

PRÁTICAS FILOLÓGICAS: O TEXTO E SEU PROCESSO DE PRODUÇÃO

Rosa Borges dos Santos*

RESUMO: *Sabe-se que os textos não existem fora de seus suportes, sejam eles, papiro, pergaminho, papel, tela do computador, e que são tecidos de vários elementos quando da sua elaboração. Observam-se, na materialidade da escrita, diferentes formas de inscrição da linguagem, construindo assim significados também diversos. Buscando-se evidenciar os estados de uma obra e os elementos que a compõem, tomar-se-á, na perspectiva da Filologia Textual, um texto para mostrar qual a importância, na prática, de se entender seu processo de produção.*

Palavras-chave: Filologia; Texto; Produção.

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Filologia tem por objeto o texto, tanto na sua existência material quanto histórica, tomado em seus diferentes suportes, papiro, pergaminho, papel, tela do computador. O texto, tecido de vários elementos, é o lugar de interação de vários sujeitos. Desse modo, uma reflexão sobre a produção de textos permite considerar aspectos da linguagem que se podem observar pela análise da linguagem e seu funcionamento.

O texto, tomado em sua materialidade escrita, revela formas diversas de inscrição da linguagem, construindo significados vários. O autor-escritor, ao elaborar o texto, dialoga com o leitor e, neste processo, levando-se em conta a ideologia dos sujeitos envolvidos, pode fazer derivar variadas leituras. Evidencia-se, portanto, uma relação do texto com outros textos (memória discursiva), com a situação (contexto de enunciação e contexto sócio-histórico), com os interlocutores.

Para compreender o(s) sentido(s) de um texto, em seu processo de produção, é preciso considerar as condições de produção do mesmo, ou seja, “as concepções correntes na época e na sociedade em que foi produzido” (FIORIN, 1990, p. 28), e as escolhas realizadas pelo autor-escritor, sujeito produtor.

Na perspectiva dos estudos filológicos, recupera-se, pois, o texto enquanto objeto discursivo, social e histórico, estudando alguns **aspectos externos à linguagem**, mas que explicam a construção do texto, como a vida do autor que se inscreve na sua obra, as fontes utilizadas: as leituras que fez, os caminhos que percorreu, o desenvolvimento do tema, os seus projetos; e fazendo uma **análise interna ou estrutural** do texto, no sentido de verificar os elementos lingüísticos que o autor-escritor manipula quando da sua elaboração, como as marcas lingüísticas, que vão desde os caracteres gráficos ao uso específico de determinadas lexis,

* Professora Adjunta no Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e Professora Titular no Departamento de Ciências Humanas, Campus I, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB). E-mail: borgesrosa6@yahoo.com.br

revelando a sua escritura, o modo de construir a sua obra, fato que o particulariza diante de outros poetas.

2. PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO TEXTO LITERÁRIO

Considera-se, inicialmente, a noção de manuscrito,¹ mais precisamente do manuscrito moderno, aquele em que o autor deixa marcas que permitem flagrar o processo de criação. O escritor, através dessas marcas e da escolha vocabular, expressa sua visão de mundo e sua intenção poética, dialogando, dessa forma, com as obras que lhe precedem, ao tempo em que, partindo de concepções pessoais, elabora seu texto pressionado pela tradição literária.

Para mostrar com o labor filológico se efetiva na prática, tomam-se, para análise, autógrafos do poeta baiano, Arthur de Salles, parnasiano-simbolista, que viveu de março 1879 a junho de 1952, com relevo para o processo criativo, a montagem do texto e o estilo do autor, valendo-se de uma abordagem crítica relacionada a dois aspectos dos textos que ressaltam das marcas textuais expressas em tais autógrafos: as **correções do autor** e as **marcas da tradição**, isto é, o que leu e experimentou Arthur de Salles, homem e poeta. Do exame destes elementos e deixando-se orientar pela estilística, apresentar-se-ão algumas características dominantes do estilo de Arthur de Salles, revelando a maneira particular como o poeta constrói seu texto.

Assim “quando o autor é bem identificado, o filólogo trata de mostrar que ele é “representativo” de seu tempo e de seu grupo, que nele se reconciliam o individual e o coletivo”. (MAINGUENEAU, 1995, p. 2). Nessa perspectiva, entende-se estilo como a expressão de uma “visão de mundo” singular que dá acesso a uma mentalidade coletiva. A análise filológica, neste caso, visa não a atomizar a obra, mas a exprimir o “espírito do autor”, a partir dos aspectos identificados – datas, fatos históricos, elementos autobiográficos e literários.

Interessa, portanto, o modo de inserção daquele escritor no campo literário: os traços biográficos, os suportes da obra: voz, escrito, impresso, língua. Uma desmontagem metódica dos mecanismos dos textos poderá fazer compreender o fenômeno literário, particularmente do ponto de vista histórico, ou seja, a obra literária dará informações a respeito da sua composição (aspectos formais) e de sua expressividade temática, objetivando flagrar o momento em que o autor busca a forma apurada, testando todos os seus ingredientes, tônicos, rítmicos, léxicos.

Carvalho (2002), em sua tese de doutorado, propõe estudar os aspectos do processo de construção do discurso poético de Arthur de Salles, dentro da nova perspectiva da Crítica Textual que busca editar o texto levando em conta o percurso genético. Procurou resgatar como Salles trabalhou na preparação de sua obra *Poemas do Mar*, enfocando dois momentos: 1. aquele da **realização de um projeto**, ou seja, o da **produção literária**, quando se observa a relação existente entre o discurso de Arthur de Salles e outros discursos (o que leu o poeta, a pesquisa que realizou, a citação), e a relação entre a prosa e o verso na obra do autor; 2. aquele da **construção do texto literário em si**, a partir de elementos estruturais da obra, estudando as

¹ Entenda-se **manuscrito**, em sentido amplo, como todo e qualquer testemunho em que se possa perceber “as mãos do autor” seja através de marcas visíveis ou invisíveis; por extensão, incluem-se, também os documentos datilografados ou impressos. Segundo Grésillon, **manuscrito moderno** é o termo reservado aos manuscritos que fazem parte de uma gênese textual atestada por vários testemunhos sucessivos e que manifestam o trabalho de escrita de um autor. (Cf. GRÉSILLON, *Eléments de critique génétique*, 1994, p. 244).

variantes genéticas, determinando as escolhas que o poeta faz, quanto às categorias morfológicas, às estruturas sintáticas e aos sinais de pontuação.

2.1 Marcas da tradição

Tratar-se-ão, de início, das marcas da tradição, direta e indireta.² Buscaram-se as informações sobre o poeta em sua produção poética, nas cartas enviadas aos familiares e ao amigo Durval de Moraes, na entrevista concedida ao repórter Cláudio T. Tavares, nos periódicos e nos livros. Conforme este material, optou-se por fazer uma subdivisão no trato deste assunto, com enfoque para o autor sob dois olhares: 1. **O autor por ele mesmo**: neste caso, tomam-se seus escritos – autobiografia, verso e prosa (aquela que se associa aos poemas escolhidos), as cartas e a entrevista; 2. **O autor e a obra pelos críticos**: consideram-se jornais, revistas e livros. Os dois enfoques convergem para um só, quando se trata da **inserção do autor no panorama literário**. Pretendeu-se, pois, mostrar um Arthur de Salles que viveu e produziu na primeira metade do século XX, representação do recôncavo baiano (gentes, hábitos e costumes, lugares), dos fatos culturais (a revolução de 1930), dos clássicos, da literatura, e tantas sejam as formas de ler o autor e sua obra.

O poeta, por sua vez, inscreve-se nos textos que produz a partir dos valores históricos, sociais, éticos, que tomam corpo na constelação dos signos literários. A leitura que o poeta fez dos clássicos, dos românticos, dos simbolistas, dos autores da literatura contemporânea, brasileiros e estrangeiros, de natureza poética, filosófica ou histórica, aparece nos seus textos como o resultado de uma experiência, evidenciada por meio de uma multiplicidade de vozes que dialogam com o sujeito produtor e que se manifestam na obra, acabada ou não, e que, por sua vez, passam a dialogar com o sujeito leitor, tanto aquele que escreveu e agora lê, como os outros leitores que estão inseridos nessa tradição. Assim, escreve Salles em uma de suas cartas:

Todas as tardes encravo-me no fundo de uma biblio- / teca e leio. Tudo que é antigo busco anciosamente e leio, e evoco / e sonho e depois fecho os olhos para ver o homem passar gemendo, cho- / rando ensanguentado e triste, vencido e victorioso. Li Homero / e depois Ovidio. Agora leio Achilles nas páginas fortes (?) da “Es- / thetica”. Não sei quando voltarei a tona o presente. Se a / viagem demorar muito eu te fallarei <de lá> do fundo/ desse Passado mando-te impressões cheias de pó dos tempos!...³

O poeta deixou-se influenciar também pelos românticos franceses, dentre eles, Lamartine, Victor Hugo:

[...] O que me delicia agora, nestes/ dias de inverno e tristeza, é Lamartine cujos versos andam pairando/ sobre as < cousa (?) > escolas, grandiosos cheios da força das cousas que não/ *[f° 2] morrem. Ha mais belleza, ha mais graça em Lamartine do que/ em Victor Hugo. A sensibilidade é mais fina, mais alta, mais pura./ Dir-se-ia que a alma dos Thalmos passou por suas estrophes pro- /fundas e commovedoras. É o que faço: leio Lamartine e vem / d'elle muita paz, muita resignação e muita belleza.⁴

² Tradição direta, conjunto de testemunhos de uma obra; tradição indireta, fontes, paratextos etc.

³ Cf. doc. PR-EP-CO-OM-061: 0227-XE: 01/JM, L. 3-4; 8- 15. Bilhete postal enviado a Durval de Moraes em 9 de junho (não traz o ano).

⁴ Cf. doc. PR-EP-CO-OM-071: 021 - XE: 01-02 / JM, f° 1r°, L. 2- 8.

Os textos em prosa também foram tomados para evidenciar a relação entre a prosa e o verso de Arthur de Salles, já mencionada pela professora Célia Tavares (1986), em sua dissertação de mestrado, e, principalmente, para estudar a relação entre o sujeito-escritor e o sujeito-leitor e a tradição literária ou histórica, na qual se acha inserido o poeta. Nestes textos, delinea-se o caminho percorrido pelo poeta em seu fazer poético, concretiza-se a relação entre o conteúdo da prosa que trata da temática marinha e dos poemas d' **O Mar**. Para ilustrar, coteje-se um trecho de “**O grande poeta francez....**”

O grande poeta francez das Flores do Mal, Baudelaire, / deixou num verso profundo essa eterna vibração da / alma em face do mar. Homme libre toujours tú / cherirás la mer. La mer est ton miroir. / E quem não o busca, quem não o deseja, quem não o ama / em certas horas de scisma, para fundir no rumor de suas / ondas a vida intensa dos seus pensamentos?. / Quem numa tarde de verão, sobre um penhasco onde lá em / baixo elle se desfaz em fervidos frócos de espuma, ou diva -/ gando, como a descuido, pela curva arenosa da praia, não / sente nascer, diante deste cenário simples, um mundo de pen- / samentos e de emoções.? [...] ⁵

com o conteúdo desenvolvido em **À mercê das cismas**, valorizando os sentimentos e as emoções:

À MERCÊ DAS CISMAS

Bendito este momento, este ansiado momento
Em que asas de albatroz dando-lhe, o pensamento
Deixo, por entre a voz rude e rouca do vento
Partir mares afora.

A onda, aqui neste muro antigo e esboroadado
De forte abandonado,
Arfa tão leve assim, canta-me tão sonora,
É tão leve esta voz, tão meigo este marulho
Que eu recordo a carícia, o inefável arrulho
Desse Alguém que me faz abençoar a vida.

E para a vastidão indefinida
A alma vai, pouco a pouco, abrindo-se risonha
E cisma e sonha...

.....

De fato, há uma relação muito próxima entre os textos em prosa e os textos em verso que abordam a temática marinha. No entanto, sabe-se apenas que eles trazem a razão da inspiração do poeta ou as leituras que lhes serviram de motivação, como se pode verificar no trecho abaixo de **O grande poeta francez...** em confronto com o soneto **Em que trecho de mar, sob que céu maldito,:**

⁵ Cf. doc. PR-CO-OM-004:0076-NX:01, fº 1º, L. 1-12.

[...]

3

Seu navio é um misero pedaço de madeira toscamente / escavado, miserrímo indíbio da onda. Elle vae / apegado à costa, tímido, covarde, estremecendo a um sola- / vanco mais forte. E vae. E como as vagas que tumultuam / em roda, a vontade e o heroísmo vão lhe dando azas, / espalhando-lhe na dema a febre de domínio, as sanhas / da rebeldia e do orgulho e a força das esperanças / indepediveis[?]. Depois o barco muda / de forma, alarga o bojo, multiplica as velas ho- / mem, senhor do espaço, com as cem azas da coragem / ruflando nalma, vae vendo rebentarem / na proa a flor das ilhas, a brancura das costas / o mysterio dos continentes. Novos céos.[sic] novas gentes. / Como contar essas primeiras tentativas, essas primei- / ras aventuras esses primeiros contactos do homem / com o oceano. Em que mar alvoreceu a primei- / ra vela? Em que costa do mundo vieram bater / o corpo do primeiro nauta e os pedaços do primeiro / navio naufragado?. Estes pensamentos geraram / este soneto.

Em que trecho de

mar⁶ (acrescentado pelo poeta em tinta azul)

2.2 Marcas autógrafas

Nos autógrafos, distinguem-se vários momentos de escrita, reescrita, correção, recorrecção. Procura-se, então, conhecer melhor o poeta e sua obra através das marcas de correção introduzidas pelo autor no seu manuscrito. Comumente, nesta etapa do trabalho com o texto literário, o poeta almeja o texto “perfeito”, mais elaborado, e, para tanto, exigem-se leituras, releituras e reformulação da linguagem. As reformulações consistem, sobretudo, em reorganizações locais extremamente limitadas ao texto que se classificam em: pontuação, ordem das palavras, construções sintáticas, escolha de termos gramaticais e de termos lexicais. (GRÉSILLON et al. *apud* FERRER et al, 1991, p. 72).

As marcas de reelaboração parecem constituir-se em objeto privilegiado para que sejam feitas observações relacionadas à modalidade de língua escrita que se põe em evidência em diferentes momentos e pelas razões mais variadas. Essas marcas revelam a tomada de decisão do autor em determinados momentos e caracterizam o uso que o autor faz do sistema lingüístico, buscando adaptar-se às normas da língua em que escreve. Ao editor, cabe a tarefa de identificar e interpretar, de forma sistemática, essas marcas, tanto em um testemunho genético da obra como em seu conjunto.

Quando se faz a análise das reformulações ali efetuadas, pode entrever-se um estilo de construção textual que não é exclusivo do autor, mas também não é comum a todos os escritores. A análise desses manuscritos, que tem como objetivo a gênese dos textos, parte da análise de estágios intermediários de escrita e, na procura do que foi abandonado pelo autor, deve-se procurar depreender como ele constrói seu texto, de quais instrumentos se utiliza e quais são os seus hábitos, para, enfim, reconstruir a gramática do texto, a gramática estilística de Arthur de Salles.

A definição de uma matriz estilística do autor poderá auxiliar o editor a fundamentar uma decisão editorial, pelo menos como uma probabilidade; na prática, trata-se de uma maneira de

⁶ Cf. o documento PR-CO₁-OM-004-0076-NX:01/ , fº 3rº, L. 1-22.

tornar menos empírico o método da conjectura, procurando agir de acordo com os hábitos do autor. O estudo que conduz à construção dessa matriz tem de ser acompanhado da definição da diacronia dos materiais que constituem o autógrafo. Antes disso, tem de saber qual é a relação cronológica existente entre os testemunhos para classificar lingüisticamente os materiais envolvidos no processo de transformação interna a cada um deles.

Para o estudo genético das transformações textuais, fez-se a opção pelo método apresentado por Luiz Fagundes Duarte (1993), em *A Fábrica dos textos*, que consiste das seguintes etapas: formar o *corpus*; proceder à descrição e transcrição dos textos; levantar lugares variantes; fazer a descrição hierarquizada quanto aos tipos de correção estilística de autor; determinar os princípios gerais de correção; proceder à classificação gramatical de acordo com a taxonomia da gramática tradicional; elaborar cálculos estatísticos e estabelecer uma matriz estilística. Entretanto, esclarece-se que, conforme as particularidades dos materiais selecionados, procurou-se, sobretudo, respeitar o fato de que cada texto oferece sua própria teoria e define um modelo de análise a ser seguido.

Procedeu-se ao estudo lingüístico-estilístico das variantes autorais, observando-se a frequência e a distribuição das classes de palavras, signos léxicos e gramaticais, das estruturas sintáticas e dos sinais de pontuação, por meio de uma orientação estatística, em relação às operações genéticas de substituição, supressão, acréscimo e deslocamento, com o propósito de caracterizar o comportamento do autor ao reelaborar a sua linguagem, em função do texto que pretende alcançar.

Passa-se ao estudo do processo criativo de Arthur de Salles a partir do exame de um de seus manuscritos, considerando-se as observações feitas acima. Para ilustrar, toma-se o poema **À MERCÊ DAS CISMAS (ant. 1911)**. Este poema possui apenas um testemunho manuscrito autógrafo, **0429**; os demais são impressos póstumos e, por isso, se excluem desta análise.

2.2.1 Descrição física do testemunho⁷

1. Testemunho **0429**

SALLES, Arthur de. **À mercê das scismas**. [S.l., s.d]. f.º 1rº-5rº.⁸ Conforme carimbo de postagem, o poema é de data anterior a 1911.

Manuscrito autógrafo com cento e onze linhas, das quais cento e nove correspondem aos versos, iniciados com maiúsculas, distribuídos em cinco fólhos. Papel dobrado ao meio no sentido vertical, medindo 297 mm X 21 mm. Papel de carta pautado. Arthur de Salles faz anotações ao texto, assinalando-as, muitas vezes, com um ou três X, à margem direita e, algumas vezes, à margem esquerda. A numeração dos fólhos, a partir do segundo, acha-se ao centro da margem superior, sublinhada.

f.º 1rº

Com 20 linhas: L. 1, o título, **A' mercê das scismas**.(ponto), sublinhado; L. 2-20, versos. A mancha escrita possui a dimensão de 235mm X 145mm. A pena de aço provoca alguns

⁷ Cf. Rosa CARVALHO, *Poemas do Mar de Arthur de Salles*: tentativa de edição crítica, p. 84-86.

⁸ Manuscrito pertencente a Julival de Moraes.

borrões: *para*, V. 11; *sonha*, V. 13. No ângulo superior esquerdo, tem-se escrito: *Mar*, sublinhado, e riscado.

fº 2rº

Consta de 21 linhas equivalentes aos versos. Dimensão da mancha escrita, 219mm X 133mm. Borrões causados pela tinta em: *flores*, V. 25; *floriu*, V. 31; *no*, V. 34.

fº 3rº

Possui 25 linhas: L. 1-8, L. 10-25, versos; L. 9, *, indicação da divisão do texto. A mancha escrita mede 241mm X 153mm. Manchas causadas pela tinta: *quebro*, V. 50; *fremindo*, V.54; *O*, V. 61.

fº 4rº

Com 22 linhas equivalentes ao número de versos. Mancha escrita com 231mm X 135mm. Borrões provocados pela tinta da pena de aço: *loucamente*, *amada*, *Vida*, V.70; *esperança*, *nossa*, *arranca*, V.72; *no volver*, V. 74.

fº 5rº

Contém 23 linhas: L. 1-22, versos; L. 23, traz a indicação da coletânea: (**Do poema Q Mar**), a assinatura: **Arthur de Salles**. Ao ângulo superior esquerdo, *Mar*, riscado. Mancha escrita com 243mm X 139mm. A mancha causada pela tinta da pena de aço atinge *E* de *Eu*, V.89.

2.2.2 Tipos de correção⁹

I. Substituição por sobreposição

1. Cada vaga que frem A1 <e >/i \ndo (V. 54, fº. 3)
2. A1< † > /A\h! quando escuto um brado de Alma stoica (V. 96, fº. 5)
3. Intumesce, dilata, alvor A1<a> /o\ ça, inflammando; (V. 100, fº. 5)
4. Da vida, qual no mar ás garras do A2 <u > / d\ ragão (V. 59, fº. 3)

II. Supressão

1. A1 < Que ora revive e geme> (V. 57, fº. 3)
(F)

III. Substituição na entrelinha e à margem

1. Tudo, diante do Mar A2 < revive > [↑exsurge] e desabrocha. (V. 29, fº. 2)
(verbo *por* verbo)
2. Na hora magna da Vida – A2 < a > [↑ essa] hora da tristeza - ! (V. 35, fº. 2)
(artigo *por* pronome)
3. Se A2 < e que do> [↑ do negro] Destino as torvas mãos hediondas (V.71, fº. 4)
4. E quantos A2 < já> [↑ por] esta hora, a vaga tenebrosa (V. 85, fº. 4)
(advérbio *por* preposição)
5. A2 <Nem> [↑E] o tragico esplendor das tuas tempestades. (V. 90, fº.4)
(*abre um parêntese envolvendo Nem*)
(conjunção *por* conjunção)

⁹ Operadores genéticos utilizados: < > riscado, supressão; [] acréscimo; [↑] acréscimo na entrelinha superior; [←] acréscimo à margem esquerda; < > / \ substituição por sobreposição; Ω deslocamento.

6. A3 [← Para es < O >/se\] bem que não se alcança, (V. 76, fº. 4)
(*não foi relacionado em substituição por sobreposição por ser casual o fato de a última sílaba da palavra esse está sobre o artigo O*)
(artigo *por* preposição, pronome)
7. A3 < Até mesmo > [← Para] a esperança que se perde (V. 77, fº. 4)
(locução prepositiva *por* preposição)
8. E ás mudas trevas A3 < conclamando > [↑ revoltando], á noute. (V. 102, fº. 5)
(verbo *por* verbo)

IV. Acrescentamento na entrelinha superior

1. A mão que abafa o grito ao A2 [↑que] blasphema e o aquece (V. 67, fº. 4)
(pronome relativo)

V. Deslocamento

1. Em que azas de albatroz A1 Ω1 lhe dando Ω2 dando lhe, o pensamento (V.2, fº.1)

2.2.3 Gênese do poema: etapas da escritura

Arthur de Salles submeteu **À mercê das cismas** a, pelo menos, três intervenções: uma campanha de escrita e duas campanhas de correção:

A1 – texto-base, com correções feitas no curso da redação, algumas substituições por sobreposição, supressão e deslocamento.

A2 – correções por substituições e acrescentamento marcadas, no texto, com um ou três **x** nos lugares emendados. Uma carta traz os versos 29, 35, 66, 70, 84, 89, corrigidos no manuscrito **0429**. Somente os versos 2 e 58 não foram citados nessa carta, porém, considerando-se o mesmo critério indicador da correção ali realizada, foram inseridos neste momento. Segue-se trecho da carta:

... Eil-os os exigidos concertos.
Na hora magna da Vida - essa hora da Tristeza -
A mão que abafa o grito ao que blasphema e o aquece
Se do negro Destino etc.
E quantos, por esta hora, a vaga tenebrosa
E o tragico esplendor...

Quanto ao exsurge (*sublinhado*) ficou excelente. É um / verbo muito amigo.¹⁰

A3 – outras correções. Uma carta, não datada, trata de passagens do manuscrito **0429** que não estão claras devido às correções feitas ao poema (cf. v. 74-76 de **0429**). Inclui-se também a correção feita ao verso 101, levando-se em conta que o autor não usou o mesmo critério anteriormente aplicado aos versos emendados. Confira-se trecho da carta:

Há um trecho que não sei se está inteligível / por isso transcrevo:
Então, meu velho Mar
Para esse bem que não se alcança,

¹⁰ Cf. doc. PR- EP- CO-OM-062: 0249-XE: 02/ JM, fº 1rº L. 14-19.

Para a esperança que se perde... etc.¹¹

À **mercê das cismas** apresenta características de um texto definitivo, escrito em letra de boa forma, passado a limpo, porém com algumas correções, a maior parte delas registrada nessas duas cartas mencionadas acima e poucas no curso da redação, perfazendo um total de quinze correções, todas assinaladas com três **x**, ao lado do verso. Quanto ao verbo **exsurge** (V. 29) que substituí **revive**, há apenas uma observação "... *ficou excelente. É um / verbo muito amigo.*"¹² Trata-se possivelmente da busca da palavra exata, mais precisa, expressiva, naquele verso. Os demais versos trazem emendas que se justificam por questões métricas, embora, às vezes, não correspondam exatamente ao que se espera: *Eu não venho evocar o sofrimento antigo / <Nem> [↑E] o trágico esplendor das tuas tempestades* (V. 89). Arthur de Salles põe **Nem** entre parênteses e faz uma chamada, com uma emenda sobreposta para **E**, embora esteja também riscado. Estaria o autor em dúvida? Ao lado esquerdo, há um **x**, marcando a correção, como nas outras partes do texto. Por uma questão de *regis maetrica*, o poeta não mantém **Nem o**, pois o verso deixaria de ser alexandrino, e então o substituí por **E**, mesmo ficando estranho ao paralelo que procurava estabelecer. No V. 66, o poeta, ao passar a limpo o texto, esqueceu da palavra **que** e faz um acrescentamento, colocando-a entre as palavras **ao** e **blasphema**.

Três das correções feitas ao manuscrito não foram ressaltadas nas cartas: no V. 2, por exemplo, dá melhor ritmo ao verso **dando-lhe** em vez de **lhe dando**, talvez por isso a alteração; o V. 57 foi eliminado; no V.101, a emenda ocorre porque a palavra já havia sido exposta no verso imediatamente anterior: "*O brado com que vaes às ondas conclamando*" (V.100) / "*E as mudas trevas <conclamando> [↑revoltando], à noute.*"(V.101), substituí **conclamando** por **revoltando**.

Observou-se que algumas correções realizaram-se no momento da escrita, nesse caso, da cópia do texto, pois se trata de uma versão que o autor passou a limpo para enviá-la ao amigo Durval de Moraes. Não satisfeito com o nível a que chegara, o poeta faz modificações ao texto, correções feitas num momento posterior de escrita, visando ao aperfeiçoamento estilístico desse testemunho. Do total de transformações genéticas sofridas pelo texto, 33,3% equivalem a mudanças em curso de redação, enquanto 66,7% (a soma de A2 e A3) correspondem a mudanças realizadas em momento posterior da escrita, que atestam a tomada de decisão do autor. Predominam os casos de substituição na entrelinha ou à margem (53,3%) e de substituição por sobreposição (26,7%), face aos 6,7% correspondentes a cada tipo de correção, respectivamente, supressão, acréscimo e deslocamento.

Quanto às classes transformadas, o autor manipula, em proporção aproximada, os signos gramaticais (artigo (2), pronome relativo (1), conjunção (1)) e os signos léxicos (verbo (2), advérbio (1)). No nível da estrutura sintática, suprime um verso (F).

Da análise do material lingüístico envolvido nessas transformações genéticas, procurou-se caracterizar, ainda que superficialmente, através do ajuste vocabular dos textos, a luta que o autor travou para alcançar o resultado desejado, buscando conciliar as qualidades que as palavras apresentam com sua intenção de comunicar por meio de sua poesia. Os signos léxicos e gramaticais, a estrutura sintática e os sinais de pontuação revelam que o autor submeteu seus textos a um novo processo de reordenação gramatical, com ênfase para a expressividade poética.

¹¹ Cf. doc. PR-EP-CO-OM-062: 0250-XE: 01/JM, fº 1rº, L. 8-12.

¹² Cf. doc. PR- EP- CO-OM-062: 0249-XE: 02/JM, fº 1rº L. 19.

De tudo que foi analisado, até o momento, observou-se que essas ocorrências normais revelam uma linguagem “bem comportada” do autor que se limita a aceitar as regras da gramática. A preocupação de Arthur de Salles volta-se, sobretudo, para a busca de uma palavra que considera mais adequada pelo sentido geralmente mais restrito ou mais preciso.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vê-se, portanto, que o texto definitivo de uma obra literária, com raras exceções, é produto de um processo de construção e, conseqüentemente, de transformação, no qual o autor-escritor dedica-se à pesquisa de informações, por meio das leituras que faz, à elaboração e redação de seu texto, em suas diferentes retomadas, através das correções realizadas, deixando assim pistas de sua própria gênese. Desse modo, a Filologia Textual e a Crítica Genética, embora com interesses distintos, uma, pelo texto, e a outra, pelo processo de criação, se aliam na análise do fenômeno literário, ou seja, ao tomarem o manuscrito autógrafo, procuram analisar, no movimento mesmo da escritura, os mecanismos de produção de um texto, desde a primeira idéia, projeto, até o momento em que o texto escrito, passado a limpo, aparece sob a forma de livro impresso ou digital.

REFERÊNCIAS

CARVALHO, Rosa Borges Santos. **Poemas do Mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo**. 2001. xxxvi + 809 + 56 il. 2v. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

DUARTE, Luiz Fagundes. **A fábrica dos textos: ensaios de Crítica Textual acerca de Eça de Queiroz**. Lisboa: Cosmos, 1993.

FIORIN, José Luiz; SAVIOLI, Francisco Platão. **Para entender o texto: leitura e redação**. São Paulo: Ática, 1990.

GRÉSILLON, Almuth. **Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes**. Paris: PUF, 1994.

GRÉSILLON, Almuth; LEBRAVE, Jean-Louis; FUCHS, Catherine. Flaubert: “Ruminer Hérodiades”: du cognitif-visuel au verbal-textuel. In: FERRER, Daniel et al. **L’écriture et ses doubles: gènes et variation textuelle**. Paris: CNRS, 1991.

MAINGUENEAU, Dominique. **O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade**. Tradução Marina Appenzeller. Revisão de tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

TAVARES, Célia Goulart de Freitas. **Alguns aspectos da prosa dispersa e inédita de Arthur de Salles**. 1986. 225 f. il. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1986.