas*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1993.

FILHO, Domicio Proença (org.). *A Poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

FONSECA, Rubem. *Agosto*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

JOBIM, José Luis & SOUZA, Roberto Acízelo. *Iniciação à Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S.A., 1987.

LOPES, Hélio. *Introdução ao Poema Vila Rica*. Muriaé e Juiz de Fora: Esdeva Gráfica, 1985.

MERQUIOR, José Guilherme. *Crítica*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

_____. *De Anchieta a Euclides – Breve História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, ed. 1979.

_____. Verso Universo em Drummond. Tradução de Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1975.

OLIVEIRA, Martins. *História da Literatura Mineira*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1963.

PRADO, Adélia. *A duração do dia*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

ROSA, João Guimarães. *Grande Sertão: Veredas*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, ed. 1967.

ROSENFELD, Kathryn Habermayr. *Grande Sertão: Veredas – Roteiro de Leitura*. São Paulo: Ática, 1992.

SABINO, Fernando. *As Melhores Crônicas de Fernando Sabino*. Rio de Janeiro: Editora Best Seller Ltda., ed. 2008.

_____. *O Grande Mentecapto*. Rio de Janeiro: Record, ed. 1987.

SALGADO, Ilma de Castro Barros e. *Juiz de Fora nas Memórias de Pedro Nava – Uma Metaficção Histórica*. Juiz de Fora: Editar Editora Associada, 2003.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. *Carlos Drummond de Andrade: Análise da Obra*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, ed. 1980.

SANTIAGO, Silviano. *Nas Malhas da Letra*. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

_____. *Em Liberdade*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1981.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. *Formação Épica da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Elo Editora, 1987.

VERÍSSIMO, Érico. *Breve História da Literatura Brasileira*. São Paulo: Editora Globo S.A., ed. 1995.

A PROPÓSITO DE UMA SENHORA DOENTE NA LÍRICA DE CAMÕES

Marina Machado Rodrigues
ABRAFIL, UFF e UERJ

RESUMO

O presente estudo trata da reconstituição textual da redondilha, “Olhai que dura sentença”, integrante do *corpus minimum* da lírica de Camões. A variante inscrita no Ms. Juromenha em confronto com a versão consagrada pela tradição impressa quinhentista e pelo testemunho do Cancioneiro de Cristóvão Borges propicia a discussão de aspectos até aqui ignorados por quase todos os editores modernos da obra lírica camoniana.

Palavras-chave: crítica textual; lírica de Camões; redondilhas.

ABOUT A SICK LADY IN THE LYRICS OF CAMÕES

ABSTRACT

The present study deals with the textual reconstitution of the redondilha, “Olhai que dura sentença”, part of the *minimum corpus* of Camões’ lyric. The variant inscribed in Ms. Juromenha in comparison with the version consecrated by the 16th-century printed tradition and by the testimony of the Cancioneiro by Cristóvão Borges allows for the discussion of aspects hitherto ignored by almost all modern editors of Camo’s lyrical work.

Keywords: textual criticism; lyric from Camões; redondilhas.

Com quatro indicações expressas de autoria a Camões - nas tradições manuscrita e impressa quinhentistas - a redondilha “Olhai que dura sentença” integra o *corpus minimum* camoniano por satisfazer plenamente os critérios metodológicos pelos quais se norteia a Escola Camoniana Brasileira¹ (AZEVEDO FILHO, 1985). Contudo, se se está diante de uma composição de autoria incontestada, não se pode afirmar o mesmo no que respeita às lições textuais. É necessária e relevante a reflexão sobre aspectos ignorados pela maioria dos editores modernos do Poeta que apenas reproduziram as edições quinhentistas. A reconstituição textual proposta por nós será feita com base no confronto entre as tradições manuscrita e impressa, elegendo-se como texto de base a variante do Manuscrito Juromenha.

Em todos os testemunhos, a composição vem antecedida por uma

1- RODRIGUES, Marina Machado. “A nova configuração dos *corpora* camonianos”. In: Revista da Academia Brasileira de Filologia, nº XXIV, Primeiro semestre de 2020, p.93-124.

epígrafe cujo tema explicita. No Cancioneiro de Cristóvão Borges (f. 20v.): “A hũa Sñora estando maldispоста”. C. (Camões). No Manuscrito Juromenha (f.91): “Carta a hũa snora estando mal despоста”. De L. de Camois (de Luís de Camões); na edição *princeps* (f. 154v), “Estâncias a outra dama doente” - uma vez que se faz suceder por outras duas sobre o mesmo tema: “Da doença em que ardeis” e “Deu, Senhora, por sentença” (respectivamente, fs. 153v. e 154) - e em RI: “Outro a outra dama que estava também doente” (f.174v), repetindo-se aí a mesma disposição encontrada na 1ª edição.

Em hipótese, apresentamos uma possível relação estemática do texto: um primeiro ramo a que pertence CrB, cuja versão é um arranjo de lições; um segundo que contempla RH e RI;² e um terceiro, constituído pelo Manuscrito Juromenha, com variantes importantes em relação aos demais. Aqui não se descarta a hipótese de dupla redação dada a variabilidade atestada pelo confronto.

No primeiro ramo, a composição figura completa, com cinco estrofes de nove versos - sem mote, trovas, portanto³ - e com o seguinte esquema de rimas: ABBA CDEEC nas quatro primeiras estrofes e ABBA CCDDC na última. Trata-se de uma composição em versos de redondilhas maior, mas no quinto verso de cada estrofe, centralmente disposto, tem-se um verso de três sílabas.

A tradição impressa apresenta algumas divergências em relação a CrB. No terceiro ramo, composto pelo Ms. Jur., veem-se as mesmas características formais, com o acréscimo também de uma 5ª estrofe, incompleta, de quatro versos (ABBA), um total de 19 versos inteiramente diversos além de pequenas divergências em relação às outras famílias. Como é consabido em se tratando das redondilhas, o ritmo é variado.

A análise externa das redondilhas pertencentes ao *corpus minimum* - trinta e nove, ao todo⁴ - nos permite inferir que o tal acréscimo só se justificaria pela perda de uma quintilha que completaria o esquema estrófico, uma vez que na lírica do século XVI a regularidade é a regra. As edições quinhentistas não acusam a existência dos versos finais. Por outro lado, CrB transcreve a quintilha que, em síntese, completaria a versão do Ms. Jur.. Esta é conhecida

2- Ms. Jur. - CANCIONEIRO ou Ms. Juromenha.

CrB - *The Cancioneiro de Cristóvão Borges*.

RH - CAMÕES, Luís de. *Rhythmas*, 1595.

RI - *Rimas*, 1598.

3- SPINA esclarece que as composições sem mote são denominadas esparsas ou trovas.

Aquelas são oriundas da poesia provençal, são monostróficas e podem compreender uma estrofe de 8 a 14 versos. As últimas são formadas de 2 ou mais estrofes. (SPINA, 1971, p.114.)

4- Notas ao texto: Askins (p.232-233)

desde 1863, quando integrou a edição *Obras de Luís de Camões*, do Visconde de Juromenha na qual, em notas à composição (p.445, vol. IV), alertava aos leitores: “Os outros ramos d’esta poesia são inteiramente diferentes no meu Ms., pela maneira seguinte (...)”, que passava a descrever. Apesar de registrá-las, o editor reproduziu as lições de RH e RI.

Em nota à mesma redondilha, Askins (1979, p. 233) menciona o fato de que Wilhelm Storck pensava ser o tal acréscimo não uma estrofe incompleta, mas um epigrama⁵ que, a seu juízo, não mantinha qualquer conexão específica ou particular com o texto. Esta concepção foi refutada por Carolina Michaëlis de Vasconcelos⁶, para quem a quadra se ligava intimamente ao restante da composição como uma espécie de “remate”, já que também ali se punha a questão central do texto: a dicotomia corpo/alma.

Após análise crítica dos testemunhos feita na *collatio*, pode-se afirmar, entretanto, que a lição encontrada no Manuscrito Juromenha, apesar de incompleta, e de se tratar de testemunho minoritário, é a melhor de que dispomos, já que a lição de CrB encontra-se contaminada e, de acordo com a metodologia adotada, as lições manuscritas têm preeminência sobre a tradição impressa.

A seguir, reproduz-se o texto reconstituído. Foram necessárias algumas emendas à lição manuscrita: modernização da ortografia, mas não das formas de época; regularização da pontuação, do uso das maiúsculas, da acentuação, do uso do apóstrofo, desenvolvimento de abreviaturas e emendas cabíveis por *usus scribendi* do Poeta.

Não incorporamos a quintilha que completaria a lacuna deixada pelo Ms. Jur., e que aparece somente em CrB, por acharmos que o testemunho deste cancionero é um arranjo de lições.

Texto

Carta a ãa Senhora estando mal desposta⁷

Olhai que dura sentença
foi dar Amor contra mi:

5- Entenda-se aqui epigrama em seu sentido restrito: uma breve composição em versos sobre qualquer tema.

6- Apud Askins p. 233.

7- Mantivemos a forma arcaica. Do lat. *dispositu*, participio de *disponere*, com evolução normal de /i/ breve a /e/ fechado. Em *dis-*, *des-*. A forma atual é reconstituída. Em *Os Lusíadas*, só aparece *desposto* no masculino ou no feminino, como no exemplo a seguir: “A terra a nenhum fruto em fim *desposta*,” (*OL*, V, 6).

que porque em vós me perdi
em vós me busca a doença.
Claro está
que em vós só me matará,
que a mi, se me vem buscar,
não poderá mais achar
que a sombra do que fui já.

Que se em vós estou trocado
o mal que mal me quiser
para me n'alma doer
em vós há de ser mostrado.
Nem me espanto
que me queirais mal, em quanto
querer-vos menos não posso,
pois Senhora ser tão vosso
me tem já custado tanto.

Doutra parte quem duvida
ser tão falta minha sorte
que vos ame até a morte
porque me negais a vida.
Se pagais
nisso a morte que me dais
Oh, não me sejais esquiva,
não porque eu, Senhora, viva
mas pera que vós vivais.

Que tanto mais qualquer dano
vosso que o meu sentiria
d'alma que do corpo humano.
De verdade,
de quem se queixe não tem,
pois para as almas também
fez amor enfermidade.

Se a verdade dizer posso
estar doente convinha
vós não, que sois alma minha,

eu si que sou corpo vosso.

Aparato Crítico

1º verso:

CrB - Olhai que dura sentença

Ms. Jur. - Olhai que dura sentença

RH - Olhai que dura sentença,

RI - Olhai que dura sentença,

Lição unânime, com variantes externas somente.

2º verso:

CrB - foi o amor dar contra mi

Ms. Jur. - foi dar amor contra mi

RH - foi amor dar contra mĩ,

RI - Foi amor dar contra mĩ,

Lição divergente. As edições quincentistas suprimem o artigo que consta em CrB e exibem o hiato intervocabular entre *foi/amor*. No Ms. Jur. inverte-se a ordem das palavras no verso, o que possibilitou a eliminação do hiato. Observe-se que a acentuação do verso, na 4ª e 7ª, no 1º e no 2º ramos, recai sobre o verbo *dar* enquanto no 2º sobre a palavra *amor*. Grafamos com maiúscula o substantivo já que no caso se trata da figura mitológica. Em relação ao pronome pessoal, em razão da rima com *perdi*, mantivemos a forma *mi* tal como se vê no texto de base.

3º verso:

CrB - que porque em vós me perdi

Ms. Jur. - que porque em vós me perdi

RH - que porque em vós me perdi,

RI - Que porque em vós me perdi,

Com exceção da pontuação e da maiúscula no início do verso em RI, característica deste editor, não há divergências. Não voltaremos a mencionar o uso de maiúsculas no início do verso em RI, tampouco as divergências na pontuação, já que no séc. XVI a pontuação é escassa e arbitrária, ficando a cargo de cada editor.

4º verso:

CrB - em vós me busca a doença
 Ms. Jur. - em vós me busca a doença
 RH - em vós me busca a doença
 RI - Em vós me busca a doença

Lição unânime.

5º verso:

CrB - claro está
 Ms. Jur. - claro está
 RH - claro está
 RI - Claro está

Lição unânime.

6º verso:

CrB - que em vós só me matará
 Ms. Jur. - que em vós só me matará
 RH - que em vós só me achará,
 RI - Que em vós só me achará,

As lições manuscritas registram *matará*, enquanto na tradição impressa lê-se *achará*. Nesta, afigura-se um provável erro do editor de RH, seguido pelo da 2ª edição, uma vez que no 8º verso aparece novamente o verbo *achar*. Não achamos plausível a repetição. Por outro lado, o sintagma *dura sentença* está diretamente conectado com o substantivo *doença* e com o verbo *matar*, uma vez que aqui se trata de alienação da subjetividade.

7º verso:

CrB - que em mim se me vem buscar
 Ms. Jur. - que a mi se me vem buscar
 RH - que em mim se me vem buscar:
 RI - Que em mim, se me vem buscar,

CrB, RH e RI registram a forma *mim*. No interior do verso, a forma arcaica *mi* é preferencial, como se vê em *OL* e como ensina Leodegário A. de Azevedo Filho (AZEVEDO FILHO, 1980, p.480) ⁸:

8- AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Lírica de Camões. Sonetos*. Lisboa, Imprensa Na-

Mi é forma contracta, do latim, *mihi*, dativo de ego (eu). O m-, por prolação, nasalizou a vogal, tendo-se *mim*, que desde a língua arcaica alterna com *mi*. A forma arcaica primitiva é *mi*, presente em *Os Lusíadas*: “Porque de mi te vás, o filho caro” (Lus., IV, 90). No fim de frase, como no português arcaico, em geral, se tem “mim”, como neste exemplo: “Por me lembrar que estáveis cá sem mim” (Lus., V, 35). A propósito, cf. CMV (Glossário do Cancioneiro da Ajuda, p. 46).

Aliás, em *OL*, só encontramos a forma arcaica *mi* em final de verso uma única vez: “Mas da que se me faz também a *m*” (*OL*, VI, 32). Vê-se também outra divergência entre os testemunhos: CrB, RH e RI anotam *que em mim*. Em lição isolada, o Ms. Jur. registra *que a mi*. O verso está sintaticamente ligado ao anterior: quem virá buscar este sujeito poético é a doença. A transitividade do verbo pede um objeto direto, no caso preposicionado. A lição do texto de base é a que melhor traduz o estado anímico deste sujeito poético.

8º verso:

CrB - não poderá mais achar

Ms. Jur. - não poderá mais achar

RH - não poderá mais achar

RI - Não poderá mais achar,

Lição unânime.

9º verso:

CrB – que a forma do que fui já

Ms. Jur. - que a sombra do que fui já

RH - que a forma do que fui já.

RI - Que a forma do que fui já.

O Ms. Jur. substitui *forma* por *sombra*. Este substantivo, que, em essência, denota ausência de luz, expressa o interior de um sujeito em quem o dissídio é claro. Já o substantivo *forma* diz respeito a um corpo físico, o que não é o caso, já que a “doença” a que se refere o eu lírico se conforma na alma.

10º verso:

CrB - que sem vós o amor me pôs

Ms. Jur. - que se em vós estou trocado

RH - que se em vós amor se pôs
 RI - Que se em vós Amor se pôs,

Lição divergente. Na variante do Ms. Jur. o adjetivo *trocado* permite supor um sujeito que vive “sob o império da alienação originada por uma das inúmeras metamorfoses que na obra camoniana assinalam a natureza trágica e a potência destrutiva do amor”⁹ como já salientara Vítor Manuel de Aguiar e Silva. Aqui, a expressão metamórfica, herança do código petrarquista, remete também à mesma vivência de outro texto camoniano: “Transforma-se o amador na cousa amada/por virtude do muito imaginar”. Na versão de CrB, o pronome sugere um deslocamento do paciente, enquanto as edições quinhentistas com o uso do pronome de terceira pessoa transferem este deslocamento, não do sujeito, mas do próprio Amor para o interior da dama. Em CrB, nota-se a crase entre *se/em*.

11º verso:

CrB – senhora é forçado assi
 Ms. Jur. – o mal que mal me quiser
 RH - senhora é forçado assi
 RI - Senhora é forçado assi,

A lição em CrB, RH e RI é a mesma. No Ms. Jur., pontua-se a esquivança da amada e a impossibilidade da relação que se instaura entre o sujeito e o objeto de seu desejo. A ênfase sobre o advérbio *mal* propicia ainda a rima interna.

12º verso:

CrB - que o mal que lle busca a mi
 Ms. Jur. - para me nalma doer
 RH - que o mal que me busca a mi
 RI - Que o mal que me busca a mi

Lição isolada do Ms. Jur. Em conexão com o verso anterior, o sujeito poético denuncia a atitude ostensiva da amada. Note-se ainda o erro do copista de CrB que transcreve *lle* por *me*.

13º verso:

CrB - que vos faça mal a vós

9- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. “Amor e Mundividência na Lírica Camoniana”. In: *Labirintos e Fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994, p.

Ms. Jur. - em vós há de ser mostrado

RH - que vos faça mal a vós

RI - Que vos faça mal a vós;

Lição isolada do Ms. Jur. Aqui o amante faz uma advertência à dama acerca das funestas consequências que poderão vir a ter sua indiferença e sua crueza. Os outros testemunhos apresentam outra lição, mas em síntese, sugerem o mesmo. Segue-se o texto de base.

14º verso:

CrB - sem mentir

Ms. Jur. - nem me espanto

RH - sem mintir

RI - Sem mintir,

Lição isolada do Ms. Jur. O malquerer era já esperado pelo sujeito poético. Aqui, veem-se as duas formas do verbo mentir, recorrentes no séc. XVI: a moderna e a arcaica. Do lat. *mentīre* pelo v. dep. *mentīor,ītus sum,mentīri* ‘mentir, faltar à verdade, prometer falsamente, enganar, fingir’; s.XIII *mentir*, s.XIV *metir*, s. XIV *mintyr*, s. XV *mento*. (HOUAISS, 2001, p.1985). Em *OL* só a forma moderna foi encontrada, tal como se vê em CrB. Segue-se o texto de base.

15º verso:

CrB - amor me quis destruir

Ms. Jur. - que me queirais mal enquanto

RH - amor me quis destruir

RI - Amor me quis destruir,

Lição isolada do Ms. Jur. Em relação à grafia da conjunção, podiam ser encontradas as duas formas: *emquanto* e *em quanto*. Como ensina Azevedo Filho (1987, p.276), “na época não estava consolidada ainda a justaposição que deu o moderno *enquanto*”. Em *OL* só foi encontrada a forma *em quanto*. Aqui será necessária uma emenda ao texto de base por *usus scribendi* do Poeta.

16º verso:

CrB - por modo nunca cuidado

Ms. Jur. - querer-vos menos não posso

RH - por modo nunca cuidado
 RI – Por modo nunca cuidado,

Lição isolada do Ms. Jur.. Em conexão com o verso anterior, o sujeito poético lamenta que seu sentimento cause tanto pesar à dama, seguindo-se o modelo petrarquista da “Laura pétrea”: o amor dele é diretamente proporcional à esquiva e ao malquerer dela. Quanto à forma *cudado*, do lat.: *cogitāre*, originou-se a forma *cuidar*, por metafonía. Com relação a *cudado*, é admissível se tratar de um possível castelhanismo, ainda que em castelhano moderno também exista *cuidar*, que largamente triunfou sobre *cudar*.

17º verso:

CrB – pois me há desesforçado
 Ms. Jur. – pois snora ser tão vosso
 RH - pois vos há de ser forçado
 RI – pois há de ser forçado,

Lição divergente. Em CrB nota-se o erro do copista: *desesforçado* aparece no lugar de: “*há de ser forçado*”, como esclarece Askins nas notas ao texto. A tradição impressa também diverge. Em RI, a omissão do pronome *vos* deixa o verso com uma sílaba a menos. Ainda aqui, outro erro de CrB: a troca de *vos* por *me*. O Ms. Jur. apresenta lição isolada. Segue-se o texto de base.

18º verso:

CrB - pesar-vos de vos servir
 Ms. Jur. - me tem já custado tanto
 RH - pesar-vos de vos servir.
 RI - Pesar-vos de vos servir.

Lição isolada do Ms. Jur.. O verbo *servir* aqui tem o mesmo sentido daquele expresso na poesia dos trovadores, de quem o código petrarquista e a lírica do séc. XVI são tributários. Segue-se o texto de base.

19º verso:

CrB – doutra parte quem dovida
 Ms. Jur. – doutra parte quem dovida
 RH – Mas sois tão desconhecida,
 RI - Mas sois tão desconhecida,

Lição divergente. A tradição manuscrita apresenta a mesma lição. A coincidência entre as lições manuscritas demonstram novamente que a lição de CrB está contaminada. Quanto à forma *dovida*, do lat. *Dūbīus*: séc. XIII, *dovidar*; séc. XIII, *dultar*; séc. XIV, *dulda*; séc. XV, *duuydar*. Em *OL* a forma arcaica não foi encontrada, por *usus scribendi* do Poeta o texto de base será emendado.

20º verso:

CrB - e são meus males de sorte
 Ms. Jur. - ser tão falta minha sorte
 RH - e são meus males de sorte
 RI - E são meus males de sorte

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base.

21º verso:

CrB - que vos ame até a morte
 Ms. Jur. - que vos ame até a morte
 RH - que vos ameça a morte,
 RI - Que vos ameça a morte,

Lição divergente. Mais uma vez, as lições manuscritas são coincidentes, o que atesta ainda a contaminação da lição de CrB. Segue-se o texto de base.

22º verso:

CrB - porque me negais a vida
 Ms. Jur. - porque me negais a vida
 RH - porque me negais a vida,
 RI - Porque me negais a vida:

Lição unânime.

23º verso:

CrB - se por boa
 Ms. Jur. - se pagais
 RH - se por boa
 RI - Se por boa

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base.

24º verso:

CrB - tal justiça se apregoa

Ms. Jur. - nisso a morte que me dais

RH - tal justiça se apregoa

RI - Tal justiça se apregoa,

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base.

25º verso:

CrB - quando desta sorte for

Ms. Jur. - o não me sejais esquiva

RH - quando desta sorte for

RI - Quando desta sorte for,

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base.

26º verso:

CrB - havei-vos perdão de amor

Ms. Jur. - não porque eu snora viva

RH - havei-vos perdão de amor

RI - Havei-vos perdão d'Amor,

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base.

27º verso:

CrB - que a parte já vos perdoa

Ms. Jur. - mas p^a que vós vivais

RH - que a parte já vos perdoa

RI - Que a parte já vos perdoa.

Lição isolada do Ms. Jur.. A preposição vem abreviada no verso. No que respeita aos usos de *pera* ou *para*, ensina AZEVEDO FILHO (1987, p.174): Do latim *per + ad*. Só a partir de meados do século XVII é que a forma *para* se impôs à forma *pera*, transformando-se o /e/ átono, diante de /r/, em /a/. Note-se que, em *Os Lusíadas*, onde predomina largamente a forma *pera*, só há quatro exemplos de *para*, em casos especiais, estudados por Augusto Epifânio da Silva Dias em sua edição do grande poema. E há 232 casos de *pera* (...).

Por *usus scribendi* do Poeta, transcrevemos *pera*, já que em *OL*, a forma *para* só antecede a pronomes pessoais e artigo indefinido¹⁰.

28º verso:

CrB - mas o que mais temo emfim
 Ms. Jur. - que tanto mais qualquer dano
 RH - mas o que mais temo emfim,
 RI - Mas o que mais temo emfim,

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base. Em relação à forma *Em fim*, anota AZEVEDO FILHO (1996, p.163): “Em geral, no português quinhentista, os termos aparecem separados ou juntos, mas sempre com *-m-*. Na época, ainda não estava consolidada a justaposição, que deu o actual *enfim*.”

29º verso:

CrB - é que em esta diferença
 Ms. Jur. - vosso que o meu sintiria
 RH - é que nesta diferença
 RI - É, que nesta diferença,

Lição isolada do Ms. Jur.. Em *OL*, embora a forma prevalente para o radical seja com /e/ (*sentir*), encontramos um exemplo que abona o uso de *sintir*: “A vontade *sinti*, de tal maneira” (*OL*, V, 52), por conseguinte, não há qualquer necessidade de emenda ao verso.

30º verso:

CrB - que se não torne a doença
 Ms. Jur. - quanto é maior a valia
 RH - que se não torne a doença
 RI - Que se não torne a doença,

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base.

31º verso:

CrB - se me não tornar a mi
 Ms. Jur. - dalma que do corpo humano
RH - se me não tornar a mi

10- Cf. DIAS, Augusto Epifânio da Silva, 1972, p.336.

RI - Se me não tornar a mim:

Lição isolada do Ms. Jur.. Segue-se o texto de base.

32º verso:

CrB - de verdade

Ms. Jur. - de verdade

RH - de verdade

RI - De verdade,

Lição unânime.

33º verso:

CrB - que já vossa humanidade

Ms. Jur. - que já vossa humanidade

RH - que já vossa humanidade

RI - Que já vossa humanidade

Lição unânime.

34º verso:

CrB - de que se queixe não tem

Ms. Jur. - de quem se aqueixe não tem

RH - de que se queixe não tem,

RI - De que se queixe não tem,

Lição divergente. A forma *aqueixar-se* é arcaica (séc. XIV) e de origem popular. O verbo não foi encontrado em *OL*, tão somente o substantivo *queixume*. Faremos uma emenda ao texto com base no *usus scribendi* da época. CrB, RH e RI anotam *que*, a versão do Ms. Jur. Registra o pronome *quem*. Aqui, vê-se uma crítica explícita à dama, por desumana, e sublinha a condição de vítima deste sujeito. As outras lições apontam a falta de motivo para as queixas da amada. Segue-se o texto de base.

35º verso:

CrB - pois para as almas também

Ms. Jur. - pois para as almas também

RH - pois para as almas também

RI - Pois para as almas também,

Lição unânime.

36º verso:

CrB - fez amor infirmitade

Ms. Jur. - fez amor emfirmitade

RH - fez amor infirmitade.

RI - Fez Amor infirmitade.

Lição unânime. Sobre a palavra *enfermidade*, escreve Azevedo Filho, (1999, p.233):

Em *Os Lusíadas*, não aparece o substantivo enfermidade (lat. *infirmiŕatem*), mas usa-se enfermo (lat. *infirmus*), V,2. Daí se conclui que *infirmidade* não passa de um latinismo gráfico, pois a palavra *enfermidade* existe na língua desde o século XIII. No português quinhentista, em plena relatinização do idioma, de algum modo, compreende-se o latinismo gráfico. Mas acreditamos que o Poeta, a exemplo de *enfermo* (Lus., V, 2) tenha escrito enfermidade (...). Aliás em Sá de Miranda tanto se encontra enfermo como enfermidade. Veja-se:

Eu contentei me d'este ermo
 Pola razão da raposa
 Que deu ó lião enfermo
 (Poesias, 106, 215)

Õa disposição má,
 Longa enfermidade e dôr
 (Poesias, 108, 312)

Os quatro versos a seguir só são transcritos pela tradição manuscrita.

37º verso:

CrB - se a verdade dizer posso

Ms. Jur. - se a verdade dizer posso

RH -

RI -

Lição unânime. Segue-se o texto de base.

38º verso:

CrB - estar doente convinha

Ms. Jur. - estar doente convinha

RH -

RI –

Lição unânime. Segue-se o texto de base.

39º verso:

CrB - vós não que sois alma minha

Ms. Jur. - vós não que sois alma minha

RH -

RI –

Lição unânime. Segue-se o texto de base.

40º verso:

CrB - eu sim que som corpo vosso

Ms. Jur. - eu si que sou corpo vosso

RH -

RI –

Lição divergente. Em CrB registra-se a forma *si*. Do lat. *sic*. “A posterior nasalização do /i/, dando *sim* foi provocada, como se tem admitido, pelo uso alternativo de *si* com *nom* > *nam* > *não*”. (Azevedo Filho, 1990, p.792). Em *OL*, somente encontramos o advérbio *si*, como no exemplo a seguir: “*Si* mas aquelle Heroi que estima e ama (V, 94). Em relação à 3ª pess., pres. do indicativo do verbo *ser*, veem-se as formas *som/sou*, respectivamente em CrB e no Ms. Juromenha. A primeira é arcaica, sem abonação em *OL*, como se vê no exemplo a seguir: “Nem *sou* da terra, nem da geraçã” (I,64). Segue-se o texto de base.

41º verso:

CrB – se esta afronta

Ms. Jur. -

RH -

RI –

42º verso:

CrB – quis amor levar em conta

Ms. Jur. -
RH -
RI -

43º verso:

CrB – posso dezer em tal termo
Ms. Jur. -
RH -
RI -

44º verso:

CrB – que o spiritu é o enfermo
Ms. Jur. -
RH -
RI -

45º verso:

CrB – que a carne está firme e pronta
Ms. Jur. -
RH -
RI -

Sobre o texto em foco, Agostinho de Campos teceu algumas considerações. O editor crê, por exemplo, ser esta, dentre as que se destinam a damas doentes na lírica camoniana, a menos “digna” do Poeta (CAMPOS, 1925, p.24-28). Acusa a existência da variante veiculada pelo Ms. Jur., mas segue a versão de RH e RI.

Maria de Lurdes Saraiva (1980, p.66), dentre os editores modernos da lírica é a única que acrescenta informações sobre o texto. Diz ser a redondilha:

(...) muito mais que um galanteio ou simples acto de cortesia. É uma mensagem dramática, cujo sentido essencial se resume nos quatro primeiros versos. A destinatária está doente, e isso resulta de que o Poeta lhe deu a alma; e quando, portanto, a doença (no sentido de dorlência – sofrimento) o procura a ele, é nela que faz sentir os seus efeitos.

Faz também considerações a propósito da versão trazida pelo Ms. Juromenha, tais como:

(...) o poema vem, a partir da segunda estrofe, com um desenvolvimento diferente. Embora algumas estrofes apareçam estrofiadas, talvez em resultado de cópias sucessivas, no seu conjunto a versão de Juromenha tem uma unidade lógica e temática que faltam ao texto publicado na 1ª edição. Designadamente, à última estrofe da versão publicada em 1595 está deslocada de qualquer contexto; o que sugere que as estrofes anteriores foram suprimidas, talvez por excessivamente autobiográficas. (p.67).

Quanto à autenticidade do texto na versão Juromenha, supõe não ter sido admitida pela crítica camoniana por ter sido recolhida por Faria e Sousa; mas admite estar o problema em aberto. Menciona ainda a quintilha só exibida em CrB. Contudo, infelizmente, segue, como os demais editores modernos, a lição veiculada pela tradição impressa quinhentista.

Compartilhamos com a editora nossa opinião sobre a autenticidade da versão trazida pelo Ms. Jur.. A nosso juízo, sobre a última estrofe, há dúvidas. Temos algumas reservas a começar pela quebra do esquema de rima levado a cabo nas outras estrofes.

A questão está posta, mas faltam-nos elementos para atestar sem hesitação a autenticidade da última quintilha na versão de CrB.

Referências bibliográficas

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. “Amor e Mundividência na Lírica Camoniana”. In: *Labirintos e Fascínios*. Lisboa: Cotovia, 1994.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Lírica de Camões. História, metodologia, corpus*. Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, v.1, 1985.

_____. de. *Lírica de Camões. Sonetos*. Lisboa, Imprensa Nacional- Casa da Moeda, v. 2, tomo I, 1987.

_____. *Lírica de Camões. Sonetos*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.2, tomo II, 1990.

_____. *Lírica de Camões. Canções*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.3, 1996.

_____. *Lírica de Camões. Oitavas*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.4, 1999.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Porto, Porto, 1980. Ed. Organizada por Emanuel Paulo Ramos.

_____. *Rhythmas*. Lisboa: Manoel de Lyra, 1595. Ed. fac-símile do exemplar pertencente à Biblioteca da Academia Brasileira de Letras. Ed. comemorativa

do IV centenário da morte de Luís de Camões a 10 de junho de 1980.

_____. *Rimas*. Reprodução fac-similada da ed. de 1598. Estudo introdutório de Vitor Manuel de Aguiar e Silva. Universidade do Minho, 1980.

_____. *Obras de Luís de Camões*. Aumentadas com algumas composições ineditas do Poeta pelo Visconde de Juromenha. Lisboa, Imprensa Nacional, 1863, 6v.

CAMPOS, Agostinho de. *Antologia portuguesa. Camões lírico*. 2ª ed., Lisboa: Bertrand, v. II, redondilhas, 1925.

CANCIONEIRO ou Ms. Juromenha. V. VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. *Mitteilungen* [...] Cópia xerox do original pertencente à Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos da América: II *Portuguese Collection* - D 87270.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Índice alfabético do vocabulário de Os Lusíadas*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Presença, 1980.

_____. *Dicionário etimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa*. 2ª edição revista e acrescida de um suplemento. 8ª impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

DIAS, Augusto Epifânio da Silva. *Os Lusíadas de Luís de Camões*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1972.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1ª ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

MARNOTO, Rita. *O petrarquismo português do Renascimento e do Maneirismo*. Coimbra, Universidade de Coimbra, 1997.

SARAIVA, Maria de Lurdes. *Luís de Camões. Lírica completa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, v.1, 1980.

SPINA, Segismundo. *Manual de versificação românica medieval*. Rio de Janeiro: Gernasa, 1971.

The Cancioneiro de Cristóvão Borges. Edition and notes by Arthur Lee-Francis Askins. Paris: Jean Touzot Libraire Editeur. 1979.

HOMENAGEM

Professor Amós Coêlho da Silva
“o Latim garante um domínio da
estrutura mórfica das palavras”



Rosalvo do Valle “o problema é
que os melhores colégios entraram
na corrida armamentista do
vestibular”



Rio de Janeiro, 5 a 11 de julho de 2001

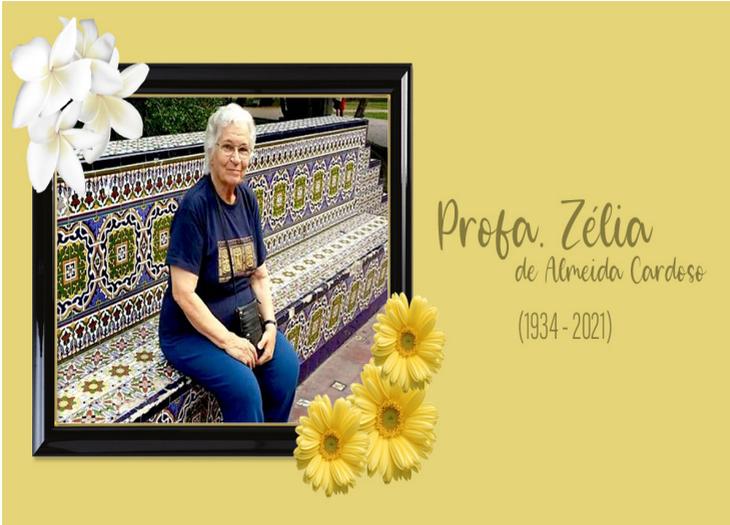
EDUCAÇÃO
FOLHA DIRIGIDA

<p>Texto da Jornalista ANDRÉA ÁNTUNES: Há quatro décadas banida das escolas públicas, a chamada “língua morta”, o Latim, continua viva nas discussões acadêmicas. Diante da passagem de uma terceira geração de jovens sem contato com as raízes da Língua Portuguesa, alguns educadores tentam resgatar e manter ativo o idioma do antigo Lácio, região central da Itália, onde fica a cidade de Roma.</p>	<p>(...) principalmente para aqueles que pretendem seguir carreiras onde esse conhecimento se faz mais necessário, como Direito, Filosofia, Letras e Psicologia. O problema hoje é que os melhores colégios entraram na corrida armamentista do vestibular e esqueceram a parte didático-pedagógica. A preocupação deles é aprovar no vestibular - queixa-se o professor de Latim. Sob a pressão do vestibular, mas sem tê-lo como fim, o Colégio de São Bento, um dos mais tradicionais do estado, é outro que tirou do currículo o idioma.</p>
--	---

O texto é uma reportagem que aconteceu graças à intervenção do Presidente da Academia Brasileira de Filologia, Professor Leodegário A. de Azevedo Filho e a legítima preocupação com educação do *staff* administrativo da FOLHA DIRIGIDA.

Nas palavras de Carlos Eduardo Falcão Uchôa, membro da Academia Brasileira de Filologia: “Rosalvo do Valle foi, na verdade, um latinista de escol. A língua latina tornou-se durante toda a vida a sua grande paixão, procurando sempre passar às novas gerações, no ensino médio e no ensino universitário, o seu entusiasmo pela língua e cultura romanas.”

MEMÓRIA



A professora Zélia de Almeida Cardoso, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, que faleceu no dia 10 de julho passado – Arte por Rebeca Alencar com imagens de PNG Wing e FFLCH-USP - <https://www.youtube.com/watch?v=Quv6JEMp-6A>

A professora Zélia Ladeira Veras de Almeida Cardoso foi uma Mestra, dotada de paciência e sabedoria, como numa frase de Pérsio (34 a 62 d.C.): *Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter, Saber o que sabes não é nada, a não ser que outro saiba o que sabes (Sátiras, I, 27)*. Esta era a sua linha de pesquisa sobre a Antiguidade Romana.

Além de orientadora na pós-graduação de Márcio Luiz Moitinha Ribeiro, da Academia Brasileira de Filologia, abriu múltiplos congressos na Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Participou de quase todos eventos da Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos. Tudo isso com liderança segura, mas com simplicidade afável, como se lê no seu texto de currículo no CNPq:

Licenciada em Letras Clássicas (1957), Doutora em Letras (Letras Clássicas) (1976) e Livre-Docente em Literatura Latina (1984), títulos obtidos na Universidade de São Paulo. Atualmente é Professor Sênior da Universidade, tendo-se aposentado como Professora Titular de Língua e Literatura Latina do DLCV da FFLCH, em 1998.

Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas Clássicas, atuando principalmente nas seguintes linhas de pesquisa: Teatro Greco-Latino (Sêneca e Plauto), Poesia Épica Greco-Latina (Virgílio) e Poesia Elegíaca (Tíbulo e Propércio). É líder do Grupo de Pesquisa “Estudos sobre o Teatro Antigo”, certificado pela USP e pelo CNPq, Sócia Honorária da SBEC (Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos), da qual foi Presidente no biênio 1995-1997, e Membro Honorário da SBR (Sociedade Brasileira de Retórica). Tem participado de numerosos eventos científicos e publicado livros, capítulos de livros e artigos, em periódicos especializados e anais de congressos. Orientou dezenas de monografias de mestrado e teses de doutorado.

NOTICIÁRIO COMENTÁRIO LITERÁRIO

Sabe-se que a História registra a organização política do império persa pelo rei Dario, vencedor da Trácia e da Macedônia. Porém, foi derrotado pela Grécia, na batalha de Maratona.¹ Xerxes, filho de Dario, tornou-se rei e continuou a guerra, especialmente, contra Atenas... Embora a saqueasse e arruinasse os santuários da Acrópole, teve sua frota derrotada pelo general ateniense Temístocles².

“Em primeira instância, encontramos o universo da palavra que é o da subjetividade”. (BENVENISTE, 1995: 84) Com esta nota interpretemos as observações de Junito Brandão em sua tradução “Os Persas” numa passagem “Breve Análise de ‘Os Persas’”.

“A peça (dramática) é considerada *histórica*. Acho meio arriscado chamá-la de peça histórica. Eu diria que os significantes realmente são históricos, mas, no que tange aos significados, talvez a tragédia *Os persas* seja mais religiosa de Ésquilo.” (p.251)

Com uma leitura calcada no simbolismo da linguagem afirma: “Sendo a Moira, e não o homem, a medida de todas as coisas no teatro de Ésquilo o homem é, realmente, como chama Píndaro, Σκιᾶς ὄναρ ἄνθρωπος, ‘skiâs ónar ánthropos’, *o sonho de uma sombra*.” (Teatro Grego: Tragédia e Comédia: 17)

Referências

- BENVENISTE, Émile, *Problema de Linguística Geral I*. Tradução de Maria da G. Novak e Maria L. Neri. Campinas - SP: Pontes, 1995.
- ÉSKUÍLO. “Os Persas”. Tradução de Junito de Souza Brandão.
- SÉGUIER, Jaime. *Dicionário Prático Ilustrado*. Porto: Lello & Irmão, 1962
- TOSI, Renzo. *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas*. Trad. de I. C. Bendetti. São Paulo: 1996.

1- SÉGUIER. *Dicionário Prático Ilustrado*.

2- Idem, *Ibidem*.

SOBRE AUTORES

Afrânio da Silva Garcia concluiu o Doutorado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro em 1996. Atualmente é Professor Adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Publicou 72 artigos em periódicos especializados e 43 trabalhos em anais de eventos. Possui 9 livros publicados. Participou de 43 eventos no Brasil e no exterior. Recebeu 2 prêmios e/ou homenagens. Organizou 12 eventos, sendo um de caráter internacional. Atua na área de Letras, com ênfase em Semântica. Em seu currículo Lattes os termos mais frequentes na contextualização da produção científica, tecnológica e artístico-cultural são: Língua Portuguesa, Semântica, Estilística, Especialização, Interpretação, Retórica, Ensino, Semiologia, Sintaxe e Figuras de linguagem. Participou recentemente de oito eventos internacionais, na China, em Portugal, na Itália, na França e nos Estados Unidos. Recentemente, teve quatro trabalhos publicados nos Estados Unidos. CV: <http://lattes.cnpq.br/3408824183237935>

Amós Coêlho da Silva possui graduação em Bacharel e Licenciado Letras Português Literatura pela Universidade Gama Filho (1974), mestrado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1985) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1992). Atuou como professor titular na Universidade Gama Filho até 2006. Atualmente é professor associado da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com o vínculo de Professor Voluntário. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Latim, atuando principalmente nos seguintes temas: filologia e linguística; português-literatura, didática; latim; português, intertextualidade; texto clássico; modernidade, avaliação; projetos; bolsas-auxílio; lirismo; filosofia. Um dos projetos atuais de pesquisa é INSCRIÇÕES VERNACULARES E LITERÁRIAS DA TRADIÇÃO CLÁSSICA NA CONTEMPORANEIDADE, atua na Pós-Graduação em Letras Stricto Sensu e Lato Sensu, do Instituto de Letras, da UERJ - Universidade do Estado do Rio de Janeiro e é o atual Presidente da Academia Brasileira de Filologia. CV: <http://lattes.cnpq.br/5108687360273549>
Orcid iD ? <https://orcid.org/0000-0003-0685-6259>

Ceila Maria Batista Rodrigues Martins possui graduação em Português-Latim pela Faculdade de Letras da UFRJ (2000); graduação em Português-Literaturas também pela Faculdade de Letras da UFRJ (1988); mestrado em

Linguística-Filologia Românica pela UFRJ (1993) e doutorado em Letras (Letras Clássicas) pela FFLCH-USP (2002). No doutorado, fez pesquisas na Biblioteca Nacional de Portugal e no Arquivo Nacional da Torre do Tombo sob a orientação de Ivo Castro. Atualmente é Professora Associada IV da Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Crítica Textual e Exegese de Textos, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica textual, filologia, edição crítica, ecdótica, literatura e estudos de gênero. Participa do Mulherio das Letras Nacional e do Rio, movimento feminista de mulheres ligadas à Literatura. Tem um romance publicado e premiado (Prêmio Clarice Lispector da Diretoria da UBE-RJ). Mantém um blog cujo título é Crítica & Arte e uma página no Facebook de divulgação da Crítica Textual e da Crítica Genética. É idealizadora da proposta, juntamente com César Nardelli Cambraia, de criação do GT de Crítica Textual da ANPOLL e uma de suas fundadoras. Participa da Equipe de Edição Crítica das Obras de Eça de Queirós, coordenada pelo Professor Carlos Reis, e é coordenadora do Labec-UFF.

CV: <http://lattes.cnpq.br/2184322471606808>

Daniela Porte Professora de Língua Portuguesa, Produção de Textos e Literatura, com graduação pela Universidade Federal de Ouro Preto (2000). Especialista em Língua Portuguesa (Liceu Literário Português/2008) e em Leitura e Produção de Textos (UFF/2007). Mestre em Língua Portuguesa pela Universidade Federal Fluminense (2010). Doutora em Língua Portuguesa pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2017). Atualmente, é coordenadora e professora da disciplina de Língua Portuguesa e Literatura para Educação de Jovens e Adultos do Colégio Santo Inácio (RJ).

CV: <http://lattes.cnpq.br/8393357746662140>

Francisco da Cunha e Silva Filho possui os seguintes títulos: Pós-doutorado em Literatura Comparada, UFRJ, 2014, Doutorado em Letras Vernáculas, UFRJ, 2002, , Mestrado em Letras Vernáculas - Literatura Brasileira, UFRJ, Bacharel em Letras (Português-Inglês , UFRJ, 1973, Licenciado em em Letras (Português-Inglês), UFRJ, 1976. Tem larga experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, e atuação sobretudo nos seguintes campos de pesquisa: crítica literária, história literária, vida literária, relação entre literatura, pobreza e violência, literatura universal, literatura de expressão piauiense, tradução de poesia, crônicas, articularismo, áreas culturais afins.

CV: <http://lattes.cnpq.br/7757316527738327>

Gilberto Mendonça Teles possui Graduação em Letras pela Pontifícia Universidade Católica de Goiás (1956), graduação em Ciências Jurídicas e Sociais pela Universidade Federal de Goiás (1957) e Doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1969). Atualmente é professor pleno emérito da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Doutor Honoris Causa da PUC Goiás, Professor Permanente do Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras (Mestrado) - Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de Goiás. Professor Visitante para el Dictado del Seminario de Doctorado en la Escuela de Pos-Grado de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, Argentina e cadeira nº 44 da Academia Brasileira de Filosofia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: poesia, literatura, lirismo, crítica e ficção.

CV: <http://lattes.cnpq.br/0344905611735741>

Helena de Madureira Marques Graduada em Letras - Português pela Universidade de São Paulo, cursou também parte da Licenciatura em Ciências da Arte e do Patrimônio pela Universidade de Lisboa. Participou em 2018 do projeto CientíficaMente Arte (ICB-USP), com bolsa PUB. É professora de línguas, literatura e redação, além de trabalhar na área cultural através do projeto Mulher Artista em Rede como curadora, gestora e produtora cultural. Se dedica principalmente aos temas relacionados à história da arte, gestão cultural e interdisciplinaridade de linguagens artísticas.

CV: <http://lattes.cnpq.br/9248333715112197>

Luiz Carlos Moreira da Rocha Graduado em Letras (Português-Inglês e respectivas literaturas pela UFJF em 1990. Bacharel em Tradução (Inglês-Português) pela UFJF em 1990. Mestre em Teoria Literária pela UFJF em 1995. Doutor em Ciência da Literatura pela UFRJ com Estágio-Sandwich at New York University em 2000. Pós-Doutor em Estudos Literários (Literatura Norte-Americana) pela UFMG em 2011. Atualmente, cursando o Pós-Doutorado em Estudos Literários (História Literária) na UFJF. Professor de Inglês, Literaturas de Língua Inglesa e Teoria Literária em nível de Graduação e Pós-graduação Latu Sensu em várias universidades brasileiras. Professor Visitante de Língua Inglesa, Literaturas de Língua Inglesa e Teoria Literária na Universidade Federal de Viçosa (UFV) em 2012-2014 e 2016-2018. Professor de Língua Inglesa na Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG) em 2019. Crítico Literário e Ensaísta com diversas publicações em livros, revistas

científicas e anais de congressos. Músico Erudito. CV: <http://lattes.cnpq.br/0910269940970936>

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0926-9826>

Marina Machado Rodrigues possui graduação em Português-Literaturas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1979), Licenciatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1981), mestrado em Letras (Letras Vernáculas) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1984) e doutorado em Letras pela Universidade Federal Fluminense (2006). Atualmente é professor adjunto da Universidade do Estado do Rio de Janeiro e da Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Portuguesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Portuguesa, Crítica Textual, lírica do século XVI, com ênfase na obra de Luís de Camões.

CV: <http://lattes.cnpq.br/1551559175564948>