

Entrevista com o escritor Álvaro Marins, para a **FlorAção**,  
Revista de Crítica Textual do Laboratório de Ecdótica da UFF:

- 1) Álvaro, fale um pouco sobre sua trajetória como escritor. Ter estudado na Faculdade de Letras da UFRJ contribuiu/contribui em que sentido em seu percurso como autor, como intelectual?

Na minha primeira juventude eu comecei escrevendo para teatro, peças teatrais, porque eu trabalhava como ator no final da década de 1970. Escrevi duas peças que foram encenadas naquela época, *Cotidiano nº 15*, que foi censurada, mas que teve uma apresentação fechada apenas para estudantes na antiga Escola de Teatro da Fefierj (atual UniRio), e *Rádio em um ato*, com trilha sonora de Tom Zé, com músicas do seu disco *Todos os olhos*. Esta segunda percorreu o circuito de teatro alternativo no Rio de Janeiro e outras cidades do Estado durante todo o ano de 1977.

Em 1983, eu entrei para o curso de Letras da UFRJ e, junto com o Paulo Lins, o Carlos Eduardo Cardoso e o Everardo Cantarino, fundamos no ano seguinte a Cooperativa de Poetas, que publicava nossos livros de poemas e cartões postais com poemas dos mais variados autores, brasileiros e estrangeiros. Além disso, tínhamos um ateliê onde estampávamos camisas com versos nossos e também de outros autores. Durante cerca de dois anos viajamos por quase todo o país vendendo e divulgando nossas produções. Era um circuito também alternativo, principalmente, de encontros de estudantes e professores de Letras, feiras literárias, etc. Era muito divertido e o dinheiro arrecadado nos sustentava minimamente, além de financiar nossas despesas universitárias. Nesse período publiquei três pequenos livros de poemas: *Te amo e estamos conversados*, *O aprendiz de mascate* e *Lobisomem às avessas*.

A Faculdade de Letras me possibilitou ainda conhecer varios colegas estudantes que davam seus primeiros passos nas suas futuras carreiras no campo das letras, como o próprio Paulo Lins, o romancista Alberto Mussa, os poetas Eucanaã Ferraz e Carlito Azevedo, as poetisas Simone Brantes e Lucila Telles, as editoras Liana Pérola Schipper e Luciana Viégas, os futuros professores Valdemar Valente Jr. e Danielle Corpas, a escritora de literatura infanto-juvenil Georgina Martins, além da poeta e cineasta Virgínia Gualberto. Também foi lá que conheci o romancista Godofredo de Oliveira Neto, o letrista Fred Góes e o poeta Antonio Carlos Secchin, professores da

casa e muito próximos dos estudantes. Todo esse convívio, creio, foi muito proveitoso para todos nós.

Depois da graduação, fiquei um bom tempo sem escrever textos literários, me dedicando somente aos textos de monografias, dissertação e tese nos cursos de mestrado e doutorado. Período de muita leitura e aprendizado. Não posso deixar de destacar que foi graças aos cursos de Letras na UFRJ que pude me profissionalizar nas atividades de editor, professor e pesquisador, as quais exerço até hoje. Ao longo desses anos publiquei duas antologias: *Melhores poemas de Paulo Leminski*, pela Global, e *Páginas esquecidas: uma antologia diferente de contos machadianos*, pela Língua Geral. Também publiquei em livro a minha tese de doutorado, *Machado de Assis e Lima Barreto: da ironia à sátira*. Esses três livros, obviamente, são frutos diretos das pesquisas que desenvolvi nos cursos de pós-graduação.

- 2) Como foi o processo de criação de **Suíte carioca e outros contos esquisitos**? Você primeiro pensou no título da obra? Começou por qual dos contos? Houve um espaço grande entre a escrita dos contos e sua publicação? Alguns deles já haviam sido publicados antes?

O meu processo criativo é muito lento. Eu começo anotando ideias de contos e vou abrindo um arquivo para cada uma delas no computador. Pode ser uma frase inicial, um tema, um enredo, um personagem, uma frase final ou um título que me agrada. Aos poucos, vou desenvolvendo-os simultaneamente. Quando tenho tempo, abro um desses arquivos e trabalho nele um pouco. Quando fico satisfeito, paro, salvo e fecho o arquivo. Quando surge uma outra oportunidade, posso voltar a ele ou a um outro, dependendo da minha motivação, para desenvolver determinada ideia ou continuar trabalhando em um conto que já está mais desenvolvido.

No caso do *Suíte carioca*, eu estava trabalhando inicialmente em contos mais voltados para uma atmosfera fantástica, caso de “O menininho que chorava” e de “A estranha história de Alejandro Rodrigues de Alarcón, além de outros contos que não entraram nesse livro. Entretanto, outros contos foram ficando prontos e se distanciaram desta atmosfera, como “Duas biografias de Waldomiro Pinto Rocha (resenha)”, “A discípula” e “Na Praça Tiradentes”. Nisso surgiu o título do conto “Suíte carioca (o casamento de Carlos e Marga)”, que estava em andamento e é continuação do conto

“Um assassino”, publicado em meu primeiro livro, *A mulher do fuzileiro e outras quase histórias*. Nesse ponto, considerei que *Suíte carioca* era um bom título para um livro de contos. A palavra “suíte” significa, entre outras coisas, “sequencia”, e é também uma forma musical cujo enredo se caracteriza por muitas reviravoltas, caso do meu conto. Paralelamente, terminei o conto “Um homem chamado Pero de Covilhã”, um personagem histórico, do qual muito pouco se sabe concretamente, e com uma trajetória muito esquisita. Resolvi pesquisar a palavra “esquisito” e decidi incluí-la no título do livro, já que os quatro ou cinco contos que eu tinha prontos, aparentemente, não formavam um conjunto coeso. Comecei, então, a trabalhar nos contos que eu já tinha iniciados, e que se encaixavam melhor nessa ideia de contos esquisitos. Uma vez selecionados, organizei o sumário, a sequencia do livro, sua estrutura como conjunto. Em seguida, terminei “De volta a Japiabaçu” e a “Caderneta escolar (romance de formação)”. Faltava apenas terminar o próprio “Suíte carioca”, que abria o livro, e “O anacoreta”, que o fechava. Consegui terminar o segundo, e o meu drama foi concluir o primeiro, justamente o que abria o livro e lhe dava o título. Eu sabia qual seria o seu final, mas ele tornou-se um conto muito longo — na verdade, virou uma novela — e eu precisei trabalhar nele durante muito tempo. Enquanto eu não o terminava, o livro não ficava pronto.

- 3) Pela leitura dos contos que formam **Suíte carioca e outros contos esquisitos**, dá para imaginar que você é um leitor contumaz de Machado e de Borges. A mesma impressão foi verbalizada por Alberto Mussa na apresentação de **Suíte carioca**. Então, aqui vai a pergunta que não quer calar: você é um leitor contumaz de Machado e de Borges? E, da literatura produzida hoje, quais são as autoras e os autores que você costuma ler?

Eu já fui um leitor mais regular de Machado de Assis. A minha tese de doutorado foi sobre ele e Lima Barreto; chama-se *Machado de Assis e Lima Barreto: da ironia à sátira*, publicada pela Utópos em 2004. Depois, eu organizei uma coletânea de contos do Machado, chamada *Páginas esquecidas: uma antologia diferente de contos machadianos*, publicada pela Língua Geral em 2008. Em relação ao Borges, eu coordenei a edição do dossiê sobre ele na revista *Range Rede – Revista de Literatura*, que foi publicada pelo Palavra Palavra - Grupo de Estudos Literários, do qual eu participei no finalzinho do milênio passado. Gosto muito dos dois, conheço a prosa

toda de ambos, fazem parte dos meus autores favoritos, mas já faz um tempinho que não os leio.

Quanto à literatura contemporânea, dos mais recentes, e entre os brasileiros, gosto do Luiz Ruffatto, da Luciana Hidalgo, do Dau Bastos, do Godofredo de Oliveira Neto, do Alberto Mussa e do Paulo Lins. São autores de quem eu procuro acompanhar as trajetórias porque têm aspectos em suas obras que me interessam. Dos estrangeiros, leio com prazer o chileno Roberto Bolaño e o espanhol Vila-Mata, pelos mesmos motivos.

- 4) Sobre a materialidade desse seu segundo livro de contos, o primeiro foi **A mulher do fuzileiro** e outras quase histórias, você opinou em relação a bela capa da edição feita pela Graphia?

A minha opinião sobre o projeto gráfico e a capa da Renata Khum é excelente. Gostei desde o primeiro momento em que me foi apresentado. Não fiz nenhum reparo. E olha que eu sou muito exigente nisso por conta da minha atividade como editor. Mas eu já conhecia o catálogo da Graphia e eu sabia que elas não iam errar logo comigo. Eu tinha preocupação mesmo era com a diagramação e a escolha de fontes para o conto “Caderneta escolar”, porque ele, por suas características, apresenta algumas dificuldades nesse sentido. Todavia, fiquei bastante satisfeito com as soluções encontradas.

- 5) Sobre o número de contos, 10 ao todo, que compõem **Suíte carioca** e outros contos esquisitos, assim como a respeito da ordem em que eles estão dispostos naquela publicação em formato livro, há alguma razão, inclusive, de intenção de formação de sentido?

Sim. Eu gosto da ideia de séries. No *A mulher do fuzileiro*, o projeto inicial também era de 10 contos. Mas o editor pediu para eu acrescentar mais um para encorpar mais o volume. Aí, eu incluí o “Um assassino”, que eu já estava escrevendo, pensando em um futuro livro. Nesse primeiro livro eu escolhi contos voltados mais para o Rio de Janeiro, com poucos deslocamentos no tempo e no espaço, procurando mostrar a geografia social da cidade e seus arredores.

No *Suíte carioca*, eu amplio esses deslocamentos de forma gradativa nos seis primeiros contos. Neles eu abordo o Rio de Janeiro, desde a década de 1930 até os dias atuais. Também vou me afastando do Centro do Rio, passando pela periferia, por Minas, até Brasília. Nos quatro últimos contos eu amplio ainda mais estes deslocamentos, indo à Pernambuco, a Buenos Aires, a Portugal, à Itália, à África, e à Índia, com histórias que se passam nos séculos XII, XV, XVI, XIX e XX. Nesses quatro contos eu procuro abordar também personagens com vidas duplas.

O sentido, eu creio, foi mostrar como esses tempos e espaços se entrelaçam historicamente a partir de enredos e personagens, que inclusive “saltam” de contos do primeiro livro para esse segundo.

- 6) Por que, Álvaro, contos e não, por exemplo, romances ou poemas? E, na esteira dessa pergunta, como você vê a diluição de fronteiras entre os gêneros textuais hoje?

Eu estou gostando muito de escrever contos, acho uma forma muito interessante, a mais recente das formas literárias, com exceção da crônica jornalística, que é meio híbrida de forma literária e jornalística. A literatura moderna caminha lado a lado com o desenvolvimento do conto, se pensamos em Poe, Tchecov, Machado, Guimarães Rosa, Clarice, Borges, Cortázar e tantos outros que consolidaram o conto como forma literária específica.

Poemas já escrevi mais e publiquei. Eu ainda escrevo poemas de vez em quando, mas não tenho publicado por enquanto. Tenho uma ideia para um romance, mas ela ainda não está madura.

Essa questão da diluição das fronteiras entre os gêneros textuais me interessa de uma forma bastante particular. Me interessa mais pelos registros lingüísticos na criação dos idioletos de narradores e personagens. Procuro dar a eles formas próprias que os caracterizem lingüisticamente. Me interessa também incorporar registros não-literários na estrutura de alguns dos meus contos; diários, depoimentos, resenhas, diálogos telefônicos, cartas, conversas peripatéticas, conversas de botequim, cadernetas escolares, relatórios, divagações, testamentos, etc. São materiais, aos quais procuro dar um tratamento literário até transformá-los em contos. Esse é o trabalho e, quando consigo, fico muito satisfeito.

- 7) A literatura teria ou tem, para você, uma missão? Se sim, qual seria?

Eu entendo a literatura como arte, tal como a pintura, a música, a escultura, e assim por diante. Então, eu trabalho no sentido de criar obras de arte. Eu estudo muito essa forma de arte que é a literatura e procuro trabalhar da melhor forma possível os seus materiais: a língua e seus vários registros, os personagens, o enredo, minhas observações pessoais sobre o mundo e os fatos da vida, memórias pessoais, contextos históricos/sociais, leituras, o foco narrativo, o tempo da narrativa, etc. Nesse sentido, quando escrevo um conto, eu procuro combinar estes materiais de maneira a compor um texto capaz de proporcionar ao leitor algum prazer estético. Ou seja, um texto que mobilize as várias percepções do leitor de forma específica e integrada artisticamente. Os textos literários diferem de outros textos por suas características próprias. Eles operam com códigos de comunicação, que são distintos, por exemplo, do texto jornalístico, do texto científico, dos textos de ordem mais pessoal (uma carta, um relato) ou dos textos oficiais (depoimentos, ofícios, relatórios), para citar apenas alguns tipos de textos que diferem do texto literário nas suas funções. Se no texto acadêmico, a necessidade de precisão de informações o afasta da ambiguidade, no texto literário a ambiguidade pode cumprir um papel fundamental. O que é desejável em um tipo de texto, pode ser irrelevante ou mesmo disfuncional para outro. Figuras de linguagem, como a ironia, são fundamentais no texto literário, mas podem ser desastrosas em um relatório, em um depoimento à justiça, em uma carta ou em uma biografia. Muitos tipos de textos buscam estabelecer um compromisso com a verdade factual; o texto literário compromete-se apenas com a verossimilhança, porque ela é muito importante no diálogo silencioso que estabelece com o seu leitor; seus personagens, por mais realistas que sejam, não são reais; são da ordem da ficção, fruto da imaginação. O escritor de ficção opera com analogias, metáforas, metonímias e inúmeros outros recursos da língua, procurando estimular no leitor conexões cognitivas menos usuais nos discursos e narrativas da vida comum, mas nem por isso, menos importantes para sua compreensão do mundo ao seu redor. Essa seria para mim, de forma simplificada, a missão da literatura.

8) Você poderia nos falar de seus próximos projetos?

A ideia é continuar a série de livros de contos/novelas que continuem trabalhando os temas tratados nos dois primeiros. É a tentativa de ir construindo aos poucos um

painel da vida brasileira e suas articulações com a história do país, que, por sua vez, está entrelaçada com a história do mundo. Tenho um conto pronto e varios iniciados. Penso em fazer uma seleção que teria como título *Boleros de verão: histórias de amor e outras ficções*. Mas é tudo muito provisório ainda. As coisas costumam mudar ao longo do proceso. No momento, estou mais focado na divulgação do *Suíte carioca*. Gosto de saber como os leitores estão recebendo os textos que publico. Levo muito em consideração cada opinião e críticas, pois elas me ajudam a pensar melhor sobre o que escrevo.

ARTIGOS:

**MARIA FIRMINA DOS REIS PARA ALÉM DAS MORDAÇAS:  
CRÍTICA TEXTUAL DO ROMANCE *ÚRSULA***

**MARIA FIRMINA DOS REIS BEYOND THE GAGS:  
TEXTUAL CRITICISM OF THE NOVEL *ÚRSULA***

*Rafael Guimarães Tavares da Silva*  
(FALE/ UFMG)<sup>1</sup>

*Sara Camila Barbosa dos Anjos*  
(FALE/ UFMG)<sup>2</sup>

**Resumo:** Partindo de uma breve reflexão sobre a importância da edição na sobrevivência e circulação de obras literárias, voltamos-nos para o caso do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis. A biografia da autora — pobre, negra e mulher —, lutando para se firmar como uma referência intelectual importante na segunda metade do século XIX, num Brasil aristocrático, patriarcal e escravocrata, indica a que ponto o destino das obras está ligado à posição social de seus autores. Revisitando o processo de “redescoberta” de *Úrsula* no final do século XX, propomos o cotejo de uma edição eletrônica recente com a versão facsimilar da *editio princeps* a fim de encontrar os lugares-críticos e compreender os meandros do processo de edição e atualização a que obras como a de Maria Firmina dos Reis têm sido submetidas no afã de quem tem o nobre propósito de divulgá-las, ainda que nem sempre disponha da formação acadêmica necessária para fazê-lo em conformidade com os princípios mais básicos da crítica textual.

**Palavras-chave:** Maria Firmina dos Reis; Crítica Textual; Literatura Afro-Brasileira.

**Abstract:** After a brief reflection on the importance of editing in the survival and circulation of literary works, we turn to the case of the novel *Úrsula*, by Maria Firmina dos Reis. The biography of this authoress — poor, black and woman —, struggling to establish herself as an important intellectual reference in the second half of the 19th century, in an aristocratic, patriarchal and slavocratic Brazil, indicates to what extent the fate of the works is linked to the social position of their authors. Revisiting *Úrsula*’s “rediscovery” process at the end of the 20th century, we propose the comparison of a recent electronic edition with the facsimile version of the *editio princeps* in order to find the critical places and understand the intricacies of its editing and updating process. We conclude suggesting the textual problems that works such as that of Maria Firmina dos Reis have been facing due to the eagerness of those who have the noble purpose of disseminating them, even though they do not always have the

---

<sup>1</sup> Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Minas Gerais). Orcid: 0000-0002-8985-8315. E-mail: [gtsilva.rafa@gmail.com](mailto:gtsilva.rafa@gmail.com)

<sup>2</sup> Graduada em Letras Clássicas pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Orcid: 0000-0001-7574-7289. E-mail: [scbanjos@gmail.com](mailto:scbanjos@gmail.com)

necessary academic training to do so in accordance with the most basic principles of textual criticism.

**Keywords:** Maria Firmina dos Reis; Textual Criticism; Afro-Brazilian Literature.

## *INTRODUÇÃO*

Editar um texto não é uma atividade neutra. A história do desenvolvimento de uma prática e uma teoria da crítica textual mostra que o processo de transmissão de uma obra experimenta várias peripécias e, frequentemente, fica à mercê de decisões arbitrárias por parte de bibliotecários, copistas e editores. Isso é mais evidente no caso de obras antigas, devido à longa extensão de seu processo de transmissão, incluindo vários momentos de transposição textual e mudanças de suporte material, com consequências bastante negativas para a sobrevivência desse material. Quantas tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípides não se perderam desde que foram compostas no período clássico em Atenas? E quantas outras tragédias de contemporâneos deles não foram transmitidas? Quantos poemas de Safo, Anacreonte e Corina — mesmo tendo chegado à Biblioteca de Alexandria — não conseguiram sobreviver para fazer parte das edições modernas das obras desses autores?<sup>1</sup> Algo dessa mesma ordem, contudo, também se encontra em jogo no caso de obras modernas e pretendemos explicitar uma das facetas dessa questão a partir de um estudo da obra de Maria Firmina dos Reis, com seu romance *Úrsula*.

As especificidades de nosso trabalho têm relação com aspectos históricos e biográficos que gostaríamos de adiantar desde logo para já apresentar algumas questões sobre as quais precisaremos refletir: esse livro foi originalmente publicado em 1859, na cidade de São Luís do Maranhão, no Brasil, por uma autora que se identificava no frontispício simplesmente como “Uma maranhense”. Pobre, negra e mulher, Maria Firmina experimentou as dificuldades de fazer valer sua voz não apenas no contexto de sua própria época — onde o patriarcalismo bacharelesco e preconceituoso do Brasil oitocentista ditava as regras de quem podia falar, onde, quando e como —, mas também nas décadas seguintes: silenciada, excluída, esquecida, Maria Firmina só voltou a ser ouvida mais de um século depois, em 1975, quando sua obra foi resgatada e republicada em versão facsimilar pelo bibliógrafo Horácio de Almeida. Desde então o interesse pela vida e pelos trabalhos dessa grande autora

---

<sup>1</sup> Para mais detalhes sobre o processo de transmissão de textos antigos, cf. REYNOLDS; WILSON, 1991.

tem crescido exponencialmente, a ponto de seu romance ser considerado hoje o ponto inaugural da literatura afro-brasileira (DUARTE, 2017, p. 230).

Infelizmente, a excepcionalidade de Maria Firmina no âmbito da história literária brasileira é paradigmática do destino reservado às figuras marginalizadas por nossa sociedade. Miséria crônica, racismo estrutural e sexismo de base patriarcal são algumas das estruturas de opressão que buscam garantir a impossibilidade de acesso à educação e às posições de poder social por parte de pessoas que sejam pobres e/ou negras e/ou do sexo feminino. Isso para não mencionar questões de sexualidade e identidade de gênero. Essas mesmas estruturas desempenham papel preponderante no tipo de (não) recepção reservado a obras de outros autores marginais: o caso de Carolina Maria de Jesus, por exemplo, ilustra muito bem esse processo (SILVA, 2019, p. 1-4), ainda que pudéssemos acrescentar os casos de resistência às obras do escritor Lima Barreto, da psicanalista Virgínia Bicudo e das escritoras Geni Guimarães e Conceição Evaristo, entre outras.

Nossa proposta de análise e comparação de algumas edições da obra-prima de Maria Firmina dos Reis visa a tentar compreender a parte mais recente desse processo de transmissão textual. Experimentando as vicissitudes da era digital, como tem se portado *Úrsula* e o que se encontra em jogo nos desdobramentos desse processo na atualidade?

### ***BREVE BIOBIBLIOGRAFIA DA AUTORA***

Para situar a vida de Maria Firmina dos Reis, recorramos aqui a um trecho longo da introdução que a estudiosa responsável pelo melhor trabalho recente de crítica textual de *Úrsula* propõe:

Filha ilegítima de pai negro, negra ela própria, e proveniente de família de posses modestas, a autora carregava todos os marcadores da desclassificação social. Conforme sabemos, Firmina, nascida em 11 de outubro de 1825 — ou 11 de março de 1822 — foi registrada filha de João Pedro Esteves e Leonor Felipa dos Reis, em São Luís. Segundo consta, seus pais não eram casados. Quando ela contava cinco anos de idade, sua mãe se mudou para Guimarães, indo viver com Firmina e a irmã desta na casa ali mantida por sua tia Henriqueta, de melhores posses. Mais tarde, Henriqueta também se mudou para a vila, juntamente com a avó das meninas. Em suas recordações, Maria Firmina relembra a infância passada no isolamento da casa, tendo como amigas apenas a irmã e uma prima, situação que lhe teria provocado, quando ainda era criança, um agudo senso de mal-estar (queixumes, em suas palavras). (MACHADO, 2018, p. 21-22).

Maria Helena Machado destaca, com razão, o contraste entre essa infância humilde e a excepcionalidade do destino de Maria Firmina: segue seus estudos e conquista a vaga de

mestra em 1847, tornando-se a primeira professora de primeiras letras do município de Viamão. Consciente desde jovem sobre as questões da escravidão, essa professora se dedica ao ensino de maneira entusiasmada e deixa uma marca indelével na história da região onde trabalha. Não bastasse seu trabalho didático-pedagógico, Maria Firmina é dotada de um espírito filantrópico e, embora jamais se case, adota mais de uma dezena de crianças ao longo de sua vida, incluindo filhos e filhas de escravas (MACHADO, 2018, p. 23-24).

Evidentemente, esses aspectos biográficos são constitutivos de muitas passagens importantes da obra da autora. Sua proximidade de grupos subalternos — como aqueles formados por escravos, escravas e mulheres sertanejas — fundamenta na realidade da opressão a pungência de suas palavras, a precisão de suas imagens. Maria Firmina sente essa realidade na própria pele, uma vez que o trabalho de reconstituição de sua biografia indica a luta necessária para tentar se firmar entre a intelectualidade literária de seu tempo: José Nascimento Morais Filho (1975) conseguiu recuperar vários documentos não apenas sobre a produção literária da autora, mas também sobre a resistência que sua obra encontrou em seu contexto de publicação, como atestam algumas críticas de jornal.<sup>1</sup>

Em todo caso, além do romance romântico *Úrsula* (1859), Maria Firmina escreveu também o romance indianista *Gupeva* (1861), o conto abolicionista “A escrava” (1887) e uma série de poemas publicados em jornais do Maranhão. Ela participa da antologia poética *Parnaso maranhense* (1861) e, dez anos depois, reúne sua poesia no livro *Cantos à beira-mar*. Em seu trabalho de reconstituição do *corpus* de Maria Firmina, José Nascimento Morais Filho descobriu ainda — além de músicas (incluindo letras e partituras), como “Hino à Libertação dos Escravos” (1888), valsas, autos e pastorais — um material autobiográfico intitulado “Álbum”, que veio a publicar, apesar do estado fragmentário em que o recebeu da família.

Maria Firmina dos Reis não consegue se firmar em vida como um grande nome da intelectualidade maranhense. Publica suas obras, atua incansavelmente na educação para transformar a vida das pessoas de sua sociedade e deixa uma lembrança saudosa em quem pôde conhecê-la (MACHADO, 2018, p. 24).

Sua obra permanece fundamental não apenas porque constitui um precoce testemunho feminino e negro sobre a realidade patriarcal e escravocrata do Brasil oitocentista, mas também porque se ergue como um grito de denúncia e crítica dessa realidade: qualquer leitura de *Úrsula* é confrontada com a sistematicidade das formas de violência perpetradas por

---

<sup>1</sup> Exemplos das dificuldades enfrentadas por Maria Firmina na recepção crítica de sua obra na época são citados por Machado (2018, p. 20-21; p. 28).

homens brancos poderosos contra mulheres e pessoas escravizadas; é impossível ficar indiferente às reivindicações de Túlio, Mãe Susana e da própria Úrsula. Suas palavras ecoam através dos séculos e evocam ainda hoje uma tomada de consciência para o que pode haver de estruturalmente violento em nossa história, apesar das inúmeras tentativas de silenciar, excluir e esquecer os gritos das pessoas oprimidas que se revoltam contra essa situação

### ***LISTA DAS EDIÇÕES PUBLICADAS ATÉ O PRESENTE***

Como mencionamos anteriormente, a lista das edições de *Úrsula* sofre do longo esquecimento a que foi condenada a obra após sua primeira publicação e, apesar de haver um interesse crescente pela autora e seus escritos nas últimas décadas, as edições de que dispomos são apenas as seguintes:

- 1) *Úrsula: romance original brasileiro. San’Luiz: Typographia do Progresso, 1859.*
- 2) *Úrsula: romance original brasileiro. Edição fac-similar organizada por José Nascimento Morais Filho. Prefácio de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica; São Luís: Governo do Maranhão, 1975. Disponível em: <<https://rl.art.br/arquivos/5656766.pdf>>. Acesso em 16 mar. 2021.*
- 3) *Úrsula: romance original brasileiro. Organização, atualização e notas por Luíza Lobo. Introdução de Charles Martin. 3. ed. Rio de Janeiro: Presença Edições; Brasília: INL, 1988.*
- 4) *Úrsula; “A escrava”. Atualização do texto e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. 4. ed. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2004. 5. ed. Edição comemorativa dos 150 anos da publicação do romance. Florianópolis: Ed. Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2009.*
- 5) *Úrsula; “A escrava”. Atualização do texto, cronologia e posfácio de Eduardo de Assis Duarte. 6. ed. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017. 7. ed. Belo Horizonte: PUC Minas, 2018.*
- 6) *Úrsula. Estabelecimento do texto e introdução de Maria Helena Pereira Toledo Machado; cronologia de Flávio dos Santos Gomes. 1. ed. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018.*
- 7) *Úrsula. Projeto editorial integral Eduardo Rodrigues Vianna. 2. ed. Jundiaí, SP: Cadernos do Mundo Inteiro, 2018. Disponível em: <<https://cadernosdomundointeiro.com.br/pdf/Ursula-2a-edicao-Cadernos-do-Mundo-Inteiro.pdf>>. Acesso em 16 mar. 2021.*

- 8) *Úrsula e outras obras*. Editor responsável Wellington Brandão. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018. Disponível em: <<https://bd.camara.leg.br/bd/handle/bdcamara/35999>>. Acesso em 16 mar. 2021.
- 9) *Úrsula*. Primeira edição digital. S/d. Disponível em: <<https://odanoburu.github.io/ursula/>>. Acesso em 25 mar. 2021.

### **DESCRIÇÃO E AVALIAÇÃO CRÍTICAS DAS EDIÇÕES EM ANÁLISE**

Até onde se tem notícia, não sobrevivem quaisquer rastros dos manuscritos originais de *Úrsula*. Na verdade, como mencionamos acima, a própria *editio princeps* esteve por muito tempo perdida e mesmo esquecida antes que fosse resgatada e empregada como base para a edição fac-similar publicada por José Nascimento Morais Filho, em 1975, com seu título original *Úrsula: romance original brasileiro*. Tivemos acesso a uma versão integral digitalizada desse fac-símile e a empregamos como a referência de nosso trabalho comparativo-analítico. Escolhemos uma edição monotestemunhal modernizada e integral, realizada pelo “Projeto editorial integral Eduardo Rodrigues Vianna”, publicada sob o título abreviado de *Úrsula* (2018a), com o propósito de ampliar o acesso do público ao texto por meio de seu sistema de registro unicamente eletrônico. O projeto apresenta uma louvável preocupação com a acessibilidade dos textos da Literatura Brasileira de modo geral.

A edição de Eduardo Rodrigues Vianna, contudo, valeu-se de uma transcrição digital da fac-similar, feita por Bruno Cocunato Claro (s/d), e a partir dela empreendeu a modernização do texto dado a lume em sua nova edição. Observamos em nossa análise que essa transcrição digital, em vez de conter um grau baixo de mediação, ou seja, de se manter fiel ao texto contido na edição fac-similar, contém um alto grau de mediação: muitos são os erros encontrados na edição de Vianna que, na verdade, remontam ao texto dessa transcrição. Embora não possamos ter muita certeza sequer dessa informação, já que a edição da única transcrição digital feita a partir da edição fac-similar que nós encontramos praticamente não contém um aparato paratextual (o próprio nome de Bruno Cocunato Claro, por exemplo, só encontramos porque aparece especificado num agradecimento contido na edição de Vianna).<sup>1</sup>

A edição de Vianna fundamenta-se num procedimento errôneo em termos de método da crítica textual. Ao tomar como base o texto da transcrição eletrônica sem cotejar

---

<sup>1</sup> O agradecimento está presente na mesma página em que constam as informações de sua edição digital: “Com um agradecimento a Bruno Cocunato Claro, que disponibilizou os arquivos de texto editáveis com a ortografia original, corrente em 1859, de que nos servimos para realizar a atualização ortográfica.” (VIANNA *apud* REIS, 2018, p. 2).

diretamente o texto da edição fac-similar, ainda que *a posteriori*, o editor assumiu o risco de incorporar ao próprio texto uma série de lições textuais não presentes no original. É de conhecimento comum que a transcrição textual, ou seja, a reprodução com mudança do sistema de registro, não é um processo simples: quando mediada por máquina, problemas podem vir, “em parte, da leitura que a máquina — isto é, o escâner — faz da imagem do modelo e, em parte, do programa de reconhecimento óptico de caracteres” (CAMBRAIA, 2005, p. 178); quando mediada por pessoa, “verificam-se praticamente os mesmos erros de uma cópia manuscrita, pois o processo é muito parecido” (CAMBRAIA, 2005, p. 177). À luz desses apontamentos, acreditamos, inclusive, que a transcrição eletrônica de Claro tenha empregado mediação humana. Em todo caso, cumpre destacar que um cotejo com o original *a posteriori* poderia ter evitado grande parte das formas não genuínas incorporadas ao texto publicado pela edição de Vianna.

Em nosso trabalho faremos uma revisão, ou seja, “um estudo das fontes com o objetivo de se compreender a tradição de um dado texto” (CAMBRAIA, 2005, p. 133). A tradição desse texto de Firmina é impressa e digital. Primeiramente, fizemos uma colação, onde comparamos as duas edições eleitas para nosso trabalho comparativo-analítico, a fac-similar (1975) e a modernizada de Vianna (2018a); encontramos os lugares críticos (onde há divergência de lições), que reproduzimos a seguir, dentro de uma tipologia básica de erros, na sequência em que aparecem no texto. Notamos os seguintes padrões em relação aos tipos de erros: conjuntivos (quando o erro está presente na transcrição e é reproduzido na edição de 2018, ou seja, quando este depende daquele) e separativo (quando não ocorre essa relação de dependência). A maioria dos erros da edição modernizada de *Úrsula* (2018a) é conjuntivo com relação à transcrição digital (s/d), pois tem uma relação direta com os erros cometidos nesta. Assinalaremos explicitamente quando não for esse o caso.

Antes de passar à reprodução dos lugares-críticos, aproveitamos para destacar que ambas as edições estão em domínio público, de acordo com a Lei nº 9.610/1998 (CAMBRAIA, 2019). Gostaríamos ainda de chamar atenção para a excelência da edição cujo texto foi estabelecido por Maria Helena Pereira Toledo Machado, com publicação pela editora Penguin Classics Companhia das Letras em 2018. Numa “Nota sobre o estabelecimento do texto”, a própria estudiosa esclarece a importância histórica dessa obra e o cuidado necessário com seu trabalho de edição para que a escrita de Maria Firmina dos Reis não seja descaracterizada. O parágrafo em que ela explica os princípios norteadores de suas escolhas é emblemático de seu cuidado — que, em nossa avaliação, só parece ter deslizado num único

ponto (sobre o qual comentaremos a seguir) — e poderia ser tomado como paradigmático nas edições modernizadoras de textos brasileiros:

O texto aqui reproduzido foi cotejado com o fac-símile da primeira edição, de 1859, de modo que a diferença entre este e aquele consiste em: atualização de grafia segundo o Acordo Ortográfico de 1990; padronização da pontuação indicativa de falas e pensamentos; correção de erros tipográficos e, eventualmente, gramaticais, como concordância e conjugação verbal. No mais, seguimos as escolhas da autora, preservando a colocação pronominal, a pontuação, assim como a substituição dos topônimos por asteriscos. (MACHADO, 2018, p. 43).

### REPRODUÇÃO DOS LUGARES-CRÍTICOS

*Organizamos nossos lugares-críticos segundo uma tipologia básica a partir de todos os erros encontrados em nossa leitura. Essa tipologia organiza-se em torno aos seguintes eixos: adição, omissão e substituição. Não encontramos qualquer exemplo do erro que consiste na alteração da ordem. Para facilitar o entendimento, destacamos os erros em negrito. Na coluna da esquerda, transcrevemos a passagem como ela se encontra na edição fac-similar de 1975 e, na coluna da direita, a passagem da edição modernizada por Vianna (2018a).*

#### Adição

<i>Edição fac-similar, 1975</i>	<i>Edição modernizada, 2018<sup>a</sup></i>
<i>Violenta, terrível, espantosa tinha sido a crise, e Tulio velava á cabeceira do enfermo. A noite ha muito que tinha desdobrado sobre a terra seo pesado manto de escuridão, animando dest'arte o profundo silencio dos bosques, apenas interrompido pelo roçar do vento nos longiquos palmares, ou pelo gemido triste de sentido noitibó, ou os agoureiros pios do acabuan. (p. 21)</i>	<i>VIOLENTA, TERRÍVEL, ESPANTOSA tinha sido a crise, e Túlio velava à cabeceira do enfermo. A noite há muito que tinha desdobrado sobre a terra seu pesado manto de escuridão, animando destarte o profundo silêncio dos bosques, apenas interrompido pelo roçar do vento nos longínquos bosques, apenas interrompido pelo roçar do vento nos longínquos palmares, ou pelo gemido triste de sentido noitibó, ou os agoureiros pios do acauã. (p. 25)</i>

#### Omissão

<i>Edição fac-similar, 1975</i>	<i>Edição modernizada, 2018<sup>a</sup></i>
Senhor Deos! quando calará no peito do homem a tua sublime maxima — ama a teu proximo como a ti mesmo —, e deixará de opprimir com tam reprehensivel injustiça ao seu semelhante!.. <b>a aquelle que tambem era livre no seu paiz...</b> a aquelle que é seu irmão?! (p. 14)	Senhor Deus! Quando calará no peito do homem a tua sublime máxima — ama a teu próximo como a ti mesmo —, e deixará de oprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante. Àquele que é seu irmão! (p. 19)
<b>A DECLARAÇÃO DE AMOR</b> (p. 30)	<b>DECLARAÇÃO DE AMOR</b> (p. 33)
Entretanto, n'essa madrugada em que	Entretanto, nessa madrugada em que

Ursula, ferida pela mais profunda angustia, sentára-se junto ao altivo jatubá que ficava a cavalleiro ás demais arvores, pensava em que o mancebo hia n'esse mesmo dia partir, e esse pensamento era-lhe como o leite de Procusto, e o coração desfalecia-lhe de dor, a vida parecia-lhe agora inutil e fastidiosa. (p. 35)	Úrsula, ferida pela mais profunda angústia, sentara-se junto ao altivo jatobá que ficava cavaleiro às demais árvores; pensava em que o mancebo ia nesse mesmo dia partir, e esse pensamento era-lhe como o leite de Procusto. O coração desfalecia-lhe de dor, a vida parecia-lhe agora inútil e fastidiosa. (p. 37)
— Vós?! — Repetti- <b>m'as</b> , repetti- <b>m'as</b> ainda uma vez essas enebriantes palavras que transportam-me! (p. 40)	— Vós?! Repeti, repeti ainda uma vez essas inebriantes palavras que transportam-me! (p. 42)
Adelaide é <b>uma</b> pobre orphan, e teo pae nao consentirá que sejas seo esposo. (p. 48)	Adelaide é pobre órfã, e teu pai não consentirá que sejas seu esposo. (p. 48)
Seo crime? Oh! meo pae! <b>oh meo pai...</b> minha mãe era uma angelica mulher, e vós, implacavel no vosso odio, invenenastes-lhe a existencia, a roubastes ao meo coração... (p. 71)	Seu crime? Oh, meu pai. . . Minha mãe era uma angélica mulher, e vós, implacável no vosso ódio, envenenastes-lhe a existência, a roubastes ao meu coração... (p. 69)
— É verdade! — “tornou a pobre paralytica” — e a nossa casa vai-se tornando cada vez mais isolada e <b>mais triste!</b> ” (p. 74)	— É verdade! — tornou a pobre paralítica — e a nossa casa vai-se tornando cada vez mais isolada e triste! (p. 72)
E para que pensar temerariamente, quando já me acho tão proxima do meo fim, e tantas culpas <b>tenho</b> para com aquelle que a todos nós ha de julgar? (p. 82)	E para que pensar temerariamente, quando já me acho tão próxima do meu fim, e tantas culpas para com aquele que a todos nós há de julgar? (p. 78)
Esta conversão assemelha-se a todos os actos de sua vida: esta conversão deve nos <b>ser</b> funesta! (p. 115)	Esta conversão assemelha-se a todos os atos de sua vida: esta conversão deve nos funesta! (p. 107)
Ah! este é o lugar de meo nascimento; mas que <b>eu</b> detesto, que eu amaldição do fundo da minha alma; porque aqui minha pobre mãe, à força de tratos os mais barbaros, acabou seos miseros dias! (p. 136)	Ah, este é o lugar de meu nascimento; mas que detesto, que eu amaldiçoo do fundo da minha alma, porque aqui minha pobre mãe, à força de tratos os mais bárbaros, acabou seus míseros dias! (p. 124)
<b>Mas o phantasma ahi veio perseguil-os; elle feixou os olhos, depois abrio-os para fital-os sobre a donzella adormecida, e estremeceo.</b> (p. 183)	(omissão de toda a frase) (p. 164)
Julgava-o resignado, e escondido no fundo de sua fasenda, amaldiçoando-lhe a ventura, ou sonhando <b>com</b> illusões fagueiras de que Ursula, mais tarde, medrosa de o ter desdenhado, fosse correndo implorar-lhe perdão. (p. 163)	Julgava-o resignado, e escondido no fundo de sua fazenda, amaldiçoando-lhe a ventura, ou sonhando illusões fagueiras de que Úrsula, mais tarde, medrosa de o ter desdenhado, fosse correndo implorar-lhe perdão. (p. 147)
Casou segunda vez e o novo esposo, que não amava a sua deslumbrante belleza, a arrastou de afflicção <b>em afflicção</b> até o desespero. (p. 198)	Casou segunda vez e o novo esposo, que não amava a sua deslumbrante beleza, a arrastou de aflicção até o desespero. (p. 177)
<b>Ursula, pude esquecel-a para sempre, sim!</b> esquecel-a! e esquecer com ella não o amor que sentia; porque esse ha muito que	Esquecê-la! E esquecer com ela não o amor que sentia, porque essa há muito que me morreu no coração, mas o ódio, o ódio que

me morreo no coração; mas o odio, o odio, que lhe votava. (p. 38)	lhe votava. (p. 40)
-------------------------------------------------------------------	---------------------

### *Substituição*

<i>Edição fac-similar, 1975</i>	<i>Edição modernizada, 2018<sup>a</sup></i>
<i>Desperta porem em breve d'essa doce illusão, ou antes sonho em que se engolphára, e a realidade oppressora lhe apparece — é escravo e escravo em terra estranha ! (p. 28)</i>	<i>Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonha que a engolfara, e a realidade oppressora lhe aparece — é escravo e escravo em terra estranha! (p. 31)</i>
<i>Ursula sentou-se sem o menor reparo n'um desses degrãos, e continuou nos seus pensamentos loucos, ou talvez innocentes como a sua alma; mas profundos, penosos para ella, que pela vez primeira sentia a necessidade de uma alma, que comprehendesse a sua, de um pensamento que se harmonisasse com o seo. (p. 34)</i>	<i>Úrsula sentou-se sem o menor reparo num desses degraus, e continuou nos seus pensamentos loucos, ou talvez inocentes como a sua alma; mais profundos, penosos para ela, que pela vez primeira sentia a necessidade de uma alma que compreendesse a sua, de um pensamento que se harmonizasse como o seu. (p. 36-37)</i>
Vós, Ursula, apparecestes, e <b>espancastes</b> as trevas de tão apurado soffrimento — Fostes o meo anjo Salvador. (p. 38)	Vós, Úrsula, apparecestes, e <b>espantastes</b> as trevas de tão apurado sofrimento; fostes o meu anjo salvador. (p. 40) <sup>1</sup>
<i>Depois de tão longo e apurado soffrimento, depois de ter esgotado até as fezes o meo calix de amargura, votei odio áquella que me fora tão cara. (p. 41)</i>	<i>“Depois de tão longo e apurado sofrimento, depois de ter esgotado até as fezes o meu cálice de amargura, votei ódio àquela que fora tão cara.” (p. 43)<sup>2</sup></i>
<i>Suposto a voz de Luisa nada tivesse de reprehensiva, todavia Ursula corou de envergonhada, e ao mesmo tempo o remorso lhe errou na alma. (p. 73)</i>	<i>Suposto a voz da mãe de Úrsula nada tivesse de repreensiva, todavia Úrsula corou de envergonhada, e ao mesmo tempo o remorso lhe errou na alma. (p. 71)<sup>3</sup></i>
E a senhora B. . . notando que seo hospede estava commovido, e attribuindo ao exordio da sua <b>conversaço</b> , a commoço do mancebo, apressou-se em dizer-lhe: (p. 78)	<i>E a senhora B., notando que seu hóspede estava comovido, e atribuindo ao exórdio da sua <b>conversão</b> a comoço do mancebo,</i>

<sup>1</sup> Erro exclusivo dessa edição.

<sup>2</sup> Embora a passagem possa parecer mera atualização de “cáliz” para “cálice”, notamos certa hesitação por parte de Vianna (2018) com relação a isso, pois, na página anterior da edição fac-similar, a palavra “calix” tinha aparecido e foi mantida assim na versão modernizada.

<sup>3</sup> Na transcrição digital (s/d, p. 106), encontra-se o seguinte erro por substituição (que leva ao erro supracitado, também por substituição, cometido certamente com o objetivo de tentar consertar o contrassenso da lição transcrita): “Suposto a **voz de Ursula** nada tivesse de reprehensiva, todavia Ursula corou de envergonhada, e ao mesmo tempo o remorso lhe errou na alma.” Esse talvez seja o trecho mais revelador de que transcrição digital empreendida nessa edição foi mediada por uma pessoa.

	<i>apressou-se em dizer-lhe: (p. 75-76)</i>
<i>Brilhou alfim a alvorada, que espancou essa noite tão longa, e de tantas dores. (p. 112)</i>	Brilhou alfim a alvorada, que <b>espantou</b> essa noite tão longa, e de tantas dores. (p. 104) <sup>1</sup>
O morto dorme o somno eterno, e a sua <b>campa</b> é muda, como os seus labios! (p. 125)	O morto dorme o sono eterno, e a sua <b>campanha</b> é muda como os seus lábios. (p. 115)
<i>Esse tropear de cavallos em demanda do lugar em que se achava, ella julgaria ser o nuncio da má vinda de seo tio, que a vinha perseguir, augmentando por ess'arte o sofrimento da sua alma. (p. 128)</i>	<i>Esse tropear de cavalos em demanda do lugar em que se achava, ela julgaria ser o anúncio da má vinda de seu tio, que a vinha perseguir, aumentando por essa arte o sofrimento da sua alma. (p. 117)</i>
Blasphemando <b>horridamente</b> tinha chegado à porta de sua casa, desatinado e furioso. (p. 152)	Blasfemando <b>horrivelmente</b> tinha chegado à porta de sua casa, desatinado e furioso. (p. 138) <sup>2</sup>
Ao entrar fez uma respeitosa cortesia ao commendador, que a não <b>correspondeo</b> , e disse: (p. 152)	Ao entrar fez uma respeitosa cortesia ao comendador, que a não <b>respondeu</b> , e disse: (p. 138)
O ex-feitor deo então as redeas ao seo cavallo; deixou passar aquella victima resignada de tão implacavel <b>cholera</b> , e tocado pela sublime brandura d'aquella velha africana (p. 154)	<i>O ex-feitor deu então as rédeas ao seu cavallo; deixou passar aquela vítima resignada de tão implacável choldra, e tocado pela sublime brandura daquela velha africana (p. 140)<sup>3</sup></i>
O commendador tentou <b>espancar</b> do espírito essa ideia, que lhe voltava incessante, e elle cahio em dolorosa prostração, que excitaria dó em quem não soubesse os seus nefandos crimes. (p. 183)	O comendador tentou <b>espantar</b> do espírito essa ideia, que lhe voltava incessante, e ele caiu em dolorosa prostração, que excitaria dó em quem não soubesse os seus nefandos crimes. (p. 164) <sup>4</sup>
Ella ludibriara o decrepito velho, que a roubára ao filho, e elle em seus momentos de <b>ciume</b> impotente amaldiçoava a hora em que a amára. (p. 197-198)	Ela ludibriara o decrepito velho, que a roubara ao filho, e ele em seus momentos de <b>crime</b> , impotente, amaldiçoava a hora em que a amara. (p. 177)

### DISCUSSÃO DAS VARIANTES

Separámos alguns lugares-críticos para discutir certos aspectos das variantes textuais encontradas em nosso trabalho comparativo-analítico. Em primeiro lugar, o único caso de

<sup>1</sup> Erro exclusivo dessa edição.

<sup>2</sup> Erro exclusivo dessa edição.

<sup>3</sup> Erro exclusivo dessa edição.

<sup>4</sup> Erro exclusivo dessa edição.

adição, quando a p. 25 da edição modernizada de Vianna (2018a) acrescenta o seguinte trecho (não constante da p. 21 do fac-símile): “[...] bosques, apenas interrompido pelo roçar do vento nos longínquos palmares, [...]”. Uma leitura do contexto desse trecho deixa muito claro que o emprego de dois substantivos masculinos plurais de sentido relativamente próximo (“bosques” e “palmares”), na mesma frase do original, fez com que Claro (s/d), o responsável pela transcrição digital (da qual é dependente a edição modernizada de Vianna), cometesse uma espécie de salto-bordão para trás e acrescentasse uma repetição da expressão que acabara de copiar:

<p><i>[...] animando dest’arte o profundo silencio dos bosques, apenas interrompido pelo roçar do vento nos longínquos palmares [...] (p. 21)</i></p>	<p><i>[...] animando destarte o profundo silêncio dos bosques, apenas interrompido pelo roçar do vento nos longínquos bosques, apenas interrompido pelo roçar do vento nos longínquos palmares [...] (p. 25)</i></p>
-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Na sequência, abordamos alguns casos de omissão. O primeiro deles ocorre na p. 19 da edição modernizada de Vianna (2018a), quando suprime o seguinte trecho original: “a aquella que tambem era livre no seu paiz...”. Aqui, mais uma vez, a leitura do contexto imediato permite compreender a razão do erro, afim àquela que motivou o erro anteriormente discutido. A repetição da expressão “a aquella que” em dois pontos muito próximos no texto original levou o editor da transcrição digital a realizar um salto-bordão e omitir a frase em que a expressão ocorria pela primeira vez:

<p>[...] e deixará de opprimir com tam reprehensível injustiça ao seu semelhante!.. <b>a aquella que tambem era livre no seu paiz...</b> a aquella que é seu irmão?! (p. 14)</p>	<p>[...] e deixará de opprimir com tão repreensível injustiça ao seu semelhante. Àquele que é seu irmão! (p. 19)</p>
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

Outra omissão digna de nota é aquela que acontece na p. 42 da edição modernizada (2018a), quando os pronomes oblíquos átonos (“me” e “as”) da versão original são simplesmente suprimidos pelo editor. O procedimento não é de todo incomum na prática editorial modernizadora adotada por Vianna e ocorre em outros trechos de sua edição. O que chamou nossa atenção nesse caso específico, contudo, foi que nesse mesmo lugar crítico a edição de Maria Helena Pereira Toledo Machado (2018b) adota, pela única vez (segundo nossa análise), uma lição que não nos parece correta à luz do original, pois ela propõe a

substituição dos pronomes oblíquos átonos (“me” e “as”) pelo advérbio “mais”. Ficamos, portanto, assim:

- i. Fac-símile (1975): “Repetti-m’as, repetti-m’as ainda uma vez essas enebriantes palavras [...].”
- ii. Vianna (2018a): “Repeti, repeti ainda uma vez essas inebriantes palavras [...].”
- iii. Machado (2018b): “Repeti mais, repeti mais ainda uma vez essas inebriantes palavras [...].”

Passemos, enfim, aos casos de substituição. O primeiro deles ocorre na p. 31 da edição modernizada (2018a), quando o substantivo “sonho” da p. 28 do fac-símile é substituído pelo verbo “sonha”, acarretando ainda uma mudança sintática. O que certamente foi um erro de leitura na transcrição digital (“sonho” > “sonha”) acaba por ganhar maiores proporções quando Vianna tenta consertar o que lhe parece apenas um problema sintático:

<i>Desperta porem em breve d'essa doce illusão, ou antes sonho em que se engolphára [...] (p. 28)</i>	<i>Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonha que a engolfara [...] (p. 31)</i>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------

O segundo exemplo de substituição — que será o quinto e último caso de erro discutido por nós aqui — apresenta uma recorrência relativamente considerável, pois aparece em três momentos diferentes do texto. Ele consiste basicamente na substituição de alguma forma conjugada do verbo “espancar” pela forma conjugada equivalente do verbo “espantar”. As ocorrências encontram-se nas pp. 38, 112 e 183 do fac-símile, aparecendo respectivamente nas pp. 40, 104 e 164 da edição modernizada de Vianna. A motivação por trás desse erro parece ter vindo do espanto por parte do editor moderno diante de um verbo tão violento sendo praticado no enredo por agentes singelos, como Úrsula e a alvorada. Incomodado com isso, ele deve ter imaginado que, no passado, o verbo “espancar” talvez tivesse um sentido análogo ao de “espantar”. Acontece, contudo, que o *Vocabulario portuguez e latino*, escrito pelo Padre D. Raphael Bluteau e publicado em Coimbra em 1712 (*sic*), dá como o sentido do verbo “espancar” algo muito análogo àquilo que consideramos vigente ainda hoje: “Dar com pao, maltratar com pancadas” (BLUTEAU, 1712, p. 257). Assim sendo, o motivo para a substituição parece ter sido o desconforto do editor, diante destes trechos:

- “Vós, Ursula, apparecestes, e espancastes as trevas de tão apurado soffrimento [...]” (REIS, 1975, p. 38);

- “Brilhou alfim a alvorada, que espancou essa noite tão longa, e de tantas dores.” (REIS, 1975, p. 112);
- “O commendador tentou espancar do espírito essa ideia, que lhe voltava incessante, e elle cahio em dolorosa prostração [...]” (REIS, 1975, p. 183).

## **CONCLUSÃO**

Nosso breve levantamento de edições do romance *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, identifica um crescimento no interesse em torno a essa obra desde o final do século XX até os dias de hoje. Isso se reflete no número considerável de edições recentes, incluindo edições eletrônicas e de acesso livre, com propósitos de divulgação da obra da autora. Essa tendência é muito positiva e indica o resultado de campanhas de conscientização sobre a importância literária, cultural e social de Maria Firmina dos Reis, inclusive como uma das vítimas que se rebelou contra os sistemas de opressão e exclusão de pessoas negras e/ou do sexo feminino e/ou pobres. O reconhecimento de *Úrsula* como um dos marcos fundamentais da literatura afro-brasileira tem contribuído para a difusão dessa obra e para uma compreensão mais atenta de características distintivas de sua composição literária.

Ainda assim, como buscamos demonstrar na análise dos lugares-críticos de uma dessas edições eletrônicas recentes, o esforço de difusão da obra nem sempre se faz acompanhar por um rigor filológico no estabelecimento de seu texto. Enquanto é preciso louvar toda iniciativa que tenha por objetivo ampliar o acesso ao conhecimento por meio da disponibilização dos meios necessários para desenvolvê-los, é fundamental que nos guiemos pelos princípios científicos reconhecidos nas diversas áreas do saber para que esse processo se dê com segurança e em respeito ao direito de todas as partes envolvidas nesse processo. Não detectamos nada parecido com um processo sistemático de censura ou supressão de trechos da obra de Maria Firmina dos Reis nas edições aqui analisadas, mas algum descuido no manejo dos princípios mais básicos de crítica textual na forma como uma edição eletrônica procedeu. Talvez fosse possível aventar motivações de ordem político-ideológica para o tipo de erro constante em alguns dos lugares-críticos apontados em nossa análise, mas acreditamos que o mais seguro seja creditá-los ao descuido de quem — provavelmente sem uma formação acadêmica na área de crítica textual — aceitou o desafio de se lançar à aventura de edição e atualização de um texto bastante complicado e digno dos maiores cuidados.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario Portuguez e Latino*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712. Disponível em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/5440>>. Acesso em 25 mar. 2021.
- CAMBRAIA, César. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAMBRAIA, César. “Tutela dos direitos autorais: o que a lei protege em uma edição?” *LaborHistórico*, Rio de Janeiro, 5 (2): 17-41, jul. dez. 2019.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Úrsula e a desconstrução da razão negra ocidental. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. 6. ed. Belo Horizonte: PUC Minas, 2017.
- MACHADO, Maria Helena Pereira Tolento. Introdução — Maria Firmina dos Reis. In: REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018, p. 7-43.
- MORAIS, José Nascimento, Filho. *Maria Firmina: Fragmentos de uma vida*. São Luís: Imprensa do Governo do Maranhã, 1975.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance original brasileiro*. Edição fac-similar organizada por José Nascimento Moraes Filho. Prefácio de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica; São Luís: Governo do Maranhão, 1975. Disponível em: <<https://rl.art.br/arquivos/5656766.pdf>>. Acesso em 16 mar. 2021.
- \_\_\_\_\_. *Úrsula*. Projeto editorial integral Eduardo Rodrigues Vianna. 2. ed. Jundiaí, SP: Cadernos do Mundo Inteiro, 2018a. Disponível em: <<https://cadernosdomundointeiro.com.br/pdf/Ursula-2a-edicao-Cadernos-do-Mundo-Inteiro.pdf>>. Acesso em 16 mar. 2021.
- \_\_\_\_\_. *Úrsula*. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2018b.
- \_\_\_\_\_. *Úrsula*. Primeira edição digital. S/d. Disponível em: <<https://odanoburu.github.io/ursula/>>. Acesso em 25 mar. 2021.
- REYNOLDS, L. D.; WILSON, N. G. *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature*. 3<sup>rd</sup> ed. Oxford: Clarendon Press, 1991.
- SILVA, Rafael Guimarães Tavares da. Des(p)ejo das palavras: relendo os primeiros diários de Carolina Maria de Jesus. *Revista Estudos Feministas*, v. 27, n. 2, 2019, p. 1-13.

**O ESPELHO (MACHADO DE ASSIS, 1882) NA METAFICÇÃO DOM CASMURRO (1900) – AS MÁSCARAS DE CAPITU E A INSEGURANÇA DE BENTO SANTIAGO**  
**O ESPELHO (MACHADO DE ASSIS, 1882) IN THE METAFICTION DOM CASMURRO (1900) – CAPITU’S MASKS AND BENTO SANTIAGO’S INSECURITY**

José Eduardo Fonseca Brandão<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo consiste no esforço de, primeiramente, pensar a sociedade metaficcional carioca imperial da segunda metade do século XIX, representada por Machado de Assis, assim é possível elaborar hipóteses sobre como um homem e como uma mulher deveriam interagir socialmente para alcançar sucesso social. Realizado esse esforço, as máscaras sociais podem ser visualizadas e examinadas. Utilizando a metáfora dos olhos como espelho da alma, a filosofia contida no conto Machadiano *O espelho* (1882) e divagando sobre a beleza e a complexidade dos palíndromos e a problemática do Efeito Troxler, realiza-se a provocação sobre o que Bento Santiago teria visto nos olhos de Capitu. Teria ele capturado um sentimento real refletido nos olhos de Capitu, obtendo uma dúvida justificável? Seria razoável desconfiar da paternidade do seu suposto filho tendo em vista a semelhança física e psicológica que este possuía com o finado Escobar?

**Palavras-chave:** Machado de Assis; Literatura Brasileira; Metaficção historiográfica; Sociedade brasileira.

**Abstract:** This article consists of an effort to first think about the metafictional society of imperial Rio de Janeiro in the second half of the nineteenth century, represented by Machado de Assis, so it is possible to elaborate hypotheses about how a man and a woman should interact socially to achieve social success. Once this effort has been made, the social masks can be viewed and examined. Using the metaphor of the eyes as a mirror of the soul, the philosophy contained in the tale *O espelho* (1882) by Machado de Assis and rambling on the beauty and complexity of palindromes and on the troxler effect problem, a provocation is made about what Bento Santiago saw in Capitu’s eyes. Had he seen a real feeling reflected in Capitu’s eyes, obtaining a justifiable doubt? Would it be reasonable to have doubts about the paternity of his alleged son according to the physical and psychic similarity he had with the late Escobar?

**Keywords:** Machado de Assis; Brazilian Literature; Historiographic Metafiction, Brazilian society.

## INTRODUÇÃO

Os olhos. Na obra Machadiana, eles ocupam um importantíssimo espaço lógico. Olhos que não apenas servem para observar, mas para serem contemplados examinados, pois são olhos que comunicam e que podem, até mesmo, cometer “crimes”. Que o diga a fictícia Lucinda, personagem inventada do finado Damasceno Rodrigues, ex-vizinho do Desembargador Cruz, personagem do conto *Sem Olhos* (MACHADO DE ASSIS, 1876-1877).

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literatura Comparada do Programa de Estudos de Literatura da UFF. .E-mail do autor: brandaojose@id.uff.br

[...] Alli chegando... vi... oh! é horrível! vi, sobre uma cama o corpo imóvel de Lucinda, que gemia de modo a cortar o coração. Vê, disse elle, - só lhe castiguei os olhos. [...] Os olhos da pobre moça tinham desaparecido; elle os vasára, na vespera com um ferro em braza... Recuei esvaporido. O medico apertou-me os pulsos clamando com toda a raiva concentrada em seu coração : “Os olhos delinquiram, os olhos pagáram!”. (MACHADO DE ASSIS, 1877, p.46-47).

O presente artigo adota como procedimento a promoção de um diálogo intertextual provocativo entre *Dom Casmurro* (1900) e *O espelho* (1882), do escritor brasileiro Machado de Assis. Sabendo da conexão que existe entre os textos do escritor, a ideia é explorar a questão das máscaras sociais em *Dom Casmurro* a partir de chaves de interpretação da obra Machadiana deixadas em *O espelho*. Para tal tarefa, a personagem Capitu se mostra ideal, pois demonstra uma avançada habilidade de adaptação social. Para cada situação, ela é capaz de adaptar sua postura e sua linguagem, interagindo de acordo a salvaguardar seus interesses. E como a medida de qualquer coisa é a comparação, o seu par romântico, Bento Santiago, é um personagem bastante razoável para ser trabalhado em conjunto a Capitu. Dois fatores justificam o motivo da escolha por Bento Santiago: 1) A história de Capitu que se conhece não é a história contada por outra pessoa senão por Bento Santiago; e 2) Amando Capitu de forma tão duradoura, convivendo com ela desde a infância, sendo o melhor amigo dela e, posteriormente, seu marido, Bento Santiago é, provavelmente, quem melhor conheceu a jovem com olhos de “cigana obliqua e dissimulada” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.74).

Muitos desqualificam o relato de Bento Santiago devido aos seus ciúmes, à sua instabilidade e ao próprio fato de ser uma fala de reminiscências, mas isso é tremendamente injusto.

Se o que Bento Santiago narrou é verdade ou não, isso não interessa ou Machado de Assis teria respondido essa questão. Primeiramente, é preciso entender que a verdade não pode ser alcançada senão ouvindo todas as partes envolvidas nos eventos e analisando as provas. No entanto, a dúvida e o rancor de Bento Santiago são verossímeis. Pensemos: Se um casal tem um filho, é natural que ele se pareça com o pai, ou com a mãe, ou com algum ascendente; mas o filho é parecido com o amigo?

Assim sendo, tomando a narrativa de Bento Santiago e o conto *O espelho* (1882), o presente artigo se destina a elaborar hipóteses a respeito da questão das máscaras sociais e como os olhos, espelhos da alma, podem revelar o que um personagem esconde em sua intimidade, de acordo com o universo Machadiano.

## ***O TEMPO DA NARRATIVA E O CONTEXTO HISTÓRICO***

Para escrever sobre sociedade e como os indivíduos interagem entre si na dinâmica social, primeiramente é preciso delimitar o tempo e o espaço da narrativa.

A Literatura Machadiana funciona de modo que lembra o mitológico Deus Romano Jano, Ianus. Duas faces na mesma cabeça, uma face olhando para trás e outra face olhando para frente. Dom Casmurro, romance publicado em 1900, traz a história relatada por Bento Santiago, que em sua velhice resolve escrever um livro, deitando “ao papel as reminiscências” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.6) que vem a sua mente. Este homem, cuja vida se aproxima do final, deseja “atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.4).

As reminiscências de Bento Santiago têm por início uma tarde de novembro de 1857, quando Bento Santiago estava com quinze anos de idade e o agregado da casa, José Dias, conversa com Dona Glória, mãe de Bento Santiago, sobre a promessa de matricular o filho no seminário. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.7-10).

[...] A casa era a da rua de Matacavallos, o mez Novembro, o anno é que é um tanto remoto, mas eu não hei de trocar as datas á minha vida só para agradar ás pessoas que não amam historias velhas; o anno era de 1857. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.7).

Assim, tal como Ianus, que contempla o passado ao mesmo tempo em que observa o presente, Machado de Assis, em 1900 publica uma história que se passa predominantemente nas décadas de 1850, 1860, 1870 e 1880. O espaço onde a narrativa ocorre é o Rio de Janeiro, capital do Império do Brasil, antiga Rua de Matacavallos, atualmente chamada de Rua Riachuelo, dentre outras localizações reais abordadas na narrativa.

Um Brasil de economia agrária, modo de produção escravista, diferenças sociais e pouca mobilidade social. Eram poucas as possibilidades de ascensão social nessa sociedade.

Bento Santiago pertencia a uma família privilegiadíssima. Embora não fosse uma família detentora de influência a ponto de interferir na política do Rio de Janeiro, de Itaguai ou do Brasil, ainda assim era uma família de muitas propriedades que, por si só, rendem uma pequena fortuna mensal a Dona Glória.

Fiquei pasmado. Considera que eram não menos de nove casas, e que os alugueis variavam de uma para outra, indo de 70\$000 a 180\$000. Pois tudo isto em que eu gastaria tres ou quatro minutos, - e havia de ser no papel, - fel-o Escobar de cór, brincando. Olhava-me triumphantemente, e perguntava se não era exacto. Eu, só por lhe mostrar que sim, tirei do bolso o papelinho que levava com a somma total, e mostrei-lh'o; era aquillo mesmo, nem um erro: 1:070\$000. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.268).

Para que se tenha uma breve noção dos números envolvidos na passagem acima. 70\$000 representa setenta mil réis e equivalia ao ordenado de um trabalhador experiente e destacado como, por exemplo, o personagem Jeronymo de O Cortiço (AZEVEDO, 1900, p.60-71). A família de Bento Santiago, somente a título de alugueis de casas, mensalmente, levantava mais de um conto de réis, catorze vezes o ordenado de um trabalhador experiente e bem remunerado. E ainda possuía escravos alugados (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.276).

Nessa sociedade agrária, escravista e de pouca mobilidade social, nasce e se desenvolve a relação entre Bento Santiago e Capitu. Ela, apesar de vizinha de Bento Santiago, não era de uma família rica. Seu pai era um humilde funcionário público, que conseguiu comprar a residência em que mora devido a um prêmio da loteria:

Padua era empregado em repartição dependente do ministerio da guerra. Não ganhava muito, mas a mulher gastava pouco, e a vida era barata. Demais, a casa em que morava, assobradada como a nossa, posto que menor, era propriedade d'elle. Comprou-a com a sorte grande que lhe saiu n'um meio bilhete de loteria, dez contos de reis. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.46).

Se a mobilidade social era bastante limitada, mais diminutas ainda eram as hipóteses de ascensão para uma mulher, que precisava de um bom casamento para conseguir desfrutar de conforto, segurança e gozar plenamente do que a sociedade poderia oferecer de melhor.

### ***ECONOMIA, MODO DE PRODUÇÃO E COSTUMES***

A economia predominantemente rural e escravista produzia reflexos no modo de vida das pessoas. O ambiente rural remete ao tradicionalismo, aos valores cristãos, à família liderada pelo homem e à mulher dona da casa. Essa estrutura pode ser observada, analisando brevemente a dinâmica do casal Bento Santiago e Capitu, como também analisando a casa de Escobar e Sancha.

O que essa sociedade requer de uma mulher é que ela seja capaz de desempenhar o papel de esposa, dona do lar e cuidadora das crianças e do marido - Essa é a regra. Apesar de haver comércio - inclusive Escobar se tornou um comerciante (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.279-280) - o poder econômico continua expresso através da propriedade de terras, imóveis em geral e escravos. As maiores chances de uma mulher usufruir dos melhores recursos dessa sociedade estavam em bons casamentos.

### ***AS MÁSCARAS DE CAPITU E A INGENUIDADE DE BENTO SANTIAGO***

Em Dom Casmurro, Capitu é, provavelmente, a personagem com maiores habilidades sociais. Desde menina, ela parece compreender que, não podendo obter o que deseja pela imposição, precisa manipular os sentimentos e as ações das pessoas, mediante seu comportamento dissimulado e seu controle emocional, vencendo possíveis resistências e

convencendo, sutilmente, os outros a lhe darem o que ela deseja. Como diria José Dias: Capitu, menina com olhos de “cigana oblíqua e dissimulada” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.74).

Autocontrole emocional, planejamento com metas e execução perfeita: Esse é o procedimento de Capitu. Um exemplo de sua meticulosidade pode ser verificado no procedimento adotado para manipular o menino apaixonado, Bento Santiago. Ela não apenas pede que Bento Santiago lhe conte os fatos, mas sempre insiste para que o inocente Bento repita, para que ela possa analisar palavra por palavra, gesto por gesto, e, assim, decidir como interagir com ele:

Capitú quis que lhe repetisse as respostas todas do aggregado, as alterações do gesto e até a pirueta, que apenas lhe contára. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e attenta; a narração e o dialogo, tudo parecia remoer comsigo. Também se pôde dizer que conferia, rotulava e pregava na memoria a minha exposição. Esta imagem é por ventura melhor que a outra, mas a optima dellas é nenhuma. Capitú era Capitú, isto é, uma creatura mui particular, mais mulher do que eu era homem. Se ainda o não disse, ahí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, á força de repetição. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.91-92).

“Mais mulher do que eu era homem” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.92). Essa afirmação não é uma referência direta, somente, ao lado físico, mas, certamente, ao uso da capacidade cognitiva para desempenhar um papel social com sucesso. Assim, Capitu já se mostrava, desde criança, plenamente capaz de conseguir o que desejava, tal como uma mulher adulta e consciente.

O narrador de Dom Casmurro, Bento Santiago, ao contrário de Capitu, é totalmente ingênuo e não consegue agir de outra maneira que não seja de acordo com o que seu lado emocional ordena:

Nem sobressalto nem nada, nenhum ar de mysterio da parte de Capitú; voltou-se para mim, e disse-me que levasse lembranças a minha mãe e a prima Justina, e que até breve; estendeu-me a mão e enfiou pelo corredor. Todas as minhas invejas foram com ella. Como era possível que Capitú se governasse tão facilmente e eu não? (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.240).

Esse comportamento muito emocional de Bento Santiago o segue até que o seu coração começa a se envenenar com a possibilidade de que sua esposa e seu melhor amigo, talvez, poderiam haver se aventurado em um caso extraconjugal, gerando, inclusive, um filho.

Grande parte da ingenuidade de Bento Santiago pode ser observada pelo próprio relato dele; Garoto criado sem um exemplo masculino, sem um pai, sem um irmão mais velho, sem

amigos mais velhos – na verdade, Bento Santiago foi criado para ser padre e, aparentemente, seu pai morreu achando que ele era uma menina:

Os projectos vinham do tempo em que fui concebido. Tendo-lhe nascido morto o primeiro filho, minha mãe pegou-se com Deus para que o segundo vingasse, promettendo, se fosse varão, mettel-o na igreja. Talvez esperasse uma menina. Não disse nada a meu pae, nem antes, nem depois de me dar á luz; contava fazel-o quando eu entrasse para a escola, mas enviuvou antes disso. Viuva, sentiu o terror de separar-se de mim; mas era tão devota, tão temente a Deus, que buscou testemunhas da obrigação, confiando a promessa a parentes e familiares. Unicamente, para que nos separassemos o mais tarde possivel, fez-me apprender em casa primeiras letras, latim e doutrina, por aquelle padre Cabral, velho amigo do tio Cosme, que ia lá jogar ás noites. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.30-31).

A sua emotividade em excesso e sua paixão descontrolada por Capitu o levavam a um estado de esvaziamento tal que a mera possibilidade de perda do objeto amado, já o colocava em estado de angústia, que era externado na forma de ciúmes doentios.

Estou que empallideci; pelo menos, senti correr um frio pelo corpo todo. A noticia de que ella vivia alegre, quando eu chorava todas as noites, produziu-me aquelle effeito, acompanhado de um bater de coração, tão violento, que ainda agora cuido ouvil-o. [...] Estive quasi a perguntar a José Dias que me explicasse a alegria de Capitú, o que é que ella fazia, se vivia rindo, cantando ou pulando, mas retive-me a tempo, e depois outra ideia...

Outra ideia, não, - um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciume [...] (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.185-186).

Quando um homem teme perder uma mulher, muito provavelmente, ele já a perdeu. E, ao final da história, Bento Santiago conta ao leitor o seguinte trecho bíblico: “Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ella não se metta a enganar-te com a malicia que apprender de ti” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.398).

Por conta dessa ausência de figura paterna e devido ao fato de ter sido criado para ser padre em vez de ser criado para conhecer uma mulher e se casar, o jovem Bento Santiago não possuía a experiência de mundo necessária para desempenhar o papel social de um homem na sociedade de sua época. Essa realidade mudou um pouco graças à amizade com Escobar, que por sua natureza de comerciante, era um personagem dotado de habilidades sociais mais desenvolvidas.

Capitu, por outro lado, com seu autocontrole emocional, consegue conduzir o interesse de Bento Santiago, mantendo-o enfeitiçado. Ela ainda logra sucesso em viabilizar o seu casamento com o jovem promissor, convencendo Dona Glória de que ela poderia ser uma boa esposa para seu filho e de que Bento Santiago não deveria seguir carreira de padre. Pouco a

pouco, ela foi eliminando qualquer resistência que pudesse vir da parte dos outros membros da casa de Bento Santiago.

- Com D. Gloria e D. Justina mostro-me naturalmente alegre, para que não pareça que a denuncia de José Dias é verdadeira. Se parecesse, ellas tratariam de separar-nos mais, e talvez acabassem não me recebendo... Para mim, basta o nosso juramento de que nos havemos de casar um com outro.

Era isto mesmo; deviamos dissimular para matar qualquer suspeita, e ao mesmo tempo gosar toda a liberdade anterior, e construir tranquillos o nosso futuro. [...] (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.194).

A trajetória da jovem para viabilizar o casamento com Bento Santiago ilustra toda a habilidade social dela. Capitu consegue se infiltrar na casa de Bento Santiago, frequentar a companhia de sua mãe, escondendo o seu desejo pelo filho e convencendo uma cristã fervorosa, que acreditava estar cumprindo uma promessa divina, a rever o juramento feito e aceitar a saída do filho do seminário sem que ele se ordenasse padre.

### ***O PALÍNDROMO***

Palíndromo significa “frase, ou palavra que, lida da esquerda para a direita, ou vice-versa, tem o mesmo sentido” (FERREIRA, 2010, p.558). Tal como Capitu que “era mulher por dentro o por fôra, mulher á direita e á esquerda, mulher por todos os lados, e desde os pés até a cabeça” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.241).

Sofrendo de ciúmes, por José Dias ter relatado que Capitu andava alegre pela vizinhança, o jovem seminarista, Bento Santiago, em sua ansiedade, tem um sonho deveras provocador a respeito dos palíndromos:

Quanto ao sonho foi isto. Como estivesse a espiar os peraltas da visinhança, vi um destes que conversava com a minha amiga ao pé da janela. Corri ao logar, elle fugiu; avancei para Capitú, mas não estava só, tinha o pae ao pé de si, enxugando os olhos e mirando um triste bilhete de loteria. Não me parecendo isto claro, ia pedir a explicação, quando elle de si mesmo a deu; o peralta fôra levar-lhe a lista dos premios da loteria, e o bilhete saíra branco. Tinha o numero 4004. Disse-me que esta symetria de algarismos era mysteriosa e bella, e provavelmente andára mal; era impossivel que não devesse ter a sorte grande.[...] (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.188-189).

A simetria, característica dos palíndromos, é a marca da beleza desde os tempos clássicos. Basta ver as esculturas da Grécia clássica, ou de Roma. Era belo quem era simétrico.

Em seu sonho, Bento Santiago parece trazer outra informação a respeito dos palíndromos: Quando na loteria da vida, o palíndromo ocorre naturalmente, provavelmente não haverá mais sorte grande, pois a sorte já foi gasta em achar esse objeto belo e misterioso.

A sorte de Bento Santiago foi ter encontrado Capitu na loteria da vida, porém, será que sorte maior viria depois disso?

### ***OS OLHOS – ESPELHOS DA ALMA***

Existe um fenômeno óptico estudado por Ignaz Paul Vital Troxler conhecido como Troxler's fading ou Efeito Troxler ou Decaimento de Troxler. Esse fenômeno óptico acontece quando um sujeito se põe a olhar um ponto fixo por muito tempo: a imagem do objeto, observado fixamente, é estabilizada enquanto que os mais sutis e involuntários movimentos realizados pelos olhos, mesmo quando fixados em um ponto, fazem com que o que está no campo periférico perca a cor e a forma.

É possível observar esse fenômeno ao colocar-se de frente para um espelho com o olhar fixo no nariz, pouco a pouco um estranhamento acontecerá e o sujeito diante do espelho nem mais se reconhecerá, ou, pior, perguntará que monstro é esse no espelho.

Em *O espelho* (MACHADO DE ASSIS, 1882), o personagem Jacobina conta uma longa história para seus companheiros. Tinha 25 anos, era pobre, mas havia acabado de ser nomeado alferes da guarda nacional. O seu ponto nessa anedota é mostrar que uma pessoa não possui uma só alma, mas duas. (MACHADO DE ASSIS, 1882, p.244-245).

- Nada menos de duas almas. Cada creatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fóra, outra que olha de fóra para dentro... Espantem-se á vontade; podem ficar de bocca aberta, dar de hombros, tudo; não admitto replicada. Se me replicarem, acabo o charuto e vou dormir. A alma exterior póde ser um espirito, um fluido, um homem, muitos homens, um objecto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; [...] Está claro que o officio dessa segunda alma é transmittir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metaphysicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existencia inteira. Shylock, por exemplo. A alma exterior daquelle judeu eram os seus ducados; perdel-os equivalia a morrer. «Nunca mais verei o meu ouro, diz elle a Tubal; é um punhal que me enterras no coração». Vejam bem esta phrase; a perda dos ducados, alma exterior, era a morte para elle. Agora, é preciso saber que a alma exterior não é sempre a mesma... (MACHADO DE ASSIS, 1882, p.243-244).

O Jacobina, antes um rapaz pobre e simples, passou a ser visto e tratado socialmente de uma maneira diferente depois de nomeado alferes da Guarda Real. Ele mesmo já não se sentia o homem de antigamente:

- O alferes eliminou o homem. Durante alguns dias as duas naturezas equilibraram-se; mas não tardou que a primitiva cedesse á outra; ficou-me uma parte minima de humanidade. Aconteceu então que a alma exterior, que era d'antes o sol, o ar, o campo, os olhos das

moças, mudou de natureza, e passou a ser a cortezia e os rapapés da casa, tudo o que fallava do posto, nada do que me fallava do homem. A única parte do cidadão que ficou commigo foi aquella que entendia com o exercicio da patente; a outra dispersou-se no ar e no passado. Custa-lhes acreditar, não? (MACHADO DE ASSIS, 1882, p.248).

Quando deixado sozinho em casa, com um velho espelho que havia vindo junto com a corte de D. João VI (MACHADO DE ASSIS, 1882, p.247), o Jacobina resolveu se colocar diante do espelho:

- Vão ouvir cousa peor. Convém dizer-lhes que desde que ficára só, não olhára uma só vez para o espelho. Não era abstenção deliberada, não tinha motivo; era um impulso inconsciente, um receio de achar-me um e dois, ao mesmo tempo, n'aquella casa solitaria; e se tal explicação é verdadeira, nada prova melhor a contradicção humana, porque no fim de oito dias, deu-me na veneta olhar para o espelho com o fim justamente de achar-me dois. Olhei e recuei. O proprio vidro parecia conjurado com o resto do universo; não me estampou a figura nitida e inteira, mas vaga, esfumada, diffusa, sombra de sombra. A realidade das leis phisicas não permite negar que o espelho reproduziu-me textualmente, com os mesmos contornos e feições; assim devia ter sido. Mas tal não foi a minha sensação. Então tive medo; attribui o phenomeno á excitação nervosa em que andava; receiei ficar mais tempo, e enlouquecer. [...] (MACHADO DE ASSIS, 1882, p.254-255)

Olhando para o espelho, o Jacobina não se reconhecia, pois não via a pessoa que era tratada socialmente pelos outros no exercicio da patente de Alferes da Guarda Real. O espelho provavelmente mostrava apenas o velho Jacobina, pobre e simples que gostava de contemplar o sol, o ar, o campo e os olhos das moças. Então, ele teve a ideia de vestir sua farda de Alferes e ficar de frente para o espelho:

- Lembrou-me vestir a farda de alferes. Vesti-a, apromptei-me de todo; e, como estava defronte do espelho, levantei os olhos, e... não lhes digo nada; o vidro reproduziu então a figura integral; nenhuma linha de menos, nenhum contorno diverso; era eu mesmo, o alferes, que achava, emfim, a alma exterior. Essa alma ausente com a dona do sitio, dispersa e fugida com os escravos, eil-a recolhida no espelho. Imaginai um homem que, pouco a pouco emerge de um lethargo [...] Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria, e o vidro exprimia tudo. Não era mais um automato, era um ente animado. D'ahi em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo, olhando, meditando; no fim de duas, tres horas, despia-me outra vez. Com este regimen pude atravessar mais seis dias de solidão, sem os sentir... (MACHADO DE ASSIS, 1882, p.256-257)

Se os olhos são o espelho da alma e podem refletir a alma interior, aquela que oculta o que poderia não ser aceito socialmente, será que Bento Santiago viu nos olhos de Capitu essa alma interna enquanto ela encarava o defunto de Escobar?

[...] A confusão era geral. No meio della, Capitú olhou alguns instantes para o cadaver, tão fixa, tão apaixonadamente fixa, que não admira lhe saltassem algumas lagrimas poucas e caladas...

As minhas cessaram logo. Fiquei a ver as della; Capitú enxugou-as depressa, olhando o furto para a gente que estava na sala. Redobrou de caricias para a amiga, e quis leval-a; mas o cadaver parece que a retinha tambem. Momento houve em que os olhos de Capitú fitaram o defuncto, quaes os da viuva, sem o pranto nem palavras desta, mas grandes e abertos, como a vaga do mar lá fora, como se quizesse tragar também o nadador da manhã. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.343)

Os olhos de Capitu denunciavam um sentimento oculto? Seria desejo pelo defunto? Ou seria a tristeza pela morte do pai biológico do seu filho?

Essas questões, Machado não responde, afinal, é bom para uma ficção que algumas questões não sejam contadas pelo escritor, assim elas podem continuar no interior da mente dos leitores, estimulando a imaginação e o diálogo.

Todavia, refletindo sobre a Capitu adulta, que Bento Santiago desconfiava ser adúltera, e a Capitu criança, por quem se enamorou, o narrador reflete sobre a possibilidade de uma já estar contida na outra:

[...] O resto é saber se a Capitú da praia da Gloria já estava dentro da de Matacavallos, ou se esta foi mudada naquella por effeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciumes, dir-me-hia, como no seu cap. IX, vers. 1: « Não tenha ciumes de tua mulher para que ella não se metta a enganar-te com a malicia que apprender de ti. » Mas eu creio que não, e tu concordarás commigo; se te lembras bem da Capitú menina, has de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca.

(MACHADO DE ASSIS, 1900, p.398)

### ***TRAIU?***

Em primeiro lugar, cabe lembrar a ponderação feita no início do artigo: Existe apenas a versão dos eventos narrada por Bento Santiago; não existe contraditório nem provas a analisar, logo não é possível determinar se Capitu traiu ou não, já que essa questão foi deixada sem resposta pelo próprio Machado de Assis.

Todavia, ainda que o relato de Bento Santiago seja constituído de reminiscências, traumas, memórias voluntárias e involuntárias, sem filtrar os momentos de vergonha, ainda assim, a narrativa de Bento Santiago merece ser ouvida, tal como a vítima que possui o direito de relatar o que lhe ocorreu.

Convém lembrar que Capitu tinha “olhos de ressaca” (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.97). Ressaca é como se chama o fenômeno natural no qual, rápida e violentamente, as ondas se formam no litoral, provocando uma elevação do nível do mar.

[...] Não me acode imagem capaz de dizer, sem quebra da dignidade do estylo, o que elles foram e me fizeram. Olhos de ressaca? Vá, de ressaca. É o que me dá ideia daquella feição nova. Traziam não sei que fluido mysterioso e energico, uma força que arrastava para dentro, como a vaga que se retira da praia, nos dias de ressaca. Para não ser arrastado, agarrei-me ás outras partes visinhas, ás orelhas, aos braços, aos cabellos espalhados pelos hombros; mas tão depressa buscava as pupillas, a onda que saia dellas vinha crescendo, cava e escura, ameaçando envolver-me, puxar-me e tragar-me. [...] (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.97)

Se muitos se sentem amedrontados com o fenômeno natural da ressaca, Escobar não. Ele, pelo contrário, gosta de nadar durante a ressaca, pois se sente desafiado.

- O mar amanhã está de desafiar a gente, disse-me a voz de Escobar, ao pé de mim.

- Você entra no mar amanhã?

- Tenho entrado com mares maiores, muito maiores. – Você não imagina o que é um bom mar em hora bravia. É preciso nadar bem, como eu, e ter estes pulmões, - disse elle batendo no peito, e estes braços ; apalpa. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.334)

Se Escobar e Capitu tiveram um caso extraconjugal, essa é uma questão que Machado de Assis deixou sem resposta. Tudo o que se pode explorar são vestígios contidos na narrativa. Ainda assim, a questão do adultério repercute muito no Brasil mesmo nos dias atuais, por ser um país cujos valores são cristãos, mas o costume social é mais aberto à prática do sexo casual: valores contidos em polos opostos que, inevitavelmente, chocam-se.

Também é necessário ponderar que, por vezes, a personalidade ciumenta projeta no outro aquilo que o próprio ciumento gostaria de fazer. No momento da morte de Escobar e do início da desconfiança de Bento Santiago, a esposa de Escobar havia acabado de se mostrar bastante convidativa a Bento Santiago. Talvez nesse ponto da narrativa, o jovem adulto Bento, criado para ser padre, começou a conhecer o adultério, ainda que apenas tenha se colocado a refletir sobre e, não, a praticar.

Dalli mesmo busquei os olhos de Sancha, ao pé do piano; encontrei-os em caminho. Pararam os quatro e ficaram deante uns dos outros, uns esperando que os outros passassem, mas nenhuns passavam. Tal se dá na rua entre dous teimosos. A cautela desligou-nos: eu tornei a voltar-me para fóra. E assim posto entrei a cavar na memoria se alguma vez olhára para ella com a mesma expressão, e fiquei incerto. Tive uma certeza só, é que um dia pensei nella, como se pensa na bella desconhecida que passa; mas então dar-se-hia que ella adivinhando... Talvez o simples pensamento me transluzisse cá fóra, e ella me fugisse outr'ora irritada ou acanchada, e agora por um movimento invencivel... Invencivel; esta palavra foi como uma benção de padre á missa, que a gente recebe e repete em si mesma. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.333-334)

Logo em seguida a essa cena, Escobar convida Bento Santiago a nadar na ressaca e a sentir-lhe os braços fortes capazes de nadar na ressaca.

Apalpei-lhe os braços, como se fossem os de Sancha. Custa-me esta confissão, mas não posso supprimil-a; era jarretar a verdade. Nem só os apalpei com essa ideia, mas ainda senti outra cousa; achei-os mais grossos e fortes que os meus, e tive-lhes inveja; accresce que sabiam nadar. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.334)

Por vezes a personalidade ciumenta projeta no outro o que desejaria fazer. Bento Santiago tanto sentia encanto pelos braços de Capitu (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.295-297), quanto pelos de Sancha, e também pelos braços de Escobar.

Se os ciúmes de Bento Santiago são legítimos ou não, o certo é que essa desconfiança quanto à sua esposa e seu melhor amigo apenas teve início na ocasião do funeral de Escobar. Posteriormente a desconfiança cresceu proporcionalmente ao crescimento do filho, que se parecia cada vez mais com o amigo falecido.

No século XIX não havia exame de DNA para poder descobrir a paternidade de uma criança. O costume da época para determinar se um filho seria, biologicamente, de alguém era examinar-lhe a aparência, os gestos, a maneira de falar e a capacidade cognitiva. E todos esses elementos apontavam para Escobar:

[...]Conheceu-me pelos retratos e correu para mim. Não me mexí; era nem mais nem menos o meu antigo e joven companheiro do seminário de S. José, um pouco mais baixo, menos cheio de corpo, e, salvo as côres, que eram vivas, o mesmo rosto do meu amigo. Trajava á moderna, naturalmente, e as maneiras eram diferentes, mas o aspecto geral reproduzia a pessoa morta. Era o proprio, o exacto, o verdadeiro Escobar. Era o meu comborço; era o filho de seu pae. Vestia de luto pela mãe; eu também estava de preto. Sentámo-nos. (MACHADO DE ASSIS, 1900, p.390)

Se um casal tem um filho ou uma filha, é natural que a criança se pareça com algum dos pais ou com algum ascendente, mas parecer com um amigo? E adquirir não apenas suas feições, mas também seu raciocínio e modos?

Estendeu o copo ao vinho que eu lhe offerecia, bebeu um gole, e continuou a comer. Escobar comia assim tambem, com a cara mettida no prato. Contou-me a vida na Europa, os estudos, particularmente os de archeologia, que era a sua paixão. Falava da antiguidade com amor, contava o Egypto e os seus milhares de seculos, sem se perder nos algarismos; tinha a cabeça arithmetica do pae. [...](MACHADO DE ASSIS, 1900, p.391)

### **CONCLUSÃO**

Neste artigo, foi realizada uma breve análise sobre a sociedade do Rio de Janeiro, município da corte, que Machado de Assis buscou representar em sua metaficção, Dom Casmurro. Foi possível fazer considerações sobre a sociedade de acordo com a época em que

a história é narrada (décadas de 1850 a 1880, predominantemente) e o modo de produção do Brasil (economia predominantemente agrícola e modo de produção bastante dependente do trabalho dos escravizados, que, inclusive, aparecem em diversos momentos da narrativa de Dom Casmurro).

Dado o contexto social, político e econômico, foram apresentadas breves considerações sobre possibilidades de obter sucesso social na sociedade reproduzida na metaficção. De acordo com os elementos textuais e com o que se sabe a respeito das possibilidades de uma mulher ascender socialmente com sucesso no século XIX, no Brasil imperial, observou-se que Capitu conseguiu desempenhar o seu papel social de mulher com extraordinária consciência e competência.

Não posso deixar de destacar que nem todos que ascendem socialmente realizam essa tarefa sem pisotear sentimentos alheios. Aliás, será que ascender socialmente é mesmo o caminho da felicidade? E, no fim das contas, todos os sentimentos pisoteados de pessoas usadas como instrumentos compensam o desejo infantil de obtenção de felicidade mediante acúmulo de recursos?

Por outro lado, Bento Santiago, menino criado sem a presença de uma figura paterna e orientado para ser padre, não conseguia, durante seus anos de juventude, desempenhar o papel social de um homem que viria a ter uma esposa e uma família. Se por um lado, Capitu tinha consciência de suas limitações e de seus poderes, por outro, Bento Santiago não possuía consciência alguma sobre a dinâmica social da qual era parte – o descontrole emocional e os ciúmes ilustram bem esse ponto.

Capitu não era só uma mulher em corpo, charme e beleza, mas mulher em suas atitudes e maneiras de se orientar no mundo. Mulher de todos os lados, tal como um palíndromo - exemplo de beleza e simetria. Sendo tão rara a ocorrência natural de palíndromos na natureza, será que Bento Santiago não excedeu toda a sua sorte ao apenas encontrar a moça com olhos de cigana oblíqua e dissimulada na loteria da vida? Será que depois de tamanha sorte, não haveria apenas de suceder acontecimentos menos felizes, tal como o sonho em que Pádua chorava ao contemplar o palíndromo no bilhete de loteria?

Durante o funeral de Escobar, quando Bento Santiago esqueceu tudo ao seu redor e se concentrou nos olhos de Capitu, que contemplava o defunto, será que o sentimento de desejo, que Bento Santiago desconfiou ter observado nos olhos de sua esposa, não seria uma ilusão ótica, tal como ocorre no Efeito Troxler?

Muitos estudiosos tentam descaracterizar o relato de Bento Santiago, por se tratar de um relato de eventos traumáticos, de um narrador que se esvai em reminiscências, que podem

estar limitadas em detalhes devido ao humor do narrador fictício ou sua fictícia memória. Acredito que esse caminho não é o correto, pois a vítima de um trauma deve ser ouvida, além de que, quem fala através de Bento Santiago é o próprio Machado de Assis com toda sua experiência literária e filosófica.

Os ciúmes podem possuir uma origem ligada ao desejo de fazer aquilo que se projeta no outro. Como se pode ver através das passagens citadas da obra, Bento Santiago se sentiu, de certa forma, atraído, em algum momento, por Capitu, por seu amigo Escobar e por Sancha – revelando essa atração pela contemplação dos braços dos três.

Uma última consideração em relação se ela traiu ou não consiste no desenvolvimento do filho de Capitu e Bento Santiago: seria normal que a criança se desenvolvesse e viesse a adquirir a aparência, os gestos e o raciocínio do pai, da mãe, ou de algum ascendente. Mas, do amigo?

O adultério é um tema muito sensível à sociedade brasileira, cuja moral difere tanto dos costumes. Em se tratando de uma narrativa de reminiscências, na qual um homem se esvai em memórias voluntárias e involuntárias sobre amor, decepção e traição, se Machado de Assis não respondeu, diretamente, se Capitu traiu ou não, é porque ele gostaria que o leitor analisasse as referências utilizadas e continuasse a ficção dentro de sua mente – evidenciando o caráter transdisciplinar da literatura, capaz de fazer dialogar conhecimentos tão diversos.

Seguindo a chave de leitura do conto *O espelho* (1882), será que Bento Santiago, ao olhar os olhos de Capitu enquanto esta observava Escobar morto, conseguiu enxergar a alma que olha de dentro para fora, Capitu em sua intimidade, ou será que ele viu apenas um reflexo de seus ciúmes projetados em sua amada?

### ***REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS***

AZEVEDO, Aluizio. **O Cortiço**. Rio de Janeiro: Garnier, 1890.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini aurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2010.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Sem olhos, **Jornal das Famílias**, N° 2: p.41-49, Rio de Janeiro, 1877.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. “O espelho”. In. **Papéis Avulsos**. Rio de Janeiro: Garnier, 1882, p. 241-257.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Garnier, 1900.

# AS PRIMEIRAS HISTÓRIAS DA LITERATURA ALEMÃ NO BRASIL THE FIRST HISTORIES OF GERMAN LITERATURE IN BRAZIL

Pedro Theobald  
PUCRS\*

**Resumo:** O presente artigo dedica-se ao estudo de formas menos convencionais da historiografia da literatura alemã no Brasil: as traduções de histórias escritas em outras línguas e os capítulos em livros de história da literatura universal. Presentes em nossa historiografia literária desde meados do século XIX, essas formas evoluíram ao longo do século XX e constituíram o único modo de acesso ao relato histórico-literário até 1936, quando se publicou a primeira história da literatura alemã escrita no Brasil e em português. Observam-se aqui as contribuições comparatistas e os conceitos de historiografia que orientaram esses textos.

**Palavras-chave:** Historiografia literária; Literatura alemã; Estudos comparados; Tradução.

**Abstract:** This article is dedicated to the study of less conventional ways in which the historiography of German literature in Brazil was presented: the translations of literary histories written in other languages and the chapters in books about the history of universal literature. Present in our literary historiography since the mid-nineteenth century, these forms evolved throughout the twentieth century and constituted the only way of access to the historical-literary report until 1936, when the first history of German literature written in Brazil and in Portuguese was published. Here, we observe the comparative contributions and the concepts of historiography that guided these texts.

**Keywords:** Literary historiography; German Literature; Comparative studies; Translation.

## INTRODUÇÃO

Embora constituam o meio mais conhecido de divulgação de conhecimento a respeito das literaturas estrangeiras, as histórias de literatura não constituem o único recurso da historiografia literária. Das resenhas às críticas em jornais e periódicos, dos artigos em revistas acadêmicas às dissertações e teses, a historiografia se faz por muitas vias, com graus de permeabilidade diversos nos diferentes segmentos da sociedade leitora. Este artigo se ocupa de duas das formas menos convencionais de obter e conferir acesso às sínteses da literatura alemã: as histórias de literatura traduzidas de diferentes idiomas e os capítulos em obras de história da literatura universal produzidas em nossa língua<sup>1</sup>.

A importância das traduções e das histórias da literatura universal parece ter sido acentuada em relação à literatura alemã no Brasil, tanto pela dificuldade de acesso ao conhecimento do idioma para ler as obras no original quanto pela escassez das traduções de obras literárias. O ambiente se modificaria com a introdução dos cursos universitários de Filosofia e Letras, na década de 1930. Foi nesse contexto que apareceu, em 1936, a *História da literatura alemã*, de Thiago Würth (WÜRTH, 1936, 1937), o primeiro empreendimento dessa natureza no país. Depois disso, até 1964, tivemos mais três sínteses: duas de Frei Mansueto Kohnen (KOHLEN, 1948 e 1949, esta ampliada de 1959 a 1964) e uma de Wira Selanski (SELANSKI, 1959). Na década de 1960 foram criados os cursos de pós-graduação na área das línguas germânicas, o que ocasionou um aperfeiçoamento dos critérios e uma revisão das histórias da literatura escritas até então e a produção de novo material historiográfico. Essa é a razão por que o presente artigo contempla apenas os textos produzidos nessa primeira fase dos estudos da literatura alemã em nosso país, que se estende de fins do século XIX até 1964.

O interesse dos textos aqui estudados é hoje de natureza histórica, cultural e talvez filológica. Podem-se verificar não só os métodos historiográficos em voga na época de produção das obras, mas a percepção que se tinha das questões sociais e políticas que envolvem o conhecimento de uma literatura estrangeira. Vinculadas com isso estão os aspectos de mediação que se fazem presentes toda vez que falamos de tradução. É a essas questões e aspectos que daremos atenção no estudo que se segue.

### ***HISTÓRIAS TRADUZIDAS DE DIFERENTES IDIOMAS***

Histórias da literatura alemã traduzidas de outras línguas fazem parte do cenário brasileiro há muito tempo, sendo de notar-se, em um primeiro período, que se estende da década de 1930 à de 1960, especialmente a de J. F. Angelloz (1956). É significativo que não houvesse – ou pelo menos não se pôde encontrar – até esse ano nenhuma história da literatura traduzida diretamente do alemão. Por outro lado, como revelam bibliografias de obras brasileiras da época, tinham circulação por aqui histórias da literatura traduzidas do alemão para o espanhol.

A tradução, um dos recursos mais comuns do intercâmbio literário, não mostrou pujança nos primeiros séculos das relações literárias entre Brasil e Alemanha. É certo que eram lidas desde o século XIX obras literárias em traduções portuguesas, haja vista a tradução do *Fausto* de Goethe pelo poeta português Antônio Feliciano de Castilho, e que até mesmo na província se aventurassem os poetas a traduzir, com bons resultados, os grandes da poesia alemã. Citem-se Tobias Barreto, no interior de Pernambuco, e Bernardo Taveira Júnior, no interior do Rio Grande do Sul. No capítulo das histórias da literatura, encontram-se, de fato, poucas traduções, e nenhuma delas, nessa fase, realizada diretamente do alemão.

*A literatura alemã* (ANGELLOZ, 1956) foi traduzida do original francês<sup>2</sup>. Embora de pequeno porte e dirigida ao público em geral, essa obra de divulgação foi várias vezes listada entre as fontes dos autores brasileiros de histórias da literatura alemã (SELANSKI, 1959; ROSENTHAL, 1968; id., 1980). Alguns de seus aspectos serão destacados a seguir.

Tradicional quanto à divisão, torna-se mais imprecisa quanto às designações do século XX, onde encontramos os capítulos “A época contemporânea” e “A atualidade”. Levado em consideração o ano da edição francesa, 1948, é explicável a cautela do autor quanto aos movimentos literários recentes: ocorridos no entre-guerras, não haviam ainda recebido da crítica uma avaliação segura.

Mais interessantes da perspectiva comparativista são certas observações genéricas a respeito da literatura alemã, como esta, do “Preâmbulo”:

Não espere o leitor encontrar uma literatura de desenvolvimento contínuo, como a francesa! Com efeito, em vez de uma ‘Renascença’, perceberá, do século XV ao XVIII, uma vasta depressão. O fim da Idade Média, com seu aburguesamento progressivo, a Reforma, [...] dividem a literatura alemã em dois grandes períodos. Um, o da floração do século XIII, é principalmente o domínio do especialista ou do curioso; o segundo, o prodigioso desabrochar do século XVIII, é uma das mais belas épocas do espírito humano (ANGELLOZ, 1956, p. 7s.).

A ausência de uma Renascença, isto é, de um período conhecido por grandes produções, também distingue a literatura alemã de outras literaturas, como a italiana e a inglesa. Lembremo-nos de que o século XVI, quando a Alemanha encontrava sua língua literária com o reformador religioso Martinho Lutero, é o do teatro elisabetano de Shakespeare e Marlowe, e de que, bem antes, o “Cinquecento” italiano já produzira autores como Maquiavel, Ariosto e Torquato Tasso. Por outro lado, a literatura da Idade Média Alemã encontra poucos leitores modernos, que estão principalmente nas universidades. Da mesma forma, o século XVIII continua a despertar a admiração do leitor estrangeiro, e só recentemente, com o questionamento da historiografia positivista, se passou a criticar as

épocas do chamado “florescimento”, de que o termo “desabrochar” constitui apenas o anúncio. Angelloz prossegue:

Por outro lado, o interesse da literatura alemã é de ordem ideológica, tanto quanto literária. Os alemães não têm, no mesmo grau que os franceses, o culto da forma e seus escritores raramente são ‘estilistas’. Ao contrário, o pensamento e a vida unem-se neles estreitamente à arte. [...] Vida e morte, amor e desdobraimento, terra natal e universo, cristianismo e panteísmo, eis as principais antinomias diante das quais ele se vê colocado, [...] tal é a polaridade da literatura alemã. Aqui reside, talvez, seu interesse essencial para nós: o enriquecimento que ela nos traz (id., ibid.).

Reproduz ele aqui um lugar comum que remonta a Madame de Staël, que em *De l’Allemagne* (1810) revelou aos franceses e ao mundo o florescimento referido no parágrafo anterior. Afirmou ela ser a Alemanha “uma terra de poetas e pensadores”, o que vem sendo repetido desde então com certa autocomplacência por numerosos alemães e aceito com credulidade por um número ainda maior de estrangeiros em todo o mundo.

As afirmações do preâmbulo são convenientemente ampliadas e fundamentadas no corpo do trabalho. Assim, afirma o autor que de 1450 a 1700 (época de “Renascença, Reforma, Barroco”),

enquanto na Itália, país de cidades florescentes, e na França, onde se desenvolve um estado centralizado e forte, a invenção da imprensa e a redescoberta da antiguidade determinam uma brilhante ‘Renascença’ literária, na Alemanha, ao contrário, esta é entravada e como que submersa pela Reforma (id., ibid., p. 17).

No capítulo IX, “A época contemporânea”, a própria designação – frequente em histórias de literatura – revela a insegurança em dar nome a um período tão recente (lembramos que o original é de 1948) e tão cheio de tendências como foram as primeiras décadas do século XX. Por outro lado, o capítulo X, “A atualidade”, faz um levantamento da literatura no período nacional-socialista e no pós-guerra.

Os escritores que permaneceram na Alemanha só puderam exprimir-se com muita prudência, o que estancou mais ou menos a sua produção, ou então assumiram, graças a suas ‘convicções’ conformistas, um posto que o futuro não lhes assegurará, sem dúvida (id., ibid., p. 131).

São apresentados tanto os conformistas quanto os autores do exílio. O procedimento das histórias literárias a esse respeito mudou bastante nos últimos anos e, da mesma forma, o elenco dos autores julgados dignos de figurar no cânone.

A “Bibliografia” relaciona cerca de três páginas de obras em alemão e francês, bem como “números especiais da *Nouvelle Revue Française, d’Europe, da Revue de littérature comparée, 1932*”. São fatos dignos de menção, uma vez que, com frequência, histórias literárias constituem repetição, sem base em pesquisa original; por outro lado, elas raramente incluem em sua bibliografia revistas, o que, no presente caso, vem dar testemunho do interesse de seu autor pelas ideias comparativistas na época da redação.

Dentre as histórias da literatura traduzidas para o espanhol, que parecem ter tido considerável circulação no Brasil, a julgar por sua presença em bibliotecas universitárias, destacar-se-ão aqui duas, por serem citadas com maior frequência pelos autores brasileiros: a *História de la literatura alemana* (KOCH, 1927) e *Épocas de la literatura alemana* (SCHNEIDER, 1956).

A história de Max Koch parece cultivar preocupações comparativistas e, nesse sentido, merece ainda ser lida. Para não mencionar apenas expressões que, implicitamente, remetem a comparações, como, por exemplo, quando fala das “robinsonadas alemãs” (KOCH, 1927, p. 166), ou seja, dos livros que se assemelham, reconhecendo-o ou não, ao *Robinson Crusoe* do inglês Daniel Defoe, veja-se este trecho:

Daniel Georg Morhof, de Kiel, poeta y hombre de múltiple saber, hizo preceder a su *Enseñanza de la lengua y de la poesía alemanas* (1682) una breve historia de la literatura, en la que declaró con satisfacción, que los alemanes habían llegado a la cumbre de la perfección, no teniendo nada que envidiar a los extranjeros. Al contrario de él, opinaban los franceses en 1674, como más tarde en 1740, **que no**

existian *beaux esprits* alemanes o moscovitas, que los poetas alemanes eran meros traductores, y que un poeta alemán, que crease algo notable de su propia invención, era imposible en la ruda naturaleza del Norte (id., ibid., p. 166s. Grifo nosso).

Além da competição entre as literaturas nacionais que tal trecho revela, e de um apreço implícito dos alemães pela tradução, que se opõe ao desprezo dos franceses pela mesma operação do espírito, a “rude natureza do norte” é invocada para justificar a falta de inventividade literária dos alemães. Madame de Staël, mais tarde, invocaria também razões geográficas – hoje, como então, discutíveis – para justificar o espírito das literaturas europeias, porém sua germanofilia a faz reverter a apreciação aqui citada por Koch.

Este, no entanto, assim referendava a citada opinião dos franceses: “Gottsched y el joven Klopstock se indignaron por esta afronta, de la cual lo peor era que, considerando lo producido hasta la sazón, no se podía tachar de injustificada” (id., ibid., p. 167). Trata-se, na realidade, de uma referência à “vasta depressão”, já citada, que Angeloz enxergava no período literário hoje costumeiramente denominado “Humanismo e Reforma”, em que preocupações religiosas e panfletárias predominaram na Alemanha.

Hermann Schneider (1956)<sup>3</sup>, mais recente que Koch, é capaz de apreciar desenvolvimentos na historiografia literária. Na introdução, manifesta sua crença de que a literatura abandonou as concepções de evolução biológica de povo e raça, mas que mantém duas noções das ciências naturais – a do novo e a da época de florescimento. Para ele, a literatura alemã teve duas de tais épocas: a dos Hohenstaufen, imperadores alemães da alta Idade Média (SCHNEIDER, 1956, p. 30-56) e a do classicismo (id., ibid., p. 103-118), no final do século XVIII. Nascido em 1886 e professor em Tübingen, universidade em que Wira Selanski – autora de duas das histórias da literatura alemã escritas no Brasil – estudou, Schneider foi provavelmente uma das influências na composição de seus livros, como revela não só a sua presença na bibliografia da autora brasileira mas também a estruturação de ambas as suas obras (v. SELANSKI, 1959; id., 1997).

### ***A LITERATURA ALEMÃ EM HISTÓRIAS DA LITERATURA UNIVERSAL***

Obras que tentam sintetizar as grandes realizações da escrita existem há pelo menos mil e quinhentos anos. De início, essas obras traziam o conhecimento literário acompanhado de tudo o que se julgava apropriado à formação religiosa e profana da pessoa. Um exemplo são as *Institutiones*, de Cassiodoro (século VI d.C). Contudo, já no século IV d.C., São Jerônimo distinguia entre *litteratura*, o conjunto dos escritos pagãos da Antigüidade, e *scriptura*, o dos escritos cristãos. Representações panorâmicas de assuntos literários começaram a aparecer durante o Renascimento. As expressões “história literária” e “história da literatura” estão documentadas desde o século XVIII, na França e na Espanha, sendo que as bases teóricas da história literária foram desenvolvidas no final desse mesmo século, na Alemanha. A expressão “literatura universal”, no entanto, só surgiria no século XIX e se deve a Johann Wolfgang von Goethe. No dia 31 de janeiro de 1827, ele disse a seu secretário Johann Peter Eckermann:

Entendo cada vez mais [...] que a literatura constitui um bem comum da humanidade, que se manifesta em centenas e centenas de pessoas em toda parte e em todos os tempos. [...] No momento, falar em literatura nacional não significa muito, pois chegou a época da literatura universal, e cada qual deve agora atuar no sentido de apressar a vinda dessa época (ECKERMANN, 1958, p. 235).<sup>4</sup>

Por não definir com precisão o que entendia por literatura universal ou mundial, nem por época – o termo *Weltliteratur* admite ambas as traduções, podendo-se traduzir *Epoche* como um simples período ou uma fase de apogeu –, a frase de Goethe foi entendida das mais diversas maneiras. Embora não se lhe possa atribuir a fundação do gênero conhecido como

história da literatura universal, o poeta alemão lhe deu um impulso significativo, cujos frutos se fizeram notar mais tarde. Quando idéias nacionalistas jogavam os povos europeus uns contra os outros na segunda metade do século XIX, as histórias da literatura universal preenchiam uma das funções da recém-fundada disciplina da Literatura Comparada, que era a de facilitar o conhecimento recíproco das nações separadas pelos conflitos. Embora até hoje projetos de grandes histórias da literatura universal não tenham desaparecido de todo, lançamentos do gênero são raros. As visões da totalidade perderam a atração, pois já ninguém acredita nas suas possibilidades harmonizadoras, privilegiando-se agora a visão especializada e os estudos fragmentados.

Uma pesquisa, mesmo que rápida, em algumas grandes bibliotecas revela que no Brasil da primeira metade do século XX as histórias da literatura universal em outras línguas (especialmente em espanhol) eram numerosas. As traduções encontram-se em menor número, sendo de destacar-se a tradução da *História da literatura mundial*, do norte-americano John Macy, feita por Monteiro Lobato para a Companhia Editora Nacional em 1938. Autores brasileiros também se aventuraram por essa seara, como Manuel Bandeira, quando professor na Universidade do Brasil; Estêvão Cruz e José Mesquita de Carvalho, que escreveram para a Editora Globo, de Porto Alegre; e G. D. Leoni, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Suas obras surgiram principalmente a partir da década de 30 e, quando não se destinavam ao uso das escolas normais (escolas secundárias voltadas à formação de professores), serviam para alimentar de material didático os alunos das novas faculdades de filosofia, ciências e letras, que então se criavam. Um caso à parte constitui a vasta *História da literatura ocidental*, de Otto Maria Carpeaux, quer pelo seu sucesso editorial (registrou, durante a vida do autor, duas edições, e várias outras no século XXI, quando caiu em domínio público), quer pela repercussão que obteve junto à crítica.

Discutir-se-ão várias das histórias mencionadas, tanto pelo destaque que conferiram à literatura alemã quanto pela negligência com que a trataram – sintomas, ambos, do conhecimento que ela havia alcançado em terras brasileiras. Serão incluídas também traduções de obras historiográficas estrangeiras, por se mostrarem reveladoras do que por aqui se lia. Examinam-se sempre os prefácios, a fim de se verificar o objetivo da produção, e destaca-se o tipo de organização do conteúdo, bem como a relevância conferida a alguns dos capítulos.

#### TOBIAS BARRETO, “TRAÇOS DE LITERATURA COMPARADA DO SÉCULO XIX” (1892)

Esse fragmento de estudo, cujo manuscrito data de 1887, foi incluído por Sílvio Romero na segunda edição de *Estudos alemães*, que anotou e publicou em 1892, três anos após a morte do autor<sup>5</sup>. Dois motivos despertam a atenção nesse texto. O primeiro refere-se às circunstâncias da autoria: nascido no interior do Sergipe em 1839, em família de poucos recursos, Tobias Barreto de Menezes, após uma adolescência como professor de latim, conseguiu estudar Direito no Recife. Lá, torna-se o centro de um grupo de jovens intelectuais, entre os quais Sílvio Romero, que formaram a assim-chamada Escola do Recife. Esses literatos divulgavam as ideias do positivismo francês e do evolucionismo alemão, que constituiriam o ideário do realismo. Seguiu-se um período de dez anos em Escada, no interior de Pernambuco, onde Tobias viveu como jornalista e advogado e editou sozinho um jornal em língua alemã. Finalmente, como lente concursado da Faculdade de Direito do Recife, tornou-se um defensor das correntes leigas e liberais e um importante animador cultural. Faleceu em 1889<sup>6</sup>.

O segundo motivo da singularidade dos “Traços de literatura comparada do século XIX”<sup>7</sup> refere-se ao próprio texto. Ao escrevê-lo, Tobias Barreto tenha, talvez, produzido o

primeiro estudo literário explicitamente comparativo em terras brasileiras. E inspirou-se, para tanto, em um dos comparatistas mais ilustres da época, o dinamarquês Georg Brandes (1842-1927), cuja obra *Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts* (Principais correntes da literatura do século XIX, 1872-90) cita várias vezes a partir da tradução alemã. Num período em que as nações europeias se tornavam independentes, Tobias acreditava que “se ainda se dividem as opiniões, os interesses, as tradições nacionais, no cultivo único das letras tudo isso desaparece, as diferenças se atenuam, as antíteses se harmonizam...” (BARRETO, 1926, p. 123). Seus conceitos de comparatismo encontram-se hoje superados: “A literatura comparada é simplesmente uma pesquisa histórica das recíprocas influências, das ações e reações metaquímicas, que abalam os espíritos, em um dos vastos domínios da vida internacional” (id., *ibid.*, p. 126). No entanto, tal não significa que o estudo de Tobias tenha perdido o interesse. Constitui, pelo contrário, leitura não só curiosa mas também de certo proveito para todo estudioso das literaturas europeias. Tal se deve não apenas à desenvoltura do autor no trato de seu objeto, mas também na habilidade e no senso de humor com que evita as armadilhas de um método que, nas mãos de outro, resultaria mecânico e insosso.

Apenas quatro literaturas constituem o objeto de estudo de Tobias: a alemã, a francesa, a inglesa e a italiana. Justifica a escolha o fato de que as demais literaturas europeias não haviam alcançado então o caráter de “universalidade” daquelas, o que fazia de seus autores “epígonos”, isto é, imitadores dos primeiros, os “prógonos”. Tobias toma desde logo algumas decisões práticas, que lhe encurtariam o caminho e lhe evitariam estudos demorados. Exclui a literatura inglesa, em que se sentia “menos seguro e desembaraçado” (id., *ibid.*, p. 125), e propõe limitar-se “à época transcorrida desde 1830 aos nossos dias”, i.e., o ano provável da redação, 1887 (id., *ibid.*, p. 126).

Como intelectual e professor – vale ressaltar que os “Traços” se destinaram originalmente a um curso particular de literatura –, Tobias não consegue cumprir à risca o que se propusera. Por uma questão de método, e de paixão pelo objeto, estende-se na definição de literatura, que para ele, “como ciência, é a história da vida espiritual de uma nação”, não se limitando às belas letras. Por outro lado, essa constitui apenas uma das dez seções preliminares, que deveriam constituir a pré-história do período que se propusera tratar. Tais seções acabaram tornando-se tudo o que temos da obra, interrompida justamente em 1830, ano de instauração da nova monarquia na França, que deveria ser o limite inicial do estudo.

No entanto, pelo menos quanto à literatura alemã, não é de lamentar-se a dedicação de Tobias a essas preliminares, pois sabemos que à morte de Goethe, ocorrida em 1832, seguiu-se, por um lado, a corrente “Biedermeier”, isto é, dos autores burgueses de valores domésticos, e por outro a “Jovem Alemanha”, de literatura panfletária, em que apenas um ou outro autor se destaca. Sendo confessadamente o seu *terminus comparationis* (id., *ibid.*, p. 135), a literatura alemã acaba sendo mais profundamente discutida por Tobias e é a ela que remete o desenvolvimento literário da França e da Itália.

Mas Tobias não se mostra apenas germanófilo – o que admitia – mas também conhecedor crítico das coisas alemãs. Veja-se, por exemplo, esta observação: “foram os franceses que, nos últimos decênios do século passado, revolucionaram as condições políticas e morais da sociedade. Mas é igualmente inquestionável que foram os alemães que reformaram as idéias literárias” (id., *ibid.*, p. 139). A força política representada pela Revolução Francesa se opõe à indecisão da Alemanha fragmentada em pequenos principados; a rigidez da produção poética dos franceses empalidece diante do vigor da poesia alemã do “Sturm und Drang”, do Classicismo de Weimar e do Romantismo.

Tobias divide a literatura alemã em duas grandes épocas, a antiga (quatro períodos) e a moderna (cinco períodos). Passaremos em revista algumas de suas apreciações a respeito dos três últimos períodos, que compreendem os “preparativos da maior florescência das letras tedescas” (1720-1770), a “florescência, no seu mais elevado grau, pelo reconhecimento da

*humanidade*, como princípio ideal de ação prática e de educação poética” (1770-1830), e o “aproveitamento do existente e preferência dada às ciências naturais” (1830-1870). As citações mostram traços do positivismo no linguajar botânico que perpassa a descrição dos fenômenos literários.

Tobias considera Klopstock, Wieland, Herder e Lessing, todos do século XVIII, os “quatro evangelistas”, que anunciaram não só os românticos mas também o evento de Goethe e Schiller. Mas admite, do mesmo modo, que a importância seminal de um autor não lhe garante perenidade junto aos leitores. Assim, já não se leem Klopstock e Wieland, mas sim Herder e Lessing (observação que se mantém até hoje). E justifica:

O leitor não se espante desta cruel franqueza, que aliás é uma das formas da seriedade científica. A lei do *esquecimento*, que separa o verdadeiro gênio do simples talento, ainda mesmo verdadeiro, não se aplica somente a Wieland, a Klopstock, e alguns outros representantes das letras alemãs. Mais de uma notabilidade francesa obedeceu também ao seu império. Eu pergunto, por exemplo: para onde foram os versos de Lamartine? Quem os lê mais? Quem os saboreia? Quem os admira? Para onde foram os *Mártires*, para onde foi o *Gênio do Cristianismo* de Chateaubriand? – O fenômeno, que é o mesmo, tem a mesma explicação (id., ibid., p. 149, nota de rodapé).

Em Immanuel Kant, Tobias reconhece a imensa contribuição de haver estabelecido para a filosofia os limites do que se pode conhecer. Segundo Kant, “Objetos sensíveis, nós só os conhecemos como eles nos aparecem, e não como eles são em si mesmos, objetos supra-sensíveis não constituem para nós matéria de conhecimento” (id., ibid., p. 157). Assim, o que há na *Crítica da razão pura* “é uma formal condenação da metafísica como ciência [...]” (id., ibid.). Como um discípulo traído pelo mestre, Tobias lamenta não se haver Kant mantido sempre coerente com tal pensamento nas obras posteriores às três *Críticas*.

O ponto “em que se encontraram e começaram a confluir as duas literaturas, germânica e francesa” é, para Tobias, o “fim da época do *rococó*” (id., ibid., p. 164). Rousseau é o gênio que opera esse milagre: nele se inspiraram tanto os franceses do final do século XVIII e início do XIX quanto os principais alemães, e “na Inglaterra *um só*, porém um que vale *cem*: Byron” (id., ibid., p. 165). A supervalorização de Byron, estranha ao leitor de hoje, não o era na segunda metade do século XIX. Quanto a Rousseau, Tobias refere-se ao artista, não ao filósofo, atribuindo à *Nova Heloísa* (1761) a inspiração de Goethe para o *Werther* (1774) e o *Fausto*. Por sua vez,

essas idéias e sentimentos [das obras de Goethe] refluem para a França, e sobre o solo francês a onda chama-se *René*, *Obermann*, como mais tarde chamar-se-há *Delfina*, *Corina*, *Adolfo*, *Manfredo*, *Lara*, *Hernani*, *Ruy Blas*, *Lelia*, e como quer que mais se denomine toda a raça de melancólicos e descontentes, de que se povoou a literatura deste século (id., ibid., p. 166).

A novidade da *Heloísa* de Rousseau consistiria em ter posto fim à galanteria típica do rococó, e ao modo oratório de conceber os sentimentos no classicismo. Por outro lado, a história apresenta como amantes personagens de classes sociais diferentes, “de onde se origina o conflito psicológico, ou o momento trágico da vida do inditoso par” (id., ibid., p. 168).

Goethe e Schiller recebem destaque, e a escola romântica alemã, embora ostentasse talentos superiores, foi um “fiasco” (sic!), uma época de “experimentos, de incertezas, de exagerações” (id., ibid., p. 189). No entanto, teve também consequências positivas: a “romântica alemã foi menos fecunda dentro dos seus próprios limites do que fora deles” (id., ibid.). Entre seus resultados encontram-se a mitologia científica, a filologia e a lingüística comparada. Grande foi seu efeito sobre a música. Mas a contrapartida foi “a doença do século, a melancolia” (id., ibid., p. 173). O entusiasmo germanófilo de Tobias o faz criticar os alemães do período, valendo-se do enfoque comparativista a fim de atribuir o enfraquecimento da literatura à “falta de vitalidade indígena que se notava na arte alemã. [...]

Os poetas alemães [...] forjaram de si mesmos uma consciência estética, **andando à cata de ideias [...] por toda parte [...], exceto na própria nação**” (id., ibid., p. 189, grifo nosso).

Tobias acredita ser Karl Marx, que falecera havia pouco na Inglaterra, “o mais valente pensador do século XIX, no domínio da ciência econômica”. Valoriza sobremaneira o papel das mulheres no romantismo alemão, como animadoras de salões literários. Como escritora, porém, destaca apenas Rahel Varnhagen. Era desconhecido, então, o fato de que vários escritores alemães assinaram as produções de suas esposas. Por outro lado, falando da literatura italiana, Tobias levanta questões históricas curiosas, como esta:

Mas fica sempre um problema, [...] o saber como foi que, tendo sido extinta em 1773, logo depois da profecia de Winckelmann, a companhia de Loyola [i.e., a da Sociedade de Jesus, dos jesuítas], a quem se atribuía uma força retardatária e paralisadora de todo o progresso, essa medida deu apenas resultados negativos, de modo que, por ocasião do restabelecimento da *Ordem* (1815), a Itália jazia exangue e cadavérica, não só pelo lado político, o que aliás achava seu fundamento nas guerras napoleônicas, mas também pelo lado literário, o que não tinha, como ainda hoje não tem, explicação razoável (id., ibid., p. 182).

A passagem mostra a postura crítica de Tobias em relação ao anticlericalismo, tanto o do século anterior quanto o do seu próprio. Em outras passagens, não lhe faltam toques de humor e ironia:

A ciência italiana é hoje uma viva realidade, uma digna companheira da ciência alemã. Companheira, e não rival, note-se bem, como sucede em grande parte com a ciência francesa, cujo maior empenho de honra é pôr-se em antagonismo com tudo que se pensa e escreve na Alemanha (id., ibid., p. 183).

Era a época da guerra franco-prussiana, que envenenava os espíritos.

Suas concepções de historiografia literária ficam bem exemplificadas na observação a seguir:

Quando se alarga o conceito da literatura a ponto de fazê-lo compreender um grande número de fenômenos, que à primeira vista parecem estranhos ao círculo das letras, corre-se o risco de cair em uma confusão caótica, se não se opõe àquele alargamento o contrapeso de uma certa restrição e temperança, que consiste em apelar somente para nomes de primeira ordem, e ainda dentre estes, para os mais significativos. [...] / O que aqui importa não é saber quanto esta ou aquela nação pensou e escreveu, [...] mas saber o que escreveu, o que pensou de grande e aproveitável, que mereça incorporar-se ao patrimônio ideal da humanidade. / Daí resulta que não há mister de fazer desfilar, um por um, aos olhos do leitor, todo o exército *d'ecrivailleurs*, de que nenhuma nação está isenta. Bastam os generais, e mesmo assim, só alguns dos mais valentes (id., ibid., p. 216s).

Com efeito, tais palavras poderiam servir de programa a histórias comparativas de literaturas, uma lacuna de que, passados mais de cem anos, ainda se ressentem os estudos literários. Considerando estas e outras características dos “Traços”, parece-nos injusto o tratamento dado a esse texto pela crítica, que o vê como mera compilação, quando não plágio da obra de Georg Brandes. O que dizer, então, dos historiadores dos grandes centros que se valem dos mesmos processos? Citando apenas os seus deslizes, esquisitices e apreciações subjetivas, em parte compreensíveis em quem jamais conheceu de perto o país cuja literatura estudava, Wilson Martins, por exemplo, atribui a Tobias Barreto “completa paralisação do espírito crítico em tudo o que se referisse à Alemanha” (MARTINS, 2002, v. 1, p. 240) e considera-o “um vulgarizador ingênuo, incapaz de julgar as suas fontes” (id., ibid., p. 241)<sup>8</sup>. A essa acrimônia poder-se-ia contrapor o juízo brando de Otto Maria Carpeaux:

Quem se preocupa com o futuro da civilização brasileira lembrar-se-á, com gratidão, do que foi feito no passado para ampliar os horizontes intelectuais do país. Rerlerá a página histórica escrita pela Escola de Recife. Admitirá que um Tobias Barreto, um Sílvio Romero pecaram, às vezes, pela insuficiência de informação (que lhes escondeu, p. ex., o hegelianismo) e pelo ardor polêmico que lhes desfigurou a visão.

Mas foram beneméritos; e a continuação da sua obra, em outras bases, tem de ser uma reivindicação permanente da inteligência brasileira (CARPEAUX, 1999, p. 745).

Não é, realmente, o caso de se supervalorizarem os resultados obtidos por Tobias, nem muito menos o de se ressuscitá-lo para o presente; porém, como ficou demonstrado, são justamente seus defeitos e qualidades que constituem matéria de interesse para o estudo da historiografia da literatura alemã no Brasil. Do ponto de vista histórico-cultural, cabe-lhe o mérito de, à sua maneira e na medida de suas possibilidades, haver chamado a atenção para a cultura alemã em um ambiente de confessada francofilia e de haver contribuído para a diversidade literária no Brasil.

## HISTÓRIAS DA LITERATURA UNIVERSAL

A principal obra que caberia nesta rubrica é a *História da literatura ocidental* (1959-1966), de Otto Maria Carpeaux. Editada duas vezes em vida do autor, e mais três no século XXI, essa obra já foi estudada inúmeras vezes em todos os seus aspectos, também pelo autor deste artigo. Remetemos, por isso, aos seguintes estudos: Souza (2020), Theobald (2008 e 2018) e Vilhena (2020)<sup>9</sup>. Nesta seção, ocupar-nos-emos de histórias menos conhecidas.

Uma das mais antigas do gênero no século XX é *Literaturas estrangeiras*, de F.T.D., sigla que representa o Frei Teodoro Durant (DURANT, 1931). É um compêndio didático que trata das literaturas antigas e modernas e reserva à literatura alemã 24 páginas (id., ibid., p. 587-611). Correspondendo ao peso que lhe era atribuído no currículo oficial da época, mas também revelando a filiação literária do Brasil, enfatizada no ensino, tal espaço é inferior ao dedicado às literaturas grega e latina, portuguesa (id., ibid., p. 145-336), francesa (id., ibid., p. 336-465), bem como ao das literaturas italiana, espanhola e inglesa, que ocupam cerca de 40 páginas cada.

Apresentada em “lição única”, a literatura alemã segue o esquema das demais, iniciando-se por pinceladas a respeito de “meio, raça e momento na Alemanha”. Divide o estudo em quatro fases: “Desde as origens até a Reforma”; “Século XVI, de lutas religiosas”; “Séculos XVII e XVIII, época clássica”; “Séculos XIX e XX, romantismo e filosofismo [sic]”. Impressiona hoje o sectarismo de suas opiniões: “Lutero, o monge devasso e apóstata, tinha talento. Não falta quem lhe outorgue a este flagelo mais pavoroso do que Átila, o título de *criador da prosa alemã*” (id., ibid., p. 588s.). A inclusão de São Pedro Canísio, SJ (1521-97), autor do catecismo alemão, que redigiu em latim, destina-se provavelmente a servir de contraposição ao Reformador.

Sobre Goethe, escreve: “Também sua melhor produção [sic], *Hermano e Dorothea*, epopeia idílica em 9 cantos [apresenta] grande beleza moral e forma perfeita” (id., ibid., p. 592). Sobre Schiller: “É mais simpático do que este seu protetor [ou seja, Goethe]” (id., ibid., p. 593). Ressalta aspectos católicos de Goethe e Schiller, ambos originários de famílias protestantes.

Os últimos autores mencionados por Durant são Erich Maria Remarque, Stefan Zweig e o hoje esquecido Kasimir Edschmid. Deixa os comentários por conta de Agripino Grieco, Alceu Amoroso Lima (Tristão de Ataíde) e Tasso da Silveira, críticos os dois primeiros e poeta o último, todos atuantes no jornalismo de tendência católica.

Revelando pouco conhecimento direto da literatura alemã, são de notar no autor o personalismo das opiniões e a fragmentariedade do discurso historiográfico. Conclui-se que o texto foi apenas esboçado sob a forma de notas de aula, a serem, talvez, desenvolvidas oralmente, o que lhes dá maior utilidade para o autor do que para o consulente.

Esquemática é também a *História universal da literatura*, de Estêvão Cruz (1936), que tem propósitos similares à de F.T.D.: destina-se ao “uso das escolas” e segue “os programas

oficiais vigentes”, como consta da folha de rosto. No entanto, é-lhe superior em praticamente todos os aspectos, que vão da redação à objetividade e à bibliografia, abundantemente citada dentro do próprio texto. O autor está cômico do que faz, e dos limites do seu empreendimento:

Todos nós sabemos quais as características de uma obra didática, principalmente de uma compilação deste gênero. / Há a considerar as fontes onde foram bebidos os conhecimentos, as autoridades onde foram colhidas as informações. Procurei, tanto quanto possível, consultar o que de melhor me pôde chegar às mãos, citando a cada passo, mais pelo desejo de tornar a exposição da matéria escoimada de dúvidas e de traçar a carta dos caminhos que palmilhei para chegar ao termo da minha viagem, que pela comodidade de entretecer uma colcha de retalhos [...] / Além das fontes, está o método. Não discuto se há ou não uma literatura universal, embora me pareça que haja nas literaturas de todos os povos um plano natural de começo de evolução literária, com períodos e fases que, pouco mais ou menos, encontram correspondentes em todos os meridianos e em todos os tempos (CRUZ, 1936, v. 1, p. 9).

Tanto baste para comprovar a seriedade do autor, um profissional do livro didático, como atestam os compêndios de filosofia, latim, linguística e vocabulário ortográfico de sua autoria ainda hoje disponíveis nas bibliotecas. “É um trabalhador incansável”, disse dele Érico Veríssimo, que assim o retratou:

Lá vai Estêvão Cruz, corpulento, rosto redondo e carnudo, de expressão simpática. Sua voz tem a música da prosódia pernambucana. É um ex-padre, homem inteligente, culto e bondoso – ainda não de todo afeito e alerta às traições do mundo. Sabe dar uma boa risada, gosta de contar e ouvir anedotas. Tem um curioso hábito: só escreve a mão e com essas canetas simples que os homens de nossa geração usavam na escola primária: as mais baratas, de madeira ordinária... (VERISSIMO, 1972, p. 60).

A literatura alemã é a última das literaturas modernas a ser tratada no livro de Cruz (CRUZ, 1936, v.2, p. 612-710). Seu estudo é precedido de um panorama da língua, em suas diversas fases. A literatura é apresentada segundo um esquema regular, que compreende seções de introdução do período (corrente ou escola); dos autores de destaque, trazendo de cada um deles a biografia, a bibliografia e a crítica; e do resumo das principais obras. O último autor apresentado é o dramaturgo naturalista Gerhart Hauptmann (1862-1946). Filósofos importantes, como Kant, Schopenhauer e Hegel, também são apresentados. Os historiadores Paul Fechter e Julius Wiegand aparecem com frequência no abono das opiniões.

Estêvão Cruz teve vida curta (1902-1936), morrendo no mesmo ano em que saía a *História universal da literatura*, “pela qual estudaram duas ou três gerações de jovens brasileiros” (MARTINS, 2002, v.1, p. 556). Foi possível localizar uma segunda edição, de 1939.

Outra edição da Globo foi a *História da literatura*, de José Mesquita de Carvalho (1940). O autor, nascido em Mariana, Minas Gerais, em 1901, residiu por alguns anos em Porto Alegre, produzindo numerosas obras didáticas e lecionando no Colégio Universitário<sup>10</sup>. Conforme consta da folha de rosto, é obra didática, como a anterior, “particularizada ao Colégio Universitário e aos cursos da escola normal”. Mais sucinta que a de Cruz, porque pretende favorecer a economia do aluno pobre, seu autor também reconhece o caráter compilatório da obra: “um trabalho de transcrições, de recortes, de arranjo de críticas, porém, dos melhores mestres que me têm orientado a ministrar a disciplina [...]” (CARVALHO, 1940, p. 5). E se o leitor tiver a impressão de reconhecer algo, já visto alhures, lerá o cauteloso aviso de que “entre o meu frasear vai muito do alheio” (id., ibid.).

Mas quem são os mestres que guiaram o autor? Na ausência de referências sistemáticas, à maneira de hoje, recorramos às notas de rodapé. Aí se encontram Bonald (escritor católico francês do século XIX), Latino Coelho, Sotero dos Reis (1800-1871, escritor

e professor maranhense, autor de um *Curso de Literatura Portuguesa e Brasileira*, em cinco volumes), Henrique Perdigão, Estêvão Cruz, F.T.D. Ou seja, o compendiador, além de basear-se em predecessores antigos, copiava também os contemporâneos.

À literatura alemã são dedicadas 48 páginas (id., ibid., p. 434-482). Sua fonte, aqui, é, além do citado Henrique Perdigão, a tradução brasileira de Klabund (1936)<sup>11</sup>. Preso ao programa oficial, o autor não consegue decidir-se a ignorar períodos menos importantes e destacar o que importa, aqueles nomes que o leitor terá oportunidade de ler e ouvir. Também abandona o critério de citar trechos, que adotara em relação às literaturas clássicas e à literatura brasileira.

As *Noções de história das literaturas*, de Manuel Bandeira, foram lançadas no mesmo ano, isto é, 1940. A primeira edição, em um volume, foi sucedida de várias outras. Em 1960, a quinta edição, ampliada, tinha dois volumes, o que comprova o sucesso da obra. Manuel Bandeira (1886-1968), poeta consagrado, professor no Colégio Pedro II e mais tarde na Faculdade Nacional de Filosofia, confessa-se, modestamente, um “compilador, nada mais”, que deseja “pôr ao alcance da inteligência e do bolso dos estudantes um conjunto de noções que só esparsas se encontram em livros grossos e caros de outras línguas” (BANDEIRA, 1960, p. 9). Tem o mérito de citar as fontes, embora não dentro do texto. No caso da literatura alemã, apresenta um resumo de leitura agradável (id., ibid., v. 1, p. 265-89). Leitor de alemão, língua da qual fez belas traduções<sup>12</sup>, aproveitou principalmente literatura secundária em outros idiomas: Scherer e Walzel (no original alemão), Max Koch (em espanhol), F. Bertaux, C. Bianquis (em francês), Klabund (em tradução brasileira), Mansueto Kohonen (*Panorama da literatura contemporânea alemã: 1918-1941*) e Otto Maria Carpeaux (*História da literatura ocidental*).

Em 1949 saiu a *Literatura universal: esboço geral de uma história comparada das literaturas*, de G. D. Leoni, que teve segunda edição em 1966. O título era promissor, assim como as credenciais de Leoni, professor da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo e da Universidade Mackenzie. Começava ele por criticar as mazelas das histórias da literatura universal então em circulação, citando nominalmente duas:

As piores obras no gênero, que tive ocasião de ver nesses últimos anos, são a ingênua *The Story of the world's literature* do norte-americano John Macy, e a capciosa *Evolución histórica de la literatura universal* do mexicano Arqueles Vela, que procura disfarçar o reduzido conhecimento da matéria com brilhante pompa de fácil erudição para evidente propaganda comunista (LEONI, 1949, p. 8).

O autor certamente não ignorava que o livro de Macy, de 1925, fora traduzido por Monteiro Lobato e já se encontrava em segunda edição brasileira (MACY, 1941). A obra se manteria viva, obtendo sucessivas reedições (id., 1967).

Como alternativa ao que critica nos outros, Leoni oferece uma obra que fica longe das intenções. Separa as literaturas nacionais para, em um único capítulo, que constitui adendo em relação ao todo, tentar estabelecer relações entre elas. A crítica dessa obra de uma perspectiva comparativista já foi realizada alhures (v. NITRINI, 1997, p. 187), de modo que aqui só nos resta fazer uma breve manifestação a respeito do capítulo referente à literatura alemã.

Resumida em apenas 14 páginas, inicia-se a história da literatura alemã com esta observação:

Júlio César e Tácito, em suas primeiras sumárias notícias sobre os povos da Alemanha, afirmam terem estes um **prazer instintivo pela violência**, profundo senso de honra e alto respeito pela hospitalidade. As três características se refletem na literatura alemã sob forma de contrastes, de **magniloquência** e de mitos. É com efeito uma literatura pouco homogênea, cheia de reações, com personalidades isoladas e sem discípulos; uma literatura, em suma, cujo conteúdo oscila entre o sistema filosófico de Kant e as fábulas de Grimm: também a lenda deve ser complexa e formidável, e o grandioso é amiúde pueril (LEONI, 1966, p. 123. Grifo nosso).

A referência ao “prazer instintivo pela violência” parece orientar-se pelos acontecimentos recentes – a Segunda Guerra Mundial – e não por qualquer possibilidade objetiva de transferir tal generalização para a literatura. Leoni, porém, tenta fazê-lo quando, em outra página, afirma: “é o contraste com o Cristianismo que faz surgir obras mais importantes: **modera-se um pouco o espírito belicoso [...]**” (id., ibid., p. 124, grifo nosso). O *Nibelungenlied* encontra-se “cheio daquela mitologia complicada e simbólica, dramática e sanguinária [...] que chegará até Wagner” (id., ibid., p. 125). Por outro lado, sua exposição não encontra espaço para as vozes críticas que surgiram dentro da Alemanha em relação à tradição. No capítulo final, “Esquema geral de uma história comparada das literaturas”, como momento de contribuição alemã à literatura universal é destacado tão-somente o romantismo.

Para encerrar o presente item, seja mencionada aqui brevemente uma história da literatura universal traduzida. Trata-se da *História da literatura*, de Klabund (1936), pseudônimo literário do poeta expressionista alemão Alfred Henschke (1890-1928)<sup>13</sup>. O “Prefácio”, da Editora Phaidon (Londres, Paris, Zurique), enfatiza aspectos internacionais da literatura alemã, “comparável a uma árvore que tem raízes profundas no solo alemão, mas cujo tronco e cuja copa ajudam a suportar o firmamento geral. Há um solo alemão, mas o firmamento é comum a todos os povos” (KLABUND, 1936, p. V). O primeiro capítulo, “Origens”, revela convicções religiosas: “A arte literária vem de Deus e nele termina” (id., ibid., p. 9). Apesar dessa afirmação, a obra não agradou a Frei Mansueto Kohnen, que, em conferência sobre a literatura alemã à Academia Brasileira de Letras, a incluiu explicitamente em um rol de histórias da literatura que, de propósito, não mencionavam os autores católicos (KOHNNEN, 1941).

Merece registro o fato de ser esta uma das primeiras histórias da literatura alemã a incluir o nome de Franz Kafka, talvez uma atualização editorial do penúltimo capítulo, “Passado recente e época atual”: a editora se permitiu “vastos aditamentos [...] na literatura dos últimos tempos” (id., ibid., p. VII)<sup>14</sup>, sendo que a literatura alemã recebeu “a maior ampliação” (id., ibid.). Eis o texto sobre Kafka: “Francisco [sic] Kafka (1883-1924), que faleceu jovem e foi um narrador exato na novela *O fogueira* e no romance *O castelo*, que lembra as fantasmagorias de Strindberg, é o mais notável escritor de Praga” (KLABUND, 1936, p. 265). Além de não mencionar textos hoje emblemáticos como *A metamorfose* e *O processo*, do ponto de vista atual, é informação escassa sobre um dos escritores mais influentes da literatura universal. No entanto, nenhuma das demais histórias brasileiras havia apresentado Kafka até então. Constitui fato meritório adicional esta tradução ter saído um ano antes da espanhola, publicada pela Labor, de Barcelona, em 1937.

## CONCLUSÃO

Sintetizando os traços genéricos das formas historiográficas anteriores a 1964 abordadas neste artigo, constata-se que os problemas da historiografia literária e da literatura comparada se colocaram, para elas, de um modo peculiar.

A autoria de todas as histórias da literatura alemã traduzidas no período é individual. A abrangência do propósito tende a relegar para segundo plano a opinião do historiador, e a citação de fontes confere credibilidade e contribui para ocultar as opiniões pessoais. Estas estão mais visíveis na concepção das obras, nos critérios de seleção do cânone do que em críticas ou elogios diretos aos autores e às obras. Embora o procedimento compilatório se denuncie vez por outra, as histórias traduzidas se mostram, em sua maioria, informadas a respeito dos avanços da crítica, raramente se observando listas de autores sem um contexto. Mostram-se, também, conscientes dos procedimentos comparativos. Nesse sentido, são frequentes observações sobre as peculiaridades geográficas, histórico-políticas e culturais dos países de língua alemã.

Quanto ao trabalho de mediação, constata-se que as editoras das histórias traduzidas, em geral do Rio de Janeiro e São Paulo, realizaram a dupla tarefa de selecionar os originais (o que explica a boa qualidade e relevância dos trabalhos) e de aproximar os produtos estrangeiros do leitor brasileiro. Os tradutores, em geral desconhecidos para o leitor de hoje, raramente acrescentaram notas, abstenendo-se de opinar sobre a obra que traduzem. O principal estímulo para o lançamento das traduções parece ter sido o público das escolas secundárias e os novos estudantes das faculdades de Filosofia, Ciências e Letras. A demanda desse público foi atendida, e com relativo sucesso, como atestam as reedições de várias das obras traduzidas. Além disso, a se observarem as referências, os próprios professores e autores brasileiros fizeram parte do público leitor das histórias traduzidas, que foram citadas e copiadas, chegando a influenciar nitidamente o material histórico e didático produzido no Brasil.

Nas histórias da literatura universal produzidas no Brasil manifesta-se uma clara dependência do material historiográfico estrangeiro. A periodização, estruturação, escolha do cânone e avaliações são claramente calcadas nos modelos europeus, sendo excepcionais os autores que, como Otto Maria Carpeaux, oferecem reflexões historiográficas e críticas originais embasadas na pesquisa. A sumarização é usada amplamente. Apresentar-se modestamente como um compilador é recurso retórico frequente dos historiadores brasileiros. Tal fato não os impede de recorrerem à primeira pessoa para manifestarem opiniões e preferências pessoais.

As formas analisadas neste primeiro período da produção historiográfica brasileira sobre a literatura alemã – as histórias traduzidas e as histórias da literatura universal – coexistem com as primeiras histórias autônomas. Se as traduções revelam ao mesmo tempo o nosso desejo de conhecimento e a nossa dependência, as histórias da literatura universal são devedoras de uma concepção de que um único indivíduo, assumindo uma tarefa pantagruélica, ainda é capaz de salvar-nos do caos que representa o conhecimento desorganizado. Com poucas exceções, resultam obras sumárias, de valor escasso para a formação do leitor consciente. Independentemente das restrições que se possam fazer-lhes hoje, todas as obras e autores aqui analisados apresentam um potencial de expressão sobre as características do ambiente intelectual brasileiro. Nesse sentido, guardam um interesse que ultrapassa a época e as limitações de sua produção.

### ***REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS***

- ANGELLOZ, J.-F. **A literatura alemã**. Trad. Carlos Ortiz. São Paulo: Difel, 1956.
- ANGELLOZ, J.-F. **La Littérature allemande**. Paris: PUF, 1948.
- BANDEIRA, Manuel. **Noções de história das literaturas**. 6.ed. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1969. 2 v.
- BARRETO, Tobias. Traços de literatura comparada do século XIX. *In: Estudos alemães*. [3.ed.] Aracaju: Estado de Sergipe, 1926. (Obras completas, v. 8). [1892].
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1988.
- CARPEAUX, Otto Maria. **Ensaio reunidos: 1942-1978**. Org., introdução e notas Olavo de Carvalho. Rio de Janeiro: UniverCidade; Topbooks, 1999. v. 1.
- CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1959-1966. 7 v.
- CARVALHO, José Mesquita de. **História da literatura mundial**. Porto Alegre: Globo, 1940.
- CRUZ, Estêvão. **História universal da literatura**. Porto Alegre: Globo, 1936. 2 v. [2.ed. 1939].
- DURANT, Frei Teodoro. **Literaturas estrangeiras**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1931.

- ECKERMANN, Johann Peter. **Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens**. Berlin: Deutsche Buch-Gemeinschaft, 1958 [1835].  
F.T.D. [ver DURANT, Frei Teodoro].
- HENSCHKE, Alfred [ver KLABUND].
- KLABUND [pseud. de HENSCHKE, Alfred]. **Historia de la literatura**. Trad., notas Ernesto Martinez Ferrando, Juan Viñoly e José M. Quiroga. Barcelona: Labor, 1937.
- KLABUND. **História da literatura**. Trad. Odilon Gallotti. Rio de Janeiro: Guanabara, 1936.
- KOCH, Max. **Historia de la literatura alemana**. Trad. Carlos Riba. Barcelona: Labor, 1927. 2 v.
- KOHLEN, Frei Mansueto. Panorama da literatura contemporânea na Alemanha, de 1918 a 1940. **Vozes de Petrópolis**, Petrópolis, ano 35, set. 1941, p. 708-716; out. 1941, p. 770-780; nov. 1941, p. 847-857.
- LEONI, Raul de. **Literatura universal**: esboço geral de uma história comparada das literaturas. São Paulo: Sonora, 1949. [Nova ed. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1966.]
- MACY, John. **História da literatura mundial**. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Nacional, 1938. [5.ed. rev. por Lula Margarido, 1967].
- MARTINS, Wilson. **O ano literário**: 2002-2003. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.
- MARTINS, Wilson. **O ano literário**: 2000-2001. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005.
- MARTINS, Wilson. **A crítica literária no Brasil**. 3.ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2002. 2 v.
- MARTINS, Wilson. **Pontos de vista**: crítica literária. São Paulo: Queroz, 1991-2001. v. 1-14.
- MOISÉS, Massaud (Org.). *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 6.ed., atualizada. São Paulo: Cultrix, 2001.
- NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**: história, teoria e crítica. São Paulo: Edusp, 1997.
- ROSENTHAL, Erwin Theodor. **A literatura alemã**. São Paulo: Queroz; Edusp, 1980.
- ROSENTHAL, Erwin Theodor. **Introdução à literatura alemã**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico; São Paulo: Edusp, 1968.
- SCHNEIDER, Hermann. **Épocas de la literatura alemana**. Trad. Rodolfo E. Modem. Buenos Aires: Nova, 1956.
- SELANSKI, Wira. **Fonte – Correntes da literatura alemã**. Rev. de Álvaro Alfredo Bragança Jr. Rio de Janeiro: Velha Lapa, 1997.
- SELANSKI, Wira. **Épocas de literatura alemã**. Rio de Janeiro: Companhia Brasileira de Artes Gráficas, 1959.
- SOUZA, Roberto Acízelo de. *História da literatura ocidental: gênese, fundamentos e peculiaridades*. **Teresa**, 1(20), 100-118. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2020.165960>.
- SUCUPIRA, Newton. **Tobias Barreto e a filosofia alemã**. Rio de Janeiro: Gama Filho, 2001.
- TAVEIRA Jr., Bernardo (Org.). **Poesias alemãs**. Sel. e trad. Bernardo Taveira Júnior. Porto Alegre: Tip. Deutsche Zeitung, 1875. [2.ed., corr., aum. Porto Alegre: Gundlach, 1884].
- THEOBALD, Pedro. A *História da literatura ocidental* de O. M. Carpeaux e a crítica de Wilson Martins. **Letrônica**, 11(3), s140-s145. <https://doi.org/10.15448/1984-4301.2018.s.31337>.
- THEOBALD, Pedro. **Formas e tendências da historiografia literária**: o caso da literatura alemã no Brasil. 2008. Tese (doutorado em literatura comparada) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- VERISSIMO, Erico. **Um certo Henrique Bertaso**. Porto Alegre: Globo, 1972.

VILHENA, G. M. S. Perspectivas da interpretação: Carpeaux e sua fortuna crítica. *Teresa*, 1(20), 348-375. <https://doi.org/10.11606/issn.2447-8997.teresa.2020.167539>.  
VILLAS-BÔAS, Pedro. **Notas de bibliografia sul-rio-grandense**. Porto Alegre: A Nação; Instituto Estadual do Livro, 1974.

**FRIEDRICH NIETZSCHE: ENTRE FILOLOGIA E FILOSOFIA**  
**FRIEDRICH NIETZSCHE: BETWEEN PHILOLOGY AND PHILOSOFY**

*Marcelo Módolo<sup>1</sup>*

*(Universidade de São Paulo)*

*Maria de Fátima Nunes Madeira<sup>2</sup>*

*(Universidade de São Paulo)*

**Resumo:**

Este artigo pretende discutir o conceito de filologia no século XIX e — a partir dele — postular que Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) não foi um filólogo convencional, comprometido com as diretrizes dominantes da filologia de seu tempo. Isso se deve: i) à concepção heterodoxa de uma filologia filosófica, pautada em uma das acepções do termo filologia; e, especialmente, ii) ao espírito dionisíaco<sup>3</sup> (*Dionysischer Geist*) com o qual Nietzsche revestiu seu campo de estudos/atuação, quando professor de filologia clássica na Universidade da Basileia (1869-1879). Essa nova filologia, nietzschiana, prevê que os estudos de antiguidade clássica devem ser entendidos não só como veículo para propor “grandes questões”, mas também que tais estudos prosperam em momento posterior ao reconhecimento do filólogo como “sujeito do conhecimento”.

**Palavras-chave:** *Filologia; Polissemia; Filosofia; Filólogo.*

**Abstract:**

This article intends to discuss the concept of philology in the nineteenth century and — from it — postulate that Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) was not a conventional philologist, committed to the dominant guidelines of philology of his time. This is due to: i) the heterodox conception of a philology-philosophical, based on one of the meanings of the term philology; and, especially, ii) to the *Dionysischer Geist* spirit (*Dionysischer Geist*) with which Friedrich Nietzsche covered his field of study/performance, when professor of classical philology at the University of Basel (1869-1879). This new Nietzschean philology predicts

---

<sup>1</sup> Professor Doutor do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil, e bolsista de produtividade em pesquisa do CNPq – nível 2 (processo número 308793/2019-6). E-mail: modolo@usp.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5808-9368>

<sup>2</sup> Graduada em Letras com licenciatura em Inglês e Português (1984). Mestranda no Programa de Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Seus estudos estão relacionados à Filologia, Paleografia e História da Língua Portuguesa. E-mail: fatima.madeira@usp.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6141-0714>

<sup>3</sup> Segundo Abbagnano (2007), “DIONISÍACO, ESPÍRITO (al. *Dionysischer Geist*). Inicialmente contraposto ao espírito apolíneo (v.), foi depois entendido por Nietzsche como atitude própria do super-homem e como o fundamento da ‘inversão de valores’ que Nietzsche propunha. Para Nietzsche, Dionísio é ‘a afirmação religiosa da vida total, não renegada nem estilhaçada’. Em outros termos, é o símbolo da aceitação integral e entusiasta da vida em todos os seus aspectos e da vontade de afirmá-la e repeti-la (Wille zur Macht, ed. 1901, § 479)”.

that studies of classical antiquity should be understood not only as a vehicle for aspending “big questions”, but also that such studies thrive at a time after the philologist's recognition as a “subject of knowledge”.

**Key-words:** *Philology; Polysemy; Philosophy; Philologist.*

### **1. Considerações iniciais**

A acepção da palavra filologia no século XIX ganha novo matiz nos escritos do filósofo alemão Friedrich Nietzsche, pois é caudatária i) da filologia filosófica que emanaria do saber vindo da leitura verticalizada dos textos antigos, na esteira das observações de Said (2004), e ii) da filologia que seria um produto do espírito dionisíaco (*Dionysischer Geist*) com o qual Nietzsche revestiu seu campo de atuação, quando atuou como helenista e professor de filologia clássica na Universidade da Basileia (1869-1879).

Na mitologia grega, Apolo e Dionísio são, ambos, filhos de Zeus. Apolo é o deus da razão e da racionalidade, enquanto Dionísio é o deus da loucura e do caos. Assim, o Apolíneo é a expressão da razão e do raciocínio lógico. Já o Dionisíaco é a expressão do caos e apela para as emoções e para os instintos, o que, segundo os filólogos do século XIX, traria pouca precisão aos trabalhos filológicos de Nietzsche, criticado por fazer trabalhos com reflexos de uma alma artística, não metódicos e em nada afeitos a ciência rigorosa.

A concepção filológica de Nietzsche não se prenderia aos rígidos ditames lachmannianos<sup>1</sup> de então. Este artigo aspira, sem qualquer pretensão de esgotar o assunto, apresentar algum esclarecimento sobre esta duplicidade nietzschiana no plano da filologia.

### **2. Filologia, uma acepção polissêmica**

O termo filologia é derivado do grego φιλολογία (*philología*), em que φίλος (*phílos*) significa “amor, carinho” e λόγος (*lógos*) significa “palavra, articulação, razão” (CHANTRAINE, 2009). Dessa forma, pode ser definido como “amor à aprendizagem, à literatura, bem como à argumentação e ao raciocínio”, refletindo o leque de atividades incluídas no âmbito da noção de λόγος.

A polissemia da palavra filologia é característica que a acompanha desde seu nascimento, na Grécia antiga, há mais de vinte e quatro séculos. O termo foi adquirindo novos

---

<sup>1</sup> Nietzsche macularia o método histórico-crítico por buscar no passado a confirmação dos seus dogmas metafísicos de proveniência schopenhaueriana; ele não seria realmente um pesquisador científico nos moldes da filologia oitocentista, na medida em que conquista a sua sabedoria pela via da intuição.

significados ao longo da trajetória em que filólogos tinham em mãos textos de características específicas que requeriam tratamentos diferenciados para serem entendidos e publicados.

Segundo Marquilhas (2010), esse “amor” presente no significado da palavra filologia foi adaptando-se através dos tempos: amor pelos versos homéricos, em Alexandria, amor pelos textos gregos, em Roma, amor pela palavra de Deus, na Idade Média, amor pela palavra dos Antigos, no Humanismo renascentista.

Por muito tempo, essa nomenclatura não foi empregada para fins de estudos linguísticos, vez que os filólogos eram aqueles que apreciavam a palavra como expressão de pensamentos, conforme se verifica no escritor latino Suetônio (69 d.C. – 141 d.C.) (SUETÔNIO, 1914), ao tratar do matemático grego Eratóstenes (276 a.C. – 194 a.C.):

Parece ter tomado a denominação de Filólogo porque, como Eratóstenes que por primeiro reivindicou para si próprio esse cognome, era considerado por seu múltiplo e variado conhecimento. Isso se depreende claramente de seus comentários, embora restem pouquíssimos: a respeito do volume deles uma outra carta ao mesmo Herma, acentua: ‘Lembra-te de recomendar a nossa Floresta, na qual reunimos, como sabes, oitocentos livros de todos os gêneros’.<sup>1</sup>

“Erudição”, palavra que também acompanha o termo filologia desde sua origem e normalmente define e condiciona a atuação do filólogo, parece ter revestido o sentido mais amplo do termo filologia, que passou a abarcar os estudos gramaticais, literários e históricos, as manifestações do espírito de uma sociedade e sua cultura, entendimento que merece respeito, tomando-se em conta a época e os autores que produziram edições filológicas com esse perfil. Afinal, valorosas edições realizadas nesse contexto mais amplo do termo filologia vêm contribuindo tanto para a recuperação e para a preservação do rico patrimônio cultural escrito, como para a transformação dos textos em fontes de pesquisa para os mais diversos tipos de estudo. Mesmo que muitos dos trabalhos que chegaram à época moderna não ofereçam a confiabilidade necessária, não por má-fé, mas pelo impulso de alguns editores de entregar à posteridade textos legíveis e irretocáveis, foram justamente essas experiências editoriais que levaram à verificação, pela crítica textual moderna, da imprescindibilidade de métodos rigorosos e claros para o estabelecimento do texto.

A partir do século XIX, a linguística e as ciências literárias ganharam autonomia e distinguiram-se da filologia, não se reconhecendo nas atribuições intrínsecas ao termo filologia. Por sua vez, segundo Castro (1995), a partir de então, a filologia passou a exercer a sua função mais pura e visível, associada à produção material e à existência histórica do texto

---

<sup>1</sup> No original: *Philologi adpellationem adsumpsisse videtur quia, sic ut Eratosthenes qui primus hoc cognomen sibi vindicavit, multiplici variaque doctrina censebatur. Quod sane ex commentariis eius adparet, quamquam paucissimi exstant: de quorum tamen copia sic altera ad eundem Hermam epistula. significat: ‘Helen nostram memento commendare, quam omnis generis coegimus, uti scis octingentos libros!’.* (De Gram. et Rhet., 10)

escrito. Ganhando metodologia e cientificismo, as funções da filologia desencadearam ciências que agem solidariamente nos estudos do texto escrito. Para Castro (idem), o termo filologia tornou-se ideal para recobrir as preocupações que o estudo fidedigno de um texto bem estabelecido requer.

Atualmente, a filologia, apesar de ser restrita ao campo da linguagem, mantém vínculo com seu antigo entendimento. Segundo Spina (1994, p. 82),

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

Durante o decurso dos séculos, a palavra também foi empregada não conforme a entendemos hoje, mas para designar os pensadores, e o último deles — segundo Houaiss (2017) —, que insistia em chamar-se filólogo foi, exatamente, Nietzsche<sup>1</sup>. Por essa trajetória, rastrear-se-ia o sentido que a palavra tomou, desde que foi cunhada, até o século XIX.

Em seguida, passaremos à hipótese central deste artigo, ou seja, a filologia pode ser vista pelo viés do espírito dionisíaco (Dionysischer Geist), que, segundo os críticos, consistiu na base da filologia filosófica nietzschiana.

### 3. *A filologia filosófica nietzschiana*

Segundo Brobjer (2008, p. 42), Nietzsche começou a carreira como filólogo clássico — estudioso da crítica textual grega e romana — antes de se voltar definitivamente para a filosofia. Em 1869, aos vinte e quatro anos, foi nomeado para a cadeira de Filologia Clássica na Universidade de Basileia, a pessoa mais jovem a ter alcançado essa posição.

Durante os dez anos em que lecionou nessa cadeira, difundiu-se certo consenso de que o jovem Nietzsche seria um filólogo excêntrico, desprovido de rigor científico. Esse consenso foi produzido e difundido pelos círculos de filólogos universitários após a distribuição do panfleto *Filologia do futuro*, de Wilamowitz-Moellendorff<sup>2</sup> (2005).

Esse panfleto, segundo estudiosos, conteria escrita inflamada pela publicação de *O nascimento da tragédia*, de 1872, pois a estruturação desse texto violaria fatos históricos e o

---

<sup>1</sup> Segundo NASSER (2015, p. 82), em cartas endereçadas a Friedrich Ritschl e Malwida von Meuseubug, Nietzsche expressa o alívio por ser retratado como filólogo por Rohde, lembrando, ainda, que seu primeiro livro pode oferecer muita coisa no “plano da pura filologia” (Carta para Malwida von Meuseubug, dia 7 de novembro de 1872, KSB 4. 82)

<sup>2</sup> Enno Friedrich Wichard Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff (Markowice, Cujávia, Província de Posen, 22 de dezembro de 1848 – Berlim, 25 de setembro de 1931) foi um filólogo clássico alemão. Fonte: Wikipedia, consultado em 19.1.2021, às 18h 56 min.

método filológico lachmanniano<sup>1</sup>, vigente na Alemanha de então. Wilamowitz-Moellendorff (2005, p. 55) condenava Nietzsche em nome da ciência ameaçada:

**Nietzsche defende uma filologia de artista**, de escritor e de filósofo, que não apenas quer considerar os documentos escritos e as obras de arte como documentos históricos, mas que procura restituir a literatura, a arte e o pensamento antigos na sua presença viva, estimulante e atual. (Negrito nosso.)

Mesmo com o conceito etimológico de filologia referendado, discutido no trecho precedente, faz-se necessário relembrar a frase de Nietzsche (2020) que baliza a segunda e talvez principal hipótese deste artigo: “§ 19 tudo o que chamamos agora de cultura, educação, civilização terá algum dia de comparecer perante o infalível juiz Dionísio”. Dionísio era representado nas cidades gregas como o protetor dos que não pertenciam à sociedade convencional e, portanto, simbolizava tudo o que era caótico, perigoso e inesperado, tudo o que escapava à razão humana e que só podia ser atribuído à ação imprevisível dos deuses.

Deduz-se a partir desse trecho, portanto, que Nietzsche não se tornaria adepto da racionalidade socrática em se tratando de métodos filológicos<sup>2</sup> e da concepção de mundo. A ilogicidade da vida permaneceria para ele altamente inspiradora, pois em sua concepção seria preciso que o filósofo reconhecesse que “o ilógico é necessário para os homens e que do ilógico resulta muita coisa boa [...] Até o homem mais racional necessita, de tempos em tempos, outra vez da natureza, isto é, de sua original posição ilógica relativamente a todas as coisas” (MA<sup>3</sup>: 51, apud MACEDO, 2006, p. 174). Nessa perspectiva, é importante reiterar que Nietzsche não abandonaria completamente suas raízes filológicas, mas estabeleceria com elas um permanente diálogo e, ao mesmo tempo, uma confrontação. Esse embate pode ser visto nestas duas frases de Nietzsche, ambas retiradas de sua correspondência publicada, sintetizando sua crítica em relação à filologia historicista e cientificista, dominante na época (apud “A apresentação à edição brasileira”, de Ernani Chaves, em NIETZSCHE, 2006, p. 9):

(...) em carta a Paul Deussen<sup>4</sup>, de 4 de abril de 1867, ele afirma o desejo de “**vestir artisticamente**” seu trabalho sobre Diógenes de Laércio; a Erwin Rohde<sup>5</sup>, por sua vez, em 4 de agosto de 1871, confirma a impressão do amigo acerca de sua conferência “Sócrates e a tragédia”, que Rohde chamara de “**obscuridade púrpura**”, expressão que Nietzsche mobilizará contra a

---

<sup>1</sup> Karl Konrad Friedrich Wilhelm Lachmann (Brunswick, 4 de março de 1793 – Berlim, 13 de março de 1851) foi filólogo e crítico alemão. Fonte: Wikipedia, consultado em 19 jan. 2021, às 18h 57 min.

<sup>2</sup> O logos, em Nietzsche, movimenta-se.

<sup>3</sup> Humano, demasiado humano: Um Livro para Espíritos Livres (em alemão: Menschliches, Allzumenschliches: Ein Buch für freie Geister) foi a primeira obra de Friedrich Nietzsche após o rompimento com o romantismo de Richard Wagner e o pessimismo de Arthur Schopenhauer.

<sup>4</sup> Paul Jakob Deussen (7 de janeiro de 1845 – 6 de julho de 1919) foi um indologista alemão e professor de filosofia na Universidade de Kiel. Fonte: Wikipedia, consultado em 19.1.2021, às 18h 59 min.

<sup>5</sup> Erwin Rohde (9 de outubro de 1845 – 11 de janeiro de 1898) foi, no século XIX, um dos grandes estudiosos alemães da cultura clássica. Fonte: Wikipedia, consultado em 19.1.2021, às 19h.

pretensão de clareza e objetividade da filologia universitária. (Negritos nossos.)

A filologia vinculada ao empreendimento historicista na sua obsessão pela reconstrução científica do passado acaba por apagar o que para Nietzsche já era fundamental: a ligação entre o passado e o presente, a certeza prévia e necessária de que investigar o passado só se justificaria tendo em vista o presente do investigador.

Assim, essa exortação à filologia filosófica tem por finalidade romper com a visão demasiadamente estreita da filologia alemã de então, ofício analítico que aspiraria à pura erudição; criou, dessa forma, condições propícias para se proporem “grandes questões” visando-se à compreensão total — por exemplo, questões que interroguem o “sentido” último da tragédia grega.

Para Nietzsche, a tragédia revelaria o drama universal do homem envolto em suas afecções, na natureza, no sagrado e no profano, em seus limites e deslimites. Nietzsche reconheceu essa força como Dionísio a atravessar a tragédia e a desnudar o que há de eterno e ilógico no homem, um ser dividido, tensional, limitado, e por isso mesmo frágil.

Apoiada pela filosofia e sua revelação do universal, a filologia passa a ver a si mesma como uma atividade sintética que auxilia na elevação do “homem moderno”. Essa filologia reformada estaria comprometida não somente com frias normas científicas, mas também com o encargo de ver no mundo grego<sup>1</sup> o caminho para verdades eternas, o que deveria, em última instância, suscitar efeitos estetizantes e edificantes: o reconhecimento da Antiguidade Clássica como um mundo ideal<sup>2</sup>, um espelho exemplar. Nietzsche buscava incutir o valor formador na mentalidade fortemente científica do filólogo como o valor mais elevado, o que viabilizaria uma retomada enfática dos ideais educacionais do projeto apresentado pelos classicistas: uma regeneração cultural da Alemanha, mediante um retorno aos gregos.

#### 4. *Considerações finais*

Desde a origem, a palavra filologia, que do grego passou ao latim com o sentido amplo de “amor da ciência” e “culto da erudição ou da sabedoria em geral”, com o sentido especial de “culto da ciência da linguagem” englobou toda sorte de indagações sobre os textos de qualquer natureza — históricos, religiosos, filosóficos, literários e científicos —, com a finalidade de preservá-los e de interpretá-los corretamente, o que implicava o trabalho de restituí-los na medida do possível à apresentação original, por meio de minuciosos estudos

---

<sup>1</sup> Nietzsche e Wagner olham para os gregos como um povo que serviria de referência para os alemães, como inspiração para a criação de uma identidade cultural e de uma posterior unificação da Alemanha, no século XIX.

<sup>2</sup> Curiosamente, um século antes, Johann Joachim Winckelmann (1717-1766) difundiu essa ideia na Alemanha, até certo ponto apoiada também pelo jovem Goethe.

comparativos dos testemunhos existentes, conservados, muitíssimos deles, apenas em cópias de diversas origens, a que se deu o nome de apógrafos. Assim, para designar “os homens que se distinguiram quer pela vastidão, multiplicidade e profundidade dos seus conhecimentos gerais, quer pelo culto especial das ciências da linguagem” (SILVA, 2002), foi usada a palavra filólogo.

Como vimos, ao contrário da filologia convencional, a filologia filosófica de Nietzsche pensa o filólogo como sujeito produtor de conhecimento, o que engendra o antropomorfismo, o subjetivismo e o relativismo no interior dos estudos clássicos. Esse gesto guarda intuito inicialmente reformador, mas, em última instância, carrega em germe um enorme potencial destrutivo: se a verdade da antiguidade clássica é relativizada, então o projeto da filologia como uma “ciência da antiguidade” desmorona. Nesse sentido, Wilamowitz e os filólogos universitários podem ter alguma razão quando contestam o valor científico da filologia de Nietzsche.

O problema é que eles retratam tudo como uma provocação tola, obscurecendo uma trama que, na realidade, é muito mais complexa e profunda. A “filologia do futuro” de Nietzsche não dispensa de maneira arbitrária e inadvertida os direcionamentos cientificistas do método histórico-crítico, prosperando, com efeito, em momento posterior à verificação de contradições no ideário positivista que fecunda esse método. Assim, ao reconhecer essa limitação, não só se autoriza o filólogo a usufruir de seu talento heurístico, como também se abre o caminho para a filologia identificar-se como um tipo de “antropologia filosófica”.

O filólogo com consciência de si, com consciência do caráter impermeável do mundo antigo, aprende a enxergar na construção do ideal clássico as projeções dos desejos do seu presente, o que faz que a filologia se torne veículo para o autoconhecimento do homem pós-moderno<sup>1</sup> e, no limite, para uma crítica da pós-modernidade. O filólogo se reconhece como a encarnação da inclinação regressiva e melancólica do homem de seu tempo, sendo, assim, o agente capaz de empreender uma reforma da cultura — como conhecedor do homem moderno, o filólogo é aquele mais apto a corrigi-lo. Logo, antes de ser um mero sinal de ecletismo, a filologia filosófica seria uma terapêutica do homem moderno. Porém, em sendo assim, já não se trata mais de filologia, mas tão somente de filosofia.

---

<sup>1</sup> A pós-modernidade é um conceito da sociologia histórica que designa a condição sociocultural e estética dominante após a queda do Muro de Berlim (1989), o colapso da União Soviética e a crise das ideologias nas sociedades ocidentais no final do século XX, com a dissolução da referência à razão como uma garantia de possibilidade de compreensão do mundo por meio de esquemas totalizantes. A ideia da condição pós-moderna é algumas vezes caracterizada como uma cultura despida de sua capacidade de funcionar em qualquer estado linear ou autônomo como isolacionismo regressivo, em oposição ao estado mental progressivo do modernismo. Fonte: Wikipedia, consultado em 21 jan. 2021, às 13h 28 min.

### **Referências:**

- ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de filosofia**. 5. ed., São Paulo, Martins Fontes, 2007.
- BROBJER, Thomas H. **Nietzsche's philosophical context: an intellectual biography**. s. l. University of Illinois Press, 2008.
- CASTRO, Ivo. Filologia. Biblos. In: **Enciclopédia Verbo das literaturas de Língua Portuguesa**. Lisboa: Verbo, 1995.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque: histoire des mots**. Paris, Klincksieck, 2009.
- HOUAISS, Antonio. Conferência “Os filólogos”. (53min, 12s) Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=d6p8YX25K7M>, 2017. Consultado em: 17.1.2021, às 17h 13 min.
- MACEDO, Iracema. **Nietzsche, Wagner e a época trágica dos gregos**. São Paulo, Annablume, 2006.
- MARQUILHAS, Rita. “Filologia oitocentista e crítica textual”. In: ALVES, Fernanda M. et al. (orgs.) **Filologia, Memória e Esquecimento**. Act. 20. Lisboa: Húmus, p. 355-367, 2010. Disponível em: [http://www.clul.ulisboa.pt/files/rita\\_marquilhas/Marquilhas-MemoriaEsquecimento.pdf](http://www.clul.ulisboa.pt/files/rita_marquilhas/Marquilhas-MemoriaEsquecimento.pdf).
- NASSER, Eduardo. “Nietzsche e a reforma metodológica da filologia: o problema da cientificidade no contexto dos estudos clássicos”. In: HYPNOS, São Paulo, v. 34, 1º sem. 2015, p. 79-104.
- NIETZSCHE, Friedrich W. Introdução à tragédia de Sófocles. Apresentação à edição brasileira, tradução do alemão e notas de Ernani Chaves. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006.
- NIETZSCHE, Friedrich W. **O nascimento da tragédia**. Tradução de Paulo César de Souza. Posfácio de André Itaparica. São Paulo, Companhia das Letras, 2020.
- SAID, Edward W. “O regresso à filologia”. In: **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- SILVA, Maximiano de C. e. “A palavra filologia e as suas diversas acepções: os problemas da polissemia”. In: **Revista Confluência**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 53-70, 2002.
- SPINA, Segismundo. **Introdução à edótica: crítica textual**. 2. ed., revisada e atualizada. São Paulo, Ars Poética; Edusp, 1994.

SUETONIO. On grammarian. 1914, Disponível em:  
[http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/de\\_Grammaticis\\*.html](http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Suetonius/de_Grammaticis*.html).

Consultado em: 17.1.2021, às 16h 57 min.

WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, Ulrich. “Filologia do futuro I”. In: MACHADO, R. (org.) **Nietzsche e a polêmica sobre o nascimento da tragédia**. Tradução de Pedro Süsskind. Rio de Janeiro, Zahar, 2005.

**AS INTERVENÇÕES NO *ESPELHO DA CRUZ* DO CÓD. ALC. 221:  
UMA ANÁLISE EM DIFERENTES PERSPECTIVAS**

**THE INTERVENTIONS IN THE MIRROR OF THE CROSS OF CODEX ALC. 221:  
AN ANALYSIS FROM DIFFERENT PERSPECTIVES**

*Marcos Alexandre dos Santos<sup>1</sup>*  
(Universidade Federal de Minas Gerais)

**Resumo:** *O objetivo deste estudo é apresentar uma análise em diferentes perspectivas das intervenções realizadas no texto da tradução medieval portuguesa do Espelho da Cruz do códice alcobacense 221 da Biblioteca Nacional de Portugal, um tratado ascético baseado na Paixão de Cristo que trata Jesus e sua vida como exemplo a ser seguido pelos fiéis. Foram identificadas 792 intervenções, as quais foram classificadas em quatro tipos quanto à forma (adição, cancelamento, substituição e alteração de ordem), em três tipos quanto à relação entre a forma final no cód. alc. 221 e a no cód. alc. 89, provável modelo para o alc. 221 (reprodução, reversão e inovação) e em nove tipos relevantes quanto à motivação da divergência entre as formas nos códs. 89 e 221. O tipo de intervenção mais frequente quanto à forma é a adição; os tipos de relação mais frequentes são reversão e inovação, com valores próximos; e os tipos mais frequentes quanto à motivação da divergência são erro de cópia nos casos de reversão e lusitanização nos casos de inovação.*

**Palavras-chave:** *Crítica Textual; Espelho da Cruz; Tradução; Língua Portuguesa; Manuscrito.*

**Abstract:** *The aim of this study is to present an analysis from different perspectives of the interventions carried out in the text of the medieval Portuguese translation of the Mirror of the Cross of the alcobacensis codex 221 of the National Library of Portugal, an ascetic treatise based on the Passion of Christ that treats Jesus and his life as an example to be followed by the faithful. A total of 792 interventions were identified, which were classified into four types in terms of form (addition, cancellation, substitution and change of order), in three types in terms of the relationship between the final form in the cod. alc. 221 and in cod. alc. 89, likely model for alc. 221 (reproduction, reversal and innovation) and in nine relevant types in terms of the motivation of the divergence between the forms in cods. alcs. 89 and 221. The most frequent type of intervention in terms of form is addition; the most frequent types of relationship are reversal and innovation, with similar values; and the most frequent types in terms of the motivation for divergence are copy error in cases of reversal and Lusitanization in cases of innovation.*

**Keywords:** *Textual Criticism; Mirror of the Cross; Translation; Portuguese Language; Manuscript.*

---

<sup>1</sup> Bacharel em Letras/Edição pela Faculdade de Letras da UFMG e mestre em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (Poslin) na mesma universidade. Atualmente cursa doutorado em Estudos Linguísticos também pelo Poslin como bolsista da CAPES na área de Linguística Teórica e Descritiva: Estudo da Variação e Mudança Linguística. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1645-3608>.

## ***1 INTRODUÇÃO***

Na Idade Média, a atividade de cópia era o único meio de disseminação de textos. Na Europa, essa atividade foi potencializada a partir do trabalho de membros de instituições religiosas, que produziam traduções e novas cópias de textos já existentes, na maior parte obras religiosas. No entanto, essa atividade era sujeita a interferências com diferentes motivações. Dessa forma, o resultado era um registro escrito com diversas marcas decorrentes da natureza do processo. Pretende-se, neste trabalho, analisar as intervenções presentes na obra *Espelho da Cruz* do cód. alc. 221.

O *Espelho da Cruz* é um tratado religioso em cinquenta capítulos baseado na Paixão de Cristo no qual a imagem de Jesus é tomada como fonte de ensinamentos, ou seja, um exemplo a ser seguido pelos fiéis na vida diária. Foi escrito pelo frade dominicano Domenico Cavalca, do Convento de Santa Catarina de Pisa, na Itália, no século XIV, e desde então difundido por meio de cópias e edições impressas e traduzido para algumas línguas românicas, dentre elas, o espanhol, o catalão e o português.

A tradução portuguesa do *Espelho da Cruz* foi preservada em dois testemunhos: nos cód. alcs. 89 e 221, hoje na Biblioteca Nacional de Portugal. Cornagliotti e Piccat (1993, p. 335) defenderam que o cód. alc. 89 foi modelo para o cód. alc. 221, tese que recentemente foi reiterada por Bico (2021) com base em uma análise considerando tanto a materialidade quanto a textualidade dos testemunhos. Um primeiro estudo de intervenções nos dois referidos testemunhos foi pioneiramente realizado por Cornagliotti e Piccat (1993) e recentemente ampliado por Bico (2021). Embora com pontos de contato, no presente estudo apresenta-se uma análise diferente da existente nesses dois referidos estudos, uma vez que se trabalha aqui com categorias distintas de interpretação dos dados, além de se basear em edição própria do cód. alc. 221 (SANTOS, 2019).<sup>1</sup>

## ***2 DELIMITAÇÕES TEÓRICAS***

Os testemunhos portugueses do *Espelho da Cruz* apresentam dois grandes tipos de intervenções: relacionadas à modificação dos padrões linguísticos do texto, como já haviam apontado Cornagliotti e Piccat (1993), e relacionadas ao próprio processo de cópia, aspecto

---

<sup>1</sup> Como exemplo de divergência de leitura de manuscrito, pode-se citar o trecho *rogo che* (alc. 89, f. 17r2), para o qual Bico (2021, v. 2, p. 42) não considerou existir divergência entre os cód. alcs. 89 e 221, mas se considerou no presente estudo que houve efetivamente intervenção no alc. 221 (f. 14r12), com substituição de *che* por *te* através de modificação do dígrafo *ch* em *t*.

contemplado por Bico (2021).<sup>1</sup> Nem sempre, no entanto, é possível diferenciar com clareza cada caso. Nas duas subseções que se seguem, abordam-se algumas questões relativas a esses dois temas, a fim de fundamentar a análise apresentada neste estudo.

## **2.1 AS LÍNGUAS ROMÂNICAS DA PENÍNSULA IBÉRICA: DISSONÂNCIAS E IDIOSSINCRASIAS**

Com o avanço da Guerra da Reconquista ao longo da Idade Média, as variedades românicas que haviam se diferenciado no norte da Península Ibérica foram paulatinamente sendo levadas em direção ao sul, começando-se, assim, a delinear as fronteiras linguísticas modernas do português, do espanhol e do catalão.

Com base em obras que trataram da formação histórica das línguas românicas de forma geral, como Lausberg (1974), Elia (1979), Harris e Vincent (1990), Ilari (2018) e Bassetto (2013; 2016), bem como naquelas que se ocuparam especialmente das ibero-românicas, como Entwistle (1958), Lleal (1990), Coutinho (2011), Williams (1975), Teyssier (1985), Penny (2002) e Moll (2006), foi possível identificar diversos fatos linguísticos que caracterizam prototipicamente cada domínio.

Para exemplificar, retoma-se aqui, em parte, o esquema elaborado por Lleal (1990. p. 186-187), que permite visualizar de forma bastante direta as correspondências. No esquema adaptado abaixo, destaca-se o fato que diferencia o português do espanhol e/ou do catalão:

*Quadro 1 – Correspondências nas línguas ibero-românicas*

Latim	Português	Espanhol	Catalão
PL-	ʃ	ʎ	pl
KL-	ʃ	ʎ	kl
FL-	ʃ	ʎ/fl	fl
-L-	Ø	l	l
-N-	Ø	n	n
-LL-	l	ʎ	ʎ
-NN-	n	ɲ	ɲ
-K <sup>e,i</sup> -	z	θ	Ø
-KT-	ʒt	tʃ	t
-(u)LT-	ʒt	tʃ	lt
-MB-	mb	m	m
-ND-	nd	n	n
-M <sup>n</sup> N-	m	mbr	mbr
-AY-	eᶦ > e	e	e
-OW-	ou > o	o	o
-Ē-	ε	ie	e

<sup>1</sup> Uma vez que os modelos de descrição de intervenções de Cornagliotti e Piccat (1993) e de Bico (2021) se enquadram em perspectivas diferentes da adotada no presente estudo, escusa-se aqui de apresentá-los neste trabalho. Recomenda-se consulta direta a esses dois trabalhos, para uma melhor compreensão do sistema adotado em cada caso.

F-	f	h > Ø	f
G <sup>e,i</sup> -	ʒ	Ø	ʒ
-LY-	ʎ	χ	ʎ
-Ŏ-	ɔ	ue	ɔ
L-	l	l	ʎ
-E	e/Ø	e/Ø	Ø > (e)
-AS	-as	-as	-es

*Deve-se assinalar que se trata de correspondências gerais, já que houve diversos fatores que as desfizeram, tais como a influência latinizante, metafonia no português, dentre outros.*

*Além desses aspectos da fonologia histórica, podem-se exemplificar outros referentes a diferentes níveis linguísticos:*

- a) inovação na marcação de plural: cf. port./esp. franceses × cat. francesos.*
- b) formas compostas de pronome pessoal: cf. port. nós/vós × esp. nosotros/vosotros × cat. nosaltres/vosaltres;*
- c) formas compostas de perfeito: cf. port. amou × esp. amo/ha amado × cat. amà/ha amat/va amar.*

*Esses fenômenos levam em conta a língua padrão de cada variedade, uma vez que dialetalmente se encontram características de um domínio em outro, como, p. ex., o resultado /tʃ/ no português para -LT-.*

## **2.2. O PROCESSO DE CÓPIA**

*Um dos fundamentos empíricos da Crítica Textual é o fato de que no processo de cópia sempre ocorrem erros, ou seja, alteração de formas genuínas por não genuínas. Essa mudança, segundo lembra Cambraia (2005), pode ocorrer tanto de forma involuntária (por lapsos do copista) quanto de forma voluntária (por ação deliberada para modificar o texto). Nem sempre é possível diferenciar com clareza se uma alteração foi feita de forma voluntária ou involuntária, pois, em casos como os de atualização linguística, o copista pode fazer as mudanças de forma intencional ou sem perceber que está fazendo, em função da repetição de hábitos de escrita.*

*Blecu (1990) classifica as alterações no processo de transmissão em quatro tipos: (a) adição, (b) omissão, (c) alteração de ordem e (d) substituição. Segundo Roncaglia (1975), essas alterações podem ser classificadas também com base nas especificidades do processo de cópia, existindo assim erros: (a) de leitura, (b) de memorização, (c) de ditado interior e (d) de execução manual. As categorias de Blecu são passíveis de articulação com as de Roncaglia: assim, por exemplo, uma substituição de forma genuína por não genuína pode ter*

sido motivada por erro de leitura, ou seja, o copista registra forma diferente do modelo por não ter interpretado corretamente a forma presente no modelo (como no caso de substituição de um f por um s longo).

### 3 OBJETIVO

O presente estudo tem como objetivo apresentar uma análise em diferentes perspectivas das intervenções realizadas no cód. alc. 221. Esta análise constitui uma contribuição para uma melhor compreensão da história da tradução medieval portuguesa da obra Espelho da Cruz, a qual, como diferentes estudos já assinalaram, envolve questões bastante complexas em termos de transmissão (MARTINS, 1956; CORNAGLIOTTI; PICCAT, 1993; CAMBRAIA; SANTOS, 2019; BICO, 2021). Trata-se de um estudo descritivo com proposta de classificação dos padrões de intervenção.

### 4 METODOLOGIA

Este estudo foca as intervenções no Espelho da Cruz do cód. alc. 221. Entende-se aqui por intervenção todo registro que não seja o registro regular do texto. Portanto, são considerados intervenções os casos de inserções (no espaço entre palavras, na entrelinha ou na margem), cancelamentos (por riscado, por pontuação e/ou por raspagem), substituições (de letras ou de palavras) e alterações de ordem (processo que envolve o cancelamento de uma dada forma em um ponto do texto e sua inserção em outro ponto adiante ou atrás).

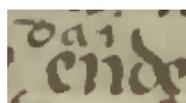
Não é possível saber sempre com certeza a autoria dessas intervenções. Por um lado, quando há inserções, pode-se paleograficamente analisar a morfologia das letras para detectar quantos punhos atuaram nesse processo. Em vista disso, é possível afirmar que as inserções são devidas a, pelo menos, dois punhos.<sup>1</sup> Confirmam-se os exemplos abaixo:

**Figura 1** – Inserção do punho principal



(f. 85v7)

**Figura 2** – Inserção de um 2º punho



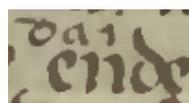
(f. 13r21)

---

<sup>1</sup> Há, nas margens do códice, ainda outros punhos: é possível reconhecer um com letra gótica de maior cursividade (cf. margem inferior do f. 139r) e um outro com letra humanista (cf. margem externa do f. 17r). Há também imagens que parecem ser de outro punho, com tinta mais escura. O número de punhos presente no códice merece um estudo paleográfico à parte.



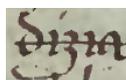
(f. 85v7)



(f. 13r21)

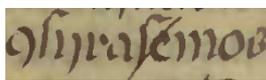
Por outro lado, quando há cancelamentos, não é possível saber a autoria, em função das características dos recursos empregados (riscado, pontuação ou raspagem). Na maioria dos casos, é possível identificar qual(is) letra(s) ou palavra(s) foram raspada(s), mas, em certos casos, não. Vejam-se alguns exemplos de cancelamento abaixo:

**Figura 3** – Cancelamento por riscado horizontal



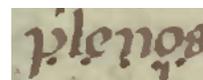
(f. 13r24)

**Figura 4** – Cancelamento por riscado oblíquo



(f. 58r2)

**Figura 5** – Cancelamento por pontuação inferior



(f. 21v14)

**Figura 6** – Cancelamento por pontuação inferior e superior



(f. 20v26)

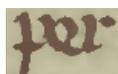
**Figura 7** – Cancelamento por raspagem



(f. 3r15)

Também no caso de substituição por modificação na forma das letras não é possível saber com segurança seu autor. Confira-se o exemplo abaixo, em que um o inicial foi modificado para e:

**Figura 8** – Modificação na forma da letra



(f. 4r11)

Justamente em função de não ser possível saber com certeza a autoria de cada intervenção, não se incluiu na classificação aqui realizada essa questão.

Fez-se uma coleta de todas as intervenções presentes no cód. alc. 221, no trecho relativo ao Espelho da Cruz, as quais foram classificadas com base em sua forma em: (a) adição, (b) cancelamento, (c) substituição e (d) alteração de ordem.<sup>1</sup> Classificou-se como

<sup>1</sup> Estas categorias são semelhantes às da classificação de Blecua (1990), mas considera-se aqui mais adequado o termo *cancelamento* para os casos de supressão, como são os casos de intervenção em análise, porque deixa claro que se trata de ação intencional, fato que o termo *omissão* não evidencia.

substituição quando houve (i) cancelamento e adição referente à mesma passagem do texto ou (ii) modificação na forma da letra. Quando uma mesma palavra foi objeto de mais de uma intervenção, computou-se cada intervenção separadamente. Os dados foram coletados com base na edição paleográfica preparada por Santos (2019).<sup>1</sup> Sempre que conveniente, fez-se nova checagem no fac-símile do manuscrito. Como exemplos dessas categorias, vejam-se os dados abaixo:

*Quadro 2 – Exemplos de intervenção por forma no alc. 221<sup>2</sup>*

<b>Adição</b>	<i>car&lt;&lt;r&gt;&gt;eira</i> (f. 114r20)
<b>Cancelamento</b>	<i>fez{ {o} }</i> (f. 68r12)
<b>Substituição</b>	<i>c{ {o} }&lt;&lt;u&gt;&gt;lpa</i> (f. 27v4) / <i>contento &gt; contente</i> (f. 25r13) <sup>3</sup>
<b>Alteração de ordem</b>	<i>{ {se} } soe &lt;{se}&gt;</i> (f. 20v6)

Em seguida, analisou-se a relação entre a forma final (com integração da intervenção) no cód. alc. 221 e a forma final correspondente no cód. alc. 89, seu provável modelo, sendo a relação classificada como: (a) reprodução (quando a forma final do alc. 221 é igual à do alc. 89, através da realização das mesmas intervenções em ambos os testemunhos); (b) reversão (quando a forma final do alc. 221 é igual à do alc. 89, através da realização das intervenções diferentes em um ou em ambos os testemunhos) e (c) inovação (quando a forma final do alc. 221 é diferente da forma final do alc. 89). Para exemplos dessas categorias, confirmam-se os dados abaixo:

*Quadro 3 – Exemplos de intervenção por relação*

	<b>Alc. 89</b>	<b>Alc. 221</b>
<b>Reprodução</b>	<i>te{ {l} }ar</i> (f. 131r2)	<i>te{ {l} }ar</i> (f. 101r26)
<b>Reversão</b>	<i>meesmo</i> (f. 15v7)	<i>mees{ {s} }mo</i> (f. 13r5)
<b>Inovação</b>	<i>mãjara</i> (f. 128v19)	<i>mãjar{ {a} }</i> (f. 99v8)

Por fim, analisaram-se os dados em termos das motivações para as divergências entre as formas presentes nos códcs. alcs. 89 e 221. No caso de reversão, considerou-se a divergência entre a forma final do alc. 89 e a forma inicial do alc. 221 (já que a forma final deste é, no caso em questão, igual à daquele). No caso de inovação, considerou-se a divergência entre a forma final do alc. 89 e a forma final do alc. 221. Já no caso de

<sup>1</sup> Adotou-se aqui a nomenclatura de *edição paleográfica* preconizada por Cambraia (2005, p. 95-96), que se caracteriza por um grau médio de mediação do editor, com modificações que aumentam a acessibilidade do texto, tais como o desenvolvimento de abreviaturas.

<sup>2</sup> Na apresentação dos dados, mantêm-se os sinais de marcação empregados na edição de Santos (2019): parênteses angulados duplos para adição na entrelinha ou no espaço entre palavras; parêntese angulado com chave para adição na entrelinha; chaves duplas para cancelamento; e asterisco para caracteres não identificados.

<sup>3</sup> Nos casos de substituição por modificação, apresenta-se aqui a forma antes da modificação e depois da modificação (não há nos testemunhos a repetição da palavra).

reprodução, como as formas iniciais e finais de ambos os testemunhos são iguais, considerou-se então a divergência entre a forma inicial de ambos e a forma final de ambos. As categorias que se revelaram como pertinentes no curso da análise foram as seguintes: (a) ajuste à mancha (quando a divergência se deve a elemento adicionado na entrelinha no final de linha); (b) erro de cópia (quando a divergência se deve a formas incompletas no interior de linha ou a repetições e antecipações); (c) grafismo (quando a divergência se deve a diferentes formas de representar fones); (d) recomposição (quando a divergência se deve a diferenças que têm impacto sobre o sentido do texto); (e) ancianização (quando a divergência se deve a uma forma mais conservadora no alc. 221); (f) modernização (quando a divergência se deve a uma forma mais inovadora no alc. 221); (g) vernacularização (quando a divergência se deve a uma forma diferente mas sem mudança de sentido no alc. 221); (h) lusitanização (quando a divergência se deve a uma forma portuguesa no alc. 221 frente a uma estrangeira no alc. 89); (i) xenização (quando a divergência se deve a uma forma estrangeira no alc. 221 frente a uma portuguesa no alc. 89); (j) não detectada (quando a divergência se deve a motivação não detectada em função de sua singularidade); e (k) não inferível (quando a divergência não pode ser avaliada em função de impossibilidade de recuperação da forma inicial em qualquer um dos testemunhos). A seguir, apresentam-se exemplos de cada categoria para reversão e inovação (como há poucos casos de reprodução, optou-se por não os exemplificar aqui):

*Quadro 4 – Exemplos de motivação da divergência no alc. 221*

	Reversão	Inovação
<b>a) Ajuste à mancha</b>	<i>aparellada</i> (alc. 89, f. 19v4) × <i>aparellad</i> <<a>> (alc. 221, f. 16r2)	—
<b>b) Erro de cópia</b>	<i>glorioso</i> (alc. 89, f. 10r26) × <i>glorio</i> { <i>rio</i> } <i>so</i> (alc. 221, f. 8v4)	—
<b>c) Grafismo</b>	<i>segũdo</i> (alc. 89, f. 38r6) × <i>segundo</i> { <i>o</i> }} (alc. 221, f. 29v19)	<i>mujtos</i> (alc. 89, f. 13v16) × <i>mujto</i> <<o>> <i>s</i> (alc. 221, f. 11v2)
<b>d) Recomposição</b>	<i>cõssijramos</i> (alc. 89, f. 77r11) × <i>consijra</i> { <i>se</i> }} <i>mos</i> (alc. 221, f. 58r2)	<i>arra</i> (alc. 89, f. 32r17) × <i>arra</i> }} (alc. 221, f. 25r20)
<b>e) Ancianização</b>	<i>Suya</i> > <i>Suba</i> (alc. 89, f. 36r3) × <i>Su</i> { <i>y</i> }} <i>ba</i> (alc. 221, f. 28r10)	<i>pertêçee</i> (alc. 89, f. 25v20) × <i>perte</i> <<e>> <i>ce</i> (alc. 221, f. 20v8)
<b>f) Modernização</b>	<i>maa</i> (alc. 89, f. 121v15) × <i>ma</i> <<a>> (alc. 221, f. 93v12)	<i>homẽẽ</i> (alc. 89, f. 120r1) × <i>homẽ</i> { <i>ẽ</i> }} (alc. 221, f. 92r10)
<b>g) Vernacularização</b>	<i>demostra</i> (alc. 89, f. 6v10) × <<de>> <i>mostra</i> (alc. 221, f. 5r33)	<i>clauos</i> (alc. 89, f. 14r12) × <i>pregos</i> (alc. 221, f. 11v28)
<b>h) Lusitanização</b>	<i>reputarl</i> { <i>h</i> }} <i>os</i> (alc. 89, f. 146r3) × <i>reputa</i> <{ <i>r</i> > <i>los</i> (alc. 221, f. 113v28) <sup>1</sup>	<i>qualqueyra</i> (alc. 89, f. 4r24) × <i>qualque</i> { <i>y</i> }} <i>r</i> { <i>a</i> }} (alc. 221, f. 3r15)
<b>i) Xenização</b>	<i>terçeira</i> (alc. 89, f. 6r15) ×	<i>vẽceu</i> (alc. 89, f. 91r2) ×

<sup>1</sup> A questão relevante neste par de dados está na adição do *r* no infinitivo no alc. 221, forma ausente no português em função de assimilação com o objeto direto subsequente. No alc. 221, a forma inicial apresentava lusitanização com a ausência do *r*, mas houve intervenção adicionando-o de volta.

	<i>terce&lt;&lt;i&gt;&gt;ra</i> (alc. 221, f. 5r4)	<i>vencê</i> {u} (alc. 221, f. 66v27) <sup>1</sup>
<b>j) Não detectada</b>	—	<i>judeus</i> (alc. 89, f. 80r17) × <i>jud</i> {e}{us} (alc. 221, f. 60v9)
<b>k) Não inferível</b>	<i>conoiçêçaa</i> > <i>conhoçêçaa</i> <sup>2</sup> (alc. 89, f. 122v4) × <i>conhoçêç</i> {*} (alc. 221, f. 94r25)	<i>accidentes</i> (alc. 89, f. 144v20) × <i>acciden</i> {**}{tes} (alc. 221, f. 112v25)

## 5 DESCRIÇÃO E DISCUSSÃO DOS DADOS

### 5.1 FORMA DE INTERVENÇÃO

Com base no método de coleta de dados anteriormente descrito, foi possível identificar 792 intervenções no texto do Espelho da Cruz presente no cód. alc. 221. A distribuição em termos de forma de intervenção é a seguinte:

*Tabela 1 — Intervenções por forma no alc. 221*

	<i>n</i>	<i>%</i>
<i>Adição</i>	<b>360</b>	<b>45,5</b>
<i>Cancelamento</i>	<b>221</b>	<b>27,9</b>
<i>Substituição</i>	<b>209</b>	<b>26,4</b>
<i>Alteração de ordem</i>	<b>2</b>	<b>0,3</b>
<i>Total</i>	<b>792</b>	<b>100</b>

Como se vê, a forma de intervenção mais frequente é a de adição, seguida por cancelamento e por substituição, ambas com valores próximos, ficando a alteração de ordem como a menos comum.

Os casos de alteração de ordem se restringem a dois dados, ambos com intervenção mudando a posição de um item lexical para adiante. No primeiro caso, essa intervenção criou uma inovação em relação ao alc. 89: cf. *se soe* (alc. 89, f. 25v19) × {se} *soe* <se> (alc. 221, f. 20v6), com cancelamento da primeira forma e adição da última na margem. Essa alteração de ordem parece ser um caso de modernização, já que, a partir do final da Idade Média, a língua portuguesa tendeu de próclítica a enclítica em orações em que o verbo era precedido de constituinte diferente de sujeito (SALVI, 1990, p. 200, tabela II),<sup>3</sup> como é o caso da oração em que ocorre o referido dado.<sup>4</sup> No segundo caso, a intervenção por alteração de ordem reverteu para a ordem do alc. 89: cf. *reuerência sta* (alc. 89, f. 172v25) × {esta}

<sup>1</sup> Cf. *vencé* na tradução catalã (CAVALCA, 1967, v. II, p. 6, l. 15).

<sup>2</sup> A forma inicial do alc. 89 foi objeto de adição do *h* na entrelinha, cancelamento do *i* e modificação do *x* em *ç*.

<sup>3</sup> Convém salientar que, em orações em que *o verbo era precedido imediatamente pelo sujeito*, o comportamento foi diferente: predomínio de ênclise na Idade Média, predomínio de próclise nos sécs. XVI a XVIII e, por fim, novamente predomínio de próclise no séc. XIX (SALVI, 1990, p. 199, tabela I).

<sup>4</sup> “*Daquestes taees que hã o coracõ assy alto {se} soe <se> de dizer que hã amorte en desejo he avida en paciência*” (alc. 221, f. 20v5-8). Nesse trecho, o verbo *soe* é precedido por sintagma preposicional com função de objeto indireto do verbo *dizer*.

reuerência <<esta>> (alc. 221, f. 138v24), com cancelamento da primeira forma e adição da última na entrelinha. Nesse caso, parece ter havido um erro de interpretação da forma verbal sta como se fosse demonstrativo, o que teria motivado a divergência com anteposição, inovação revertida com intervenção no alc. 221.

### 5.2 *RELAÇÃO ENTRE FORMAS FINAIS*

No que se refere à relação entre a forma final no cód. alc. 221 e a forma final correspondente no cód. alc. 89, os resultados foram:

*Tabela 2 — Relação entre as formas finais em casos com intervenção*

	<i>N</i>	<i>%</i>
<i>Reprodução</i>	<b>16</b>	<b>2,0</b>
<i>Reversão</i>	<b>395</b>	<b>49,9</b>
<i>Inovação</i>	<b>381</b>	<b>48,1</b>
<i>Total</i>	<i>792</i>	<i>100</i>

Pode-se perceber que a distribuição dos dados é praticamente equivalente entre reversão e inovação, sendo, porém, raros os casos de reprodução.

Os casos de reprodução, apesar de poucos, são interessantes, porque sugerem uma hipótese de uma relação mais complexa entre os alcs. 89 e 221 do que simples cópia: é possível que, depois de o copista do alc. 221 ter lavrado sua cópia, ele (ou um revisor) tenha feito intervenções não apenas no alc. 221 como no próprio modelo, ou seja, no alc. 89.

### 5.3 *MOTIVAÇÃO DA DIVERGÊNCIA*

Quanto às motivações da divergência entre formas dos alcs. 89 e 221, envolvidas em intervenções neste último, convém salientar novamente a diferença entre dados de reversão e inovação: nos casos de reversão, a divergência está no fato de a forma final do alc. 89 ser diferente da forma inicial do alc. 221 (sendo as formas finais iguais em ambos), mas, nos casos de inovação, a divergência consiste no fato de a forma final do alc. 89 ser diferente da forma final do alc. 221 (sendo as formas iniciais iguais em ambos). Enquanto, no caso de reversão, a intervenção suprime divergência, já no caso da inovação, a intervenção gera divergência. No caso de reprodução, as formas iniciais e finais são iguais em ambos os testemunhos. A distribuição dos dados em relação a essa questão é a que se segue:

*Tabela 3 — Motivação da divergência*

<i>Reprodução</i>	<i>Reversão</i>	<i>Inovação</i>	<i>Total</i>
-------------------	-----------------	-----------------	--------------

	<i>n</i>	<i>%</i>	<i>n</i>	<i>%</i>	<i>n</i>	<i>%</i>	<i>n</i>	<i>%</i>
<i>Ajuste à mancha</i>	0	0,0	83	21,0	0	0,0	83	10,5
<i>Erro de cópia</i>	0	0,0	166	42,0	0	0,0	166	21,0
<i>Grafismo</i>	2	12,5	64	16,2	16	4,2	82	10,4
<i>Recomposição</i>	2	12,5	14	3,5	88	23,1	104	13,1
<i>Ancianização</i>	0	0,0	1	0,3	3	0,8	4	0,5
<i>Modernização</i>	0	0,0	18	4,6	10	2,6	28	3,5
<i>Vernacularização</i>	1	6,3	5	1,3	20	5,2	26	3,3
<i>Lusitanização</i>	10	62,5	1	0,3	108	28,3	119	15,0
<i>Xenização</i>	1	6,3	28	7,1	9	2,4	38	4,8
<i>Não detectada</i>	0	0,0	0	0,0	8	2,1	8	1,0
<i>Não inferível</i>	0	0,0	15	3,8	119	31,2	134	16,9
<i>Total</i>	16	100	395	100	381	100	792	100

Convém considerar inicialmente as duas últimas categorias, sobre as quais pouco pode-se dizer.

Em 134 dados, não foi possível inferir com segurança qual teria sido a motivação para a existência de divergência, uma vez que não se pode identificar a forma inicial no alc. 89 (em 1 caso) ou no alc. 221 (em 133 casos). Na grande maioria dos dados, no entanto, tem-se uma forma estrangeira no alc. 89, o que faz pensar que também no alc. 221 constasse uma forma igualmente estrangeira, fato que teria levado à realização de intervenções no alc. 221, com a finalidade de lusitanização de formas linguísticas. Assim, por exemplo, têm-se pues (f. 3v18), uma forma espanhola, e sêês (f. 156v3), uma forma catalã, no alc. 89, correspondendo respectivamente às formas finais pojs (f. 2v12) e sê (f. 123r27) no alc. 221. Como não é possível saber quais eram os dois caracteres que tinham sido escritos inicialmente no lugar de oj no primeiro caso (há modificação de dois caracteres) e após sê no segundo caso (há cancelamento de dois caracteres), não se pode afirmar com segurança que a divergência era pela presença de forma espanhola no primeiro caso e catalã no segundo caso no alc. 221. Por isso, preferiu-se categorizar esses dados como de motivação não inferível.

Em 8 casos, todos de inovação, não foi possível detectar a motivação para a divergência. Assim, por exemplo, a forma engan{h}ador no alc. 89 (f. 85r18) corresponde a enganad{o}r no alc. 221 (f. 63r15). Se, por um lado, o cancelamento do h na forma do alc. 89 pode ser considerado um caso de lusitanização (cf. esp. engañar/cat. enganyar), não se pode identificar uma motivação para o cancelamento do o na forma do alc. 221.

A grande maioria das divergências, no entanto, se refere às outras nove categorias.

Em 83 dados, todos de reversão, tem-se um ou dois caracteres sobrescritos em posição de final de linha. Considera-se que a motivação para essa divergência tenha sido um ajuste à

mancha, ou seja, o copista teria optado por colocar o caractere na entrelinha para não ultrapassar o limite da mancha e não deixar apenas um caractere solto no início da linha seguinte (na maioria dos casos, uma consoante). Esses casos foram considerados como intervenção pelo fato de os caracteres não estarem na posição regular da linha, mas é bem provável que tenham sido registrados de forma sobrescrita no próprio curso regular da cópia do alc. 221, e não em um momento posterior de revisão. A esses dados, no entanto, podem-se aventar outras motivações. Primeiramente, pode-se tratar de erro de cópia por omissão, uma vez que, mesmo no interior de linha, se constata caso de caractere final sobrescrito: cf., p. ex., amo<<r>> (alc. 221, f. 6v6) e buraco<<s>> (alc. 221, f. 89v2). Em segundo lugar, como há catalanismos na tradução portuguesa do Espelho da Cruz (CAMBRAIA; SANTOS, 2019), a forma divergente nesses 83 casos pode ser interferência do catalão: essa explicação é aplicável a todos os casos em que a forma inicial do alc. 221 apresenta ausência de e e o finais (respectivamente, 9 e 19 casos), fatos compatíveis com os fenômenos de apócope na história do catalão (cf. Quadro 1 anteriormente apresentado). Já no caso de ausência de r final na forma inicial do alc. 221 (29 casos), trata-se de fenômeno que pode ser atribuído tanto ao catalão, que já apresentava esse processo desde o séc. XII (DUARTE I MONTSERRAT; ALSINA I KEITH, 1984, v. 1, p. 211), quanto mesmo ao português, no qual já haveria registro desse tipo de apócope pelos menos desde o séc. XVI (TEYSSIER, 1959, p. 243). A interpretação de motivação por interferência linguística encontra, no entanto, certas limitações, já que há casos de ausência de caracteres que representam fones que não passaram por apócope na história do catalão ou do português como a ou z: cf. devi<<a>> (alc. 221, f. 4r10) e di<<z>> (alc. 221, f. 11v16).

Em 166 casos, todos de reversão, tem-se como motivação para a divergência erro de cópia. Esta categoria, que é a mais frequente para reversão, é problemática, porque, na verdade, poderia ser aplicada a quase todos os dados deste estudo. Nos casos em que as intervenções no alc. 221 reverterem sua forma inicial para a presente no alc. 89, a justificativa para se dizer que a divergência é erro é justamente haver a diferença entre esses testemunhos: o copista do alc. 221 teria falhado na reprodução da forma do modelo em cada caso e a reversão seria prova disso. Nos casos de inovação, haveria também erro, seja no sentido de ter havido lapso não retificado no processo de cópia (ainda assim, uma inovação), seja no sentido de o copista deliberadamente ter optado por não registrar a forma do modelo, afastando-se assim da forma original da tradução portuguesa. Na presente análise, a categoria de erro de cópia foi interpretada em um sentido mais restrito: considerou-se apenas aqueles casos em que a forma divergente consiste em forma que seja dificilmente explicável em termos de

fenômenos linguísticos em curso nas línguas românicas da época do testemunho. São casos que, de forma geral, são explicáveis por lapsos típicos do processo de cópia, como erro de leitura do modelo ou de execução manual. Assim, por exemplo, um caso como vituperios (alc. 89, f. 153r3) × v<<i>>tuperios (alc. 221, f. 120r18) foi classificado com erro de cópia por omissão do i no alc. 221, porque a sequência vt (resultante a ausência do i) não é compatível com a fonotática das línguas românicas (e muito menos da língua portuguesa do final da Idade Média): a intervenção no alc. 221, com adição do i na entrelinha, foi justamente para corrigir esse erro.

Em 82 dados, verifica-se como motivação o grafismo, ou seja, adaptações gráficas, sem aparente repercussão fônica, dentro de um contexto em que não havia ainda normatização gráfica. Essas adaptações referem-se a aspectos diversos, como representação de vogal tônica (quaaes, alc. 89, f. 74r15 × qu<<a>>aes, alc. 221, f. 56r6), consoante velar (stomagu, alc. 89, f. 40v16 × stomag<<u>>o, alc. 22, f. 32r4), verbo haver (hauer, alc. 89, f. 51v19 × <<h>>auer, alc. 221, f. 41r19), vibrante (honrra, alc. 89, f. 75v10 × hon<<r>>ra, alc. 221, f. 57r3), dentre outros. Essa motivação atuou não apenas nos casos de reversão (como os exemplificados antes), mas também nos de inovação (cf. digo, alc. 89, f. 145v21 × dig<<u>>o, alc. 221, f. 110r28) e de reprodução (cf. uêda{{a}}, alc. 89, f. 12r18 e uêda{{a}}, alc. 221, f. 10r8).

Em 104 dados, tem-se a recomposição, ou seja, a divergência representa uma mudança na composição do texto, afetando aspectos morfológicos, sintáticos ou lexicais, com impacto no sentido do texto. Como exemplos, podem-se citar casos de rejeição de forma superlativa (vjllissima, alc. 89, f. 13v8 × vjl{{issjma}}, alc. 221, f. 11r24), de adjetivo (magnanjmus, alc. 89, f. 25v22 × {{magnanjmo}} <<largo>>, alc. 221, f. 20v9), dentre outras formas, bem como adição de um ou mais itens lexicais sem correspondente no alc. 89 (Ø, alc. 89, f. 19v20 × coraçã, alc. 221, f. 16r18). A recomposição, embora seja mais comum nos casos de inovação, ocorre também em reversão (penssasemos, alc. 89, f. 117r18 × pensa<<se>>mos, alc. 221, f. 89v5) e em reprodução (<<as>> tribullaçoos, alc. 89, f. 35r14 × <<as>> tribullacoões, alc. 221, f. 27v3).

Um tipo bastante raro e curioso de motivação de divergência é a ancianização, ou seja, divergência pela existência de forma mais antiga no alc. 221. Os quatro únicos casos são: tenebrousa <<treuosa>>,<sup>1</sup> alc. 89, f. 25v15 × tre<<e>>uosa, alc. 221, f. 20v2; noze <<danaa>><sup>2</sup> <<êpece>>, alc. 89, f. 7r20 × êpe<<e>>ce, alc. 221, f. 6r5; pertêçee, alc. 89, f.

<sup>1</sup> Neste dado, não houve cancelamento da forma inicial no alc. 89.

<sup>2</sup> A forma *danaa* foi cancelada com risco.

25v20 × *pertee*, alc. 221, f. 20v8; *Su{ya}ba*, alc. 89, f. 36r3 × *Su{y}ba*, alc. 221, f. 28r10). Nos três primeiros casos, todos de inovação na forma final do alc. 221, tem-se que a divergência na forma final do alc. 221 é resultante de intervenção representando hiato de vogais de mesmo timbre (estado mais antigo da língua) frente aos dados do alc. 89 já com crase (estado mais moderno). No último caso, de reversão, a forma inicial do alc. 221, *Suyba* (< lat. *SUBEAT*), consiste em forma mais antiga do que a forma final do alc. 89, *Suba*, já sem a semivogal representada por *y*, tendo a forma do alc. 221 sido alterada com cancelamento do *y* para adequar-se à forma mais moderna do alc. 89. Esses quatro casos são curiosos porque se sabe que a tendência dos copistas era geralmente de atualizar a língua para estados mais modernos, e não o contrário.

Em 28 casos, tem-se a questão da modernização, que, como dito logo antes, é o comum no processo de transmissão de textos. Ocorre tanto em casos em que houve reversão (*meesmo*, alc. 89, f. 34v3 × *meesmo*, alc. 221, f. 26v30) quanto nos de inovação (*homêẽ*, alc. 89, f. 120r1 × *homê{ẽ}*, alc. 221, f. 92r10).

Os 26 casos de vernacularização dizem respeito a divergências que parecem ser adaptações ao dialeto do copista, uma vez que se trata de variantes existentes na língua portuguesa da época, como demonstra (*de*, alc. 89, f. 6v10) × *de*mostra (alc. 221, f. 5r33). É possível, porém, que alguns casos sejam, na verdade, casos de modernização: cf., p. ex., *claus* (alc. 89, f. 14r12) × *pregos* (alc. 221, f. 11v28).

São também casos curiosos os 38 que consistem em xenização,<sup>1</sup> ou seja, divergência entre uma forma inicial portuguesa e uma forma final estrangeira. Ocorrem em casos de reversão (*enganhador*, alc. 89, f. 64r4 × *enganador*, alc. 221, f. 49v3), inovação (*e*, alc. 89, f. 26v13 × *et*, alc. 221, f. 21r11) e reprodução (*maliç* × *maliça*, alc. 89, f. 130r14 × *maliça*, alc. 221, f. 100v18).<sup>2</sup> Embora estes dois últimos exemplos se refiram à questão da latinização, tão comum em textos medievais, o primeiro exemplo tem como idiossincrasia a conversão de uma forma portuguesa em hispano-catalã. Essa divergência no alc. 221 com estrangeirismos em relação ao alc. 89, seu provável modelo, revela que não apenas o tradutor para o português seria poliglota ou bilíngue (CAMBRAIA; SANTOS, 2019, p. 52), mais provavelmente bilíngue (CAMBRAIA; SANTOS, 2021, p. 21), mas também os agentes envolvidos no processo de produção do cód. 221. O fato de muitas formas estrangeiras sequer

---

<sup>1</sup> Casos de latinização foram considerados como pertencentes à categoria de xenização.

<sup>2</sup> Este dado foi considerado como caso de reprodução levando em conta especificamente a questão da adição do *i*.

terem sido objeto de intervenções no alc. 221 sugere que estas não lhe fossem estranhas, provavelmente por serem compatíveis com sua língua materna.

Por fim, convém tratar da questão da motivação das divergências com base na lusitanização. São 119 casos, sendo a segunda motivação mais frequente relacionada às intervenções no cód. alc. 221, ficando atrás apenas dos erros de cópia: enquanto estes são os mais comuns no caso de reversão (42%), a lusitanização é a mais comum no caso de inovação (28,3%). O tema do multilinguismo consiste em uma das questões mais centrais em relação à tradução portuguesa do Espelho da Cruz, bem como uma das mais complexas. Por isso, será feita uma discussão mais pormenorizada de casos específicos.

#### a) Lusitanização a partir do espanhol

Como exemplo de inovação, pode-se citar inicialmente a questão da desinência verbal de pretérito perfeito, para a qual têm-se os casos de comêdo (alc. 89, f. 3v7) × comendo<<u>> (alc. 221, f. 2r35). Sem o u, tem-se a conjugação de terceira pessoa do singular do pretérito perfeito simples do espanhol: comendo (atualmente grafados com acento agudo na vogal final); com o u, tem-se a forma de terceira pessoa do singular do pretérito perfeito do português. Já em mis (alc. 89, f. 18v12) × mjh<<nas>> (alc. 221, f. 15r28), o h, neste último, foi modificado de um s, deixando-se entrever o pronome espanhol mis e o nas foi acrescido na entrelinha, para que o item se assemelhasse à forma portuguesa minhas. No caso de soy (alc. 89, f. 24v6) × sou (alc. 221, f. 19v10), houve a modificação de um y para u neste último, o que revela a forma soy antes da intervenção (como no alc. 89), forma de primeira pessoa do verbo ser no espanhol.

Como exemplos de reprodução, podem-se citar o caso de adoctrino<<u>> (alc. 89, f. 3v24; alc. 221, f. 2v18), que se refere à questão da desinência de perfeito do espanhol já comentada acima, e também o caso de sō{{y}} (alc. 89, f. 23r20; alc. 22, f. 18v17), referente à questão da forma de primeira pessoa do verbo ser no espanhol, igualmente já mencionada.

#### b) Lusitanização a partir do catalão

Para exemplificar casos de inovação, pode-se mencionar, em primeiro lugar, o caso de enbeudado (alc. 89, f. 23r18) × en beu<<e>>dado (alc. 221, f. 18v15). No catalão, o verbo em questão tem a forma abeurar e não consta nele o e inserido na entrelinha do alc. 221, processo que constitui uma lusitanização. Outro exemplo está relacionado a sêes (alc. 89, f. 154r6) × se{{ês}} (alc. 221, f. 121r14), em que a forma inicial do alc. 221 se assemelha à forma catalã medieval sens, tendo passado por cancelamento para se aproximar da correspondente portuguesa sem. Também ilustram a questão fjins (alc. 89, f. 14v5) × {{fjins}} (alc. 221, f. 12r18), semelhantes ao cat. fins, caso em que intervenção no alc. 221 exigiu a adaptação da

forma subsequente aa (preposição a + artigo a) em em a<<t>>a (preposição ata) para manutenção do sentido.

c) Lusitanização a partir do espanhol ou do catalão

Em certos casos, em função da evolução convergente do espanhol e catalão (cf. Quadro 1 anteriormente apresentado), não é possível determinar se a lusitanização recaiu sobre um fato referente ao espanhol ou ao catalão.

Como casos de inovação, pode-se citar a questão do n em ponendo (alc. 89, f. 3v31) × po{{n}}êdo (alc. 221, f. 2v25) e em alguna (alc. 89, f. 42r9) × algu{{n}}a (alc. 221, f. 33r23). No primeiro item, o n já tinha sido objeto de síncope antes do séc. XIII no português, passando do lat. PŌNENDO ao port. med. põendo, origem do moderno pondo. No espanhol e no catalão, houve a conservação do n intervocálico (cf. esp. poniendo e cat. ponent). Essa manutenção do n se verifica também no esp./cat. alguna, do lat. \*ALĪCŪNA (ALĪQUIS + ŪNA). No caso de gaujllães (alc. 89, f. 63r8) × gauj{{ll}}ães (alc. 221, f. 48v27), vê-se a questão do l intervocálico, que, no curso da história do português, sofre síncope, enquanto, no espanhol (cf. gavilán) e no catalão (cf. gavià), ele se mantém: o copista do alc. 221 cancelou o ll para aproximar da forma portuguesa (cf. port. mod. gavião). Na ocorrência ensinar > ensynhar<sup>1</sup> (alc. 89, f. 6r7) × ensynhar (alc. 221, f. 4v29), o h foi cancelado para adaptar a forma ao português, que contém nasal alveolar, por oposição ao espanhol e ao catalão, que apresentam nasal palatal (cf. esp. enseñar e cat. ensenyar). Caso muito recorrente foi o de modificação da forma verbal es, compatível com o esp. es e o cat. és, para a portuguesa é (aqui em grafia moderna): cf., p. ex., es (alc. 89, f. 3v3) × e{{s}} (alc. 221, f. 2r30). Há também casos relevantes como scriueste (alc. 89, f. 16v24) × escreuete (alc. 221, f. 14r8) e doutrj (alc. 89, f. 20v20) × doutrê (alc. 221, f. 17r2): na primeira palavra, o e da sílaba cre no alc. 221 foi modificado de um i, revelando forma prévia compatível com espanhol (cf. escribir) e o catalão (cf. escriure); na segunda, houve também a mudança de i para e (com marca de nasalização), com forma prévia semelhante ao correspondente espanhol (cf. otri) e catalão (cf. altri).

Caso de reversão há apenas um: reputarl{{h}}os (alc. 89, f. 146r3) × reputa<{r}>los (alc. 221, f. 113v28). Como já comentado (cf. nota do Quadro 4), a forma final do alc. 89 (reputarlos) diverge da inicial do alc. 221 (reputalos) pela ausência do r, que, como marca de infinitivo seguida de pronome oblíquo de 3<sup>a</sup> pessoa, sofre assimilação e desaparece, diferentemente do espanhol e do catalão, em que o r se mantém. Logo, houve uma

---

<sup>1</sup> O segundo e foi modificado para y.

lusitanização da forma do alc. 89 para forma do alc. 221, mas o copista deste reverteu essa lusitanização com a adição do r de volta.

Como exemplo do caso de reprodução, há  $te\{\{l\}\}ar$  (alc. 89, f. 131r2; alc. 221, f. 101r26) em que em ambos os testemunhos se constata, como forma de lusitanização, o mesmo cancelamento de l intervocálico, presente nas formas correspondentes do espanhol (cf. *telar*) e do catalão (cf. *teler*).

#### d) Lusitanização a partir de forma de origem controversa

Em alguns poucos casos, as intervenções no alc. 221 envolvem formas cuja divergência em relação ao alc. 89 não pode ser claramente associada ao espanhol ou ao catalão. Um caso muito frequente diz respeito às intervenções sobre a sequência *ou*: cf., p. ex., *oubra* (alc. 89, f. 4r6) ×  $o\{\{u\}\}bra$  (alc. 221, f. 2v30); *toudo* (alc. 89, f. 3v28) ×  $to\{\{u\}\}do$  (alc. 221, f. 2v22); *Amour* (alc. 89, f. 5v7) ×  $Amo\{\{u\}\}r$  (alc. 221, f. 4r30); *pour* (alc. 89, f. 21v4) ×  $po\{\{u\}\}r$  (alc. 221, f. 17v2). Em todos esses casos, chama a atenção a semelhança das formas iniciais com as equivalentes no francês (cf. *oeuvre*, *tout*, *amour*, *pour*). Uma interpretação alternativa seria de tratar-se de supressão de hipercorreção: como o espanhol e o catalão se opõem ao português pela manutenção do ditongo *ou* (< lat. AU, como em CAUSA-, AURU-) neste, mas sua progressão para monotongo naqueles, a forma inicial dos itens listados teria sido escrita com hipercorreção (onde havia o tônico, escreveu-se *ou*, por se considerar que fosse caso de oposição entre forma com ditongo no português). No processo de cópia, o copista do alc. 221 teria suprimido essa hipercorreção para tornar a forma efetivamente portuguesa.

A hipótese de haver casos de hipercorreção é mais evidente quando se considera dados como *podeu* (alc. 89, f. 128v20) ×  $pode\{\{u\}\}$  (alc. 221, f. 99v9), em que houve a formação de uma forma analógica de passado (*podeu*) sem nenhuma relação com a correspondente do espanhol (cf. perf. simples *pudo*) ou do catalão (cf. perf. simples *poc* ou *pogué*). De qualquer maneira, o copista do alc. 221 lusitanizou a forma inicial com o cancelamento do u.

### **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

No presente estudo, realizou-se uma análise em diferentes perspectivas das intervenções realizadas no cód. alc. 221. Foram identificadas 792 intervenções, distribuídas em quatro tipos quanto à forma (adição, cancelamento, substituição e alteração de ordem), sendo mais frequente a adição, seguida por cancelamento e substituição com valores próximos, e sendo a alteração de ordem a menos comum. Quanto à relação entre as formas finais em casos de intervenção no alc. 221, verificaram-se três tipos (reprodução, reversão e

inovação), apresentando reversão e inovação valores próximos e sendo mais raros os casos de reprodução. Por fim, quanto à questão da motivação da divergência entre as formas dos alcs. 89 e 221, constataram-se nove categorias relevantes (ajuste à mancha, erro de cópia, grafismo, recomposição, ancianização, modernização, vernacularização, lusitanização e xenização), sendo os tipos mais comuns erro de cópia (especialmente nos casos de reversão) e lusitanização (especialmente nos casos de inovação).

Considerando que a questão do multilinguismo se mostrou bastante recorrente nos casos de intervenção no alc. 221, percebe-se, assim, que se trata de tema que exige maior aprofundamento no futuro, retomando-se a discussão sobre o perfil linguístico não apenas do tradutor mas também dos agentes que participaram do processo de constituição dos dois testemunhos supérstites da tradução medieval portuguesa do Espelho da Cruz. Conjugada a isso, está a questão da identificação dos diferentes punhos responsáveis pelo registro dos códices mencionados, aspecto que deve ser interpretado em termos da tipologia das intervenções, a fim de verificar se cada punho realizou tipos específicos de intervenção.

### ***REFERÊNCIAS***

- BASSETTO, Bruno Fregni. **Elementos de filologia românica**: história externa das línguas românicas. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2013. v. 1.
- BASSETTO, Bruno Fregni. **Elementos de filologia românica**: história interna das línguas românicas. São Paulo: Edusp, 2016. v. 2.
- BICO, M. I. M. **Espelho da Cruz**: tradição, transmissão e tradução. 2021. Dissertação (Mestrado em Crítica Textual) — Lisboa, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, 2021. 3 v. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10451/48933>. Acesso em: 17 out. 2021.
- BLECUA, Alberto. **Manual de crítica textual**. Madrid: Castalia, 1983. [Reimpr.: 1990].
- CAMBRAIA, C. N.; SANTOS, M. A. Interferências linguísticas na tradução medieval portuguesa do Espelho da Cruz de Domenico Cavalca: desvendando o perfil linguístico do tradutor. *Medievalis*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 2, p. 1-23, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/medievalis/article/view/48871>. Acesso em: 15 jan. 2022.
- CAMBRAIA, C. N.; SANTOS, M. A. O multilinguismo na tradução medieval portuguesa do Espelho da Cruz: a presença do catalão. *Confluência*, Rio de Janeiro, v. 57, p. 36-58, 2019. Disponível em: <http://lp.bibliopolis.info/confluencia/rc/index.php/rc/article/download/319/217>. Acesso em: 17 out. 2021.
- CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- CAVALCA, D. **Mirall de la creu**: versió catalana del segle XV, per Pere Busquets. A cura d'Annamaria Gallina. Barcelona: Barcino, 1967. 2 v.
- CORNAGLIOTTI, Anna; PICCAT Marco. Interferenze linguistiche in un manoscritto di area iberica. **La filologia romanza e i codici**: atti del Convegno, Fortunata Latella. Messina: Sicania, 1993. v. 2, p. 333-355.

- COUTINHO, Ismael de Lima. **Gramática histórica**. Rio de Janeiro: Imperial Novo Milênio, 2011.
- DUARTE I MONTSERRAT, Carles; ALSINA I KEITH, Àlex. **Gramàtica històrica del català**. Barcelona: Curial, 1984-1986. 3. v.
- ELIA, Silvio. **Preparação à linguística românica**. 2. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.
- ENTWISTLE, Williams James. **The Spanish Language, together with Portuguese, Catalan and Basque**. London: Faber & Faber Limited, 1958.
- HARRIS, Martin; VINCENT, Nigel. **The romance languages**. New York: Oxford University Press, 1990.
- ILARI, Rodolfo. **Linguística românica**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- LAUSBERG, Heinrich. **Lingüística românica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.
- LLEAL, Coloma. **La formación de las lenguas romances peninsulares**. Barcelona: Barcanova, 1990.
- MARTINS, M. O “Espelho da Cruz” de Frei Domingo Cavalca. In: MARTINS, M. **Estudos de literatura medieval**. Braga: Cruz, 1956. p. 157-158.
- MOLL, Francesc de Borja. **Gramàtica històrica catalana**. València: Publicacions de la Universitat de València, 2006.
- PENNY, Ralph. **Gramática histórica del español**. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 1998.
- RONCAGLIA, Aurelio. **Principi e applicazioni di critica testuale**. Roma: Bulzoni, 1975.
- SALVI, Giampaolo. La sopravvivenza della legge di Wackernagel nei dialetti occidentali della penisola iberica. **Medioevo Romano**, Roma, v. 15, n. 2, p. 177-210, 1990.
- SANTOS, Marcos Alexandre dos. Textos medievais portugueses alcobacenses: edição do “Espelho da Cruz” do cód. alc. 221. Relatório Final (Iniciação Científica) — Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- TEYSSIER, Paul. **La langue de Gil Vicente**. Paris: C. Klincksieck, 1959.
- WILLIAMS, Edwin Bucher. **Do latim ao português: fonologia e morfologia históricas da língua portuguesa**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

## LITERATURA

## Fabiana e o funeral

Carmen Alves<sup>1</sup>

Dona Glória é mãe de Fabiana, mas é como se não fosse, como se não fosse. Tempos em que os nomes carregavam qualquer coisa de destino, e a mãe fosse gloriosa pelo mero existir em luto daquele momento, segurando pela mão a filha tão pequena não apenas pelo tamanho, pois isso Glória também, e no entretanto era uma torre de mulher sustentada pelos roliços pilares da panturrilha, sussurrando entre lágrimas muito dignas, ela toda era um hino religioso, Salve a Rainha, dignidade acabrunhada de mulher sem marido, abandonada, sem-vergonha e pobre-coitado, abalou a viver com outro homem, quem poderia com essa filha tão linda que se esconde no farfalhar das saias maternais, como são as coisas, quando a mancha é muita, faz-se da ferida uma flor que vai nos cabelos, linda de viver.

Os meninos correm em torno do caixão que ocupa o centro desta sala fria, mas a mãe de Fabiana sofre muito e é gorda, gorda, restando à filha o aquecer-se lascivo das saias mulheris que desprendem cheiro de fêmea, são assim as fêmeas quando sofrem, ovulam, saiam já daqui com essas ideias de pecado e fogo-no-rabo, isto são mecanismos evolutivos que em nada se encontram com os usos a que os homens o destinam, isto são contos de fêmeas, grandes e pequenas. Os machos velam nas suas formas, os meninos correndo em torno do caixão fechado, é sua maneira de enterrar o morto antes mesmo, porque o medo tem a física da gravidade, estes meninos querem e não querem, os adultos entendem.

O piorzinho deles está hoje calado, é Pedro como convém aos meninos dados às malas artes, aos 12 as mãos sabem caminhos de água, está farto de ele mesmo faltar-se, sabe qualquer coisa de calcinhas e anáguas, não sabe ainda que cara têm as mulheres entre as pernas, não deu ainda seu primeiro beijo e pensa em beijar outros lábios, este andar em pouco tempo por puteiros, saberão os atônitos pais quando lhes disser o pediatra, é gonorreia. Em pouco tempo irão as meninas cansa-lo, são muitos melindres, e depois cansa-lo-ão as putas por melindres nenhuns, ao que virão as mulheres casadas, e muito ao final as meninas que não lhe faziam gosto, pois ele mesmo sabendo seus gostares, saberá que são boazinhas de treinar e esforçadas pupilas, farão tudo e farão tanto, vai criá-las na medida, que delícia.

Hoje, entretanto. Nunca tinha dado por aquela priminha grudada nas saias da mãe, e como o nariz humano está divorciado do raciocínio, operando aritméticas insuspeitas à percepção, sente o cheiro da mãe, mas acha que vem da filha, é a priminha afastada da mãe gloriosa, a que o marido abandonou e vive de cozinhar para fora, eram outros os tempos, mulher não desenvolvia função para além do ser e do estar, da cama, da mesa e das crianças, abandonada pelo marido sua honra era permanecer desquitada, palavra da época que ela convertia, era uma freira laica, mas sem arroubos religiosos, e a filha era sua virgenzinha Maria, que ela ia cuidar protegida e colocar na faculdade, nada de se casar menina, porque vai que um dia o marido desgosta da fruta e parte, essa priminha os priminhos não podem brincar, ela tem vestidos que não podem sujar, ela tem olhinhos que não podem chorar, o coração batendo meio de lado vem a mãe de atrás de alguma porta brigar, sem medo de bater no filho

---

<sup>1</sup> E-mail da autora: [carmendecarvalhoqueiroz@gmail.com](mailto:carmendecarvalhoqueiroz@gmail.com)

dos outros, fazia a Fabiana cada vergonha, parou, por isso, de crescer a menina, ficaria diminuta assim, toda só-olhos, e de muitos pensamentos. Pedro pensa, é hoje e é ela.

Nisto oposto a ela, como em tudo, sabe das palavras pelo que queimam na orelha, não são meios de superstição, mas caída é a criança que perde a fé de seus pais, muito admira aliás, família composta de sobrenomes velhos, heranças herdadas e propriedades por deixar, gente que vive de não trabalhar pela justiça dos bens guardados ao longe da dissipação, se o pai bate à mulher antes do sono é que preferem os métodos naturais às pílulas que agora existem aos montes e para tudo, sobretudo aquilo de que não se morre, Alice por exemplo, mãe de Pedro, descobriu os tais tranquilizantes, tudo que custa a Pedro O Pai é muito pois que saiu de seu bolso, e Alice não fez mais que casar virgem e ser bonita, de que maneira descumpre tão bem o cuidar do filho cuja orelha arde, é que toda a vez que lhe chamam do colégio religioso muito caro, deus cobra o justo por suas educações, mesmo que não possa sozinho encaminhar seu rebanho, é para isso que servem as mães, ela o tira da diretoria pelas orelhas, ao que Pedro conhece a palavra *reputação*, sabendo a sua *incorrigível*, sinônimo esta de *não ter mais jeito*, sorte a sua que seja colégio de meninos, chance não teria com o sexo alheio ao seu se das professoras dependesse para a iniciação científica dos prazeres. Mas reputação corre larga na língua familiar, que artes terá Pedro, boas ou más, para chegar na menina mais vigiada?

Os lusco-fuscos da vida guardam os maiores perigos, esta criança já tem brio de homenzinho, destes que os sufixos diminutivos não poderão roubar, se bem que os escondam muitas vezes por demais, hoje mais oportunamente. Já viu o pai cagar, e os pais, foder, o quanto baste pra saber que palavras assim não se digam, que o peso valha surra de cinto, precisamente porque descrevem o que se a partir delas veja, as pessoas não defecam, elas cagam, e os casais não fazem amor, eles fodem, os meninos que vêem repetido seu momento primordial pela porta entreaberta de uma terça-feira dobraram o cabo da infância, e se Pedro nesta região fraldária ainda se demore, é que a inocência perdida projete boa sombra nas malazartes a que ele agora se empresta, difícil negar um sorriso a um menino louro em bermudas e suspensórios. Se bem que a bainha acima dos joelhos lhe roube alguma virilidade, que seja, os seus são ainda de crianças, e adultos gostam de palavras.

Diz-se que das rolinhas, morrem por não saber quando. Tanto é o medo que com ele não podem, sempre a olhar para os lados, pequenos pássaros são pasto de toda mais bicharada, dos felinos da terra e dos rapinos aéreos, o que tem daquele lado?, não era nada, e já voltam o biquinho ao rés do chão onde minúsculos insetos terão finais inglórios, se não morrem as rolinhas na função de alimentar seus carnívoros senhores, diz-se que morre de medo, estoura-se-lhes o coração, e Fabiana, rolinha de olhos grandes, buscando o calor das saias da mãe, com elas se camuflando deste menino que a olha e, aos seus dez anos, todo olhar é demais, tudo é anúncio de morte, já pela terceira vez a mãe conta para um parente recém chegado, não imaginava o Tio Aristolino, que por encurtar a prosa muita vez ela chama de Tio, como se houvera este único, que era tão querido e tão lembrado, benzadeus que assim seja, deixou um guardado no criado mudo, um bolinho de cédulas que por muito pouco não perderam o valor, nunca vi disso, neste país cada presidente quer na moeda a sua cara, só eu já vivi umas quatro moedas, e nem sou velha para tanto, veja aqui minha filha, como está crescida, pois sim, mas como eu dizia, enroladinhas assim por um elástico, e instruções, sempre achei o Tio esquisito, um gênio incompreendido, não sei que fazer dos seus quadros,

talvez vender naquela feira da Praça XV, dizia que queria ser enterrado perto dessa tal Cecília, caso houvesse vago lugar perto dela, que perdeu-a jovem e não teve outras paixões, artistas, do caixão não pediu muito, e nem podia, e aqui entra a história cujo solo tinha sido tão bem limpo, tiradas ervas daninhas, e nem podia ter velório de caixão aberto, estava eu chorando minha, nossa perda, ligaram para a minha vizinha, era a funerária, desde que ele nos deixou não temos mais telefone, a confeitaria não paga esses perdidos luxos, pois sim, como eu dizia, era muita a força que tinha feito, são grosseiras essas pessoas que tiram o de comer da morte, não vêem que ofendem, a força de seu último empenho vital levava a um tal saltar de olhos que as pálpebras não podiam mais que as órbitas, vi quando do reconhecimento do cadáver, perguntei se não havia para isso técnicas, aparelhos, maquiagem, eles disseram senhora, é caso grave, infelizmente, caixão fechado, sentimos muito, os tantos que sobraram serão devolvidos, lavaram o corpo, é claro, por isso não rescende, era o que estava ao alcance, etcétera, chorava o que insistia nas glândulas lacrimais, como a água parada no cano depois de um último banho, empoçada para o próximo, não convém guardá-la, as águas também apodrecem.

As asas de Fabiana batem entre mãos invisíveis enquanto Pedro vem infinitamente chegando e seus olhos azuis de menino rico dela não desviam. Onde estão as mães quando se mais precisam, está aqui e nada se passa, não vê que ele vem buscar de mim o que ainda existe de intocado e nem mesmo eu sei, senão que existe e não posso ver, agarrada ao linho preto ela ouve que o Tio teve um AVC, três letras que não dizem senão que vem um predador com as mãos enfiadas dentro dos bolsos da bermuda acima dos joelhos e o cabelo louro partido de lado afiado em brilhantina, ai de quem tocasse o topete pelo lado errado, acontece às almas mesmo as mais perdidas, caso sejam brancas e de olhos azuis e louras e os joelhos estejam à mostra, É um rapazinho, diz Glória a Alice cujos olhos pesam, são os tais calmantes, era demais aguentar aquela morte de um tio que já por anos não vira, essa prima que suporta uma coluna de ar atmosférico que chega mesmo à camada de ozônio, pois que está desquitada, devidamente amortecida ela vê sobre a prima uma nuvem que não se dissipa em chuva, é um jeito bonito de morrer, seca diante de águas prometidas, entretanto é feliz e eu não, não está entre o que se aprende, tem-se ou não se tem, felicidade, que chama, Glória passa as mãos pelo cabelo lambido em brilhantina indo pelo lado certo do cucuruto à orelha, Pedro aceita com a mansidão fingida dos homens que habitam por acaso corpos impúberes, a cobra habita o ovo que já não é, o caranguejo dispensa a carapaça que todavia agora o mesmo ainda o continha, e as rolinhas se agitam porque já se sabem mortas.

As crianças ouvem, a menina assaltada por uma grande vontade de fazer xixi, o menino pela grande vontade de tirá-la daquelas saias, e as mulheres adultas conversando como duas árvores que farfalhassem dispensando orvalhos, como é a força humana, não se pode medir um esforço, ao que parece, até que se morra dele, Alice tem essas palavras algodoadas em sua falta de sentido, são folhas da mais fina gaze embebidas em éter, ou formol, ela assim se imagina, seu cérebro é um feto fadado ao agouro, os olhos velados de membradas subaquáticas, Glória faz que não entende, não é grosseria pois a isto faltaria o intento, que vai adentro da minha prima que há tantos anos eu não via, mas não precisaria te tal para sabê-la ainda a mais bonita, entretanto como se dentro da flor viçosa já habitasse seu futuro murcho, como padece a infeliz mesmo com marido rico e essa criança tão bonita que vai escutando tudo com as mãos nos bolsos, bem sei que aprontou das suas na escola, mas a

pólvora está para o menino como o júbilo estará para os homens, não sabe explodir por outras vias, quase foi expulso, os pais pagam o dobro, entretanto-todavia está aqui plantado diante de nós tão sereno, e veja como olha minha filha, tão purinha a paixão das crianças, como poderia a mãe de Fabiana pensar de outra forma, se os suspensórios de Pedro, que rejeitaria este nome de pobre em virtude de seu nome do meio, Augusto, isto sim lhe cabe, o resto é o resto, enfim, olha ele para minha filha e diante dos meus olhos os anos já se desenrolam, foram feitos um para o outro, Fabiana dos cabelos como a asa da graúna, epíteto retirado de um livro lido no ginásio, os olhos de luz da família herdados nele e nela, primos de segundo grau já não suscita pecado nem as condenáveis aberrações genéticas do incesto, Glória toma nas mãos sua filha e a retira das suas saias, existem de fato muitos pássaros que assim procedem com a prole, bicam-na até caírem do ninho, se voarem, muito bem, e se não, a memória dos pássaros só se prestam às alegrias, quando não morrem de medo.

Ao final não está assim tão longe a cabeça do cu, diz Alice, ao que Glória de esguelha mira um azulejo desta sala onde se vela o morto a caixão fechado, de mau gosto é ladrilhar a antecâmara do sono eterno, é insultar este que já aqui fez tudo quanto poderia e agora vai descansar esperando o chamado da sétima trombeta no dia do juízo final, e o Tio, pobre dele, irá pintar seus quadros do lado direito de deus, assim eu creio, não está bem a prima, porém não convém demonstrar meu espanto, as crianças riem olhando para cima os olhos de Alice a meio mastro, minha mãe foi quem disse essa palavra, segue inabalável, desastres assim causam muito espanto no simples de poder ser evitados, veja você, nosso Tio tão querido, como é mesmo que se chamava, isso, se comesse mais fibras e mais frutas e mais legumes não passaria pelos embarços intestinais que o levaram a esse último esforço, isso que nos é tão cotidiano, cagar, outra palavra indevida, as crianças seguram o riso detrás de um sorriso escancarado, Fabiana esquece de ter medo, é seu erro, não percebe o luciferino que transita em cada anjo, Mas as gerações antigas, seu pai, o meu, com essa mania de comer carne para tudo, e tanto sal, salitre, embutidos, leite gordo, tudo a propósito da tal força, está aí o homem, o AVC não matou tanto quanto a prisão de ventre, imagino você, Glória, o embarço, quanta força de suportar a tudo e ainda contratar este quarteto de cordas, sim, o tio deixou o dinheiro emboladinho na gaveta, prova de grande sobriedade, quem diria que artistas pensariam a hora de sua morte amém, e no entanto pensam, agora lá vai ele, imagino você diante da cena policialesca, o homem já desfeito sentado na privada, mas a matéria fecal triunfante, vitoriosa, dentro dele, Glória olha para baixo, para o menino sorridente, a filha em plena cumplicidade, minha prima está doida, certas estão essas crianças no brilho da paixão, Pedrinho, meu filho que no entanto é primo de segundo grau que eu abrevio entendendo que é meu sobrinho e reivindicando prole, Pedrinho, procure um copo de água com açúcar que sua mãe não está passando bem, então acontece sem que nada se diga, transformado subitamente num bom menino que entretanto se denuncia no gesto de tirar a priminha às saias da mãe, olhar a presença de espírito deste anjinho que leva a priminha jovem para longe dessas searas de morte, tão bonito seria o futuro quanto vejo, as crianças se alastram.

O dia está que é uma garrafa de mel em que tudo se move na velocidade da bexiga abarrotada de Fabiana, dorme comigo ainda, não entende que o pai não volta ainda, mas o Tio, que coisa divina, morreu na conta certa de enterrar no domingo, com esse sol que resolve os nossos problemas, as primas conversam enquanto as crianças se afastam sem que Fabiana se esqueça das urgências do corpo, mais urgente que temer o menino que a conhece por

dentro, doravante Augusto, terá marchado por umas tantas terras levando sua pax romana, deseja ele agora apaziguar essa priminha por dentro, que ele adivinha como o livro de anatomia que habita debaixo da sua cama, as vísceras femininas são divindades bárbaras, mãe e pai sabem do que se trata esse interesse pouco científico, o pai acoberta o menino, a mãe acoberta o rosto, no consultório pediátrico o mesmo gesto de Virgem Maria descendo o filho à cruz da infância, o pai sorrindo acenderá o charuto que não veio no nascimento, tinha sido nado-morto, como krishna nascido azul-asfixia, agora sim isto saiu do meu saco, já foi dito, não se faz amor, adultos fodem, não podia ser menos horrível meu filho que venero na semelhança.

O futuro é um carro estacionado com um motor que ronca, galvanizado em plástico vermelho brinquedo natalino, as crianças se sentam sobre uma lápide quente que magoa suas bundas, a de Fabiana menos, acolchoada pelas camadas de anáguas que ainda se impunham às meninas, vestido de laçarote convivendo com mulheres usando laicra esticadas diagonalmente em TV tecnicolor, mulheres louras tão magras que mais se assemelham a curvas não-euclidianas, os Beatles são de muito iê-iê-iê, não vieram ainda as barbas, por enquanto assistimos ao crepúsculo dos *milk-shakes* e das aulas de piano, Augusto sabe por dentro a prima pelo corte transversal de um tronco sem rosto e sem pernas, o corte transversal simula uma bexiga cheia e um útero vazio para que se bem perceba a diferença, não escapa ao menino que as trompas ou tubas remetem a algo de música no silêncio absoluto que têm as carnes por dentro, isto ele sabia porque o pai o tinha levado no açougue para ver um porco partido dependurado pelo pé cascudo, e lá estava a carcaça no mesmo corte transversal e incompleto da mulher decepada, as carnes, quando estão mortas, têm uma paz que é absoluta, o ponto final daqueles prazeres espasmódicos demasiadamente curtos, ele sabe vagamente que seu destino está entre estas pernas roliças de criança, esses pezinhos com sapatinhos polidos em preto que em nada deixam a desejar ao casco fendido dos porcos, Fabiana, minha porquinha, minha leitoa, enquanto desliza a mãozinha já não mais criança perna acima dela, ao que ela consente porque não aprendeu outra coisa, aos maiores a gente obedece, embora alguma coisa esteja aí a meio caminho de se perder, ela olha para o lado e vê que as formigas saem de uma cova que não foi cimentada ainda, seu pouco entendimento concatena que alguém virou pasto de insetos, anos mais tarde esta ideia será pavorosa, ou talvez o seja porque o primo deixou as coxas à mostra do sol, as coxas dela, convém olhar com ainda mais força as formigas enquanto o quarteto de cordas toca numa capela de azulejos, Fabiana sabe que tudo será desfeito assim que um adulto apareça, mas é sempre assim quando mais se precisa deles, eles ficam não.

Então as mãos ainda roliças de Augusto, dessas que no renascimento pertenciam aos anjinhos ou aos meninos Jesus e vinham corretamente agarradas às tetas, as mãos esbarram em algo que tem muitas camadas, que tem muitas barreiras, é como tentar sentir uma ervilha por debaixo de um colchão, Hans Christian Andersen diria que o sangue crioulo deste menino não dá caldo para imperador, pois a realeza pode deitar-se em dez metros de colchão e ainda sentir o pedrisco que se coloca abaixo, ao passo que este menino tem de resignar-se à sua condição de Pedro, o mais pobre dos apóstolos, Pedro, o iletrado. Pedrinho, que tem estudado às tardes horas a anatomia feminina com tanto esmero e melhor as conhece por dentro do que as próprias, por numerozinhos impressos em tinta muito negra e livros que estão prestes a vencer o prazo, negras ilustrações em bico de pena mostram as sombras e revolteios em

hachuras que bem poderiam ser as plumas de um pássaro, decorou o manual passo a passo porém sem saber que 1) não vêm daqueles números os gemidos de sua mãe no quarto e 2) as mulheres por dentro não são em branco e preto, mas até que seja pai e veja sua mulher se abrir em duas para um filho que nascerá na tradição dos césaes não terá de se haver com as vísceras das mulheres, e nem dos homens, e aquela fêmea que ele soube por estudar um coto em branco e negro se materializa nesta pequena numa incrível densidade têxtil, as saias são águas que a mão singra e abre, mas este outro volume, agora já não há motivos para comedimentos, levanta as saias e as anáguas de Fabiana para se deparar com aquela cena horrenda, a priminha que já tem dez anos e no entanto dorme nas cobertas da mãe está de fraldas.

Ele dá a mão a Fabiana que está grata que tudo tenha acabado depressa e sem maiores problemas, cruzam a necrópole de concreto que os cerca, onde as formigas prosseguem refastelando o bucho num cadáver recém enterrado, o mundo é aquele brinquedo moderno *aqualung* em que tudo boia numa água guardada para todo o sempre, pressiona-se um botão e uma bomba imediatamente cria uma pequena corrente que movimenta trilhões de minúsculos objetos de plástico, e porque Fabiana desconhece as leis da física o efeito é apenas mágico. Também as pessoas se acham no gênero literário errado, quisera que as formigas finalmente se revoltassem contra o rebaixamento a que as destinamos, comer os cadáveres que a elas chegam embalsamados, esterilizados, perfumados com as químicas de mais difícil digestão, formigas trabalhadoras, caquéticas, se dissessem seu pequeno e uníssono basta e começassem sua guerra aos humanos por aquelas duas crianças, Fabiana sabe serenamente que seria melhor morrer devorada por insetos do que o primo alcançar aquilo que procurava, ele continua a levá-la pela mão em frente na direção do quarteto de cordas onde Dona Glória conta já sem entusiasmo o fato de que o Tio precisara de ser velado com o caixão fechado porque os olhos estavam saltados das órbitas e assim estariam até que as formigas, é quando chega Pedro Augusto levando a priminha pela mão e chama a Glória por um “com licença” inesperado vindo da criança que não tinha jeito, mas assim são as crianças louras de olhos azuis, prodigalizada a volta antes do desvio amém, e Dona Glória muito contente de ver sua filhinha de mãos dadas a um rapaz bonitinho, o futuro novamente se abre na forma de tudo aquilo que não tivera, “que foi, meu anjinho”, ela pergunta, e mui discreto, quanta educação, valeu cada centavo dado aos padres, “Tia, Fabiana precisa ir ao banheiro”.