



PAPÉIS AVULSOS 31

Júlio Castañon Guimarães

Sobre um Projeto de Edição Crítico-genética
da Poesia de Carlos Drummond de Andrade

Presidente da República
Fernando Henrique Cardoso

Ministro da Cultura
Francisco Weffort

Fundação Casa de Rui Barbosa

Presidente
Mario Brockmann Machado

Diretora Executiva
Rosa Maria Barboza de Araujo

Diretor de Administração
Orlando de Souza Cadengue

Diretor do Centro de Memória e Documentação
Magaly Cabral

Diretor do Centro de Pesquisas
José Almino de Alencar e Silva Neto

Chefe do Setor de Filologia
Adriano da Gama Kury

Divisão de Difusão Cultural

Coordenadora
Rachel Valença

Projeto Gráfico
Ângelo Venosa
Stela Kaz

ISBN 85-7004-195-0

Guimarães, Júlio Castañon

Sobre um projeto de edição crítico-genética da poesia de Carlos Drummond de Andrade/Júlio Castañon Guimarães. - Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 1997.

32 p. - (Papéis Avulsos; 31)

1. Andrade, Carlos Drummond de - Crítica textual. I. Fundação Casa de Rui Barbosa. II. Título. III. Série.

CDU 869.0(81)Andrade(C.D.).07

Sobre um Projeto de Edição Crítico-genética da Poesia de Carlos Drummond de Andrade

Júlio Castañon Guimarães

O projeto de edição crítico-genética da poesia de Carlos Drummond de Andrade é de responsabilidade dos pesquisadores Júlio Castañon Guimarães e Rachel Teixeira Valença. Desenvolvido no Setor de Filologia da Fundação Casa de Rui Barbosa, conta com auxílio do CNPq. O trabalho de edição destina-se a integrar um volume, sob a coordenação de Silvano Santiago, da coleção Arquivos, da Association Archives de la Littérature Latino-américaine, des Caraïbes et Africaine du XXe. siècle, dirigida por Amos Segala.

Registra-se aqui agradecimento especial à valiosa colaboração bibliográfica de Fernando Py.

SOBRE UM PROJETO DE EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA DA POESIA DE CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

1

A edição de texto hoje no Brasil vê-se de maneira especial diante de uma situação que apresenta dificuldades peculiares. De um lado, há o número reduzido de trabalhos realizados nesta área no Brasil. De outro lado, há a necessidade de acompanhar as muitas e constantes modificações que se verificam nesta área em centros mais avançados. É claro que esse acompanhamento seria mais profícuo se a prática fosse mais intensa, do mesmo modo como uma prática mais intensa proporia situações de atualização das disciplinas envolvidas.¹ Assim, também um projeto de edição crítico-genética da poesia de Carlos Drummond de Andrade não se desenvolveria sem passar por esse entroncamento.

A exposição que adiante se faz procura sumariar algumas dimensões que se interligam na realização do projeto de forma ora mais ora menos imediata. De forma menos imediata, está o contexto de edições em que se produz uma nova edição. Um sumário desse contexto apresenta tanto exemplos do que na área se tem feito, quanto um apanhado de grandes questões tal como propostas e solucionadas por esses exemplos. Já ligados diretamente ao projeto estão tanto os problemas mais genéricos para os quais ele pede atenção, quanto seus aspectos mínimos. Os primeiros se caracterizam exatamente como problemas sobretudo, mas não apenas, pelas grandes dimensões do *corpus*, com o que isto implica em termos de elaboração do próprio projeto. Já os aspectos mínimos, ou seja, as formas de lidar com os elementos mínimos do *corpus* – o poema, o verso, a rasura, a emenda e assim por diante –, pedem definições que, no entanto, só se atualizam de fato com o curso da prática.²

Para o trabalho de edição de textos do século XIX em diante (seja na orientação da ecdótica, seja na da crítica genética), alguns empreendimentos de porte considerável a partir da década de 1970, no domínio da língua portuguesa, tiveram importância significativa. Isto se verifica tanto em termos de formulações teóricas quanto em termos de disposições metodológicas. Tais empreendimentos podem-se avaliar como de porte considerável não apenas porque são de grande extensão, envolvendo ou a obra de determinado autor que seja vasta ou um conjunto de obras diversas associadas por certos vínculos, mas também porque incluem o esforço de pesquisa e reflexão de equipes de trabalho.

A publicação no Brasil, em fins da década de 1960 e inícios da década seguinte, da edição crítica da obra de Machado de Assis, a cargo da Comissão Machado de Assis, foi de grande valia na sistematização de critérios para o preparo de edições críticas. Essa sistematização foi desenvolvida e formulada por Antônio Houaiss na introdução crítico-filológica à edição de *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (Rio de Janeiro: INL, 1960).³ Embora tais critérios tivessem como alvo, de modo fundamental, textos do século XIX e começos do século XX, serviram de base para a adoção de critérios mais condizentes com textos que não se integravam inteiramente ao universo contemplado pelas propostas da Comissão.

Foram realizados numerosos trabalhos de edição de texto que tiveram as propostas da Comissão pelo menos como elemento norteador. O próprio Antônio Houaiss se referiu à Comissão como um grupo de trabalho que pôde “estabelecer o melhor corpo de doutrina sobre edição crítica de autor moderno da língua, extrapolável, *mutatis mutandis*, a quaisquer outros escritores do período moderno e contemporâneo do nosso domínio lingüístico”.⁴ Podem-se citar como exemplos desde a edição de *Memórias de um Sargento de Milícias* (Rio de Janeiro: INL, 1969), de Manuel Antônio de Almeida, preparada por Teresinha Marinho diretamente sob o influxo das lições da Comissão, até a edição de *Os Sertões* (São Paulo: Brasiliense, 1985), de Euclides da Cunha, preparada por Walnice Nogueira Galvão.

No caso das *Memórias de um Sargento de Milícias*, fica bem clara a filiação direta ao trabalho da Comissão em todos os critérios adotados pela responsável pela edição. Isto se confirma por várias referências, como ao se especificar que “Nesta edição crítica foi adotado o conceito de redação estabelecido pela comissão Machado de Assis na Introdução às *Memórias Póstumas de Brás*

Cubas”.⁵ A filiação se verifica mesmo na abordagem de questões em que há opção por soluções inicialmente objeto de discussão dentro da própria Comissão:

O grupo *mn* foi simplificado. Não obstante as normas elaboradas inicialmente pela Comissão Machado de Assis recomendarem a não simplificação do mesmo (tópico 4.2.8.3), o editor crítico das *Memórias Póstumas de Brás Cubas* não considerou indispensável a observância desse critério. Posteriormente a Comissão reformulou, nesse particular, sua orientação, julgando desnecessário assim proceder, uma vez que o *m* e o *n* simples podem também indicar a nasalidade da vogal anterior.⁶

No caso da edição de *Os Sertões*, embora também fique clara a filiação aos procedimentos estabelecidos pela Comissão Machado de Assis, observa-se uma maior liberdade no trato com os problemas oferecidos pelo texto. Para essa desenvoltura contribuiu sem dúvida o influxo de procedimentos oriundos de diferentes trabalhos publicados neste meio-tempo. A própria responsável pela edição de *Os Sertões* refere a série de edições de que o seu trabalho é devedor, não sem antes explicitar a dívida maior para com a Comissão Machado de Assis:

A presente tarefa pôde ser cumprida graças à das normas da Comissão Machado de Assis, a que procuramos ater-nos. Tivemos sempre à vista, do mesmo modo, as infelizmente escassas edições críticas de textos brasileiros, as quais, à falta de uma edição crítica anterior de *Os Sertões*, junto com as edições especiais deste livro que antes mencionamos, foram preciosos auxiliares de trabalho.⁷

Após o trabalho da Comissão Machado de Assis, já foram realizados diversos trabalhos independentemente de grandes projetos, como os mencionados por Walnice Nogueira Galvão, aos quais se podem somar outros. Alguns desses trabalhos se fizeram sob a influência mais ou menos estrita da Comissão Machado de Assis; outros apresentaram com mais ênfase elementos inovadores.

Entre trabalhos que mais se aproximam do projeto de edição da poesia de Carlos Drummond de Andrade, isto é, edições de poesia, mencione-se, por exemplo, a edição crítica das *Poesias Completas* de Mário de Andrade preparada por Diléa Zanotto Manfio (Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1987). Nessa edição, vale registrar a seção em que se indicam os finais de estrofes em fins de páginas. Tem-se aí, não só especial atenção, mas proposta de

solução para um problema freqüente em edições de textos de poesia, quando não se trata de formas fixas. Mencione-se ainda a edição crítica de *Martim Cererê* de Cassiano Ricardo preparada por Marlene Gomes Mendes, Deila Conceição Peres e Jayro José Xavier, edição que mostra, em seu preparo, o trabalho de lidar com um grande número de lições.

Entre trabalhos que se podem considerar isolados (vários dos acima mencionados) e trabalhos que constituem projeto coletivo de grande porte (o da Comissão Machado de Assis), existe o desenvolvimento de uma outra perspectiva, de que é exemplo o projeto das edições da coleção da Association Archives de la Littérature Latino-américaine, des Caraïbes et Africaine du XXe. siècle.

Foram alguns textos de Giuseppe Tavani que apresentaram a orientação filológica para as obras incluídas na coleção.⁸ As propostas mais evidentes contidas nesses textos consistiam na forma de organização da página da edição e na ênfase na exploração dos manuscritos.

A organização da página proposta é sinóptica, ou seja, com a colocação das variantes nas margens, ao lado do texto de que fazem parte. Com isto, integra-se mais estreitamente a variante à leitura do texto. Ao mesmo tempo, procura dar eficácia, no sentido de legibilidade funcional, ao aparato crítico.

A ênfase na exploração de todas as possibilidades (e não apenas as textuais em sentido estrito) dos manuscritos de textos contemporâneos dá-se paralelamente à emergência da crítica genética. Alia-se ao esforço de fazer com que a leitura de uma edição crítica seja o acompanhamento possível da produção de um texto.⁹ Isto tende a se verificar na medida em que se adotem métodos com vista à melhor transcrição possível (tanto em termos de reprodução quanto de leitura) não apenas do texto mas também dos fatos da escrita.

No caso da Comissão Machado de Assis, era possível falar com propriedade em “normas”, já que havia acentuada preocupação com o estabelecimento de critérios para tratamento específico de problemas da língua portuguesa. No caso da coleção Archives, mais vale falar em propostas, mesmo porque, como a coleção engloba diferentes autores de diferentes literaturas, não há como estabelecer normas estritas, mas antes princípios que possibilitem soluções distintas de acordo com as diversas obras editadas.

Num seminário promovido para discutir questões de interesse da coleção Archives, uma comunicação de Samuel Gordon chega a afirmar, de modo excessivo, que

Ante la inexistencia de una tradición editorial y académica explícita sobre los criterios metodológicos para preparar ediciones críticas de textos modernos y contemporáneos – siglos XIX y XX –, Archivos elabora un discurso y una teoría equivalentes a lo acumulado por la tradición textual sobre obras de la antigüedad clásica, medieval y renacentista durante largos siglos.¹⁰

No caso brasileiro, pelo menos, esse excesso encomiástico tem de ser moderado pelo reconhecimento do papel exercido pela Comissão Machado de Assis, que no mínimo sistematizou procedimentos de modo exemplar. Vale lembrar, de resto, que alguns desses procedimentos já eram aplicados de forma irregular e isolada anteriormente. Há várias edições importantes, de autores dos séculos XIX e XX, que precedem a Comissão, importantes pela matéria exposta, pela pesquisa e pela tentativa de organizar os problemas surgidos, embora, em alguns casos, hoje passíveis de passarem por reformulação em aspectos metodológicos. Citem-se, a título de exemplo, a edição das *Obras* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1940) de Casimiro de Abreu, preparada por Sousa da Silveira; a edição das *Obras Poéticas* (São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944) de Gonçalves Dias, preparada por Manuel Bandeira; ou a edição de *Iracema* (Rio de Janeiro: José Olympio, 1965) de José de Alencar, preparada por M. Cavalcanti Proença. Além disso, daí decorreram possibilidades de aperfeiçoamentos, que se vieram verificando em algumas edições posteriores, como as já mencionadas de *Macunaíma* e *Os Sertões*.

Excessiva ainda é a mesma comunicação ao afirmar que a coleção “ha contribuído a reestructurar algunas consideraciones canónicas sobre las letras latinoamericanas y caribeñas, así como también ha promovido la sistematización de su recepción”.¹¹ Pelo menos no tocante ao Brasil, os poucos volumes publicados na coleção (até o presente, apenas três, *Macunaíma*, de Mário de Andrade, *A Paixão segundo G.H.*, de Clarice Lispector, e *Crônica da Casa Assassina*, de Lúcio Cardoso), exatamente por seu reduzido número, estão muito longe de permitir reavaliação de tal amplitude. Até mesmo porque a seleção dos autores para a coleção tem-se feito dentro de consenso que confirma um cânone.

É também com comedimento, sempre no tocante ao Brasil, que se deve encarar a suposição de Giuseppe Tavani de que a coleção deu “impulso decisivo a la organización de las secciones de manuscritos modernos al menos en las Bibliotecas Nacionales de los países latino-americanos e también de algunos europeos”.¹² No Brasil, ao lado da Biblioteca Nacional, com sua Seção de

Manuscritos (obviamente de caráter geral), já havia algumas instituições com trabalho importante no setor de manuscritos modernos, como o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa e o Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo. O trabalho de preservação de manuscritos modernos nessas instituições sempre se deu independentemente da coleção Archives, sobretudo no caso da Biblioteca Nacional, até porque a precede de muito (para mencionar apenas uma data: o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da FCRB foi criado em 1972, enquanto o primeiro volume brasileiro da coleção, *Macunaíma*, sai em 1988).

Os três volumes brasileiros da coleção contribuíram efetivamente, para além da edição crítica, com alguns estudos de qualidade sobre os autores, com cuidadas bibliografias e com amplos levantamentos da recepção crítica. No caso específico das edições críticas, podem ser apontados, a título de exemplo, alguns elementos que se podem considerar contribuições significativas. No caso da *Crônica da Casa Assassinada*, a exposição do processo de produção do autor seguramente revela uma dimensão diferente daquela em que Lúcio Cardoso habitualmente era considerado, ou seja, o escritor meramente impulsivo – a edição mostra exatamente o contrário. No caso de *Macunaíma*, trata-se na verdade de uma reedição crítica. A edição da coleção, de 1988, é uma reformulação da edição crítica que Telê Ancona Lopez havia publicado em 1978. A segunda edição apresenta alterações no estabelecimento do texto devidas à relativização da noção de vontade autoral última. Com essa reformulação, Telê Ancona Lopez apresentou contribuição teórica de grande importância, formulada em seu texto “Vontade/variante”, incluído no volume de 1988.

Em suma, o papel teórico e metodológico da coleção Archives vem a ser, para além de seu projeto original, a soma de contribuições várias e em níveis distintos. Evidentemente são situações extremamente diferentes – e não apenas por se tratar de edições de prosa e de poesia – as que se verificam em casos como a edição de *Macunaíma* ou a da *Obra Poética* de César Vallejo (Madrid: Archivos, 1988) preparada por Américo Ferrari. As edições brasileiras e as edições hispano-americanas, estas em número bem maior, desenvolvem e reelaboram, segundo as circunstâncias dos materiais envolvidos e das soluções propostas em cada caso pelos numerosos pesquisadores integrados à coleção, os princípios que desencadearam a coleção.

Um outro caso de trabalho de grande porte é o da edição da obra de Fernando Pessoa realizada pela Equipa Pessoa, em que se tem verificado grande avanço teórico e metodológico. Trata-se de um trabalho de equipe, bem mais restrito

que o da coleção Archives, pois que voltado para um único autor, mas de extrema complexidade pelas dificuldades e pela extensão apresentadas pelo acervo do autor. Já vieram à luz alguns dos volumes da obra do poeta, de que se encarregaram diferentes pesquisadores, ao lado de publicações em que se expõem o histórico do projeto, os critérios de trabalho, os princípios que o norteiam. A principal dessas publicações, pois enfeixa textos que abordam desde a história da formação da equipe até exemplos de aplicação dos critérios, é o volume *Editar Pessoa*, de Ivo Castro (Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990).¹³

O *corpus* de Fernando Pessoa constitui caso de complexidade talvez única, tendo em vista não só o volume de manuscritos, mas também as dificuldades de leitura, de organização e mesmo de atribuição autoral que apresentam. O projeto de sua edição é marcado acentuadamente pela perspectiva genética, o que torna as edições altamente elaboradas e possíveis de serem lidas, pelo menos de forma mais minuciosa e abrangente, apenas por especialistas.

Aos cuidados de Cleonice Berardinelli, no primeiro volume, o de Álvaro de Campos (Lisboa: Casa da Moeda, 1990), o texto, preservada a ortografia do autor, vem acompanhado em pé de página por aparatos de variantes e de conjecturas, encontrando-se ao final do volume o aparato genético. Essa distribuição da matéria, que se justifica por sua complexidade, contrapõe-se à intenção fundamental de leitura proposta por Giuseppe Tavani, funcionalidade e clareza sinópticas, na verdade nem sempre conquistadas em todos os casos da coleção Archives, devido exatamente às dificuldades oferecidas por certos materiais.

Um sinal da complexidade da tarefa que se propôs a Equipa Pessoa foi o debate que se estabeleceu tão logo publicado o primeiro volume do empreendimento, o de Álvaro de Campos. Seguiu-se um artigo de autoria de Teresa Rita Lopes, “A crítica da edição crítica”, na revista *Colóquio-Letras* (nº 125/126, de julho-dezembro de 1992), em que havia crítica violenta ao trabalho de Cleonice Berardinelli. Houve a seguir a publicação de um opúsculo de autoria de Cleonice Berardinelli e Ivo Castro, coordenador da edição crítica, *Defesa da edição crítica de Fernando Pessoa* (Lisboa: s.e., 1993), em que se rechaçavam aquelas críticas. Seguiu-se ainda outra edição dos mesmos poemas de Álvaro de Campos a cargo de Teresa Rita Lopes (1993), esta com substanciais diferenças em relação à primeira. Teresa Rita Lopes afirmara em “A crítica da edição crítica”, onde de forma veemente refuta quase totalmente a edição anterior: “É penoso mas é meu dever cívico dizer que a Edição Crítica dos Poemas de Álvaro de Campos está imprópria para consumo”.¹⁴

Em sua resposta, Ivo Castro diz: “Faltam à crítica de Teresa Rita Lopes, a autoridade intrínseca e o distanciamento que são indispensáveis a um acto de magistério. Não a podendo acatar (a não ser talvez num número ínfimo de casos), não a poderíamos também ignorar, pois isso poderia ser confundido com uma aceitação dos seus juízos extremamente negativos”.¹⁵ A resposta de Cleonice Berardinelli, uma refutação clara das divergências, passa por minúcias de preparo da edição (quando estão em pauta sobretudo as leituras dos manuscritos e os critérios para definição das variantes), enquanto a de Ivo Castro trata de discutir questões teóricas levantadas pelo material de Pessoa. Não vem ao acaso aqui acompanhá-las, mas apenas referir o que Ivo Castro salva da polémica: “a oportunidade, relativamente rara entre nós, de falar daquilo que se passa entre a escrita do texto e a sua chegada ao leitor”¹⁶. Ivo Castro acaba por tocar numa questão que tem ocupado diversos estudiosos: a convivência entre edição crítica e edição genética, o que situa as discussões sobre minúcias de uma edição em um contexto teórico bem mais amplo.¹⁷

Levando-se em consideração os empreendimentos acima mencionados, com suas peculiaridades e seus resultados, algumas verificações começam a se esboçar: a grande importância dos trabalhos coletivos; a permanente discussão a que a área de edição está sujeita; o impulso que a pesquisa de novos materiais proporciona às questões metodológicas; e as associações entre formulações teóricas e a pesquisa de materiais, como no caso da crítica genética, que é indissociável da pesquisa de manuscritos em arquivos. Em suma, ao longo do período em que se desenvolveram os trabalhos referidos, questões fundamentais foram discutidas. E com isto ocorreram modificações sensíveis de noções como as de vontade autoral definitiva, de texto definitivo e de variante, bem como da significação dos atos de escrita.

Ressalte-se, no caso dos volumes da coleção Archives, a preocupação em fazer com que o trabalho de edição em sua totalidade possa ser lido e aproveitado por usuários não especializados. Encaminha-se aí a possibilidade de estabelecimento de conexões mais estreitas entre a crítica literária e a edição de texto, já a partir da própria diagramação da página, conseqüentemente com uma maior integração das variantes ao texto, bem como pelo fato de os volumes se completarem com textos críticos, bibliografias, etc.

Um projeto de edição crítica como o da poesia de Carlos Drummond de Andrade não pode desenvolver-se sem levar em conta cuidadosamente os exemplos acima sumariados, pois apresenta problemas de vária ordem. As dimensões quantitativas do projeto (que envolve uma obra extensa e uma equipe de trabalho) constituem o primeiro aspecto problemático.

Tomando-se os livros de poesia que vão de *Alguma Poesia* até *As Impurezas do Branco*, um conjunto de doze livros, tem-se um total de 417 poemas. Em termos de edições em livro, tem-se, para estes doze livros, um total de 25 edições, não se incluindo aí as sucessivas reedições de obra completa que se verificam a partir de certo momento da carreira do autor. Quanto a outras versões, que não as de livros, ainda não se tem número total para esse conjunto. Tem-se, porém, para o conjunto que vai de *Alguma Poesia* a *Lição de Coisas*: o número de poemas em versão datiloscrita é de 142; o de poemas em manuscrito é de 40; e o de poemas publicados em periódicos é de 303. Esses dados naturalmente não são conclusivos – com o andamento da pesquisa, e muitas vezes como resultado de algum achado casual, é possível localizar outros elementos. Os dados obtidos resultam de algumas etapas do projeto que já foram desenvolvidas.

A localização de manuscritos e datiloscritos vem envolvendo pesquisa em arquivos de outros escritores, pois para alguns Carlos Drummond de Andrade deu cópia de seus textos. O fato de nos arquivos pesquisados só haver um pequeno número de manuscritos em contraposição ao número de datiloscritos autoriza algumas suposições, como a de que, ao habitualmente se valer da máquina de escrever pelo menos para a forma final dos poemas, descartar as etapas manuscritas, com o que o poeta apagaria os traços visíveis dos percalços da elaboração.

No tocante aos poemas publicados em periódicos, pode-se considerar que esta é a parte mais problemática do trabalho de levantamento. A intensa colaboração de Carlos Drummond de Andrade na imprensa ao longo de muitos anos e em grande número de periódicos faz com que seja extremamente amplo o universo a ser pesquisado. As versões em periódicos até agora localizadas estão dispersas por 74 periódicos de diferentes localidades num período de cerca de 30 anos. Vale observar que esses periódicos estão, por sua vez, dispersos por numerosas bibliotecas.¹⁸

Nessa pesquisa, atentou-se sempre para o fato de que os textos em periódicos de interesse para o projeto são apenas os que têm data anterior ao seu aparecimento em livro. Isto porque, em caso contrário, o poema estampado em periódico pode ser apenas uma transcrição do poema editado em livro, sem, portanto, qualquer responsabilidade autoral (isto pode verificar-se também, é claro, antes da edição em livro, quando há mais de uma versão em periódico: um jornal pode simplesmente transcrever outro). Assim, importa ainda observar que 303 é o número de poemas em versões anteriores à edição em livro; não foram computados poemas que permaneceram inéditos em livro (pois o escopo da edição não é a reunião de inéditos), ou que surgem em periódico após publicação em livro.

A massa de textos proveniente da pesquisa em periódicos possibilita, por exemplo, entre outras discussões, a da intensa presença de Carlos Drummond de Andrade na imprensa e a da freqüente divulgação de seus poemas antes da edição dos livros. Essa presença na imprensa (que se contrapõe, por exemplo, à parcimônia com que de início Manuel Bandeira publicou seus poemas na imprensa¹⁹) pode indicar uma das vias de reconhecimento do poeta. Por outro lado, a divulgação freqüente dos poemas antes da edição em livro serve como uma ampliação da etapa de elaboração, pois são freqüentes alterações quando da publicação em livro (o que de certo modo volta a expor o que o suposto descarte dos manuscritos apagaria).

O trabalho de pesquisa para a localização de lições a entrarem no cotejo permanecerá, naturalmente, em aberto, pois haverá sempre a possibilidade de localização de novos materiais relativos aos livros para os quais já se fez o levantamento. A localização de materiais que resultem em dados a serem acrescentados ao trabalho já realizado não deverá implicar transtorno, para o que se deve desenvolver uma metodologia tal relativa ao aparato crítico que preveja o remanejamento das variantes.

Quase como parênteses, é preciso observar que nessas etapas do projeto há algumas questões práticas a serem enfrentadas. Uma delas é a obtenção de cópia do material. A obtenção dessas cópias deve ser feita por meio de microfilme. E aí surgem dificuldades a que os pesquisadores estão habituados: periódicos fora de consulta ou em mau estado de conservação, processo de microfilmagem interrompido, etc.

Superadas essas questões práticas e levantadas todas as versões possíveis, é preciso tratar de questões que envolvem princípios teóricos e metodológicos. A primeira que se põe é a de definir o que se apresentará como sendo o texto dos

poemas de Carlos Drummond de Andrade. Em outros termos, é preciso, inicialmente, definir um texto-base. Posteriormente, decisões quanto ao estabelecimento de texto definirão o tratamento a ser dado ao texto-base.

Diante da multiplicidade de edições ainda em vida do autor, com edições publicadas às vezes em datas muito próximas e às vezes por editoras diferentes, torna-se delicado definir em quais delas o autor teve de fato participação, ou quais eram apenas meras republicações. Chega a ser difícil estabelecer datações precisas, tendo em vista que há casos de edições publicadas no mesmo ano por editoras diferentes. É preciso, assim, várias precauções no levantamento de todas as edições em livro pertinentes ao trabalho de preparo da edição. Vale ressaltar que pertinentes são aquelas edições publicadas, em primeiro lugar, em vida do autor, ou seja, aquelas edições em que se pode ter manifestado, de forma mais indubitável, sua vontade autoral. Em segundo lugar, consideram-se não pertinentes edições que comprovadamente não foram preparadas sob os cuidados do autor ou que são objeto de dúvida nesse aspecto (tendo em vista o grande número de edições, pesa mais a tendência a descartar aquelas sobre as quais essa dúvida recair). Em terceiro lugar, podem ainda ser descartadas edições que com certeza apenas reproduzam mecanicamente edições anteriores, sem possibilidade de que nelas se tenha introduzido qualquer modificação autoral.

O desenvolvimento do trabalho faz-se com o cotejo das diversas lições acolhidas para isso. Tendo em vista a multiplicidade dessas lições, há que enfrentar uma tarefa demorada. Levantadas as variantes, ao longo do cotejo, passa-se à etapa de organização do aparato. Para tanto, é necessário efetuar a unificação de variantes idênticas, que não precisam aparecer repetidamente, bastando haver a identificação das diferentes lições em que se dão da mesma forma. Há ainda que estabelecer uma sistematização que permita o recebimento de novas variantes em função do surgimento eventual de outras lições além daquelas já cotejadas.

Com o cotejo faz-se viável uma reavaliação do estabelecimento do texto. Ocorre ainda aí a possibilidade de uma outra reavaliação bastante delicada: a confirmação ou não do texto escolhido como base. Essa reavaliação se torna aqui plenamente viável porque este é o momento em que já se dispõe então do volume mais abrangente possível de dados envolvidos na edição. Essa reavaliação, com a posse desses dados, permite também que no estabelecimento do texto se tomem decisões fundamentais, referentes à estrita observância

ou não do texto-base e, assim, ao eventual acolhimento ou não de outras lições.

Sabe-se que uma introdução crítico-filológica deve procurar dar conta dos numerosos elementos presentes na edição: descrição pormenorizada das lições, histórico e cronologia das lições, critérios adotados para os procedimentos pertinentes a cada etapa do trabalho, problemas surgidos no decurso da edição e justificativa das opções feitas, sobretudo na medida em que divergirem de algum procedimento mais corrente. Levando-se em conta a proporção do conjunto material da edição da poesia de Carlos Drummond de Andrade, para que essa introdução dê conta de todos os aspectos cuja referência e cujo comentário se tornem pertinentes, é preciso formar um organizado acervo de dados em que se possam localizar de forma regular os elementos subsidiários para a redação. Assim, no desenvolvimento do projeto em pauta, foram preparadas, por exemplo, diversas listagens do material bibliográfico (periódicos, manuscritos, datiloscritos, livros), seguindo diversas ordenações: cronológica, por ordem dos poemas dentro de cada livro, por ordem alfabética dos poemas independentemente dos livros, por ordem alfabética dos periódicos. Desse modo é possível diferentes formas de acesso ao material. Da possibilidade de reaver esses numerosos dados dependerá também a redação de um estudo genético, que, para além de questões específicas do texto drummondiano, poderá, a partir das complexidades desse vasto universo, examinar mais detidamente certas propostas da crítica genética.

Os elementos até aqui comentados configuram as grandes linhas do projeto de edição crítico-genética da poesia de Carlos Drummond de Andrade e permitem delinear suas peculiaridades em relação aos outros grandes projetos a que se fez referência anteriormente. Vale observar que ele constitui, por sua vez, parte de um desses grandes projetos acima referidos, a coleção Archives. Ao oferecer peculiaridades dentro dessa coleção, que, como vimos anteriormente, não propõe exatamente normas de edição, mas antes princípios gerais, a edição da poesia de Carlos Drummond de Andrade contribui com novas perspectivas de possibilidades de edição. Com isto amplia a discussão que a coleção Archives, em última instância, propõe em relação à edição de textos, discussão com vista a permanente atualização e avanço de reformulações teóricas e aperfeiçoamento de metodologias.

No que diz respeito ao aspecto lingüístico, a edição da poesia de Carlos Drummond de Andrade não oferece problemas, pois esta se conforma à norma (salvo exceções que, no entanto, se situam dentro nas potencialidades da lín-

gua, como alguns produtos da invenção autor, que não escapam a essas potencialidades). As discrepâncias neste setor são assim de caráter somente ortográfico, acentuadas sobretudo nos três primeiros livros apenas. Desse modo, o preparo da edição não tem de se preocupar com as numerosas minúcias que neste campo a Comissão Machado de Assis pôs em discussão. Permanece, porém, a necessidade de atenção a certos princípios, como o de não tomar como objeto de simples atualização ortográfica fato que possa constituir peculiaridade autoral ou de época no campo da pronúncia. Nesse aspecto, elementos apresentados pela Comissão para a língua portuguesa no Brasil são até hoje básicos em sua essência, mesmo que a eles se acrescentem modificações para torná-los menos estritos e conservadores.

A edição de Carlos Drummond de Andrade, no tocante a manuscritos, apresenta a singularidade de contar com número reduzido de lições. Além disso, os manuscritos existentes não oferecem dificuldade alguma seja de leitura seja de organização. O mesmo ocorre com os datiloscritos, que não oferecem dificuldade de leitura, mesmo quando com notas manuscritas, nem de identificação e localização no conjunto da obra. Assim, em relação, por exemplo, ao trabalho de edição de Fernando Pessoa, que apresenta grande complexidade nesse setor e ao mesmo tempo propostas de solução de extremada minúcia, a edição de Carlos Drummond de Andrade pede resoluções mais simplificadas, o que não significa deixar de levar em conta todas as possibilidades de exposição da dimensão genética.

É no campo das versões em periódicos que a edição de Carlos Drummond de Andrade tem características especiais, com o que contribui em vários níveis tanto para a questão de edição propriamente dita quanto para os estudos genéticos e literários. Nesse aspecto, vem a ser um trabalho que sem dúvida apresenta problemas e soluções bem especiais no espectro da discussão proposta pelo conjunto das obras publicadas na coleção Archives.

Para os poemas da obra de Carlos Drummond de Andrade poderá haver, além das versões em livro, uma ou mais versões em periódicos e uma ou mais versões manuscritas ou datiloscritas. É verdade que na maioria dos casos não há conjugação de todas essas possibilidades. Por outro lado, há ainda vários casos em que o autor fez emendas nos recortes de seus poemas, assim como ocorrem também a publicação em periódicos de fac-símiles de manuscritos (alguns destes fac-símiles publicados em periódicos são de fato a primeira versão pública do poema), fatos estes que pedem tratamento específico.

No conjunto, o material implica soluções peculiares tanto de método de trabalho quanto de apresentação do texto e do aparato. No aparato, é preciso, por exemplo, conciliar a apresentação dos fatos de escrita, da dimensão genética, com o elenco de variantes. É preciso ainda, quanto à identificação das lições de que são provenientes os dados do aparato, encontrar uma forma de lidar com o fato de que o número de tais lições alcança a cifra das centenas, pois as lições de cada poema são independentes umas das outras no caso sobretudo de periódicos.

Em termos de estudos genéticos e literários, tomando-se apenas o conjunto dos poemas em periódicos, é possível entrever algumas possibilidades de abordagem. Uma delas seria procurar estabelecer a função genética das versões publicadas em periódico antes da edição em livro, sobretudo se essas versões primeiras receberam emendas manuscritas. Outra seria verificar a contribuição que a listagem dos periódicos em que Carlos Drummond de Andrade publicou seus poemas traria para o exame da presença da literatura moderna brasileira na grande imprensa.

Em suma, a importância do preparo de uma edição crítico-genética que aproveite todo o imenso material que aqui se vem descrevendo não se deve apenas à posição de Carlos Drummond de Andrade na literatura brasileira; deve-se também ao fato de tal edição contribuir para um melhor conhecimento dos problemas textuais da produção literária de uma dada época e, tendo em vista suas proporções, envolver o desenvolvimento de linhas de atuação que implicam a exploração de diferentes aspectos da crítica textual e da crítica genética.

4

Os dados acima apresentam o projeto em seus delineamentos mais amplos. Em termos mais reduzidos, no nível do trabalho de cada elemento do conjunto, ou ainda, no nível do preparo de cada poema, os problemas se modificam e se multiplicam, na medida em que cada poema pode apresentar uma situação diferente. Para um romance com as mesmas dimensões do conjunto desses poemas, não haverá tanta multiplicidade de situações. Esta é uma diferença de grande importância. Se os textos componentes de uma obra poética são em geral de dimensões reduzidas, como, todavia, cada um nesse aspecto apresenta uma autonomia que pode chegar a ser total, o editor de texto pode ter de se defrontar, hipoteticamente, com um número de problemas diferentes igual ao

número de poemas. O exame de alguns casos contribui para esclarecer a questão.

O poema “Nota social”, de *Alguma Poesia*, apresenta, além de várias versões em livro, duas versões em manuscrito, uma versão em datiloscrito e uma versão em periódico anterior à primeira em livro.

Os dois manuscritos encontrados de “Nota social” pertencem, um, ao Arquivo Mário de Andrade do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) da Universidade de São Paulo e, outro, ao Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) da Fundação Casa de Rui Barbosa. A esta instituição também pertence o datiloscrito localizado. A versão em periódico foi publicada em *A Noite*, em 21 de dezembro de 1925, dentro da série intitulada “O Mês Modernista”, quando se publicaram textos diversos de Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira, Sérgio Milliet, Martins de Almeida, Mário de Andrade e Prudente de Moraes Neto.²⁰

Entre a primeira edição em livro (1930) e o texto-base (1983), há apenas uma alteração a se considerar (evidentemente para os propósitos deste comentário sucinto; há nos outros versos alterações de pontuação e oscilações de ortografia e de formas contratas ou não, ligadas estas a um maior ou menor coloquialismo). Trata-se do primeiro verso. Na primeira edição se lê: “O trem chega na estação”; no texto-base, lê-se: “O poeta chega na estação” (grifos meus). Em torno desse primeiro verso, podem ser examinadas as outras lições, com o que se exporão alguns dos problemas de edição. Todavia, transcreveremos os quatro primeiros versos das diversas lições, com o que se verá também que não é possível tratar um verso isoladamente, pois, em função dos versos seguintes e de alterações também neles havidas, se justificará alteração no verso inicial.

A lição manuscrita do AMLB não tem data. A do IEB faz parte de um conjunto datado de 1926. O datiloscrito apresenta a data (manuscrita) de 1923 (apresenta ainda comentários marginais manuscritos feitos por Mário de Andrade).

Seguindo as datas verificadas, a ordem das lições seria: datiloscrito; periódico; manuscrito do IEB; primeira edição em livro. O manuscrito do AMLB teria de ter sua posição nessa seqüência deduzida a partir de um exame que suprisse a ausência de data. Seguindo a ordem das lições datadas, os quatro ou cinco primeiros versos se apresentam com as seguintes formas:

ds O poeta chega na estação
do caminho de ferro.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vae para o hotel.

ms O poeta chega na estação
do trem de ferro.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vai pro hotel.

p O poeta chega na estação
do trem de ferro.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vae pro hotel.

1ª O trem chega na estação.
O poeta desembarca
O poeta toma um auto
o poeta vai para o hotel.

TB O poeta chega na estação.
O poeta desembarca.
O poeta toma um auto.
O poeta vai para o hotel.

De início, seria possível pensar numa oscilação: uma lição substitui “poeta” por “trem”, voltando-se posteriormente à lição anterior. Veja-se, porém, que ao substituir “poeta” por “trem”, o autor eliminou também o segundo verso, realizando no primeiro uma condensação, que já vinha em processo quando na terceira versão houve substituição de “caminho” por “trem”. Ao voltar a “poeta”, não há apenas uma volta, a condensação já estava feita, de modo que o autor opta por um paralelismo nos quatro primeiros versos, ficando o trem condensado em “estação”.

Veja-se então a situação do manuscrito do AMLB:

O trem chega na estação
o poeta desembarca
o poeta toma um auto
o poeta vae pro hotel.

Aqui é preciso descrever mais detidamente o primeiro verso desse manuscrito. O vocábulo “trem” está escrito na entrelinha superior, acima de um vocábulo rasurado, mas que se pode ler: “poeta”. Temos então mais uma oscilação (desta vez dentro de uma mesma lição), que, no entanto, como a outra, se liga a outras intervenções. Pode-se supor que esse manuscrito esteja situado entre a versão em periódico e a primeira edição em livro. Ao copiar o poema, para enviá-lo a Ribeiro Couto (foi encontrado entre os papéis deste escritor), o autor manteve solução anterior na escrita corrente, mas voltou atrás e acrescentou na entrelinha a nova solução, mantida na primeira edição.

Neste exemplo, a leitura do elemento rasurado contribui para que se possa perceber o andamento destes versos de “Nota social”. Na edição, esses elementos precisam ficar disponíveis. Naturalmente é preciso encontrar uma forma suficientemente clara e sintética, dentro de uma padronização, para que o leitor tenha acesso a todos esses dados. É preciso não somente apresentar os textos, mas fornecer sua origem, que, como se viu, auxilia a compreensão da sua versão.

Ainda no livro *Alguma Poesia*, pode-se examinar o caso do poema “Música”. Foram encontrados deste poema um manuscrito pertencente ao AMLB, um manuscrito pertencente ao IEB e uma versão em periódico (*A Revista*, ano 1, n. 2, agosto de 1925). O manuscrito do AMLB está datado de 1925. O do IEB faz parte do conjunto datado de 1926. Seria possível supor então, levando em consideração as datas, que esse caderno seja cópia autógrafo posterior à versão em periódico. No entanto, há uma única discrepância entre as três versões. Essa discrepância se dá entre, de um lado, os dois manuscritos e, de outro, o periódico. No sétimo verso do poema, lê-se nos dois manuscritos: “nos passos que era preciso dar”. No periódico, lê-se: “nos passos que era preciso correr”. Como a forma do periódico foi a que subsistiu nas versões posteriores, pode-se indagar: no manuscrito do IEB, o poeta voltou temporariamente à lição do primeiro manuscrito, abandonando opção já adotada na publicação em periódico, ou a data aposta no caderno do IEB seria posterior à efetiva realização das cópias no caderno, ou simplesmente o poeta teria se esquecido da alteração já produzida e em seguida retomada na primeira edição em livro? As questões podem parecer bizantinas, mas se impõem diante da necessidade de dar ordem cronológica às três lições.

Uma outra situação pode ser examinada no caso do poema “Procura da Poesia”, de *A Rosa do Povo*. A primeira edição em livro é de 1945. Foram encontradas três publicações anteriores em periódicos: *Correio da Manhã* de

16 de janeiro de 1944, *Jornal do Commercio* (Recife) de 23 de janeiro de 1944 e *Correio Paulistano* de 27 de fevereiro de 1944. O poema tem ainda uma versão datiloscrita, havendo indicações de ter sido esta a que foi entregue à editora, de modo que também é anterior à primeira edição em livro (entre estas duas últimas não há discrepâncias). Levando-se em conta apenas as publicações em periódicos, pode-se examinar um fato que chama a atenção para certos cuidados que se deve ter no trato com as versões em periódicos.

Na publicação do *Correio da Manhã* de 16 de janeiro de 1944, o texto apresenta algumas discrepâncias em relação à primeira edição. Em um recorte que pertenceu ao poeta, essas discrepâncias estão corrigidas (o que deve ter sido feito tão logo o texto saiu, com as correções feitas então antes da primeira edição em livro, razão por que se toma esta, no caso específico deste comentário, como referência). São as seguintes as discrepâncias: 1) o título do poema vem antecedido de artigo; 2) no verso 20, lê-se “alide” em vez de “elide”; 3) no verso 41, há uma vírgula no final; 4) no verso 42, lê-se “o seu” em vez de “e seu”; 5) no último verso, as três últimas letras de “transformam” foram acrescentadas a caneta. As emendas feitas a caneta, salvo no último caso, não impedem a leitura do que saiu impresso. Com exceção da primeira discrepância, todas as outras podem ser vistas como erros tipográficos. No recorte, que também pertenceu ao poeta, do *Jornal do Commercio* (de Recife) de 23 de janeiro de 1944 ocorrem as discrepâncias 1, 2, 3 e 4. O poeta corrigiu apenas a primeira. A manutenção dessas discrepâncias nesta outra publicação em periódico, que se deu poucos dias após a primeira, permite supor que o jornal recifense simplesmente tenha reproduzido o jornal carioca, sobretudo ao preservar a forma “alide”, desprovida de qualquer possível justificativa, mas que pode ter sido considerada alguma forma rara. O fato de, no jornal de Recife, estar correta, no último verso, a forma verbal “transformam” faz supor, por sua vez, que no jornal carioca o que saiu impresso fosse facilmente detectável como um erro em “transformam”, sobretudo porque esta forma verbal é antecédida de outra, “rolam”, tendo as duas o mesmo sujeito. Na versão do *Correio Paulistano* essas discrepâncias desaparecem. Esses pequenos episódios servem para mostrar, quando há mais de uma versão em periódico anteriores à primeira versão em livro, como essas versões em periódicos podem não passar de meras reproduções, sem manifestação autoral, mesmo quando anteriores à primeira edição em livro. No caso em pauta, tem-se ainda um exemplo de versões impressas, em periódicos, anteriores à versão em datiloscrito, pois esta, como foi entregue

à editora e como o livro data de 1945, deve anteceder de pouco a edição, enquanto os periódicos datam de inícios de 1944.

Ainda no mesmo livro, *Rosa do Povo*, tem-se o caso de um poema, “Consideração do poema”, para o qual se dispõe, antes da primeira versão em livro, de uma versão em periódico e duas versões datiloscritas. O poema foi publicado em *Leitura* em outubro de 1943. Um dos datiloscritos, pertencente ao AMLB, traz a data “23 e 24 de agosto de 1943”. O outro datiloscrito faz parte do conjunto datiloscrito do livro entregue à editora. Este não apresenta emendas manuscritas, salvo o acréscimo de diacríticos. O primeiro datiloscrito apresenta emendas manuscritas, que já estão incorporadas no periódico, o que, além das datações explícitas, contribui para que se estabeleça a ordem dessas três versões: primeiro datiloscrito, periódico, segundo datiloscrito. Tem-se assim mais um exemplo em que versões impressas não correspondem necessariamente a etapas posteriores às manuscritas ou datiloscritas. No caso do primeiro datiloscrito de “Consideração do poema”, as emendas manuscritas importam enquanto tal por constituírem um gesto de escrita do autor, cuja leitura completa num certo sentido é prejudicada pelo fato de ele ter obliterado a tinta por completo os trechos rasurados, mas em outro sentido oferece à leitura justamente essa atitude de escrita, essa atitude autoral, de não deixar vestígios. No entanto, o pequeno exemplo de “Procura da poesia” deixa à vista a versão com o artigo inicial. Outros exemplos de periódicos emendados pelo autor revelam os vestígios. A verdade, porém, é que no caso dos periódicos de pouco valeria o autor cobrir de tinta o que foi substituído, porque bastaria a consulta a outro exemplar para que se tivesse acesso ao que a tinta encobriu. Diferente é a situação de manuscritos e datiloscritos. Como diferentes são os tratamentos que os episódios que serviram de exemplo merecem em termos de função genética.

No caso deste poema, sua publicação no periódico *Leitura* ainda oferece informação adicional em outro nível. O poema aí vem acompanhado da seguinte menção: “Inédito, de ‘A Flor e a Náusea’”. A menção indica que o poeta assim pensava intitular o futuro livro em que seria incluído o poema. Trata-se de mais um dado que diz respeito, para além do poema exclusivamente, ao conjunto de que ele faz parte, ou seja, o percurso da formação de *A Rosa do Povo*.

O poema “Contemplanção no banco”, de *Claro Enigma*, teve duas publicações em periódico antes da edição em livro, contando ainda com um datiloscrito,

a versão entregue à editora, hoje em mãos de um colecionador. A primeira publicação se deu na revista *Província de São Pedro* (de Porto Alegre) de junho de 1949. A segunda se deu no *Correio da Manhã* de 26 de março de 1950. Levando em consideração apenas essas três versões, já se detectam algumas discrepâncias entre elas. No terceiro verso da primeira estrofe, lê-se na *Província*: “uma estampa vaga ...” No *Correio da Manhã*, o verso se reproduz da mesma forma. Mas no datiloscrito já assume esta forma: “essa estampa vaga...” Acontece que no recorte do *Correio da Manhã* da coleção do poeta, ele fez uma correção a caneta: riscou o “uma” e acrescentou na margem “essa”. O poeta ainda fez outras três intervenções do mesmo tipo. No terceiro verso da quarta estrofe da parte II, lê-se nos periódicos: “sublime arrolamento dos contrários”. No recorte, riscou “dos” e acrescentou “de” ao lado, o que permanece no datiloscrito. No terceiro verso da segunda estrofe da parte III, lê-se nos periódicos: “entanto nítido...” No recorte, “entanto” está riscado, e na margem se acrescenta “contudo”, forma que subsiste no datiloscrito. Por fim, no segundo verso da penúltima estrofe do poema, lê-se nos periódicos: “tua forma ocupa a terra e se desata”. No recorte, foi riscado “ocupa” e acrescentado na margem “abrange”.

Neste caso, quem tivesse acesso, por uma indicação bibliográfica, ao poema em um exemplar qualquer do *Correio da Manhã*, teria acesso a um tipo de informação. O acesso a um determinado exemplar do jornal apresenta um outro tipo de informação. Esse recorte, pela intervenção manuscrita do autor, assume a identidade de um manuscrito autógrafo. E tem papel de grande significação numa tentativa de acompanhamento genético do poema.

Do mesmo *Claro Enigma*, o poema “Memória” foi publicado no *Correio da Manhã* de 10 de junho de 1951. Aí, no segundo verso da segunda estrofe, lê-se: “contra o seu sentido”. Posteriormente, esse verso assume a forma “contra o sem-sentido”. Ora, a versão do periódico, “Nada pode o olvido / contra o seu sentido / apêlo do Não”, poderia ser considerada erro tipográfico, embora não óbvio, e de fato é. Isto se comprova duplamente. Em primeiro lugar, mais uma vez com um recorte transformado em manuscrito, quando o autor acrescentou a caneta um “m” sobre o “u” de “seu”. Em segundo lugar, junto com este recorte está colado um outro pequeno recorte, onde se lê uma errata publicada pelo *Correio da Manhã*, na qual se transcreve a estrofe com o “sem-sentido”. Quem fosse diretamente a um exemplar qualquer do jornal, teria um tipo de informação, e talvez, com muita probabilidade, não chegasse, no número seguinte do jornal, a ler a pequena errata. Esta, sobretudo ao ser recortada e

colada junto com o recorte do poema, insere-se na cadeia de produção do poema.

Ainda em *Claro Enigma*, o poema “Permanência” apresenta outra situação que constitui bom exemplo da diversidade de situações que a edição enfrenta. O poema tem dois datiloscritos. Um pertence ao AMLB e outro, ao conjunto entregue à editora. Pode-se supor que o primeiro seja anterior ao segundo. No primeiro, há emendas manuscritas do autor. No primeiro verso, acrescenta-se acima dele um sinal indicando local da inclusão do artigo “o” antes de “outro”, de modo que o verso se lê: “Agora lembro, um ontem lembrava o outro”. No sexto verso, a primeira palavra está riscada, mas é possível lê-la: “Porque”. Sobre ela se acrescentou a palavra “Pois”, de modo que o verso se lê: “Pois eterno é o amor que une e separa, e eterno o fim”. No décimo verso, também está riscada a primeira palavra, possível de ser lida: “guardam”. Acima dela se acrescentou “fecham”, de modo que o verso que se lia “guardam em seu depósito o que amamos e fomos um dia,” passa a ser lido “fecham em seu depósito o que amamos e fomos um dia,”. Ocorre que no datiloscrito seguinte o acréscimo no primeiro verso foi desfeito, voltando-se à forma inicial; a substituição no sexto verso se manteve; e no local da substituição do décimo verso houve nova substituição, à qual se soma ainda outra em outro ponto do mesmo verso: “fecham” foi substituído por “selam”, e “depósito” por “negrume”, de modo que o verso passa a ser : “selam em seu negrume o que amamos e fomos um dia,”. Todavia, o poema teve também uma versão em periódico antes da primeira edição em livro. Foi publicado no *Diário Mercantil* (Juiz de Fora) de 29 de julho de 1951. Como o livro é de fins de 1951, a publicação em periódico deve ser aproximadamente contemporânea do segundo datiloscrito, havendo identidade de lições entre ambos, assim como de ambos com a primeira edição. Essas lições apresentam o caso de alterações manuscritas feita em um datiloscrito, que não se mantiveram integralmente, apresentando ao mesmo tempo uma lição subjacente a rasuras, de modo que se tem: a lição rasurada, a lição das emendas, a lição final.

5

Estes comentários quiseram expor o percurso de um contexto às minúcias de uma situação determinada. Na verdade, tem-se aí um percurso de questões e problemas, que não se pretendeu nem discutir nem solucionar. Pretendeu-se

tão-somente tê-los no horizonte da elaboração de um projeto específico. Espere-se, porém, que na prática do desenvolvimento do projeto de edição aqui em pauta surjam resultados de trabalho que contribuam pelo menos para o esclarecimento de diversos pontos.

Nesse percurso talvez chame atenção exatamente a passagem entre uma dimensão de grande amplitude – crítica textual, crítica genética, exploração de arquivos, e assim por diante – e uma dimensão reduzida a uma delimitação mínima – uma vírgula num breve poema, por exemplo. Todavia, veja-se, a propósito, um comentário como o que Manuel Bandeira fez sobre uma pequena alteração em um de seus poemas. No *Itinerário de Pasárgada*, ele observa que somente muitos anos após a redação inicial do poema “Gesso” (de *O Ritmo Dissoluto*) fez nele uma pequena alteração; esta o ajudou a perceber certas questões rítmicas que o libertaram da “tirania métrica”.²¹ Veja-se ainda a sensível e arguta análise que o mesmo Manuel Bandeira, em “Um poema de Castro Alves”²², faz de poemas de Castro Alves a partir de variantes desses poemas.

Comentários como esses de Manuel Bandeira, feitos naturalmente sem ter em mente as grandes dimensões aqui referidas, indicam, em primeiro lugar, um rumo de leitura. Indicam ainda como é possível de elementos mínimos partir-se novamente para uma intrincada amplitude: a leitura de um poema, em que as diversas etapas de sua conformação podem dizer muito sobre esse determinado texto, mas não apenas exclusivamente sobre ele. Esta perspectiva certamente deve dominar o trânsito, de mão dupla, entre maiores e menores dimensões no trabalho de preparo de uma edição.

NOTAS

¹ Em depoimento sobre Otto Maria Carpeaux relatava Antônio Houaiss projeto malogrado do primeiro de preparo de edições na década de 40 e comentava a situação cerca de 30 anos depois, 1978, época do depoimento: “Sonhava Carpeaux fazer edições sérias de textos - num pioneirismo, afinal de contas, de um trabalho que se nos faz cada vez mais necessário, mas que vem sendo sempre descontinuado, tendo como resultado surtos espasmódicos às vezes bons, mas episódicos, de tal modo que, a cada retomada, tudo parece ter que ser refeito” (“Uma face de Otto Maria”. *José*, nº 10, julho de 1978). Passados outros 20 anos, Arthur Nestrovski comenta: “Dada a falta de edições críticas em nosso país, toda essa discussão pode parecer acadêmica, no mau sentido. (...) Salvo um ou outro projeto isolado (entre eles, os da Coleção Unesco, de circulação restrita; ou *Os Sertões*, editado por Walnice Galvão; ou alguns trabalhos da Fundação Casa de Rui Barbosa), nossa literatura permanece dormindo feliz nos seus erros, seus cortes, suas adaptações e acidentes de impressão. Nós simplesmente não sabemos o que estamos lendo, mas há motivos para se suspeitar que não seja tudo do bom e do melhor” (*Ironias da Modernidade*. São Paulo: Ática, 1996, p. 98-99).

² O esboço de recensão que se segue, com a tentativa de algumas ilações, faz-se dentro de uma série de delimitações. Atém-se a edições de obras de literatura brasileira do século XIX em diante, na medida em que são estas cujas questões interessam diretamente ao projeto de edição comentado. Daí a ausência de referência tanto a edições de textos de outras áreas, como textos de história, quanto a textos de literatura anteriores ao século XIX. Naturalmente essa separação faz-se aqui apenas em função dos limites destes comentários; é claro que a edição de textos literários contemporâneos estabelece sua especificidade a partir do conhecimento que se acumulou com a edição de textos anteriores.

³ Incluída em HOUAISS, Antônio. *Elementos de Bibliologia*. Rio de Janeiro: INL, 1967.

⁴ Antônio Houaiss. *Elementos de Bibliologia*. Rio de Janeiro, INL: 1967, p. 275.

⁵ Terezinha Marinho. Introdução crítico-filológica. In: ALMEIDA, Manuel Antônio de. *Memórias de um Sargento de Milícias*. Rio de Janeiro: INL, 1969, p. 53.

⁶ Id., p. 80.

⁷ *Os Sertões*. Edição crítica de Walnice Nogueira Galvão. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 14. Em nota a esta passagem, a autora enumera edições como a de *O Ateneu* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira/MEC, 1981), preparada por Afrânio Coutinho; as já citadas edições de *Memó-*

rias *Póstumas de Brás Cubas* e de *Memórias de um Sargento de Milícias*; a de *Memórias de um Sargento de Milícias* (Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978), preparada por Cecília de Lara; e a de *Macunaima* (Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978), preparada por Telê Ancona Lopez.

⁸ Reunidos em *Littérature latino-américaine et des Caraïbes du X^{me}. siècle*. Théorie et pratique de l'édition critique. Org. Amos Segala. Roma: Bulzoni, 1988.

⁹ Um exemplo de trabalho exaustivo e competente, mas segundo critérios anteriores, de modo que não levou em conta todos os fatos manuscritos, é a edição do romance de Camilo Castelo Branco *Amor de Perdição* preparada por Maximiano de Carvalho e Silva (Rio de Janeiro: Real Gabinete Português de Leitura; Porto: Lello & Irmão, Editores, 1983). Como se trata de uma edição crítica acompanhada do fac-símile do manuscrito, é possível ver o que se perde com a não-transcrição do manuscrito. Assim, em trechos em que o autor rasurou uma passagem e a substituiu por um acréscimo na entrelinha superior, a edição apresenta apenas o texto da entrelinha, sem assinalar nem que se trata de texto na entrelinha, nem que há uma versão anterior rasurada e nem apresenta essa versão anterior, que em muitos casos é possível ler sob a rasura. Há trechos rasurados sem substituição, há acréscimos sem rasura. Esses fatos se produzem em praticamente todas as páginas do manuscrito e não estão presentes no aparato crítico.

¹⁰ Samuel Gordon. Comunicación. Archivos hacia el siglo XXI. Tercera reunión de los comites directivos de la colección Archivos y del Consejo de Signatarios. Paris, 30 de noviembre – 3 de diciembre de 1993. Informe final. Mimeo., p. 87.

¹¹ Id. p. 76.

¹² Giuseppe Tavani. Comunicación. Archivos hacia el ..., p. 56.

¹³ São numerosos os trabalhos sobre a edição de Pessoa; cf., a título de exemplo das numerosas e complexas questões envolvidas, alguns números da *Revista da Biblioteca Nacional* (de Lisboa): s. 2 vol. 2 n. 1 jan.-jun. 1987; s. 2 vol. 3 n. 3 set.-dez. 1988; e s. 2 vol. 7 n. 1 jan.-jun. 1992.

¹⁴ Teresa Rita Lopes. *Álvaro de Campos. Livro de versos*. Edição crítica, transcrição, organização e notas de Teresa Rita Lopes. Lisboa: Referência-Stampa, 1993, p. 43.

¹⁵ “Intenções finais e mais intenções”. *Defesa...*, p. 37.

¹⁶ Id., p. 37. Vale notar que a polêmica de certo modo acompanha o trabalho da Equipe. Ao resenhar um outro volume da Edição Crítica de Fernando Pessoa, o dos *Poemas Ingleses*, tomo I, sob a responsabilidade de João Dionísio (Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1993), Richard Zenith questiona o critério que norteia a escolha do texto-base e, conseqüentemente, o levantamento das variantes (“A edição crítica dos *Poemas Ingleses*”. *Colóquio / Letras*, nº 135-136, jan.-jun. 1995, p. 179-183).

¹⁷ O assunto é tratado por Almuth Grésillon em *Eléments de critique génétique* (Paris: PUF, 1994), p. 177 s., bem como, de modo mais específico, já que trata de diferentes tipos de edições genéticas, por Pierre-Marc de Biasi, em “Édition horizontale, édition verticale. Pour une typologie des éditions génétiques (le domaine français 1980-1995)”, incluído em *Éditer des manuscrits*. Archives, complétude, lisibilité (Org. Béatrice Didier e Jacques Neefs. Paris: Presses Universitaires de Vincennes, 1996). Na área das edições genéticas, mencionem-se, entre nós, o trabalho de Philippe Willemart *O manuscrito em Gustave Flaubert*. Transcrição, classificação e interpretação do proto-texto do 1º capítulo do conto *Hérodias*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, 1984; e a edição genética e crítica, preparada por Telê Ancona Lopez, de *Balança, Trombeta e Battleship ou O descobrimento da alma* de Mário de Andrade (São Paulo: Instituto Moreira Sales, Instituto de Estudos Brasileiros, USP, 1994).

¹⁸ Há, porém, alguns caminhos abertos: o livro pioneiro de Fernando Py, *Bibliografia Comentada de Carlos Drummond de Andrade (1918-1930)* (Rio de Janeiro: José Olympio/ Fundação Casa de Rui Barbosa; Brasília: INL, 1980), que, pelo período que abrange, refere as primeiras publicações em periódicos dos poemas que viriam a compor *Alguma Poesia*; e o livro de John Gledson *Poesia e Poética de Carlos Drummond de Andrade* (São Paulo: Duas Cidades, 1981), onde há a referência das primeiras publicações em periódicos dos poemas de *Alguma Poesia*, com um levantamento de variantes acompanhado de comentários (sem levar em conta alguns manuscritos existentes, a que o autor não teve acesso), e uma lista das primeiras publicações em periódicos dos poemas de *Sentimento do Mundo*. De grande utilidade seria a existência de maior número de estudos e de índices de periódicos como o de Plínio Doyle *História de Revistas e Jornais Literários* (Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa/MEC, 1976) ou o de Cecília de Lara *Klaxon e Terra Roxa e Outras Terras*: dois periódicos modernistas de São Paulo (São Paulo: IEB, 1972).

¹⁹ Cf. *A Cinza das Horas, Carnaval e Ritmo Dissoluto*. Edição crítica de Júlio Castañon Guimarães e Rachel Teixeira Valença. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

²⁰ Cf. BATISTA, Marta Rossetti et alii (org.). *Brasil: 1º Tempo Modernista*. São Paulo: IEB, 1972 e SENNA, Homero (org.). *O Mês Modernista*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 1994.

²¹ *Poesia e Prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958, vol. 2, p. 33-34.

²² Id., p. 1253-1258.

