

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE

VOLMAR PEREIRA CAMARGO JUNIOR

**EDIÇÃO GENÉTICO-CRÍTICA
DE “A HORA EVARISTA” DE HEITOR SALDANHA**

RIO GRANDE – RS

2016

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

VOLMAR PEREIRA CAMARGO JUNIOR

**EDIÇÃO GENÉTICO-CRÍTICA
DE “A HORA EVARISTA” DE HEITOR SALDANHA**

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de mestre em Letras – área de concentração em História da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz

Defesa: 7 de março de 2016

Instituição depositária:
Sistema de Bibliotecas – SIB
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

Rio Grande, março de 2016

VOLMAR PEREIRA CAMARGO JUNIOR

**EDIÇÃO GENÉTICO-CRÍTICA
DE “A HORA EVARISTA” DE HEITOR SALDANHA**

Dissertação de mestrado em Letras, área de concentração em História da Literatura, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande – RS.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz

Programa de Pós-Graduação em Letras – Instituto de Letras e Artes
Universidade Federal do Rio Grande – Rio Grande – RS

Prof^a. Dr^a. Mairim Linck Piva

Programa de Pós-Graduação em Letras – Instituto de Letras e Artes
Universidade Federal do Rio Grande – Rio Grande – RS

Prof. Dr. Francisco José de Jesus Topa

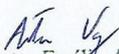
Departamento de Estudos Românicos – Faculdade de Letras
Universidade do Porto – Portugal

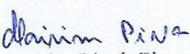
Rio Grande, RS, 7 de março de 2016

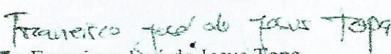
VOLMAR PEREIRA CAMARGO JUNIOR

*Edição Genético-Crítica
de "A Hora Evarista" de Heitor Saldanha*

Dissertação aprovada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura, do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio Grande. A Comissão de Avaliação esteve constituída pelos seguintes professores:


Prof. Dr. Artur Emílio Alarcon Vaz
(FURG - Orientador)


Prof. Dr. Mairim Linck Piva
(FURG)


Prof. Dr. Francisco José de Jesus Topa
(FLUP)

Ao Dimitri

AGRADECIMENTOS

Gostaria manifestar minha gratidão:

Primeiramente, à CAPES, pelo incomensurável incentivo para a realização deste trabalho.

Ao meu orientador, Artur Emilio Alarcon Vaz, pela percepção arguta de minhas falhas, pela exigência de um texto sempre melhor e pela paciência com as inúmeras versões deste texto interminável.

Aos meus professores, Mauro Nicola Póvoas, Luiz Henrique Torres, Daniel Baz dos Santos, Kelley Duarte, Luciana Abreu Jardim, Mairim Linck Piva e Francisco Topa, pela acolhida na academia e pela generosa forma com que receberam meus escritos.

À minha companheira, Gabriela Simões Pereira, pelo amor, pelo tempo e espaço compartilhados e pela contínua redescoberta dos caminhos.

À minha mãe e meu irmão, Solange do Carmo Vidal Rodrigues e Victor Hugo Rodrigues Camargo, pelos planos mirabolantes, pelas loucuras em comum, pelas brigas, pelo crédito e por nossa crescente biblioteca.

Ao meu filho, Dimitri Blasina, e aos pais do meu filho, Juliana Blasina e Jairo Lopes, por tornarem minha vida mais bonita.

À Maria Luiza Diello, pelo cuidado e honestidade com que me expõe ao risco que é o sujeito defrontar-se com a própria alma, e a todo o lindo bando de que ela faz parte.

À Michele Cunha, pela cumplicidade, pelos cafés, pelos chocolates e pelas melhores tardes de quarta-feira da história. À Cecília e à Luciana, pelas mesmas quartas-feiras.

Aos meus mais jovens amigos, Liane, Haniel, Carlos, Alana e Gilberto, pelas divertidas horas de descanso entre as aventuras da academia. Ao meu mais velho amigo, Julio Augusto Macke Pereira, pela manutenção do que realmente importa. Aos meus vizinhos imaginários, Gilliard, Daniel, Paulo, Luciano, Daniela, Lilian, Tammie, Andréia, Cristiano, Suellen, Joselma, Diogo e Gabriely, pelos planos de entrar para a história (da literatura). Aos meus caros amigos e ex-colegas de livraria, Rodrigo, Nelson, Juliana, Jaqueline e Kamilla, pelos velhos tempos. Aos meus colegas do mestrado, Henrique, Talita, Ana, Elisângela, Dionei, Simone, Twyne, Luciana, Cecília, Tiago, Carolina e Farides, que acompanharam o surgimento desse texto. Ao Tiago, à Carol, à Farides e à Simone Xavier, agradeço sinceramente pela amizade.

E sou inteiramente grato a Thaís Cornelly, Fernando de Vasconcellos e André Ferreira Saldanha, pelo acesso à riqueza dos papéis de Heitor Saldanha.

Toda creación poética es histórica; todo poema es apetito por negar la sucesión y fundar un reino perdurable. Si el hombre es trascendencia, ir más allá de sí, el poema es el signo más puro de ese continuo trascenderse, de ese permanente imaginarse. El hombre es imagen porque se trasciende. Quizá conciencia histórica y necesidad de trascender la historia no sean sino los nombres que ahora damos a este antiguo y perpetuo desgarramiento del ser, siempre separado de sí, siempre en busca de sí. El hombre quiere ser uno con sus creaciones, reunirse consigo mismo y con sus semejantes: ser el mundo sin cesar de ser él mismo. Nuestra poesía es conciencia de la separación y tentativa por reunir lo que fue separado. En el poema, el ser y el deseo de ser pactan por un instante, como el fruto y los labios. Poesía, momentánea reconciliación: ayer, hoy, mañana; aquí y allá; tú, yo, él, nosotros. Todo está presente: será presencia.

Octavio Paz
Los signos en rotación
El arco y la lira

RESUMO

Este trabalho apresenta o processo da edição genético-crítica de “A hora evarista”, ciclo de 48 poemas do escritor Heitor Saldanha (Cruz Alta, 1910 – Porto Alegre, 1986), publicado em livro pela primeira vez em 1974. Na primeira seção, seguindo o modelo proposto por Ivo Castro (1990) para a edição crítica da obra poética de Fernando Pessoa, após o relato biobibliográfico de Heitor Saldanha, realizaram-se a reunião, a identificação e a descrição dos testemunhos da tradição impressa das ocorrências dos poemas do ciclo na coletânea *A hora evarista* (1974), na imprensa e em antologias, bem como dos testemunhos da gênese dos poemas, os rascunhos manuscritos e datiloscritos dos mesmos poemas em peças do Acervo de Heitor Saldanha (AHS), depositado no ILA/FURG. Com base em tal recensão, identificou-se o documento que contém o original datilografado do ciclo na forma definitiva dada a este pelo poeta antes de seu envio à editora. A segunda seção contém o desenvolvimento das hipóteses sobre a diacronia da gênese dos poemas, desde seus primeiros rascunhos até a última versão autoral; da mesma forma, tomando o original que contém a forma legítima dos poemas, foi possível reconhecer, nas versões publicadas, as intervenções ao texto alheias à vontade do poeta. Além dessas contribuições, o trabalho de investigação no AHS também levou à descoberta de cinco poemas inéditos não incluídos por Saldanha na coletânea definitiva. Ao final dessa seção, demonstra-se, em quatro poemas, os principais problemas encontrados na edição de todo o ciclo, relacionados à compreensão da história da gênese, à interpretação e transcrição dos manuscritos e à identificação dos erros das edições. A terceira seção traz a apresentação do texto dos quarenta e oito poemas originais e dos cinco poemas inéditos, devidamente estabelecido conforme os critérios demonstrados na seção anterior. Cada poema é acompanhado de um aparato genético, que dá conta de demonstrar sistematicamente as modificações sofridas pelo poema ao longo de sua criação e em suas manifestações em meio impresso e de notas que dão esclarecimentos de ordem histórica e biográfica, além de breve descrição codicológica dos testemunhos em que se encontram os rascunhos. Ao final, conclui-se que as reflexões desenvolvidas e o método aplicado na edição do ciclo “A hora evarista” são válidos para ser empregados em uma futura edição genético-crítica da obra poética de Heitor Saldanha, composta de cinco ciclos de poemas publicados e dois ainda inéditos, cujo *corpus* encontra-se no Acervo do escritor. Finalmente, pretende-se que esta dissertação seja uma contribuição tanto para os estudos em crítica textual quanto para a história da literatura sul-rio-grandense e brasileira, ao recuperar e elucidar, de modo sistemático, os registros do labor criativo de um importante poeta contemporâneo.

Palavras-chave: crítica textual; edição genético-crítica; poesia sul-rio-grandense; acervo; Heitor Saldanha

RÉSUMÉ

Ce travail présente le procès de l'édition génétique-critique de "A hora evarista" cycle de 48 poèmes d'auteur Heitor Saldanha (Cruz Alta, 1910 – Porto Alegre, 1986), publié comme livre à la première fois en 1974. La première section, en train de suivre le modèle proposé à Ivo Castro (1990) pour l'édition critique de l'œuvre poétique de Fernando Pessoa, ensuite la narration bio-bibliographique d'écrivain, l'identification et la description des témoignages de la tradition imprimée des événements des poèmes du cycle dans le recueil "A hora evarista" (1974). Elles se réunissent à l'empresse et en anthologies, bien comme les témoignages de la genèse des poèmes, les brouillons manuscrites et dactylographiés des mêmes poèmes en pièces de la Collection Littéraire de Heitor Saldanha (AHS), qui est versé à ILA/FURG. Basé sur tel jugement, il s'est identifié le document en comprenant l'original dactylographié des poèmes à sa forme définitive avant d'elle être envoyée à la maison d'édition. La seconde section possède le développement des hypothèses sur la diachronique de la genèse des poèmes. Depuis ses premiers brouillons jusqu'à la dernière version ; de la même manière, en prenant l'originel, lequel qui contient la forme légitime des poèmes, la possibilité de reconnaître les versions publiées, les interventions au texte, lesquelles sont d'autrui le désir du poète. Malgré ces contributions, le travail d'enquêtions au AHS a mené aussi la découverte de cinq poèmes inédits. Ces écrits, ils n'ont pas été inclus pour Saldanha à la collection définitive. Au bout de cette partie, en quatre poèmes on démontra les principaux problèmes trouvés au cycle de toute l'édition. Ils seront liés à compréhension de l'histoire de la genèse, à l'interprétation et transcription des manuscrites et à l'identification des inexactitudes des éditions. La troisième section apporte la présentation du texte des quarante-huit poèmes originaux et des cinq poèmes inédits, il est établi selon les critères démontrés à la section antérieure. Chaque poème est emmené d'un appareil génétique qui donne la possibilité de prouver systématiquement les modifications supportées pour les poèmes au long de sa formation et à ses manifestations dans l'espace de l'impression et de notes lesquelles donnent les élucidations d'ordre historique et bibliographique, au-delà d'une brève description du code des témoignages où les brouillons se trouvent. Au bout, on conclut que les réflexions développées et le méthode appliqués à l'édition du cycle "A hora evarista" sont valides pour être employé dans une édition génétique-critique de l'œuvre poétique de Heitor Saldanha, composée de cinq cycles de poèmes publiés et encore de deux inédits où le corpus se trouve à la Collection d'écrivain. Enfin, on souhaite que cette dissertation soit une contribution aussi aux études en critique textuel qu'à l'histoire de la littérature du Rio Grande do Sul et brésilienne, tout pour récupérer et débrouiller, de façon systématique, les registres du travail créatif d'un important poète contemporaine.

Des mots-clés: critique textuel ; édition génétique-critique ; poésie du Rio Grande do Sul ; collection ; Heitor Saldanha

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa de <i>A hora evarista</i> (1974); ilustração de W. Elias	41
Figuras 2 e 3: Ilustrações internas de <i>A hora evarista</i> (p. 8 e 134). W. Elias, 1973 ...	42
Figura 4: Lista prévia 1. AHS-P2.6	63
Figura 5: Lista prévia 2. AHS-P4.17	64
Figura 6: AHS-P8.65.1, f. 1, v. 4 (detalhe)	78
Figura 7: AHS-P8.65.2, f. 2, v. 10 (detalhe)	78
Figura 8: AHS-P8.65.3, f. 3, título (detalhe)	78
Figura 9: AHS-P4.2 (detalhe)	89
Figura 10: AHS-P4.29, f. 17 (detalhe)	90
Figura 11: “Vingança tardia” – AHS-P2.1.36, f. 40, v. 17	95
Figura 12: “Vingança tardia” – <i>A hora evarista</i> , p. 46, v. 17	95
Figura 13: “uns vivem crono-metrados”. AHS-P2.1, f. 1 – detalhe	107
Figura 14: “leio pouco”. AHS.P4.30.4, [1970], f.3 <i>recto</i> – ms. α	109
Figura 15: “Há vidas cronometradas” AHS-P4.30.2, 1971, f. 2 <i>verso</i> - ms. β	110
Figura 16: “boca de festa”. AHS-P4.30.1, 1971, f. 1 <i>recto</i> – ms. γ	112
Figura 17: “A hora evarista”. AHS-P2.1, f. 2 – detalhe	114
Figura 18: “Dia dos mortos”. AH-P2.1.3, f. 3	116
Figura 19: “Dia dos mortos” AHS-P8.59.6, 1969, f. 10 – manuscrito α	117
Figura 20: “Dia dos mortos” – ms. α – verso 3 – detalhe	119
Figura 21 : “Dia dos mortos”. – ms. α – verso 11 – detalhe	119
Figura 22 : “Dia dos mortos”. – ms. α – verso 8 – detalhe	119
Figuras 23 e 24: “Noiturno”. AH-P2.1.4, f. 4 e f. 5 – detalhe	122
Figura 25: “É noite”. AHS-P4.31.4, [1971] – ms. α	124
Figura 26: “a noite reúne em síntese”. AHS-P4.31.8, [1971] – ms. β	126
Figura 27: “noiturno”. AHS-P4.31.5, [1971] – ms. γ	127
Figura 28: “no bar”. AHS-P4.29.23, 1971 – ms. δ	128

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Tradição direta impressa de “A hora evarista” no “Caderno de sábado” do <i>Correio do Povo</i>	47
Tabela 2: Tradição indireta impressa – jornais	49
Tabela 3: Tradição indireta impressa – antologias	52
Tabela 4: Tradição indireta impressa / manuscrita: trabalhos acadêmicos	55
Tabela 5: Numeração primitiva (A1) e definitiva (A.) do original de “A hora evarista”	61
Tabela 6: <i>Lista-guia</i> – títulos de poemas relativos a “A hora evarista”	67
Tabela 7: Caderno AHS-P8.59 – rascunhos manuscritos, 1969	71
Tabela 8: Caderno AHS-P4.30 – rascunhos manuscritos, 1970-1971	73
Tabela 9: Caderno AHS-P4.31 – rascunhos manuscritos, 1971	74
Tabela 10: Caderno AHS-P4.29 – rascunhos manuscritos, 1971-1972	76
Tabela 11: Caderno AHS-P8.65 – rascunhos datiloscritos, sem data	79
Tabela 12: Caderno AHS-P10.2 – rascunhos manuscritos, [1969-1974]	80
Tabela 13: Itens avulsos localizados pelo título – manuscrito e datiloscritos	85
Tabela 14: Itens avulsos localizados pelo conteúdo – manuscritos e datiloscrito	90

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	21
1 EDITAR SALDANHA	24
1.1 HEITOR SALDANHA	24
1.2 O ACERVO DE HEITOR SALDANHA	31
1.3 EM BUSCA DE UM MODELO EDITORIAL	34
1.3.1 Lobo da Costa: um modelo de edição crítica	36
1.3.2 Fernando Pessoa: modelo de edição genético-crítica	38
1.4 <i>A HORA EVARISTA</i>	40
1.4.1 Descrição do volume	40
1.4.2 O sumário de “A hora evarista”	43
1.4.3 A tradição impressa de “A hora evarista”	45
1.4.4 Os originais: um pseudônimo, um concurso de poesia e um título alternativo	55
1.4.5 Idênticos, mas nem tanto: a eleição do <i>texto-base</i>	58
1.4.6 A ordem dos poemas e os títulos excluídos pelo autor	59
1.4.7 As listas prévias <i>Lp1</i> e <i>Lp2</i>	63
1.4.8 A <i>lista-guia</i>	66
1.4.9 Os testemunhos autógrafos: manuscritos e datiloscritos	69
2 COMPREENDENDO A HISTÓRIA E A PRÉ-HISTÓRIA DOS POEMAS DE “A HORA EVARISTA”	92
2.1 SIGLAS DOS TESTEMUNHOS	95
2.2 RELAÇÃO DOS TESTEMUNHOS	97
2.3 O PROCESSO DE EDIÇÃO: INTERPRETAÇÃO, TRANSCRIÇÃO E ESTABELECIMENTO DO TEXTO DE “A HORA EVARISTA” EM QUATRO POEMAS	105
2.3.1 Símbolos e convenções utilizados nas transcrições	106
2.3.2 “uns vivem crono-metrados”	107
2.3.3 “A hora evarista”	114
2.3.4 “Dia dos mortos”	115
2.3.5 “Noiturno”	121

3 “A HORA EVARISTA” – EDIÇÃO GENÉTICO-CRÍTICA	134
3.1 SOBRE A APRESENTAÇÃO DO TEXTO CRÍTICO	134
3.1.1 Elementos do aparato genético	134
3.1.2 Texto crítico	136
3.2 LISTA DE SÍMBOLOS UTILIZADOS NO APARATO GENÉTICO	137
3.3 POEMAS	137
CONSIDERAÇÕES FINAIS	252
REFERÊNCIAS	255

INTRODUÇÃO

O poeta Heitor Saldanha e eu somos conterrâneos, nascidos na cidade de Cruz Alta, na região noroeste do Estado do Rio Grande do Sul. Sua atividade literária iniciou-se em 1939, quando contava com quase trinta anos, encerrando-se em 1986, ano de seu falecimento, aos 76. A importância do poeta cruz-altense entre os autores sul-rio-grandenses é reconhecida pelos historiadores da literatura local (ZILBERMAN, 1992; FISCHER, 1998, 2004); em âmbito nacional, foi referenciado em apenas um compêndio enciclopédico de autores (COUTINHO, 2001) e em uma história da literatura brasileira (NEJAR, 2007). Em meio acadêmico, pouco se falou a respeito de Saldanha, sendo quatro os trabalhos mais relevantes, produzidos em universidades gaúchas: dois deles (SALGADO, 1977; BENATI, 1980) específicos sobre sua poesia e outros dois (TANCREDI, 1985; BIASOLI, 1994) que tratam do grupo literário a que se vinculou desde o fim dos anos 1940: o Grupo Quixote. Em novembro de 2014, após contato feito por mim, a família do poeta fez a doação ao Instituto de Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande de uma parte do acervo pessoal do escritor, contendo quase setecentas peças entre material autógrafo, uma coleção pessoal de suas publicações na imprensa, fotografias, correspondência e alguns livros e obras de arte. Das peças do autor, textos manuscritos e datilografados, identificou-se valiosa contribuição para a compreensão de seu processo de escrita, além de vários materiais literários inéditos.

A relevância do projeto de pesquisa e minhas motivações pessoais, assim, encontraram seu fundamento no fato de que Saldanha, apesar do reconhecimento de seus pares e dos historiadores literários, tornou-se, no decorrer dos anos, um ilustre desconhecido: tanto do público acadêmico, dada a escassez de trabalhos a seu respeito, quanto do público leitor, fruidor de poesia, considerando que a edição mais recente de uma obra sua foi publicada há mais de quarenta anos. Além disso, após o recebimento do Acervo, reconheceu-se imprescindível estabelecer como uma das prioridades o trabalho de identificação e, oportunamente, de tornar públicos os textos ainda inéditos do poeta, como era sua vontade, manifesta em algumas entrevistas. Assim, o esforço por minimizar essa distância entre, de um lado, o autor e sua obra e, de outro, o público, tornou-se, pois, a força motriz de minha investigação para a dissertação de mestrado.

No princípio, as premissas gerais e os objetivos dessa dissertação foram recensar integralmente a obra poética de Heitor Saldanha – sua poesia publicada (*Casebre*, 1939; *A*

outra viagem, 1951; *Nuvem e subsolo*, 1969; *A hora evarista*, 1974), esparsa (em jornais e revistas, principalmente no Rio Grande do Sul e no Rio de Janeiro) e inédita (que inclui duas coletâneas: “Da canção pra ninar gigante” e “Galgonda e outros motivos”) – e realizar sua edição pelo viés teórico e metodológico da crítica textual. Foi necessário, entretanto, ponderar: não sobre *o que* nem o *como*, menos ainda sobre o *porquê* empreender tal pesquisa. Pelo contrário, o que se percebeu foi que um projeto como tal, com a atenção que exige, somente seria exequível em bem mais que um ano e meio de dedicação.

Para visualizar tais diretrizes como um projeto a longo prazo sem perder de vista a necessidade de mostrar um resultado coeso e suficientemente bem fundamentado, optei, para usar um termo de Ivo Castro (1990), por realizar uma “edição parcelar” do *corpus* poético de Saldanha. Assim, decidi fazer o recorte, dentro do universo de textos e testemunhos do autor, restringindo o foco da atenção ao ciclo de poemas intitulado “A hora evarista”¹, por quatro motivos.

Em primeiro lugar, porque os 48 poemas reunidos sob o título geral “A hora evarista” são, possivelmente, os mais bem documentados do Acervo do autor, no tocante à sua gênese: dos 386 itens autógrafos do Acervo em que se encontram poemas (manuscritos e datiloscritos, de rascunhos espontâneos a cópias limpas e sem emendas), 145 deles, ou seja, 37,5%, representam algum estágio da gênese dos poemas desse ciclo. Depois dele, somente as duas coletâneas inéditas possuem tantos itens relacionados.

Em segundo lugar, porque com “A hora evarista” seria possível empreender uma edição que daria conta dos variados problemas passíveis de serem encontrados num *corpus* como o de Saldanha: dele subsistem testemunhos do processo de criação de quase todos os poemas, incluindo um caderno com a versão definitiva datilografada, que suspeito tratar-se do original definitivo, isto é, a última manifestação da vontade do poeta para com aqueles textos antes do labor editorial. Com essas duas naturezas de testemunhos, os rascunhos e o original definitivo, em contraste com a versão publicada, o *corpus* encontra-se em condições de ser objeto de, novamente segundo uma definição de Castro (1990), uma *edição genético-crítica*. Enquanto *genética*, pela possibilidade de evidência, ou de conjectura, mas fundamentada em documentos, das etapas da criação dos poemas até adquirirem a forma com que o autor considerou a final; enquanto *crítica*, porque se pode fazer o cotejo entre o autógrafo (mais legítimo e a tradição impressa.

1 Neste trabalho, a forma entre aspas, “A hora evarista”, trata tanto do ciclo de poemas que constitui o *corpus* principal da dissertação, constante no título da mesma, quanto do poema que dá título à série (SALDANHA, 1974, p. 10). A referência ao livro como um todo será feita em itálico: *A hora evarista*.

Em terceiro lugar, como resultado da investigação “arqueológica” no Acervo do escritor, houve a revelação de um apanhado de poemas que, em um primeiro momento, fariam parte do ciclo e que, em algum ponto da pré-história da coletânea, foram preteridos e, aparentemente, não foram cooptados pelo autor para nenhuma outra série posterior, as já referidas “Galgonda e outros motivos” e “Da canção pra ninar gigante”, e que permanecem inéditos.

Um último motivo é em relação aos poemas publicados esparsamente pelo autor nos jornais da época: alguns dos poemas foram veiculados na imprensa antes mesmo do lançamento do volume, ocorrido na 20ª Feira do Livro de Porto Alegre, em 1974. Após isso, alguns dos textos dessa série foram recorrentes em antologias de projeção nacional e internacional, pelas três décadas seguintes.

Desse modo, as premissas iniciais do projeto são integralmente contempladas, com o benefício adicional de pôr em teste um modelo editorial que, em teoria, pareceu adequado aos propósitos da pesquisa e à natureza do *corpus*. Nesse ínterim, leva-se também em conta que cada edição é exequível somente no que concerne à obra editada: não se impõe à realidade e à natureza de uma obra em edição um modelo cujo sucesso foi demonstrado alhures. É justamente pela possibilidade de experimentação, trabalho de laboratório, que decidi, nesse primeiro momento, verificar as hipóteses sobre a aplicabilidade do método da crítica textual à obra poética de Heitor Saldanha pondo em prática por meio da edição genético-crítica do ciclo de poemas “A hora evarista”.

1 EDITAR SALDANHA

1.1 HEITOR SALDANHA²

Heitor Saldanha de Vasconcellos nasceu em 28 de abril de 1910, na cidade de Cruz Alta, Rio Grande do Sul³. Filho do ferroviário Otávio Saldanha de Vasconcelos (1885? – 1970) e de Amélia Gonçalves Dias Saldanha de Vasconcelos (falecida em 1983) que, segundo o autor, descendia do poeta maranhense Gonçalves Dias (IEL, 1984, p. 5). Ainda muito jovem, por intermédio de seu pai, Saldanha começa a trabalhar na construção de estradas, levando água para os operários. Em seguida, passa a trabalhar na viação férrea como telegrafista, função que desempenha até finais da década de 1940 (NOBRE, 1956, p. 8).

Em março de 1939, nasce Deoneia, sua primeira filha⁴. No mesmo ano, Saldanha publica sua obra de estreia: o livro de poesia *Casebre*, pela Livraria Selbach, de Porto Alegre. Vitor Biasoli (1999, p. 85) diz que, neste livro, “Heitor Saldanha demonstrou sua prática de repentista”. Em outra publicação (BIASOLI, 1994, p. 67), o historiador afirma que Saldanha teria, posteriormente, renegado tal livro⁵. O jornalista Edmundo Cardoso (1986) também aponta para o fato de que na biografia publicada pelo Instituto Estadual do Livro, segundo volume da série “Autores gaúchos”, ter-se-ia omitido *Casebre* do conjunto de sua obra. Tanto a observação de Cardoso quanto a de Biasoli sobre a rejeição parecem pertinentes: no fascículo do IEL, bem como em outras obras de referência e em antologias que trazem a biobibliografia de Saldanha (HOHLFELDT, 1979; NEJAR, 1986; SCHÜLLER, 1987; MASINA, 1997; CAVALARI, 2011), não há menção ao volume de 1939, apontando como primeiro livro do autor *A outra viagem*, de 1951. Entretanto, além de Biasoli (1994; 1999), diversas fontes (VILLAS-BOAS, 1974; CESAR, 1974 [1994]; MARTINS, 1978; COUTINHO, 2001; NEJAR, 2007) referenciam mesmo *Casebre* como sua obra inaugural.

2 Ao longo deste capítulo, farei algumas referências a documentos localizados no Acervo do escritor (AHS). O capítulo 1.2, “O Acervo de Heitor Saldanha”, trata especificamente da origem dos documentos, da organização e da catalogação das peças que o compõem.

3 Dois itens do Acervo trazem informações conflitantes. O documento de identidade (item ainda sem código no Catálogo) indica que Heitor Saldanha seria natural de Piratini/RS. Entretanto, um documento equivalente a uma certidão de nascimento (AHS-P6.3), datado de 16 de junho de 1911, foi lavrado no cartório de registros civis da localidade de Württemberg, atual Panambi, que na época pertencia ao município de Cruz Alta, atesta o nascimento de Heitor Saldanha em 28 de abril de 1910.

4 A data consta em um documento pessoal do autor, (“Caderneta de contribuinte – Caixa de aposentadoria e pensões dos ferroviários e funcionários públicos do Rio Grande do Sul”, item ainda sem código de catalogação no Acervo). Não há informação sobre o nome da mãe de Deoneia.

5 Abordo a questão da rejeição de *Casebre* por Saldanha em: CAMARGO JUNIOR, 2015a.

Dentre estes, Guilhermino Cesar (1908-1993) é o único que faz considerações sobre a qualidade da obra: destoando da produção posterior de Heitor Saldanha, *Casebre* seria, para ele, “um pecado da mocidade” do poeta. (CESAR, 1994 [1974], p. 206).

Contudo, é convencionalmente aceito que a carreira literária de Heitor Saldanha tem início quando o poeta adere ao grupo de escritores formado pelos então estudantes da Faculdade de Direito da UFRGS: Raymundo Faoro (1925-2003), Wilson Chagas (1921), Silvio Duncan (1922-1999) e Fernando Jorge Schneider (1924-1999). Junto com Heitor Saldanha, uniram-se ao grupo Paulo Hecker Filho (1926-2005), Vicente Moliterno (1929-1959) e, mais tarde, Pedro Geraldo Escosteguy (1916-1989). Esse núcleo publicou, entre 1947 e 1952, os cinco números da *Revista Quixote*, que deu nome ao grupo que manteve intensa atividade literária até 1961⁶. Com o objetivo de “enfrentar os quadros intelectuais dominantes no Rio Grande do Sul e assumir uma posição revolucionária no plano cultural”, o Grupo Quixote, afirma Vitor Biasoli, “publica revistas, livros, folhas de poesia; organiza eventos culturais, como recital de poesia, exposição de poemas ilustrados, excursão cultural e um festival de poesia” (BIASOLI, 1994, p. 13)⁷.

Alguma diferença em comparação com os outros “quixotes” não deixou de ser observada pelos críticos. Guilhermino Cesar, na revista *Província de São Pedro*, embora reconheça as qualidades anti-herméticas e minimalistas da poesia do cruz-altense, faz menção à diferença de idade e de formação intelectual de Saldanha em relação aos outros integrantes daquele grupo:

Inteligência aguda, penetrada de sentido dramático, paixão literária evidente, Paulo Hecker Filho mexe com os nervos do provinciano, pela ousadia [...]. A angústia intelectual desse jovem que se fez notado sobretudo pela formação literária variada, e que na prosa, mormente no ensaio, conseguiu atingir a uma forma adequada à altura dos temas, já está mesmo impondo uma regra, uma norma a muitos de nossos principiantes. [...] Heitor Saldanha é de outra idade, mas pertence à geração rio-grandense que começou a aparecer nos últimos cinco anos. Maturado, espontâneo, de uma honestidade intelectual exemplar, vive em estado de poesia, como os santos viveram em estado de graça. Seu sonambulismo, na vida, tem exata correspondência em sua poesia. [...] Vicente Moliterno nos dá o seu primeiro livro: *Território Ausente*. Este menino da fronteira não traz em sua poesia o tom passional, o colorido verbal do homem da campanha. Bem ao contrário, é um extático. (CESAR, 1952, p. 158-159.).

Wilson Chagas, um dos “quixotes” originais, sobre a relação de Heitor Saldanha com os demais e a sensação de diferença de sua obra, diz que “A poesia de Heitor Saldanha – que é

6 O grupo Quixote voltou a se reunir diversas vezes, até o início dos anos 1990.

7 O historiador Vitor Biasoli indica como importante fonte de consulta a dissertação de mestrado de Angelina Tancredi, *O grupo Quixote* (UFRGS, 1985).

o veterano dos poetas do grupo – dificilmente se pode classificar de lírica, no sentido tradicional.” (CHAGAS, 1956, p. 4). Cerca de quarenta anos mais tarde, o mesmo Wilson Chagas observa a crueza e a simplicidade dos versos do autor de *A hora evarista*: “Saldanha é um simples, um primitivo: daí teria de vir a força, uma força feita de afirmação e palavras claras, ousadas.” (CHAGAS, 1999, p. 8).

Em sua história da literatura, Regina Zilberman faz também a observação a respeito da maturidade do poeta: destaca que Saldanha era uma exceção em relação aos demais participantes, “na maior parte, jovens universitários” (ZILBERMAN, 1992, p. 150). Em outra obra, a autora chama a atenção para o fato de Saldanha, assim como os outros poetas do Grupo, não haver se comprometido nem com o conservadorismo da “Geração de 45”, nem aderido às vanguardas, como o Concretismo, surgidas na década seguinte, afirmando que “Heitor Saldanha optou pela poesia social” (ZILBERMAN, 1998, p. 22).

Luís Augusto Fischer afirma que Heitor Saldanha era “o poeta de obra mais definida do grupo”. Sua vivência marcada pela boemia, sua dicção difícil, sua temática “nada a ver com a pampeana”, traduzia-se numa poesia surrealista, reflexiva, dotada de um “modo imaginístico raro na tradição brasileira” (FISCHER, 1998, p. 48-49). Discordando parcialmente de Zilberman, Fischer considera que Heitor Saldanha foi “um poeta engajado, claramente, neste caso, nas questões sociais populares, assim como noutros momentos tentou encontrar uma dicção de vanguarda para sua linguagem, na linha dos debates renovadores de fins dos anos 1950, Concretismo à frente” (FISCHER, 2004, p. 93).

Talvez essa distância, que ao mesmo tempo tornava-o especial e à margem dos demais, tenha sido a razão da observação de Guilhermino Cesar a respeito de Saldanha, em relação ao Grupo Quixote: “Saldanha, por sua formação caótica, aparece *sem data* entre os representantes das diversas gerações que se disputam um lugar ao sol na história literária (...) caso típico de *marginalidade*” (CESAR, 1974 [1994], p. 206 – grifos do autor).

Os primeiros anos da década de 1950 foram fecundos para Saldanha. Em 1951, publica *A outra viagem*, livro de poemas considerado muitas vezes como sendo sua obra inaugural. Em 1953, lança a novela *Terreiro de João sem lei* em publicação independente, pela Gráfica Moderna, de Porto Alegre⁸. Em 1954, publica a novela *Apenas o verde silêncio*,

8 Martins (2012) afirma que a Gráfica Moderna era vinculada ao Partido Comunista Brasileiro. Adiante, a autora declara: “Contudo, até o momento, não há testemunhos que confirmem a filiação de Saldanha ao PCB. Cogitamos a hipótese de sua militância ter sido propositalmente resguardada com o objetivo de preservá-lo da perseguição policial, dos ataques da imprensa e, conseqüentemente, da maculação de sua reputação”. (MARTINS, 2012, p. 275).

escrita coletivamente com Sílvio Duncan, Jorge Cezar Moreira e Joaquim Azevedo, inscritos em um concurso sob o pseudônimo único de Antônio Damião. Teria sido nesse período que Heitor Saldanha travou contato com os trabalhadores e com a dura rotina das minas de carvão da região de São Jerônimo, cidade próxima à capital gaúcha (LOPES, 1977, p. 3; IEL, 1984, p. 8). Em 1957, casa-se com a escritora Laura Ferreira⁹ (IEL, 1984, p. 14). Em 1958, junto com o artista plástico Waldeny Elias (1931-2010), numa produção conjunta com o Teatro de Equipe, Saldanha publica *As minas*, álbum de xilogravuras que ilustram um dos primeiros poemas do autor abordando a temática dos carvoeiros.

Em 1958, o poeta muda-se com a esposa para o Rio de Janeiro. Dois anos mais tarde, nasce André, seu segundo filho (IEL, 1984, p. 14). Em pouco tempo, Saldanha inicia a relação com intelectuais, poetas e boêmios daquela cidade (SCHNEIDER, 2010). Em mais de uma entrevista (BINS, 1977; LOPES, 1977; IEL, 1984; FINATTO, 2009), Saldanha declara ter-se tornado amigo de Carlos Drummond de Andrade e Clarice Lispector.¹⁰

Em 1962, alguns de seus escritos integram o segundo volume da série *Violão de rua*, organizado pelo poeta e ativista político Moacyr Félix (1926-2005). Assim, Heitor Saldanha aparece ao lado de autores já consagrados e outros que ainda se tornariam conhecidos, tais como Affonso Romano de Sant'Anna, Félix de Athayde, Ferreira Gular, Geir Campos, José Carlos Capinam. Assim como os demais, os três poemas de Saldanha nessa antologia são dotados de um forte apelo político-social (BRETAS, 2007). A temática desses poemas remonta a vivências passadas no início da década anterior, junto aos trabalhadores das minas de carvão. Em 1963, vários poemas de Saldanha – alguns inéditos em livro – foram traduzidos para o espanhol pelo poeta argentino Atilio Jorge Castelpoggi (1919-2001) e publicados em Buenos Aires no livro *Muestra*. Anos mais tarde, também ligada à literatura de cunho social e político, a antologia *Canto melhor* (1969) traz alguns poemas de Saldanha, comentados no ensaio introdutório por Manoel Sarmiento Barata.

No mesmo ano de 1969, vem a público *Nuvem e subsolo*, pela Editora Leitura, do Rio de Janeiro. É na segunda parte dessa obra, intitulada “As galerias escuras”, que estão reunidos

9 Nascida em 14 de abril de 1928, falecida em 2012. Uma importante peça do Acervo é a pasta AHS-P.LAURA, que contém seu diário íntimo, que compreende o período do início da década de 1970 até o final dos anos 1980.

10 Há, no Acervo, três cartas de Drummond para Saldanha, felicitando-o pelo lançamento de seus três livros (*A outra viagem*, *Nuvem e subsolo* e *A hora evarista*), reconhecendo a qualidade de seus versos e demonstrando haver acompanhado seu progresso. Quanto a Clarice Lispector, não foram localizadas correspondências no AHS; da mesma forma, nenhum registro de correspondência enviada por Saldanha foi localizado em consulta via *internet* ao acervo da escritora no Instituto Moreira Salles. Entretanto, a escritora mineira Maura Lopes Cançado, na obra diarística *Hospício é Deus*, menciona sua amizade com o poeta, ambos radicados no Rio de Janeiro, bem como a de Saldanha com Clarice Lispector (CANÇADO, 1991, p. 106; 109-110; 173).

os poemas cujo tema é a vida e o trabalho nas minas de carvão. A outra parte de *Nuvem e Subsolo*, “A nuvem e a esfera”, traz várias das experiências poéticas do autor, que flerta, sem se comprometer, com as inovações das vanguardas concretistas.

Saldanha retorna para Porto Alegre em 1970, entre outros motivos, pelo falecimento de seu pai, Otávio (IEL, 1984, p. 14). Em 1973, Saldanha passa a colaborar como produtor do programa de rádio *Poesia na Guaíba*, na Rádio Guaíba, apresentado pelo radialista José Fontella (1944-2013). O programa foi transmitido por dois anos, de segunda a sexta-feira (FOLHA DA TARDE, 24 abr. 1973; LOPES, 11 set. 1973, p. 47; LOPES, 23 mar. 1974; IEL, 1984, p. 15). Em agosto de 1974, Saldanha é eleito para a Academia Rio-Grandense de Letras, assumindo a cadeira de número 24, cujo patrono é o poeta Zeferino Brasil (1870-1942) (FOLHA DA TARDE, 28 ago. 1974; CORREIO DO POVO, 28 ago. 1974, p. 9). A partir desta época, Saldanha passa a colaborar regularmente com poesia, crítica literária e de arte, sobretudo para os jornais porto-alegrenses *Correio do Povo* e *Folha da Tarde*¹¹. Em novembro daquele ano, durante a Feira do Livro de Porto Alegre (CESAR, 1974 [1994], p. 205), acontece o lançamento de sua obra mais conhecida: *A hora evarista*, pela Editora Movimento, em coedição com o Instituto Estadual do Livro. Este volume reúne as séries anteriores “A outra viagem”, “As galerias escuras”, “A nuvem e a esfera”, além de trazer uma coletânea até então inédita de poemas, “A hora evarista”, que dá o título ao volume, em que se encontram os últimos poemas do autor publicados em livro, caracterizados tanto pela síntese verbal quanto pela contenção emotiva, evidenciada por poemas mais breves e pungentes que nos livros anteriores.

De 1977 a 1979, Saldanha trabalhou como assessor administrativo da Casa Civil do governo do Estado, durante a gestão de Sinval Guazzelli¹² (1930-2001). Em uma carta do autor para um destinatário não especificado, cuja cópia manuscrito encontra-se no Acervo, Saldanha afirma que nesse período, por volta de 1980, quando completara 70 anos, teria sido aposentado compulsoriamente:

Depois o Dr. Sinval Guaselli assumiu o Governo do Estado e convidou-me para ser seu Assessor, durante 4 anos; ao final nomeou-me para o Conselho Estadual de Cultura, onde a compulsória me pegou e fui exonerado ex-ofício para ser aposentado conforme documento que possui. (SALDANHA, s.d., AHS-P6.12¹³ [excerto]).

11 Conforme Acervo do autor, os itens AHS-P2 e AHS-P3 correspondem a pastas que contém majoritariamente a fortuna crítica e recortes de jornal. Foram também consultados o espaço DELFOS (PUCRS, Porto Alegre), o Acervo digitalizado do Suplemento Literário do *Minas Gerais* (FALE/UFMG), e a Hemeroteca Digital Brasileira (Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro).

12 Primeiro mandato, de 15 mar. 1975 a 15 mar. 1979, pela ARENA.

13 A fórmula de referência dos itens do Acervo, indicando o número do item e a pasta em que está contido, será esclarecida no capítulo 1.2, adiante.

É importante destacar que, a partir do final da década de 1970, Saldanha fora incluído em algumas antologias, obras de crítica e historiografia literária, cuja projeção foi tanto nacional quanto internacional. Em 1978, cinco poemas seus constam na *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*, organizada pelo crítico e professor Antonio Hohlfeldt. Em 1983, Carlos Nejar organiza a *Antologia da poesia brasileira contemporânea*, visando o público português, sendo publicada em Lisboa em 1986.

No ano de 1984, o Instituto Estadual do Livro realiza o segundo volume dos cadernos *Autores gaúchos*, dedicado à vida e à obra de Heitor Saldanha. Na biografia (p. 20), é dito que haveria pelo menos quatro livros inéditos: *Tribino*, uma rapsódia; *Canção para ninar gigante*, *Galgonda e outros motivos*, de poesia; e *Fundo de mina*, uma novela. Esses e outros inéditos são constantemente referidos por Saldanha desde muito cedo em sua carreira. Em reportagem do jornalista Carlos Nobre para o jornal *A hora*, em 4 de julho de 1956, consta o seguinte:

Já publicou um livro, *A outra viagem* e uma novela, *Terreiro de João sem lei*, acentuando que apareceu, não faz muito, na publicação do “Quixote” que reúne todos os componentes do grupo, livro interessante que merece ser lido. Inéditos Heitor Saldanha tem os seguintes: “Linha infinita”, “Canção pra ninar gigantes” e uma novela retratando o drama dos mineiros que há cinco anos estuda e que chamar-se-á “As galerias escuras”. (NOBRE, 1956, p. 8)

De fato, os títulos “Canção para ninar gigante” e “Linha infinita” são mencionados na antologia *Poesia Quixote* (1956), referida na matéria: seriam os livros de onde o poeta selecionara os poemas daquela reunião. Note-se também que, à época, o título “As galerias escuras” estava associado a uma narrativa, título que, mais tarde, compreende o ciclo de poemas cujo tema são as minas de carvão. Sobre “Linha infinita”, sabe-se que Saldanha inscreveu um original inédito com esse título no *Concurso de poesia Mário de Andrade*, em São Paulo, em 1954 (FOLHA DE SÃO PAULO, 10 out. 1954, p. 10). Na edição do “Caderno de sábado” do jornal *Correio do Povo* de 15 de setembro de 1979, publica-se o poema “Um galgo na praia” (SALDANHA, 1979), informando que o poema pertencia ao livro inédito “Galgonda e outros motivos”. Em 1986 é publicado no suplemento “Kronika & Quixote”, do jornal porto-alegrense *Kronika*, o poema “Noite alta na cidade baixa”, atribuído ao mesmo livro (SALDANHA, 1986, p. 3). Na entrevista a Jorge Adelar Finatto, Saldanha comenta: “Tenho três livros inéditos, engavetados: 'Galgonda e outros motivos', poesia; 'Canção para ninar gigante', poemas humorísticos, e o já mencionado 'Tribino'” (FINATTO, [1982] 2009)¹⁴.

¹⁴ Publicada parcialmente no site pessoal (*blog*) de Jorge A. Finatto. No AHS existe um recorte de jornal não identificado onde se reconhece a mesma entrevista, publicação datada de janeiro de 1982 (AHS-P3.8).

Foi possível comprovar em seu Acervo aquilo a que Saldanha refere-se por “inéditos engavetados”. O item AHS-P6.84, um envelope de papel pardo vazio traz no verso, com a letra de Saldanha a caneta, a inscrição de quatro títulos: “Tribino / Canção pra ninar gigante / Zé Mentirinhoso / Fundo de mina”, que possivelmente fora utilizado pelo poeta para agrupar os “livros”, todos localizados mais ou menos próximos na mesma pasta.

A peça AHS-P6.1 consiste em uma narrativa, datilografada ao longo de 17 folhas, dividida em quatro partes, em que conta um episódio ocorrido em uma mina de carvão em São Jerônimo (RS). Apesar de não trazer título, é possível que se trate da referida novela “Fundo de mina”. Existem quatro versões datiloscritas da novela cujo título é “Tribino” (ou variantes deste), todos eles com a indicação de data e local – “Porto Alegre, outubro, 1953”: o item AHS-P6.84, rascunho datiloscrito de 17 folhas, bastante rasurado; na pasta número 11 encontram-se os outros três – AHS-P11.3.1, AHS-P11.6 e AHS-P11.8. A versão mais bem acabada é a do item AHS-P11.3.1, disposta em 20 folhas. No item AHS-P11.3.2 há o original para uma segunda edição de sua novela já publicada *Terreiro de João sem lei*, redigida a máquina em 38 folhas. O AHS-P6.83 refere-se a uma peça de 11 folhas contendo uma história infantil cujo título é “Estórias do Zé Mentirinhoso”, tendo as primeiras folhas datilografadas e as partes finais manuscritas, trazendo, ao final, a indicação “Porto Alegre, 1977”. O item do acervo AHS-P6.85 corresponde a um grupo de folhas de formatos diferentes, enfeixadas e dobradas ao meio, contendo 15 poemas entre manuscritos e datiloscritos datados de 1976 a 1978, atribuídos pelo poeta, em notas marginais, ao livro inédito “Galgonda e outros motivos”. A peça cadastrada como AHS-P6.86 traz um conjunto de folhas de vários tipos contendo 18 poemas escritos tanto a caneta quanto a máquina, enfeixado por um envelope que lhe serve de capa com a inscrição do título “Canção pra ninar gigante”.

Conforme Vitor Biasoli, em virtude da saúde frágil, Saldanha pouco teria participado das ações em que antigos e novos membros buscaram revitalizar o grupo Quixote, no início da década de 1980 (BIASOLI, 1994, p. 24). Isso não o impediu de colaborar, nesta época, com a leitura de poemas de “Galgonda e outros motivos” e “Canção para ninar gigante”, ainda inéditos em livro, cuja gravação encontra-se em discos de vinil de sete polegadas¹⁵.

No dia 13 de novembro de 1986, em Porto Alegre, falece o poeta, vítima de insuficiência cardíaca (ZERO HORA, 15 nov. 1986, p. 5). Saldanha está sepultado no cemitério ecumênico João XVIII, na mesma cidade. Em 1992, o então prefeito da capital

¹⁵ Há dois destes discos no AHS: um com poemas selecionados de Heitor Saldanha, outro de Sílvio Duncan, lidos pelos próprios autores, com a apresentação de Pedro Geraldo Escosteguy. Estes áudios já se encontram em formato digital, no Acervo.

gaúcha Olívio Dutra sanciona a lei municipal que homenageou a memória do poeta, atribuindo a uma rua de Porto Alegre o nome de Heitor Saldanha¹⁶.

Em 1987, o professor Donaldo Schüler realiza o estudo *A poesia no Rio Grande do Sul*, em que faz um comentário panorâmico sobre cada uma das quatro coletâneas de *A hora evarista*, acompanhado de pequena antologia. No início dos anos 1990, acontece a versão integral de *A hora evarista* para o espanhol, pelo tradutor uruguaio Héctor Báez. Também na década de 1990, duas antologias do IEL, organizadas por Léa Masina desempenham um papel importante para a divulgação da obra do poeta: *Uma questão de liberdade* (1993) e *O autor presente* (1997). Nos anos 2000, Carlos Nejar retoma o nome de Saldanha em sua *História da literatura brasileira* (2007). Até onde se sabe, estas são as mais recentes publicações em livro que trazem textos de Heitor Saldanha¹⁷.

1.2 O ACERVO DE HEITOR SALDANHA

Antes de prosseguir, cumpre dar algumas explicações a respeito do material de trabalho: o Acervo de Heitor Saldanha – AHS. No dia 15 de novembro de 2014, o Programa de Pós-Graduação em Letras e o Instituto de Letras e Artes da FURG, representados por mim e pelo Prof. Dr. Artur Emilio Alarcon Vaz, receberam da família do escritor a doação do Acervo que estava em seu poder. Trata-se uma diversidade de documentos, sendo a maior quantidade de peças com textos autorais: blocos, cadernos e folhas soltas de papel contendo manuscritos e datiloscritos de Saldanha. Além destes, grande quantidade de recortes de jornais, revistas conservadas na íntegra, alguns livros, fotografias, cartas, documentos pessoais e dois quadros da artista plástica gaúcha Dorothea Vergara (1923). À exceção dos livros e dos quadros, tudo se encontrava dividido em 17 pastas e somente alguns poucos itens soltos.

A primeira etapa da pesquisa, pois, consistiu no inventário do Acervo e, concomitantemente, da produção de um instrumento de referência capaz de dar a indicação precisa da localização das peças em cada uma das pastas de que é composto. Para tanto, utilizou-se de um método de classificação simples, respeitando a ordem em que os itens foram

16 Trata-se da lei municipal n. 7122, de 20 de julho de 1992: “Denomina Rua Heitor Saldanha um logradouro público, localizado no Loteamento Vila Safira”, publicada no Diário Oficial do Estado em 22 jul. 1992.

17 Há um número considerável de menções ao autor na *internet*, sobretudo na época do centenário de seu nascimento, em abril de 2010, dos quais destaca-se o artigo “Para que a vida siga seus desígnios”, de Sidnei Schneider, publicado nos jornais *Hora do povo* e *Brasil de fato*. O autor realiza uma consistente listagem da bibliografia de Heitor Saldanha, o que representou grande contribuição para minha pesquisa. Também foi através de contato por *e-mail* com Schneider que tive acesso aos familiares de Saldanha: Thaís Cornelly (sobrinha), que conviveu com o poeta, e Fernando de Vasconcellos (neto), que fez a doação do acervo.

encontrados. Esse inventário deu origem ao instrumento *Catálogo geral do AHS*.

A fórmula da classificação é a seguinte: cada uma das pastas recebeu um número, de 1 a 17, sendo, a partir de então, nomeadas como “Px”: a pasta n. 1 é referida por P1. Cada uma das peças contidas na pasta recebeu um número sequencial, considerando desde folhas avulsas, mesmo pequenos recortes de jornal ou papéis com escritos rascunhados de Saldanha, até blocos de papel com mais de cinquenta folhas, cada um foi considerado *item*. Procurou-se respeitar a ordem em que os papéis foram encontrados, a fim de, caso o autor ou sua família houvesse atribuído ao Acervo qualquer ordem (ou a houvesse desfeito), qualquer intervenção poderia ser problemática.

Assim, dentro de cada “Px”, cada item recebeu seu número sequencial “y”, sendo, portanto, referido como “Px.y”. Por exemplo, uma folha com o poema “Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado” datilografado é a vigésima segunda peça dentro da pasta número 8; este item, portanto, recebeu o código de localização “AHS-P8.22”. Na mesma pasta, um caderno contendo rascunhos manuscritos com data de 1969, com 25 folhas, sendo que 7 delas encontravam-se soltas entre a última folha e a capa, este caderno todo é, para o catálogo, o item “AHS-P8.59”.

Todavia, como o principal objetivo da catalogação do Acervo é a localização dos *textos* de Heitor Saldanha, foi necessário incluir uma referência não apenas ao item, como aos textos neles contidos, quando houvesse múltiplos registros numa mesma peça. Havia casos em que uma única folha continha até três poemas. Ou então, no caso dos cadernos, textos que ocupavam várias folhas. Dessa forma, dentro da fórmula “Px.y” incluiu-se um terceiro elemento “z”, dando conta da identificação do conteúdo dos itens. Quando ocorria de um item conter apenas um único texto, essa entrada seria desnecessária, identificando-se o texto e item, como o exemplo do “Mário Ferreira...”, acima. Outro caso é o da folha 20 da pasta 4 (AHS-P4.20), em que surgem três poemas rascunhados numa face do papel e um quarto na outra. Assim, os poemas “Praça 15”, “Ernesto” e, novamente, “Praça 15” – outra versão do primeiro, rasurado – receberam os códigos AHS-P4.20.1, AHS-P4.20.2 e AHS-P4.20.3, respectivamente; o poema da outra face, identificado pelo *incipit* “mas um pedaço de gente” recebeu o código AHS-P4.20.4. Adicionalmente, para garantir a fixação desses lugares, indicou-se no inventário qual dos lados da folha seria a frente, ou *recto*, e qual a face posterior, ou *verso*. No exemplo acima, os três primeiros rascunhos de poemas surgem no lado *recto*, e o quarto, no *verso*.

A tais especificações contidas na fórmula “Px.y.z”, no caso dos cadernos, fez-se imprescindível determinar em qual folha ou intervalo de folhas o texto estava disposto. Veja-se o caso do item 29 da pasta 4, um bloco em que o autor rascunhou vários dos poemas de “A hora evarista”. Este bloco conservou 50 folhas, 15 delas com poemas, 9 com desenhos seus e/ou de seu filho André, que, pelas datas de alguns poemas (1971), estaria com 11 ou 12 anos. O texto inicial dessa peça, intitulado “Guilhermino Cesar”, em que o autor homenageia seu amigo e mestre, ocupa as três primeiras páginas do caderno. Assim, o código de identificação deste poema no *Catálogo geral* é AHS-P4.29.1 (f.1-3).

Na catalogação, foram anotados dados sumários de especificação, sobretudo dos manuscritos, sendo que o principal era obter a listagem dos títulos, ou *incipit*, quando não fossem nomeados. Outro procedimento importante foi identificar se Saldanha havia afixado datas nos textos, o que, ainda que não fosse a regra, ocorria com frequência. Por fim, buscou-se assinalar dados complementares, como o local e a assinatura do autor, que variou ao longo dos anos, e a forma como o texto foi registrado – se manuscrito ou datiloscrito, o que, pelo hábito do autor, indica uma certa predominância no manuscrito nas fases primitivas e espontâneas dos poemas, deixando a escrita a máquina ao passar os textos a limpo, sobre a qual efetuava ainda pequenas correções. Por fim, fez-se algumas observações sobre as condições materiais dos testemunhos, como o tipo e o formato dos papéis, o que nem sempre pode ser feito com a minúcia exigida de uma análise manuscritológica.

O *Catálogo geral do AHS* mostrou-se útil para conhecer, identificar e classificar os documentos do processo de produção dos textos de Heitor Saldanha de modo satisfatório. Tal ferramenta provocou, entretantes, a abertura de infinitas possibilidades de pesquisa e a formulação de inúmeras hipóteses. Por esse motivo, após a produção do instrumento, julguei preferível manter o foco nos itens relativos à obra poética do autor. É certo que muito de sua prosa, quer nos textos de crítica literária publicados em alguns jornais da capital gaúcha (*Correio do Povo*, *Folha da Tarde*), quer em suas anotações manuscritas e em boa parte de sua correspondência com outros escritores, em todos esses lugares é possível encontrar as referências à sua poesia. Foi preciso delimitar que por “obra poética” entender-se-ia textos em verso do autor, manifestos em qualquer possível etapa da criação: de versos e trechos, reconhecidos ou não de poemas já vistos, em papéis de toda natureza, como era habitual de Saldanha, até algumas peças datilografadas em papel encerado, organizadas e prontas para a publicação. Todos esses itens do Acervo foram digitalizados¹⁸ para evitar o constante

¹⁸ A maior parte foi digitalizada por escaneamento. Em algumas exceções, em função do formato dos itens, o

manuseio que demanda a etapa seguinte da pesquisa: reconhecer, dentre tais documentos, quais continham os testemunhos do *corpus* de “A hora evarista”.

1.3 EM BUSCA DE UM MODELO EDITORIAL

A crítica textual aplicada aos textos modernos tem como um de seus objetivos a desmitificação da noção de que o livro impresso e editado corresponde invariavelmente à vontade daquele a quem é atribuída a autoria. Assim, a função da crítica textual seria buscar restituir aos textos a forma mais aproximada possível da que teria desejado o autor, antes das intervenções alheias: dos copistas, revisores, tipógrafos ou diagramadores, sucessivos editores e comentadores.

Considerando que todo texto tornado público através de processos de transmissão pressupõem a *cópia* e que tais processos estão sempre sujeitos ao *erro*, todo texto publicado é, pois, passível de ser objeto de uma edição crítica. Adicionalmente, segundo Spina (1977) em se tratando de um *corpus* literário, deve-se estar ciente de que à crítica textual, enquanto disciplina ligada à Filologia, cumpre, além da restituição da genuinidade dos textos, a facilitação de sua leitura e de sua inteligibilidade, a valorização da obra em seu contexto literário para, então, fornecer subsídios ao trabalho da crítica literária.

Restituir o texto à sua genuinidade significa aproximá-lo o mais possível da última vontade do seu autor; facilitar sua leitura consiste em torná-lo legível através das normas da restauração, no caso de o texto haver chegado até nós corrompido ou adulterado, por omissões, rasuras, interpolações, correções intencionais, distrações involuntárias, erros tipográficos (se o texto é posterior à invenção da imprensa), enfim – defeitos e deturpações de toda ordem; torná-lo inteligível é interpretá-lo, pontuando-o racionalmente e elucidando as alusões de ordem geográfica, histórica, mitológica, isto é, com o auxílio das disciplinas subsidiárias da Filologia; a valorização do texto consiste em situar a sua importância no tempo e na carreira literária do seu autor. (SPINA, 1977, p. 80)

Alguns conceitos básicos relevantes para a crítica textual são os termos *obra*, *texto* e *testemunho*. Por obra entende-se o “produto do engenho humano” (CAMBRAIA, 2005, p. 63), que pode ser de natureza pragmática ou artística. Assim, interessam à crítica textual aquelas obras realizadas por meio da linguagem verbal, seja ela oral ou escrita, a que se denominam textos. Cada registro de um texto escrito é chamado testemunho. Esses testemunhos podem ser autógrafos, que são aqueles fixados pelo próprio autor; idiógrafos, que são fixados por outra pessoa, mas sob a supervisão do autor; e apógrafos, estabelecidos

método usado foi a fotografia digital.

por terceiros, sem a supervisão do autor.

Quanto à forma de registro do texto no suporte, os testemunhos podem ser manuscritos, datiloscritos, digitoscritos ou impressos. O manuscrito, enquanto registro escrito de texto, costuma ser encontrado de duas formas: em folhas avulsas ou em um conjunto organizado, conjunto este que “que se pode chamar de *livro*” (CAMBRAIA, 2005, p. 65, grifo do autor). No AHS existem tanto manuscritos em folhas avulsas como em conjuntos, embora nem todos possam ser considerados conjuntos organizados. Por exemplo: o caderno AHS-P4.29 é um bloco de papel contendo algumas dezenas de rascunhos de poemas em vários estágios (de poucos versos escritos apressadamente a poemas completos e com título). Outro item do mesmo tipo é o datiloscrito AHS-P2.1, que consiste no original do ciclo “A hora evarista”. Ambos os casos são conjuntos de manuscritos, mas somente o segundo pode ser considerado, nos termos de Cambraia, livro. De todo modo, uma parte considerável dos testemunhos que de alguma forma relacionam-se com o ciclo encontra-se em folhas avulsas, de manuscritos e datiloscritos a recortes de jornais.

Metodologicamente, a *edição crítica*, iniciada no século XIX pelos seguidores do editor alemão Karl Lachmann (1793-1851) (SPINA, 1977; AZEVEDO FILHO, 2004; SPAGGIARI, PERUGI, 2004; CAMBRAIA, 2005), resume o labor editorial a alguns procedimentos, ou etapas:

– a *recensão*, ou a recolha de todos os testemunhos conhecidos do texto em edição, dentre manuscritos impressos publicados direta ou indiretamente pelo autor, comentários, citações, glosas, traduções, e assim por diante;

– a *colação*, ou seja, o cotejo desses testemunhos com um exemplar escolhido como *testemunho de colação* (CAMBRAIA, 2005, p. 136) para esse fim – geralmente a última versão autorizada pelo autor, sendo preferível o original manuscrito ou datiloscrito ou, na ausência deste, a mais recente edição impressa que não haja sido por ele posteriormente contestada. É aí que se vai determinar qual ou quais estão mais próximos da última vontade do autor, ou seja, as formas *legítimas*, e quais são as *variantes*, a partir da localização de *lugares críticos* – pontos onde há divergência entre as lições dos testemunhos. Tais diferenças podem ser de ordenação, ausência/presença, equivalência, e outros fenômenos ocorridos entre os elementos que compõem os testemunhos. “A cada palavra ou grupo de palavras de um testemunho costuma-se chamar de *lição* (lat. *Lectio*). Sendo a lição de um testemunho distinta de outro(s), podem elas então ser rotuladas de *variantes*” (CAMBRAIA, 2005, p. 235);

– a *estemática* depende de uma colação criteriosa, em que se deve selecionar o maior número possível de lugares críticos. Consiste na tarefa “em que se determina a relação genealógica entre os testemunhos de um texto”. A sub-etapa subsequente à *estemática* é a *eliminação de testemunhos descritos*, ou seja, daqueles textos derivados de modelos ainda subsistentes;

– a *reconstituição do texto* a partir do resultado do cotejo dos testemunhos, com o objetivo de restituir, com a maior proximidade possível, a forma genuína do texto autoral, sem eximir-se, contudo, da modernização e da correção ortográfica do texto;

– por fim, a *apresentação do texto* traz a versão reconstituída (e, quando for o caso, modernizada) do texto acompanhada do aparato crítico, que dá conta das variantes surgidas na história da tradição do texto em suas sucessivas edições.

Talvez o mais importante conceito para a crítica textual lachmaniana seja o de *arquétipo*. Azevedo Filho explica-a da seguinte forma:

A tal manuscrito [o exemplar de colação, que melhor refletiria o original perdido de um texto] se pode dar o nome de arquétipo ou protótipo, na medida em que possa ser considerado o original das cópias existentes. Mas também se dá o nome de arquétipo ou protótipo a um texto ideal, resultante de reconstituição, quando não se pode indicar, entre os manuscritos existentes, um que realmente seja modelo dos demais. Sendo assim, o arquétipo ou protótipo, que aqui não se confunde com o original perdido, funciona como *codex interpositus*, real ou imaginário, situando-se entre a documentação manuscrita existente e o original perdido” (AZEVEDO FILHO, 2004, p. 52)

Assim, considerando a finalidade reconstitutiva do arquétipo, real ou ideal, Spaggiari e Perugi (2004) afirmam que a crítica textual

tem por objetivo, por quanto seja possível, a busca da forma que a obra a editar tinha quando saiu das mãos do seu autor. Claro que nunca se atinge este objetivo, mas é possível aproximar-se, mais ou menos, do original, dependendo das condições mais ou menos favoráveis em que o editor se encontra a operar. (SPAGGIARI, PERUGI, 2004, p. 45)

1.3.1 Lobo da Costa: um modelo de edição crítica

Em contraste com a vasta produção acadêmica de crítica literária (exegese, hermenêutica, historiografia literária) tendo por objeto a obra de poetas sul-rio-grandenses, raro é o caso em que foi dedicada uma edição crítica de algum desses autores. Atualmente, no Brasil, dos trabalhos acadêmicos localizados, o que melhor atende ao método é a edição da poesia completa de Lobo da Costa, levada a termo por Alice Campos Moreira, resultado de sua tese de doutorado, publicada em livro em 1991. Como o fato de o estabelecimento dos textos literários e, sobretudo, a apresentação costumeira desse texto por meio de edições

críticas serem dedicados ao leitor especializado, conforme afirmou Spina (1977), parece também estar de acordo Moreira:

Diferenciando-se das edições correntes, a edição crítica inclui, no aparato, as variantes dos textos, que subsistem, assim, no mesmo contexto, atestando a evolução da obra em direção à forma genuína ou seu afastamento dos originais. Oferece, pois, elementos autênticos e objetivos de que necessita o estudioso para tecer suas reflexões sobre a produção do autor e para situá-lo no espaço cultural. [...] A fixação do texto, cuja integridade está ameaçada pelas condições precárias de conservação das fontes e pela raridade dos exemplares de seus livros, implicou inicialmente, completar o acervo das edições remanescentes com os poemas encontrados em jornais e revistas, bem como identificar as fontes primárias das obras editadas para determinar-lhes a autenticidade e o grau de fidelidade. (MOREIRA, 1991, p. 13)

Ao dizer que, das fontes, é preciso “determinar-lhes a autenticidade e o grau de fidelidade”, Moreira indica que sua edição foi feita com base no modelo tradicional da crítica textual, que consiste no cotejo entre as sucessivas edições dos textos em busca de uma forma genuína arquetípica, em que se atribui, por meio de métodos estatísticos, a autenticidade de um testemunho, escolhido como texto de base, em detrimento dos demais, que passam a ser seus variantes:

A partir de critérios objetivos, três ordens de fontes foram estabelecidas como fidedignas: exemplares de obras recolhidos aos museus e bibliotecas, exemplares dos poemas publicados na imprensa, artigos de amigos e contemporâneos do poeta, publicados por ocasião do seu desaparecimento ou incluídos pelos editores nos livros póstumos e, finalmente, notícias jornalísticas de lançamento, venda de livros ou propaganda de espetáculos teatrais, no caso das obras dramáticas. Os três campos foram cobertos pela pesquisa na quase totalidade. (MOREIRA, 1991, p. 21)

As possibilidades de escolha do texto de base estão limitadas pela inexistência dos originais. Há apenas dois poemas autógrafos que não figuram em nenhuma das coleções [...]. A escolha ateve-se, pois, à matéria publicada em livros, jornais e revistas.

Foi eleito um texto supérsite que obedeceu às seguintes condições: primeiramente ser um texto genuíno, isto é, aquele que representa melhor os desejos do autor; na falta deste, um texto autêntico, cronologicamente o mais próximo, que, embora não possa representar o texto ideal para o autor, fosse de legitimidade incontestável.

Como as fontes primárias atendem parte da totalidade da obra recensionada, foi necessário adotar-se a alternativa constituída por fontes secundárias em ordem de prioridade: um texto de fidelidade comprovada; um texto fidedigno, cronologicamente, mais próximo das fontes primárias.

O texto de base foi assim obtido pelo cotejado com o material recensionado de todas as edições póstumas. (MOREIRA, 1991, p. 23)

As características do *corpus* de Saldanha diferem substancialmente daquele sobre o qual Moreira empreendeu a edição: trata-se de um universo em que, além dos testemunhos da tradição impressa, persistem ainda numerosas versões em diversos estágios de acabamento de muitos dos poemas que compõem a obra editada do autor em estudo, sem contar esses mesmos estágios genéticos de textos que, a despeito de existirem publicações em jornais, encontram-se inéditos em livro. De outros, especialmente a obra mais antiga, subsiste somente

o livro. Outros há ainda em que não existe qualquer etapa de reescrita além de um rascunho cuja substância refere-se vagamente a algum outro poema. Assim, em razão das características do *corpus*, é possível determinar, de uma vez por todas, que empreender edição crítica da obra poética de Heitor Saldanha, em especial de “A hora evarista”, a partir do modelo tradicional seria improdutivo.

1.3.2 Fernando Pessoa: modelo de edição genético-crítica

Desse modo, chegou-se a uma alternativa que desse conta da natureza do *corpus* é o modelo empreendido sob a direção de Ivo Castro quando da criação da “Equipa Pessoa”, que desde a década de 1980 desenvolve a Edição Crítica de Fernando Pessoa:

O modelo editorial é, em princípio, o da *edição crítico-genética*, que serve dois fins muito adequados ao caso pessoano: enquanto *crítica*, esta edição procura fixar um texto mais autorizado (isto é, mais próximo da vontade reconstituível do autor); enquanto *genética*, procura documentar o percurso seguido pelo autor na construção de cada texto. Este modelo destina-se não só ao estudioso, mas também ao leitor inquisitivo que, quando vai ao teatro, gosta de espreitar os bastidores. (CASTRO, 1990, p. 31)

Claro está que o acervo de Fernando Pessoa é exponencialmente maior e mais complexo do que o de Heitor Saldanha. Entretanto, a natureza das peças de que são formados são semelhantes, ao menos, no estágio em que a Equipa encontrou o espólio pessoano, ao iniciarem-se os trabalhos, em 1988. No “Projeto inicial” da constituição do grupo, Castro estabelece, simples e objetivamente, uma “rotina de trabalho” para os encarregados da missão:

- [1] conhecer o Espólio
- [2] aproximar todos os documentos relativos a um texto
- [3] ordená-los cronologicamente e [4] estabelecer a gênese do texto
- [5] encontrar o ponto da intenção final do autor e, em função dela, [6] corrigir as edições correntes
- publicar os resultados sob a forma de [8] edições genético-críticas e de [7] guias ordenadores do Espólio (inventários, catálogos de documentos datados, concordâncias lexicais, etc.) (CASTRO, 1990, p. 18)

Ao longo do primeiro semestre de 2015, no sentido de [1] “conhecer o Espólio”, realizou-se o inventário do AHS e a produção de alguns instrumentos indispensáveis para o trabalho de edição. Já tendo por intuito pôr em prática o modelo editorial, iniciei no Acervo a recensão dos testemunhos da coletânea “A hora evarista”, com vistas a [2] “aproximar todos os documentos relativos a um texto”: dos 387 itens autógrafos do Acervo em que se encontram poemas (manuscritos e datiloscritos, de rascunhos espontâneos a cópias limpas e

sem emendas), 200 representam alguma relação com os poemas do ciclo, embora somente 130 sejam objetivamente testemunhos de sua gênese. Em meio impresso (livro autoral, imprensa, antologias e fortuna crítica em meio acadêmico), localizaram-se 75 manifestações dos poemas da coletânea reproduzidos na íntegra, dos quais 11 foram publicados pelo próprio poeta (tradição impressa direta, incluindo-se o volume de 1974) e 64 são de responsabilidade de outros autores, críticos e antologistas (tradição impressa indireta).

As etapas de [3] “ordená-los cronologicamente”, [4] “estabelecer a gênese” e [5 e 6] “encontrar o ponto da intenção final do autor e, em função dela, corrigir as edições correntes” correspondem à tarefa que exige maior atenção em todo o processo de edição. Ao que Castro refere como “intenção final do autor”, localizei no AHS o original datiloscrito, possivelmente uma cópia daquele que o poeta entregou à editora Movimento, entre 1973 e 1974. Esse testemunho, que contém as lições mais próximas da forma com que os poemas tornaram-se conhecidos, foi escolhido como o *texto-base* da edição genético-crítica; os demais rascunhos, manuscritos e datiloscritos autógrafos, correspondem aos testemunhos da gênese dos poemas, enquanto os impressos documentam a história de sua transmissão. A respeito desse procedimento, afirmam Spaggiari e Perugi:

Caso o editor esteja na posse do manuscrito final e da primeira edição, a linha respeitada por [Walter Wilson] Greg [1950-1951] e por [Fredson] Bowers [1975] prescreve que o texto de base deve ser o manuscrito, e isto essencialmente por duas razões: 1) o manuscrito está obviamente isento de qualquer erro introduzido pelo tipógrafo e logo, eventualmente, não advertido pelo autor na fase da correção das provas; 2) o manuscrito conserva as variantes de forma, que vão perdidas muitas vezes na sequência das intervenções de outras pessoas (o compositor, o impressor e o revisor). (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p. 181).

Quanto à etapa de [7] publicar “guias ordenadores” do Acervo, tão logo esteja finalizada a revisão, pretende-se disponibilizar para consulta o *Catálogo geral do AHS*, além de outros instrumentos de referência como as transcrições realizadas dos testemunhos manuscritos e as planilhas em que são desenvolvidas as hipóteses de sua cronologia. Com isso, aplicou-se, ao menos parcialmente, o modelo editorial proposto por Ivo Castro para a edição de “O guardador de rebanhos”, do heterônimo pessoano Alberto Caeiro (CASTRO, 1990, p. 45 e ss.) ao ciclo “A hora evarista”, da obra homônima de Heitor Saldanha, publicada em 1974. Logo, a presente dissertação de mestrado compreende a primeira ação para [8] “publicar os resultados sob a forma de edições genético-críticas”.

1.4 A HORA EVARISTA

O livro de poemas *A hora evarista*, quinta obra individual do poeta, foi publicado em Porto Alegre em outubro de 1974, pela Editora Movimento, em coedição com a Secretaria de Estado de Cultura do Rio Grande do Sul e o Instituto Estadual do Livro. A obra reúne quatro séries de poemas, sendo que três delas já haviam sido publicadas em livro: “A nuvem e a esfera” e “As galerias escuras”, do volume *Nuvem e subsolo* (Rio de Janeiro: Leitura, 1969); e “A outra viagem”, do livro de mesmo título (Porto Alegre: Arte no Rio Grande, 1951). A estas três, o autor incluiu um ciclo inédito, que dá o título da coletânea: “A hora evarista”. Ao todo, as quatro partes do livro compreendem 179 poemas.

1.4.1 Descrição do volume¹⁹

A hora evarista é impresso no formato livro com encadernação em brochura (capa mole). O miolo é composto de 13 cadernos de 16 folhas (32 p.) costurados, colados à parte interna da capa, totalizando 208 páginas. As páginas e a capa têm as mesmas dimensões, 14 cm (largura) x 21,5 cm (altura) (formato A5); e 1,3 cm de altura, medida na lombada. O colofão, na p. 208, informa: “Este livro foi impresso na Empresa Gráfica Metrôpole para a / Editora Movimento, em Outubro de 1974. / 57/74”.

A capa, em papel-cartão, sem orelhas, contém as seguintes informações escritas: “HEITOR SALDANHA / a hora evarista [*sic*] / EDITORA MOVIMENTO • SEC”. No centro da capa há a reprodução de uma xilogravura de Waldeny Elias (Figura 1). A lombada traz o seguinte texto: “A Hora Evarista Heitor Saldanha”. A última capa contém o seguinte texto: “Eis-nos frente a frente a um senhor poeta. / Um dos mais importantes que temos: Heitor Salda- / nha. Extremamente meticuloso e profundamente re- / traído, vemos Heitor Saldanha circunscrito na área / daqueles poucos que desconfiam do que fazem e, por / maiores que sejam os elogios ouvidos, preferem o aprofundamento no trabalho. / José Louzeiro / (Jornal do Escritor. Rio, 1969.) / Mais um livro de valor da / EDITORA MOVIMENTO”.

¹⁹ Os critérios utilizados para a descrição bibliográfica do volume *A hora evarista* e para a descrição material dos documentos autógrafos foram hauridos das seguintes fontes teóricas: LAUFER (1980); CASTRO (1990); MOREIRA (1991); MENDES (1998); SPAGGIARI, PERUGI (2004) e CAMBRAIA (2005).

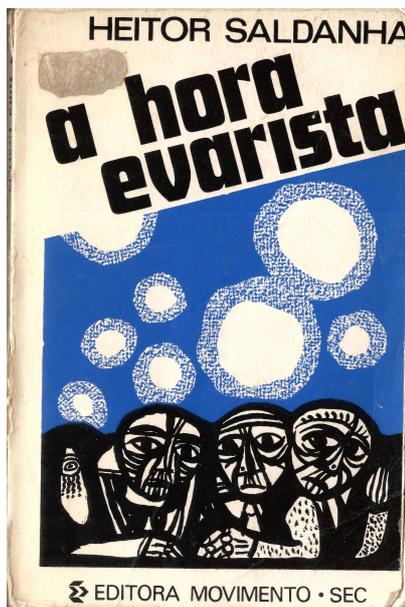


Figura 1: Capa de *A hora evarista* (1974); ilustração de W. Elias

Há dois formatos de fonte na composição do texto: uma sem serifas, usada na capa, lombada, última capa e na folha de rosto. Nas páginas pré-textuais (falsa folha de rosto, ficha catalográfica, informações editoriais da folha de rosto, sumário) e no texto tanto os títulos quanto os poemas são grafados com uma fonte serifada (em tamanhos variados para os títulos, poemas e demais informações textuais. A orientação do texto é em retrato (a largura é a menor que a altura), alinhado à esquerda. Distancia-se o texto dos poemas do título, sendo seu alinhamento direcionado para o canto inferior esquerdo em todas as páginas, mesmo nas páginas pares.

A falsa folha de rosto (p. 1) traz somente o título da obra, “a hora evarista”, centralizado, no topo da página. No verso (p. 2), encontram-se as seguintes informações: no topo da página, “Coleção POESIASUL / volume 10”. Na parte inferior da mesma página consta a ficha catalográfica. A folha de rosto (p. 3) contém o seguinte: “Heitor Saldanha / a hora evarista / Em convênio com o Instituto Estadual do Livro / Departamento de Assuntos Culturais / Secretaria da Educação e Cultura do Rio Grande do Sul / [logomarca da editora] EDITORA MOVIMENTO”. O verso da folha de rosto (p.4) traz as seguintes informações editoriais: “Desenho da capa / Waldeni Elias / Montagem da capa / Mário Röhnel / Revisão / Myrna Bier Appel”. No centro da mesma página, as informações sobre outras publicações de Saldanha: “Do autor: / *A outra viagem* – 1951 – Editora Arte no Rio Grande. / *Terreiro do João-Sem-Lei* – 1953. / *Muestra* – 1963 – (Seleção de poemas, com tradução de Atílio Cas- / telpoggi) – Editora Mirto. Buenos Aires. / *Nuvem e subsolo* – 1969 – Editora Leitura. / *Violão*

de Rua (coautor) – 1964 – Civilização Brasileira.”. No pé da página, os dados de direitos autorais: “1974 / Direitos reservados à / Editora Movimento / Garibaldi 1250 – F.:24-51-78 / Porto Alegre – RS – Brasil”.

O sumário (p. 5-6) traz o nome da seção centralizado, no topo da página. Abaixo, as seções organizadas pelo título, em caixa alta, centralizado. Abaixo do título de cada uma das quatro partes do livro, há os títulos dos respectivos poemas, divididos em duas colunas. A fonte é reduzida, e os títulos mais longos foram abreviados, possivelmente, para comportar todos os 179 títulos de poemas em duas páginas.

Após o sumário, há uma página de abertura (p. 7), na qual se leem os nomes de cada uma das partes da obra, acompanhados de suas datas de publicação: “*A hora evarista* – 1974 / *A nuvem e a esfera* – 1969 / *As galerias escuras* – 1969 / *A outra viagem* – 1951”.



Figuras 2 e 3: Ilustrações internas de *A hora evarista* (p. 8 e 134). W. Elias, 1973

O verso desta página (p. 8) traz uma das duas ilustrações internas do livro – a outra abre a sessão “*As galerias escuras*” (p. 134). Abaixo de cada uma das gravuras, à direita, a mesma assinatura do artista plástico Walden Elias, com data de 1973.

O livro, como já dito, é dividido em quatro seções, introduzidas por uma página capitular contendo o título e algum paratexto – dedicatórias ou epígrafe. A capitular de “*A hora evarista*” (p. 9) traz como epígrafe o poema cujo *incipit* é “uns vivem crono-metrados”. Já onde se inicia “*A nuvem e a esfera*” (p. 61), surge a dedicatória “Para / Raymundo Faoro / Atilio Jorge Castelpoggi”. Na abertura de “*As galerias escuras*” (p. 135), o poeta faz a dedicatória “Para / Beatriz Mátar / Ferreira Gullar / Moacir Felix”. Na capitular de “*A outra*

viagem” (p. 163), há a homenagem “Em memória de / Nilson Bertoline”.

1.4.2 O sumário de “A hora evarista”

O sumário da edição de 1974 relaciona os seguintes títulos da série de poemas até então inédita em livro, numa lista dividida em duas colunas:

A hora evarista / 10	No fundo do que é remoto / 35
Dia dos mortos / 11	Da cor ao som da palavra / 36
Noiturno / 12	Poema da rosa / 38
Mário Ferreira desceu / 13	Cego / 39
Suicídio frustrado / 15	Agendário / 40
Sacro-ilégio / "6	Estrito / 41
Tempo-ira-tura / 17	As árvores / 42
Integração / 18	Fogo / 43
Caminhos / 19	A imagem da rosa / 44
Os limites / 20	Donda-re-donda / 45
Ó brev-idade / 3	Vingança tardia / 46
Morimundo / 23	Planário / 47
Dos jogos secretos / 24	Abril / 48
Fuma uma vibrátil manso / 25	Oração do mortal / 49
As noites / 26	Amanhece no leme / 50
Tribinália / 27	Ah,s janelas / 51
Dimensas / 28	Às moças de microssaia / 52
André / 29	Marartilheiroestrábico / 53
Qorpo-Santo / 30	Itinerário pesado / 54
Coração / 31	Elegia I / 56
Uni-verso da água / 132	Elegia II / 58
Sol-astrão / 33	Elegia III / 59
Intempérie / 34	Elegia IV / 60

(SALDANHA, 1974, p. 5)

À primeira observação, notam-se três gralhas neste sumário: a página referente ao título “Sacro-ilégio” traz “6” (aspas 6) em vez de “16”. No título “Ó brevidade” consta “3” onde deveria ser “22”. Adiante, no título “Uni-verso da água” informa “132” em vez de “32”. Nas páginas onde os poemas estão dispostos notam-se outras pequenas diferenças em comparação com o sumário. A primeira delas é que são relacionados 46 poemas, quando há, na verdade, 48: uma epígrafe, autógrafa, mais 47 poemas.

A epígrafe, na p. 9, é um poema sem título, grifado (em itálico), recuado à direita e ocupando o canto inferior da página capitular da série. Isso dá ao poema evidente caráter especial em relação aos poemas que o seguem. Com estes versos inicia “A hora evarista”:

*uns vivem crono-metrados
eu vivo fora de hora
paciência
por agora*

*quero um oco de céu
pra cabidar meu chapéu*

(SALDANHA, 1974, p. 9)

Talvez por esse motivo, por estar na página capitular do ciclo, Carlos Nejar atribua o poema, em sua *Antologia da poesia brasileira contemporânea* (1986, p. 187), o título “A hora evarista” e, adiante, outro sob título idêntico – este sim, correto. Em outra publicação, mais de um ano antes do lançamento do livro, no “Caderno de sábado” do *Correio do Povo* (SALDANHA, 17 fev. 1973, p.1), este mesmo poema surge sob o título “Paciência”, junto de outros dois textos da mesma série: “Dia dos mortos” e “Noturno” – que é o mesmo “Noiturno”. A outra omissão do sumário é, coincidentemente, um poema que também não possui título, cujo *incipit* é “depois de transpor o tempo”, poema em que o autor cita uma fala de seu pai, Otávio Saldanha, falecido poucos anos antes. Enquanto é compreensível que se tenha deixado de mencionar a epígrafe entre os poemas do ciclo, “depois de transpor o tempo” é claramente um integrante, logo, deveria constar na lista.

Algumas divergências entre o índice e os títulos são decorrentes, provavelmente, da extensão dos mesmos, cuja entrada no sumário foi reduzida por questão de economia de espaço na página. O título que no sumário consta como “Mário Ferreira desceu” é uma forma reduzida de “Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado” (p. 13); também “No fundo do que é remoto” é listado em vez de “No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia” (p. 35). Este último, aliás, apresenta no sumário pequena divergência na forma dada no corpo da obra: está “remoto” em lugar de “re-moto”, a forma correta. Outro equívoco ocorre no título do poema cujo título na p. 39 é “Gago”, que no sumário foi registrado como “Cego”. Desse modo, consideradas essas pequenas observações e incluindo para fins de edição a epígrafe “uns vivem crono-metrados”, esta é a relação de títulos ou *incipit* do ciclo poemas “A hora evarista”:

uns vivem crono-metrados / 9 [epígrafe]
A hora evarista / 10
Dia dos mortos / 11
Noiturno / 12
Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado / 13
Suicídio frustrado / 15
Sacro-ilégio / 16
Tempo-ira-tura / 17
Integração / 18
Caminhos / 19
Os limites / 20
depois de transpor o tempo / 21

Ó brev-idade / 22
Morimundo / 23
Dos jogos secretos / 24
Fuma uma vibrátil manso / 25
As noites / 26
Tribinália / 27
Dimensas / 28
André / 29
Qorpo-Santo / 30
Coração / 31
Uni-verso da água / 32
Sol-astrão / 33
Intempérie / 34
No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia / 35
Da cor ao som da palavra / 36
Poema da rosa / 38
Gago / 39
Agendário / 40
Estrito / 41
As árvores / 42
Fogo / 43
A imagem da rosa / 44
Donda-re-donda / 45
Vingança tardia / 46
Planário / 47
Abril / 48
Oração do mortal / 49
Amanhece no leme / 50
Ah,s janelas / 51
Às moças de microssaia / 52
Marartilheiroestrábico / 53
Itinerário pesado / 54
Elegia I / 56
Elegia II / 58
Elegia III / 59
Elegia IV / 60

1.4.3 A tradição impressa de “A hora evarista”

O termo *tradição* diz respeito a “todo o material recensionado” (SPINA, 1977, p. 89), ou ao “conjunto das fontes” (CAMBRAIA, 2005, p. 134) de um determinado texto. O termo vem do verbo latino *tradere*, que a ciência da crítica textual restringe às acepções “confiar, entregar; transmitir” (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p. 18-19). Diz-se que a tradição pode ser *direta* ou *indireta*:

A tradição direta é constituída pelos manuscritos ou edições impressas da obra. Os

manuscritos podem ser do próprio autor (*autógrafos*) ou de copistas (*apógrafos*). A tradição indireta compreende as fontes, as traduções, as citações, os comentários, as glosas e as paráfrases, as alusões e as imitações. (SPINA, 1977, p. 89).

A única edição impressa do ciclo “A hora evarista” é a de 1974, que consta no livro homônimo. Todavia, vários poemas do ciclo possuem sua própria tradição. A partir do ano de 1972 até pouco antes do lançamento de *A hora evarista*, Saldanha publicou cerca de uma dezena de poemas no suplemento “Caderno de sábado” do *Correio do Povo*, alguns em mais de uma edição. No formato livro, os poemas desse ciclo foram republicados somente através de outros autores, em alguns estudos críticos e antologias, no intervalo compreendido entre 1974 até meados dos anos 1990. Em 1991, surge um caso excepcional: a tradução integral dos quatro ciclos da obra para o espanhol, empreendida por Héctor Baez. Salvo essa exceção, na maior parte das ocorrências, os poemas foram citados individualmente, em pequenas antologias ou apenas excertos, especialmente nos jornais e, em âmbito mais restrito, em produções para meio acadêmico, manifestações que se estendem até a atualidade, compreendendo citações e cópias dos poemas publicadas na *internet*. Disso resulta que se deve compreender que não existe, propriamente, uma tradição do ciclo como um todo.

Essa observação da tradição impressa permite fazer algumas afirmações. A maior parte das ocorrências, ao que se percebe, surgiu em período posterior à publicação do livro, trazendo poemas completos ou trechos destes, reproduzidos ou citados por outros autores que não o poeta, ou seja, a *tradição impressa indireta*, cuja relevância para a transmissão da poesia de Saldanha é inquestionável. Como forma de documentar o percurso histórico dos textos, cumpre citá-los nas anotações a cada poema em particular, na apresentação do texto crítico. Contudo, se tais testemunhos não fazem mais que reproduzir a lição da primeira edição, seu uso é prescindível para fins de estabelecimento do texto. Para usar a terminologia da crítica textual, são *testemunhos descritos*.

Entretanto, daqueles poemas publicados pelo próprio autor – ou, melhor dizendo, sob sua autorização – é possível reconhecer uma família cuja transmissão deu-se por meio de múltiplos testemunhos impressos. Tais testemunhos, que em sua maioria, são *variantes* em relação à forma dos mesmos publicada no livro, são edições *autorizadas*. Logo, esta dezena de manifestações dos poemas somados ao livro de 1974 formam a *tradição impressa direta* do ciclo “A hora evarista”.

1.4.3.1 “A hora evarista” na imprensa antes de *A hora evarista*

Nos recortes de jornal do AHS, foram localizados 10 testemunhos de 9 poemas do ciclo: “uns vivem crono-metrados”, sob o título “Paciência”; “Dia dos mortos”; “Noiturno”, intitulado “Noturno”; “Os limites”; “Estrito”; “Elegia” (em duas versões), “Segunda elegia”, “Terceira elegia” e “Quarta elegia”. Estes textos vieram a público antes da primeira edição do livro, todos veiculados no suplemento “Caderno de sábado” do jornal porto-alegrense *Correio do Povo*.

Assim como outros textos de Saldanha publicados em periódicos, com uma única exceção, estes testemunhos foram encontrados no Acervo do autor, em recortes de jornal colecionados pelo autor e/ou por seus familiares. A exceção corresponde a uma das duas publicações da primeira “Elegia”, cuja localização só foi possível pelo recurso ao Acervo Júlio Petersen (DELFO/PUCRS), onde existe a coleção encadernada de todas as edições do “Caderno de sábado”. Segue-se a lista dos testemunhos, em ordem cronológica de publicação:

Seq.	Poema	Data da edição <i>Correio do Povo</i>	p.	Item do Acervo
1	“Elegia”	23 dez. 1972	1	AHS-P13.12
2	“Paciência”	12 fev. 1973	1	AHS-P3.36.3(a)
3	“Dia dos mortos”	12 fev. 1973	1	AHS-P3.36.3(b)
4	“Noturno”	12 fev. 1973	1	AHS-P3.36.3(c)
5	“Elegia”	6 out. 1973	4	Acervo Julio Petersen (PUCRS)
6	“Segunda elegia”	15 dez. 1973	1	AHS-P8.79
7	“Estrito”	5 jan. 1974	2	AHS-P8.68.1
8	“Os limites”	5 jan. 1974	2	AHS-P8.68.2
9	“Terceira (elegia)”	26 jan. 1974	1	AHS-P8.69.1
10	“Quarta (elegia)”	26 jan. 1974	1	AHS-P8.69.2

Tabela 1: Tradição direta impressa de “A hora evarista” no “Caderno de sábado” do *Correio do Povo*

1.4.3.2 Antologias, estudos e citações

A revisão é a etapa da edição crítica em que é exigido do editor elencar todos os testemunhos existentes disponíveis – ou de que se tem notícia – do texto que se pretende estabelecer, procedimento que inclui também relacionar as citações de excertos, glosas, imitações e as traduções que tenham sido publicadas: a *tradição impressa indireta* da obra em

estudo²⁰. Além da coletânea autoral publicada por Saldanha em 1974, são duas as formas pelas quais os poemas de “A hora evarista” foram veiculadas em meio impresso: na imprensa, em que o próprio poeta é um dos agentes, e em antologias poéticas, organizadas por outros autores. Desse modo, relacionam-se a seguir os testemunhos da transmissão dos poemas feitas por terceiros em meio impresso: os jornais e as antologias.

1.4.3.2.1 A tradição indireta de “A hora evarista” nos jornais

A “notícia” do lançamento do livro é feita pelo crítico literário Guilhermino Cesar, no artigo intitulado “Viver poesia”, publicado no *Correio do Povo*, em que aproxima a poética de Saldanha à de Paul Valéry. Cesar inicia dizendo: “*A Hora Evarista*, de Heitor Saldanha, apareceu em Porto Alegre na última Feira do Livro, como quem não quer nada” (CESAR, 1974, p. 205). Na sequência, Cesar faz a citação integral dos poemas “A hora evarista”, “Ah, s janelas” e “Tempo-ira-tura”, sobre o qual o crítico assevera “que Valéry não teria a menor dúvida em assinar” (CESAR, 1974, p. 205).

Logo nos primeiros dias do ano seguinte, o jornalista Vinícius Jockyman (1975, p. 2) comenta o lançamento da coletânea do poeta cruz-altense, fazendo também a citação do poema “A hora evarista”, além de reproduzir a epígrafe “uns vivem crono-metrados”, o terceto “Oração do mortal” e um excerto (v. 8-11) de “Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado”.

Em 1977, em entrevista de Heitor Saldanha para o jornal *Opinião Jovem* de Porto Alegre (LOPES, 1977, p. 3), além de outros três poemas de outras coletâneas, o jornalista Timóteo Lopes reproduz na íntegra a elegia “III”, com pequenas variações quanto ao uso de iniciais maiúsculas nos versos.

No mesmo ano, na longa entrevista concedida à escritora Patrícia Bins (1977) entre outros excertos, são reproduzidos parcialmente o poema “Integração” (v. 1-9) e completo o poema “A hora evarista”, com pequenas divergências formais (capitalização e pontuação) em relação ao livro. Dois anos mais tarde, no mesmo periódico, a autora revisita a obra de Saldanha, fazendo a citação integral do poema “As árvores”, como epígrafe de seu conto “A

20 Para fins de organização, menciono aqui somente as publicações que trazem reproduções de poemas do ciclo “A hora evarista”, que serão utilizados na etapa seguinte, a *colação*, ou seja, no cotejo entre os testemunhos, analisando-se caso a caso. Os comentários e interpretações feitos por estudiosos e críticos serão mencionados na mesma seção, quando forem pertinentes ao processo de fixação. A relação completa de citações feitas ao ciclo e ao livro encontra-se nas referências bibliográficas.

hora coagulada” (BINS, 1979, p. 14).

Em 1979 é publicado, no caderno “Mulher” do jornal *Folha da Tarde*, o ensaio “Metáfora em Heitor Saldanha” (SALGADO, 1979, p. 14-15), em que são comentados e analisados, entre outros, extraídos das outras séries, os poemas “Uns vivem crono-metrados”, “Dos jogos secretos”, “Qorpo-santo”, “Uni-verso da água”, “Gago”, “No fundo do que é remoto sempre há um riso de ironia”, “Donda-re-donda”, “Marartilheiroestrábico”.

Em 1984, por ocasião do lançamento do segundo fascículo da série “Autores gaúchos” publicada pelo Instituto Estadual do Livro, volume dedicado a Heitor Saldanha, surge no caderno “ZH Cultura” do jornal *Zero Hora* (ZERO HORA, 11 maio 1984, p. 11) um breve artigo sobre o autor, em que é anexado o poema “André”, variante da lição constante no livro. No dia 13 de novembro de 1986, data em que faleceu Heitor Saldanha, e nos meses subsequentes, notas, citações e homenagens foram feitas ao poeta nos periódicos do Estado (ZERO HORA, 14 nov. 1986, p. 67; ZERO HORA, 15 nov. 1986, p. 5; ZERO HORA, 28 dez. 1986, p. 17; ENDLER, 28 dez. 1986, p. 31; BIASOLI, [1987]) e fora do Rio Grande do Sul (BINS *et al.*, 4 abr. 1987, p. 6-7). No dia seguinte ao sepultamento, sai no *Correio do Povo* a nota “Poesia perde um grande nome”, trazendo dois poemas, sendo um deles “André” (CORREIO DO POVO, 15 nov. 1986, p. 26).

Seq	Poema	Jornal / Autor	Data	p.	Item do Acervo
1	“A hora evarista”	<i>Correio do Povo</i> / G. Cesar	30 nov. 1974	3	AHS-P6.78
2	“Tempo-ira-tura”	<i>Correio do Povo</i> / G. Cesar	30 nov. 1974	3	AHS-P6.78
3	“Ah,s janelas”	<i>Correio do Povo</i> / G. Cesar	30 nov. 1974	3	AHS-P6.78
4	“A hora evarista”	<i>Correio do Povo</i> / V. Jockyman	4 jan. 1975	2	AHS-P14.19
5	“Uns vivem crono-metrados”	<i>Correio do Povo</i> / V. Jockyman	4 jan. 1975	2	AHS-P14.19
6	“Oração do mortal”	<i>Correio do Povo</i> / V. Jockyman	4 jan. 1975	2	AHS-P14.19
7	“Mário Ferreira...”	<i>Correio do Povo</i> / V. Jockyman	4 jan. 1975	2	AHS-P14.19
8	“Elegia III”	<i>Opinião Jovem</i> / T. Lopes	30 nov. 1977	3	AHS-P3.05
9	“A hora evarista”	<i>Folha da Tarde</i> / P. Bins	10 dez. 1977	s/p	AHS-P3.6
10	“Integração”	<i>Folha da Tarde</i> / P. Bins	10 dez. 1977	S/p	AHS-P3.6
11	“As árvores”	<i>Folha da Tarde</i> / P. Bins	14 fev. 1979	14	AHS-P3.26
12	“Uns vivem crono-metrados”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21
13	“Dos jogos secretos”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21
14	“Qorpo-santo”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21
15	“Uni-verso da água”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21

16	“Gago”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21
17	“No fundo do que é remoto...”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21
18	“Donda-re-donda”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21
19	“Marartilheiroestrábico”	<i>Folha da Tarde</i> / A. Salgado	12 maio 1979	14-15	AHS-P3.21
20	“André”	<i>Zero Hora</i>	11 maio 1984	11	AHS-P3.20
21	“André”	<i>Correio do Povo</i>	15 nov. 1986	26	AHS-P14.24

Tabela 2: Tradição indireta impressa – jornais

1.4.3.2.2 As antologias

No fim dos anos 1940 e início dos 1950, salvo no livro autoral *A outra viagem* (1951), a produção poética de Saldanha era associada às publicações do Grupo Quixote, tanto nas cinco edições anuais da revista, entre 1947 e 1952, no folheto *Poesia Quixote 1955* e, no ano seguinte, na antologia *Poesia Quixote*, ambas de publicadas em Porto Alegre. Na década de 1960, mais associadas à orientação política e em função da vinculação de Saldanha à temática dos trabalhadores das minas de carvão, seus poemas se fizeram presentes em duas importantes antologias de projeção nacional, *Violão de rua II* (1962) e *Canto melhor* (1969), em que os poetas e intelectuais Moacyr Félix e Manoel Sarmiento Barata, respectivamente, reuniram o que consideraram o mais significativo da poesia brasileira de cunho social daquele período.

A partir da década de 1970, já um pouco distanciada de compromissos e vínculos de grupo literário, correntes estéticas ou ideologia em particular – “marginal”, no sentido dado à palavra por Guilhermino Cesar (1974, p. 206) para descrever o alheamento e uma certa inclassificabilidade da obra do poeta cruz-altense –, a poesia de Saldanha passa a figurar em antologias em que os organizadores e comentadores buscam reconhecer nela tanto o que existe de específico quanto de universal.

Em 1979, o crítico gaúcho Antônio Hohlfeldt (1948) publica o segundo volume de sua *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*, dedicado aos gêneros poesia e crônica. Em 15 páginas, Hohlfeldt aborda a poesia de Saldanha, incluindo um estudo crítico, exercícios²¹ e uma seleção de 6 poemas, dentre os quais estão a “Elegia I” (HOHLFELDT, 1979, p. 131-132) e, no corpo do ensaio – em que explica a origem do título da obra – cita o poema “A hora evarista” (p. 140). Nesse ensaio, a respeito de “A hora evarista”, diz o autor

21 Na quarta-capa do livro, consta a seguinte informação: “Este volume destina-se aos cursos de 2º grau, pré-vestibulares, supletivos e cursos básicos das Universidades. Aos leitores em geral, este livro revela um apanhado criterioso da literatura Rio-Grandense nos últimos anos”.

que “o poeta está absolutamente consciente e amadurecido, dono de técnicas para escrever e dizer precisamente o que quer [...] e sabe para quem e por que escreve” (HOHLFELDT, 1979, p. 141).

Em 1986, é publicada em Portugal a *Antologia da poesia brasileira contemporânea*, organizada e anotada pelo poeta gaúcho Carlos Nejar (1939)²², sexto volume da coleção “Escritores dos países de língua portuguesa”²³. Em carta datada de 18 mar. 1983, com carimbo do correio de Portugal do dia 21 daquele mesmo mês (AHS-PCOR.47), Nejar escreve a Saldanha, pedindo-lhe a autorização para vincular alguns poemas deste na seleta que estava organizando. Curiosamente, a “Nota inicial” do volume impresso, escrita pelo próprio antologista, data de poucos dias antes do envio da carta, em 12 de março de 1983. Nesse breve escrito, diz Carlos Nejar:

Esta é uma Antologia Pessoal.
A escolha de autores e textos fala por si como visão crítica da Poesia Brasileira – da Geração de 1945 à de 1970 (chegando a 1979). [...] O critério cronológico de poetas adoptado obedece à época de publicação do primeiro livro.
Afasta-se esta Antologia, deliberadamente, do vazio formalismo experimental e de todos os *ismos*, na tentativa de revelar ao leitor português o que julgo ser a melhor poesia brasileira desse período, pois a verdadeira vanguarda é a consciência do real, capaz de o espelhar, transformando. (NEJAR, 1986, p. 9)

Assim, pelo critério adotado pelo antologista – ou seja, a data da publicação do primeiro livro – Saldanha estaria vinculado ao ano de 1951, confirmando o crédito dado a *A outra viagem* como sendo a primeira publicação do poeta, em vez de *Casebre*, de 1939. São dedicadas 9 páginas (NEJAR, 1986, p. 185-194) para uma breve biografia e onze poemas de Heitor Saldanha. Destes, 5 pertencem ao ciclo em estudo: “uns vivem crono-metrados” (referido com o título “A hora evarista”, p. 187), “Dia dos mortos” (p. 187-188), as elegias “I” (p. 188-189) e “II” (p. 189-190), e o poema “A hora evarista” (p. 190). É interessante observar que, por se tratar de uma edição portuguesa, em mais de uma situação houve a modificação da grafia da edição brasileira, adequando o texto à ortografia vigente em Portugal. Por exemplo, no v. 4 do poema “Dia dos mortos”, “apaguem os refletores que essa água maréia”, na antologia portuguesa consta “reflectores”.

22 Desde o início da década de 1980, Carlos Nejar estivera em franco diálogo com Portugal: entre 1981 e 1983, participa de duas antologias poéticas organizadas por autores lusos (MATOS; SEABRA, 1981; OSÓRIO, 1981), organiza ele próprio uma de poesia portuguesa (NEJAR, 1982) e, a convite da Fundação Calouste-Gulbenkian, reside alguns meses em Lisboa, entre 1982 e 1983 (IEL, 1985, p. 14-15)

23 O verso da folha de rosto (p. 6) traz o seguinte texto, que esclarece os motivos da coleção como um todo e do volume em particular: “Nos termos do acordo estabelecido entre a Empresa Gráfica Bahia e a Imprensa Nacional – Casa da moeda, no sentido de cada uma destas instituições dar anualmente a conhecer, no seu país respectivo, uma obra representativa da moderna criação cultural do outro, publica-se agora esta *Antologia da poesia brasileira contemporânea*, que é lançada na data de 7 de setembro, dia nacional do Brasil.”

Na década seguinte, poemas de Saldanha foram selecionados para integrar duas antologias organizadas pela crítica e professora gaúcha Léa Masina, ambas publicadas em co-edição com o Instituto Estadual do Livro: *Uma questão de liberdade* (1993), que traz o poema “A morte do tocador de carro”, do ciclo “As galerias escuras”; e *O autor presente – literatura gaúcha* (1997). Nesta última, sucinta biobibliografia e três poemas de Saldanha ocupam três páginas (MASINA, 1997, p. 97-99), sendo destes uma reprodução de “Elegia I”, (p. 97), que integra o ciclo “A hora evarista”. Das três antologias em que surgiu este poema, a organizada por Masina é a única em que não há intervenções à forma do texto da primeira edição.

Seq.	Poema	Antologia [Organizador]	Data	p.
1	“Elegia I”	A. Hohlfeldt	1979	131-132
2	“A hora evarista”	A. Hohlfeldt	1979	140
3	“uns vivem crono-metrados”	C. Nejar	1986	187
4	“A hora evarista”	C. Nejar	1986	190
5	“Dia dos mortos”	C. Nejar	1986	187-188
6	“Elegia I”	C. Nejar	1986	188-189
7	“Elegia II”	C. Nejar	1986	189-190
8	“Elegia I”	L. Masina	1997	97

Tabela 3: Tradição indireta impressa – antologias

1.4.3.2.3 A fortuna crítica em meio acadêmico

Até o momento, sabe-se da existência de poucos trabalhos acadêmicos abordando a obra de Heitor Saldanha²⁴. Pensando na amplitude da poesia do autor cruz-altense, é de se levar em consideração que, de fato, Saldanha é aparentemente desconhecido nesse meio. Geralmente, é tido como um dos poetas associados ao “pós-modernismo” brasileiro (MASINA, 1997, p. 97), como pertencente à geração surgida entre as de 1945 e de 1970 (NEJAR, 1986, p. 9), mas principalmente, a um grupo de escritores, o Quixote, e a uma

24 Durante as pesquisas, de minha autoria, houve as seguintes apresentações e publicações: “A lírica de Heitor Saldanha” – *III Encontro Sul Letras*. UNICENTRO. Guarapuava-PR, 21 out. 2014 (comunicação e anais); “O escritor e o mal de arquivo: uma leitura derridiana sobre o trabalho no acervo literário de Heitor Saldanha” – *I Jornada de estudos Jacques Derrida: desconstrução e literatura*. FURG. Rio Grande, 21 maio 2015 (comunicação); “O projeto de edição crítica da obra poética de Heitor Saldanha” – *IV SINEL*. URI. Frederico Westphalen, RS, 11 jun. 2015 (comunicação e anais); “A pesquisa nos manuscritos do poeta Heitor Saldanha: um projeto de edição crítico-genética” – *XIV MPU / XVII Encontro de Pós-graduação*. FURG. Rio Grande, 28 out. 2015. “A história e a pré-história de um poema: um exemplar da edição genético-crítica da poesia de Heitor Saldanha” – *II SEMEL*. Pelotas, RS, 11 nov. 2015 (comunicação).

temática, o drama social dos trabalhadores das minas de carvão, vínculos mencionados por praticamente todos os biógrafos e críticos do autor aqui citados.

Por outro lado, observando o mesmo fenômeno pela ótica de editor, saber que há poucas citações do texto do qual se pretende fazer uma edição crítica pode representar uma realidade mais otimista: é possível identificar tais citações como testemunhos presentes da recepção desse texto. Mesmo que tais testemunhos venham a ser desconsiderados para fins de fixação do texto, identificar e isolar citações de lições integrais ou parciais da obra em edição possibilita o reconhecimento exemplar de seu processo de transmissão, de como é compreendida por um leitor especializado, tendo sempre em mente que essa leitura costuma ser feita sobre a forma editada dessa obra, transformada por intervenções, nem sempre sobre aquela que desejara seu autor.

De um texto dessa natureza já se falou anteriormente. Trata-se do ensaio monográfico de Afonso Marchand Salgado, publicado em 1979 no jornal *Folha da Tarde*. Originalmente, esse texto foi apresentado pelo autor ao curso de Letras da PUCRS em 1977, do qual subsiste uma cópia datiloscrita no Acervo de Heitor Saldanha (AHS-P1.6). A partir do cotejo entre as duas peças – o datiloscrito e a versão publicada no periódico – foi possível comprovar que o texto publicado na imprensa trata-se da reprodução daquela primeira cópia, em que são transmitidas as mesmas lições dos referidos poemas conforme constam na edição impressa de *A hora evarista* mais as intervenções do copista. Ademais, o fato de o trabalho acadêmico de Afonso Salgado apresentar-se como um datiloscrito, este se constitui como o único testemunho subsistente da *tradição indireta manuscrita* de poemas do ciclo “A hora evarista” localizado até o momento. Quanto aos poemas de “A hora evarista” analisados pelo autor, são oito: “Uns vivem crono-metrados” (p. 3), “Qorpo-santo” (p. 6), “Uni-verso da água” (p. 6), “Gago” (p. 7), “No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia” (p. 7), “Donda-re-donda” (p. 8), “Marartilheiroestrábico” (p. 9) e “Dos jogos secretos” (p. 14).

Um segundo trabalho consiste em uma dissertação de mestrado defendida na PUCRS em 1980 por Rosângela Benati, intitulada *A poética do claro-escuro de Heitor Saldanha*. Nesse escrito, a autora elabora uma teoria analítica a partir da própria poesia de Saldanha, tomando como *corpus* analítico a íntegra de *A hora evarista*. A autora elenca uma série de traços que definem as estéticas barroca, romântica e simbolista, concluindo que tais linhas culminaram na do estética do Modernismo, reformulando a experiência poética de autores, obras e público. Tais traços, a que a autora denomina “poética do claro-escuro”, são

essencialmente fundados na visão de mundo e na expressão barroca, de que Saldanha seria um herdeiro: “Caracteriza a poesia de Heitor Saldanha a modernidade perplexa, a inquietude, a ausência de certezas e, sobretudo, as oscilações entre a luz e a sombra” (BENATI, 1980, p. 118). Assim, conforme a autora, Heitor Saldanha pode ser visto como um “poeta noturno, embebido na vertente do Romantismo-Simbolismo, deságua nas interiorizações, no ascetismo não-místico, no fechamento para a existência, afastado das possibilidades de reconciliação com a vida.” (BENATI, 1980, p. 197).

São oito os poemas de “A hora evarista” citados na íntegra por Benati: “Intempérie” (p. 70), “Os limites” (p. 72), “A hora evarista” (p. 73), “Marartilheiroestrábico” (p. 74-75), “Dos jogos secretos” (p. 99), “Oração do mortal” (p. 99), “depois de transpor o tempo” (p. 111), “A imagem da rosa” (p. 135), . Em quatro destes, “Dos jogos secretos”, “Intempérie”, “A imagem da rosa”, e “Oração do mortal”, há erros de cópia em relação à lição do livro impresso.

Contudo, a maneira principalmente usada pela autora para a citação dos poemas foi através de excertos destes, no nível do verso – quando não trechos de versos –, com o objetivo de exemplificar e demonstrar na obra de Saldanha os elementos da “poética do claro-escuro”. Assim, Benati faz a citação parcial de 29 dos 48 poemas do ciclo. Desse montante, cumpre destacar os 8 títulos em que a autora, possivelmente de modo involuntário, fez pequenas alterações à lição dos trechos equivalentes do livro: “Elegia IV” (p. 87), “Elegia II” (p. 88, 95, 106), “Sacro-ilégio” (p. 99), “Os limites” (p. 166), “Fogo” (p. 169), “Tempo-ira-tura” (p. 184), “A hora evarista” (p. 185) e “Abril” (p. 192). Assim, dessa compilação, restaram 14 testemunhos que interessam mais diretamente a esta edição: as citações dos poemas completos, com ou sem a presença de lugares críticos (pontos em que as lições variam) e as citações parciais em que há divergência em relação à lição da edição impressa e, conseqüentemente, aos originais datiloscritos.

Um último trabalho a relatar foi publicado no final dos anos 1980, em Portugal, da autoria de Maria Beatriz Weigert²⁵: trata-se de um artigo acadêmico de seis páginas na “revista galaicoportuguesa de cultura” *Nós* (1987-1988, p. 61-65), em que a autora comenta uma vivência de ensino de literatura na Universidade de Ijuí (Ijuí-RS), em 1985. No texto, Weigert cita e faz algumas anotações sobre cinco poemas de Saldanha, sendo três integrantes de “A hora evarista”: “Tempo-ira-tura” (p. 63), “Oração do mortal” e “Tribinália” (p. 64), citados na íntegra. Nota-se em “Tribinália” uma pequena gralha (“o olhos” em vez de “o olho”),

²⁵ Na base de dados da Plataforma Lattes (2016) a autora assina Maria Beatriz Weigert Behr.

possivelmente originada na composição da página. Ademais, como nos casos anteriores, as lições dos poemas são extraídas da edição da obra de 1974.

Seq	Poema	Trabalho [autor]	Data	p.
1	“Uns vivem crono-metrados”	A. Salgado	1977	3
2	“Qorpo-santo”	A. Salgado	1977	6
3	“Uni-verso da água”	A. Salgado	1977	6
4	“Gago”	A. Salgado	1977	7
5	“No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia”	A. Salgado	1977	7
6	“Donda-re-donda”	A. Salgado	1977	8
7	“Marartilheiroestrábico”	A. Salgado	1977	9
8	“Dos jogos secretos”	A. Salgado	1977	14
19	“Intempérie”	R. Benati	1980	70
20	“Os limites”	R. Benati	1980	72; 166
21	“A hora evarista”	R. Benati	1980	73; 185
22	“Marartilheiroestrábico”	R. Benati	1980	74-75
23	“Elegia IV”	R. Benati	1980	87
24	“Elegia II”	R. Benati	1980	88; 95; 106
25	“Dos jogos secretos”	R. Benati	1980	99
26	“Oração do mortal”	R. Benati	1980	99
27	“Sacro-ilégio”	R. Benati	1980	99
28	“Depois de transpor o tempo”	R. Benati	1980	111
29	“A imagem da rosa”	R. Benati	1980	135
30	“Fogo”	R. Benati	1980	169
31	“Tempo-ira-tura”	R. Benati	1980	184
32	“Abril”	R. Benati	1980	192
33	“Tempo-ira-tura”	M.B. Weigert	1987-8	63
34	“Oração do mortal”	M.B. Weigert	1987-8	64
35	“Tribinália”	M.B. Weigert	1987-8	64

Tabela 4: Tradição indireta impressa / manuscrita: trabalhos acadêmicos

1.4.4 Os originais: um pseudônimo, um concurso de poesia e um título alternativo

No Acervo foram localizados dois datiloscritos (itens AHS-P2.1 e AHS-P7.1) contendo os mesmos poemas dessa coletânea, na sequência em que surgem no livro. As 55

folhas (tamanho A4) de cada um dos datiloscritos são numeradas a caneta na margem superior, numeração essa que corrige a paginação primitiva, a máquina. Estes dois datiloscritos são evidentes cópias limpas de rascunhos mais antigos, apresentando poucas rasuras e acrescentos autorais. Os datiloscritos não apresentam título, data ou assinatura. Porém, ambas as pastas em que se encontram os itens, P2 e P7, trazem afixados na face um rótulo quadrado de papel cada, com idêntica inscrição: “Concurso de poesia / Instituto Estadual do Livro / Poemália / Valério Baltar”. Alguns dados colhidos junto ao Acervo e em outras fontes bibliográficas ajudam a esclarecer essas informações, além de trazer alguma luz sobre a época em que esses documentos teriam sido produzidos.

Apesar de ainda não haver informações sobre qual concurso de poesia exatamente Saldanha teria participado, sabe-se que, no ano de 1973, o I Prêmio de Poesia no Concurso Literário do Estado do Rio Grande do Sul foi concedido ao poeta Oscar Bertholdo, pela obra *Poemimprovisos* (SANTOS; ZINANI, 2007, p. 19). Sobre o nome “Valério Baltar”, encontrou-se alguma pista no item 75 da pasta AHS-P8. Consiste em um documento de duas folhas A4, sem data, contendo um texto em prosa datiloscrito, intitulado “Introdutória”, em que Heitor Saldanha, que assina o texto, faz referência ao pseudônimo:

Quando a direção da Rádio Guaíba me procurou, lá no centro do País, convidando-me a participar de sua dinâmica e eficiente programação, como gaúcho que sou, senti-me entusiasmado e muito sensibilizado pelo amável convite. O representante da ZJU58 foi simples e expresso, entrando direto num papo informal: “Valério Baltar, queremos ter você entre nós, participando de nossas programações. Veja o que você sabe fazer e vamos embora”. [...] Então comecei a falar com meus botões: diabo de estória foi isso que engendrei agora! Não me chamo Valério Baltar como propalei por aí para safar-me de um aperto. Não moro no centro do País. Não sou de Niterói ou Caçapava. Não fui convidado por ninguém a participar da equipe da Guaíba, fui eu mesmo que me apresentei aqui. E aqui estou, no ar. Sim, no ar porque naturalmente essa gente que não brinca em serviço já deve ter percebido que não passo dum sujeito muito mentiroso. Eis a questão: convém ou não convém um mentiroso? [...] (SALDANHA, s/d, f. 1-2. AHS.P8.75)²⁶

O item AHS-P8.76, outro datiloscrito autógrafo, intitulado “Um novo programa na Guaíba” é um texto informativo que inicia dizendo: “Dia 16 do corrente, segunda-feira, às 12,45, a Rádio Guaíba lançará um novo programa intitulado 'POESIA NA GUAÍBA', a cargo do poeta Heitor Saldanha”, a que se segue uma sucinta autobiobibliografia, em que menciona como sua publicação mais recente o livro *Nuvem e subsolo*, de 1969. Outras fontes, especialmente os recortes de jornal, confirmam que Heitor Saldanha produziu, de fato, o programa “Poesia na Guaíba” na Rádio Guaíba de Porto Alegre, em companhia do radialista

²⁶ O texto teve a ortografia atualizada.

José Francisco Fontella, desde março de 1973²⁷ (FOLHA DA TARDE, 24 abr. 1973; LOPES, 11 set. 1973, p. 47; LOPES, 23 mar. 1974²⁸).

A respeito do título “Poemália”, as informações vêm também das fontes da imprensa. No “Caderno de sábado” do *Correio do Povo*, de 6 de outubro de 1973, Saldanha publica o poema “Elegia”, a primeira das quatro. Meses depois, em 5 de janeiro de 1974, o poeta publica no mesmo suplemento dois poemas, “Estrito” e “Os limites”. Em ambas as publicações, o autor fez a indicação abaixo dos textos: “do livro 'Poemália’”²⁹. Entretanto, o título geral “A hora evarista” surge na imprensa antes destas menções a “Poemália”. Na edição do *Correio do Povo* de 17 de fevereiro de 1973, foram publicados, com a assinatura de Saldanha, os poemas “Paciência” (título alternativo da epígrafe do ciclo), “Dia dos mortos e “Noturno” (título variante de “Noiturno”), junto da reprodução de uma das duas xilogravuras que se encontram em *A hora evarista*, a da p. 134. Ao pé da gravura, lê-se o seguinte texto: “Waldeny Elias – ilustração para 'A Hora Evarista', novo livro de poemas de Heitor Saldanha a ser editado ainda este ano.”

Um último documento esclarecedor da questão das datas consiste na cópia do contrato de direitos autorais firmado entre Heitor Saldanha e a Editora Movimento, representada pelo então diretor Dino Del Pino, para a edição de um livro de poesia cujo título seria *A hora evarista*, com tiragem inicial de dois mil exemplares. O contrato foi datado de 8 de abril de 1974 (AHS-P6.2). O colofão, na p. 208, informa que a obra foi impressa em outubro daquele mesmo ano.

O rótulo das pastas P2 e P7, que contêm os originais dos poemas do ciclo, trazem a inscrição “Concurso de poesia / Instituto Estadual do Livro / Poemália / Valério Baltar”. Assim, é possível inferir que, no início de 1973, Saldanha utilizou o pseudônimo Valério Baltar. Neste ano, aconteceu um concurso de poesia, promovido pelo IEL. “Poemália” foi, por um tempo curto (possivelmente entre outubro de 1973 e janeiro de 1974), o título alternativo de “A hora evarista”, título este já previsto pelo poeta para um livro de poemas desde, provavelmente, fevereiro de 1973. Tal título não voltou a ser questionado após abril de 1974,

27 Em relação à data referida no texto datiloscrito, possivelmente, por Saldanha: no ano de 1973, as únicas segundas-feiras em que caiu o dia 16 foram nos meses de abril e julho. No mês de março daquele ano, que, segundo as fontes, teria sido o mês em que o programa foi ao ar pela primeira vez, o dia 16 caiu numa sexta-feira. Desse modo, com base simplesmente neste documento, não há como resolver a questão da data da estreia de “Poesia na Guaíba”.

28 Ao contrário das outras fontes, o volume dedicado a Heitor Saldanha dos cadernos “Autores gaúchos” (IEL, 1984, p. 15) informa que o referido programa teria estreado em outubro de 1973.

29 A primeira “Elegia” foi publicada no *Correio do Povo* em 23 dez. 1972, sem menção ao título do livro de que fazia parte.

época que coincide com a assinatura do contrato de Saldanha com a Editora Movimento, que, em coedição com o IEL, manda imprimir e publica a obra *A hora evarista* em outubro do referido ano.

Com isso, concluo que, apesar de vários dos poemas – é o que será exposto a seguir – existissem desde alguns anos antes, a configuração dos mesmos na forma definitiva e na ordem em que se encontram nos datiloscritos completos encontrados nas pastas número 2 e 7 do Acervo, reproduzidas na edição impressa, realizou-se entre 1973 e 1974. Desse modo, finalmente, é lícito afirmar que os datiloscritos AHS-P2.1 e AHS-P7.1 representam o estágio definitivo do ciclo “A hora evarista”, logo, a mais recente manifestação autorizada do texto e, portanto, o documento que contém a *lição genuína* daqueles poemas.

Para fins de referência, nesta edição, por sua importância e pela frequência com que surgirão referências a eles, passarei a me referir a estes documentos por “datiloscrito *A.*” ou simplesmente “*A.*” para o item AHS-P2.1 e “datiloscrito *B.*” ou apenas “*B.*” para o AHS-P7.1.

1.4.5 Idênticos, mas nem tanto: a eleição do *texto-base*

Apesar da semelhança de algumas marcas físicas – manchas e pontos de tinta – nas folhas dos datiloscritos *A.* e *B.*, observei duas diferenças fundamentais entre ambas as versões. A primeira diferença ocorre já nas pastas, P2 e P7, que contém os datiloscritos. Na face onde está colado o rótulo, na margem inferior direita há uma inscrição a caneta: na P2 consta “1^a” e em P7 consta “2^a”.

A segunda encontra-se nas folhas 51 e 52 de ambas as peças. No datiloscrito *B.*, essas folhas trazem numeração primitiva a máquina 49 e 50, respectivamente, sendo estes números rasurados e substituídos pelo acréscimo da numeração definitiva a caneta à esquerda da rasura, como nas demais folhas onde ocorre a renumeração. Já no datiloscrito *A.*, as folhas 51 e 52 trazem somente a numeração a caneta, o que pode indicar a substituição das folhas originais, talvez idênticas às do outro documento, pelas que subsistem.

O único poema em que ocorre uma variação entre as lições da escrita primitiva das duas cópias é o que surge justamente nas folhas 51-52: trata-se do primeiro dos quatro poemas intitulados “Elegias”. Além de pequena variação de registro ortográfico (“equilíbrio” em *A.*, “equilibrio” – sem acento – em *B.*), percebe-se que o verso 18 do poema do primeiro, “que se iluminam feridas”, corresponde aos versos 18 e 19 do segundo documento, “que se

iluminam / feridas”. Assim, o total de versos do poema nas duas lições é variante: 41 em *A.*; 42 em *B.*.

Em *A hora evarista*, a disposição do texto e o total de versos da primeira “Elegia” é idêntica à lição de *A.* (com 41 versos). Assim, uma vez que há indícios de que na edição impressa foi acolhida a maior parte da lição de *A.*, isso poderia significar que *B.* é mais antigo que *A.*, já que aquele conserva sem intervenção boa parte da lição primitiva deste. Com isso, *B.* se encontraria mais próximo dos manuscritos passados a limpo e que deram origem a estes dois datiloscritos, enquanto a lição de *A.*, da cópia que teria sido enviada à Editora Movimento.

Desse modo, tomando o critério de proximidade entre o original e a primeira edição, fenômeno que evidencia também maior chance de identificar a vontade autoral e, portanto, a *forma genuína* do texto, assume-se que *A.* seja o original da primeira parte de *A hora evarista*. O testemunho *B.*, à exceção da primeira “Elegia”, é testemunho *descrito* para fins de colação. Todavia, em certos casos, referir-se-á às emendas feitas pelo autor nesse datiloscrito, com vistas a confirmar ou refutar alguma hipótese em relação a variantes específicas. Assim, portanto, o datiloscrito *A.* passa a ser o texto-base desta edição.

1.4.6 A ordem dos poemas e os títulos excluídos pelo autor

A numeração definitiva das folhas, a caneta, faz com que a ordem dos poemas corresponda à da edição impressa. Como já dito, em alguns casos, a numeração primitiva, a máquina, é percebida sob a rasura, a caneta. No que foi possível identificar, cotejando-se os testemunhos *A.* e *B.*, pôde-se conjecturar uma lista alternativa. Exposta comparativamente, a lista com as numerações definitiva, a caneta (*A.*), e primitiva, refutada pelas rasuras (*A1*), seria assim:

f.	A1	A.
1	“uns vivem crono-metrados”	“uns vivem crono-metrados”
2	“dia dos mortos”	“A hora evarista”
3	“mário ferreira...” (v.1-28)	“Dia dos mortos”
4	“mário ferreira...” (v. 29-48)	“Noiturno” (v. 1-29)
5	“noiturno” (v. 1-29)	“Noiturno” (v. 30-36)
6	“noiturno” (v. 30-36)	“Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado” (v. 1-28)

7	“às moças de microssaia”	“Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado” (v. 29-48)
8	“marartilheiroestrábico”	“Suicídio frustrado”
9	“suicídio frustrado”	“Sacro-ilégio”
10	“fogo” (v. 1-29)	“Tempo-ira-tura”
11	“fogo” (v. 30-31)	“Integração”
12	“ah,s janelas”	“Caminhos”
13	“depois de transpor o tempo”	“Os limites”
14	“tribinália”	“depois de transpor o tempo”
15	“sacro-ilégio”	“Ó brev-idade”
16	“tempo-ira-tura”	“Morimundo”
17	“amanhece no leme”	“Dos jogos secretos”
18		“Fuma uma vibrátil manso”
19		“As noites”
20		“Tribinália”
21	“as árvores”	“Dimensas”
22		“André”
23		“Qorpo-santo”
24	“donda-re-donda”	“Coração”
25		“Uni-verso da água”
26	“estrito”	“Sól-astrão”
27	“os limites”	“Intempérie”
28	“imagem da rosa”	“No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia”
29	“agendário”	“Da cor ao som da palavra” (v. 1-30)
30	“ó brev-idade”	“Da cor ao som da palavra” (v. 31-53)
31	“ga-go”	“Poema da rosa”
32	“caminhos”	“Gago”
33	“da cor ao som da palavra” (v. 1-30)	“Agendário”
34	“da cor ao som da palavra” (v. 31-53)	“Estrito”
35	?“ó brev-idade” ?“morimundo”	“As árvores”
36	“abril”	“Fogo” (v. 1-29)
37	“planário”	“Fogo” (v. 30-31)
38	“no fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia”	“A imagem da rosa”
39	?“ó brev-idade” ?“morimundo”	“Donda-re-donda”
40	“poema da rosa”	“Vingança tardia”
41	“as noites”	“Planário”
42	“vingança tardia”	“Abril”
43	“fuma um vibrátil manso”	“Oração do mortal”

44		“Amanhece no leme”
45		“Ah,s janelas”
46	“uni-verso da água”	“Às moças de microsaia”
47	“sól-astrão”	“Marartilheiro estrábico”
48	“coração”	“Itinerário pesado” (v. 1-30)
49	“Elegia” (v. 1-30)	“Itinerário pesado” (v. 31-43)
50	“Elegia” (v. 31-42)	“Quatro elegias” (f. capitular)
51	“qorpo-santo”	“Elegia” (v. 1-39)
52	“dos jogos secretos”	“Elegia” (v. 40-41)
53		“II”
54		“III”
55		“IV”

Tabela 5: Numeração primitiva (A1) e definitiva (A.) do original de “A hora evarista”

Algumas observações pertinentes sobre essas duas instâncias A1 e A. devem ser feitas. Como já se disse, a numeração definitiva que configurou a sequência de poemas de A., sequência esta que foi acolhida na edição impressa, foi produzida após uma campanha de revisão em que o autor rasura a numeração original, datiloscrita, atribuindo, com caneta azul, uma nova ordem para as folhas, logo, para os poemas que compõem a série, além de modificar as iniciais dos títulos que, em sua primeira escritura A1 encontravam-se com inicial minúscula. Um único título foi inteiramente rasurado e sua forma modificada, na relação <gago>[↓Gago] (escrita primitiva riscada, com emenda na entrelinha inferior), sendo realocado da folha 31 em A1 para a 32 em A.

Das 55 folhas de A., 42 têm numeração primitiva datiloscrita, sendo que uma única, a primeira, em que surge a epígrafe “uns vivem crono-metrados”, não está rasurada. Pela decifração, foi possível identificar 40 dos 42 números rasurados; a exceção ocorreu nas folhas 15 e 16, onde estão respectivamente os poemas “Ó brev-idade” e “Morimundo”, em que, da numeração primitiva, compreende-se apenas a dezena, indicando sua localização anterior entre 30 e 39. Os únicos números não decifrados desse intervalo são 35 e 39.

Além disso, como já referido acima, a questão do lugar crítico entre os testemunhos A. e B., no que concerne às numerações primitivas A1 e B1, fornece mais um dado: em B. as folhas 51 e 52 têm a numeração primitiva 49 e 50 anulada pelo autor, fato que não ocorre em A., em que essas mesmas folhas surgem diretamente com a numeração a caneta.

Na montagem definitiva A. não existe a numeração primitiva A1 em 11 das 55 folhas,

que são aquelas em que surgem os poemas “A hora evarista” (f. 2), “Integração” (f. 11), “Dimensas” (f. 21), “André” (f. 22), “Intempérie” (f. 27), “Itinerário pesado” (f. 48-49), a folha capitular “Quatro elegias” (f. 50) e as próprias elegias “II” (f. 53), “III” (f. 54) e “IV” (f. 55).

Enquanto *A.* possui 55 folhas numeradas, o número mais elevado em A1 é o 52, em que surge o poema “dos jogos secretos”, o qual é transferido para a folha 17 na renumeração. Até a folha 52, essa sequência A1 apresenta quatro lacunas na numeração, equivalentes a 8 folhas: 18-20; 22-23; 25; 44-45. Caso não sejam consideradas as elegias “II”, “III” e “IV” (f. 53-55 de *A.*) e a folha capitular (f. 50 de *A.*), a quantidade de folhas que não apresenta numeração primitiva nas 55 folhas de *A.* e a quantidade de lacunas na sequência das 52 de A1 é a mesma: oito folhas.

Desse modo, valendo-se tanto da decifração das rasuras do autor quanto do cotejo entre dois datiloscritos quase idênticos *A.* e *B.*, depreende-se que, das 55 folhas do datiloscrito *A.*, em 44 há numeração primitiva, sendo que em apenas uma, a primeira, tal numeração foi conservada; 11 folhas possuem somente a numeração definitiva, a caneta; sendo que dez dessas folhas contém poemas e uma corresponde à folha capitular das “Quatro elegias”. Com isso, é válido esboçar algumas conclusões.

É possível que apenas a primeira “Elegia” fosse cogitada pelo autor; as subsequentes “II”, “III” e “IV” talvez não estivessem previstas, e sua reunião como uma sub-série dentro de “A hora evarista” tenha-se dado em algum ponto entre a organização primeira, A1, e sua reordenação, *A.* Sem considerar as “Elegias” e a folha capitular, o número de lacunas em A1 e o de folhas não pré-numeradas de *A.* é idêntico; entretanto, como não é possível, a uma observação preliminar, determinar qual a localização dos poemas inseridos na ordem definitiva *A.* na sequência primitiva A1, é preferível manterem-se essas lacunas, uma vez que essa conjectura, embora relevante para compreender a parte final do processo em que o poeta configurou a sequência, seria feita com base unicamente em critérios meus. Logo, cumpre encontrar no Acervo subsídios documentais para realizar qualquer esboço interpretativo. Finalmente, a conclusão mais óbvia: o próprio original, testemunho escolhido para constituir o texto-base da edição crítica, traz os indícios de que até muito pouco antes de sua forma final, a configuração de “A hora evarista” era diversa daquela tornada pública na edição de 1974.

1.4.7 As listas prévias *Lp1* e *Lp2*

No Acervo foram encontradas duas listas de títulos mais ou menos coincidentes com os daqueles encontrados na coletânea de *A*. Uma dessas listas, um manuscrito sem data³⁰, foi localizada na pasta 2, item AHS-P2.6, escrita em suporte de papel timbrado, em que o autor elenca 17 títulos, seguidos cada um de uma observação.

O GLOBO		DATA	OBS.:
REPÓRTER		Hora de ent. ao Secretário	
COPY DESK		Hora de Entrega à Oficina	

1	- Jogos secretos -	Arrumar 2 últimos versos
2	- Favela -	EXCLUIR
3	- Integração -	Excluir 2 ult. versos
4	- Qorpo-Santo -	EXCLUIR
5	- Coração -	EXCLUIR
6	- Sol-astrão -	EXCLUIR
7	- <†> Uni-verso da água -	EXCLUIR
8	- Vingança Tardia -	EXCLUIR
9	- Poema da Rosa -	abrir as palavras nos versos <†>
10	- No fundo do que é remoto -	arrumar
11	- Aqui me ditas... -	EXCLUIR
12	- Gago -	EXCLUIR
13	- Espírito -	EXCLUIR
14	- Pomba m-dança -	Excluir
15	- O pofo -	Excl. 2 últimos versos.
16	- As moscas de microscópio -	EXCLUIR
17	- Um afilhado artístico -	EXCLUIR
18		
19		
20		
21		
22		
23		
24		
25		
26		

Figura 4: Lista prévia 1. AHS-P2.6

Deste documento, transcreve-se:

- | | |
|----------------------------|--------------------------------------|
| - Jogos secretos | - Arrumar 2 últimos versos |
| - Favela | - EXCLUIR |
| - Integração | - Excluir 2 ult. versos |
| - Qorpo-Santo | - EXCLUIR |
| - Coração | - EXCLUIR |
| - Sol-astrão | - EXCLUIR |
| - <†> Uni-verso da água | - EXCLUIR |
| - Vingança tardia | - EXCLUIR |
| - Poema da Rosa | - abrir as palavras nos / versos <†> |
| - No fundo do que é remoto | - arrumar |

³⁰ O fato de o suporte ser um formulário do jornal *O Globo*, do Rio de Janeiro, pode indicar que Heitor Saldanha tenha-a redigido quando ainda residia naquela cidade, ou seja, até 1970. Isso também lança luzes sobre o tempo de escrita dos poemas cujos títulos foram referidos na lista.

- | | |
|---------------------------|--------------------------|
| - Aqui me duto... | - EXCLUIR |
| - Gago | - EXCLUIR |
| - Estrito | - EXCLUIR |
| - Donda-re-donda | - Excluir |
| - O fogo | - excl. 2 ultimos versos |
| - As moças de microssaia | - EXCLUIR |
| - Marartilheiro estrábico | - EXCLUIR |

(SALDANHA, sem data, AHS-P2.6)

Outro item, AHS-P4.17, consiste de um envelope tipo saco, timbrado³¹, em cuja face (*recto*) há a inscrição a caneta “A hora evarista / poemas / Heitor Saldanha”. A lista, com 36 títulos, encontra-se no *verso* do envelope, escrita a lápis.

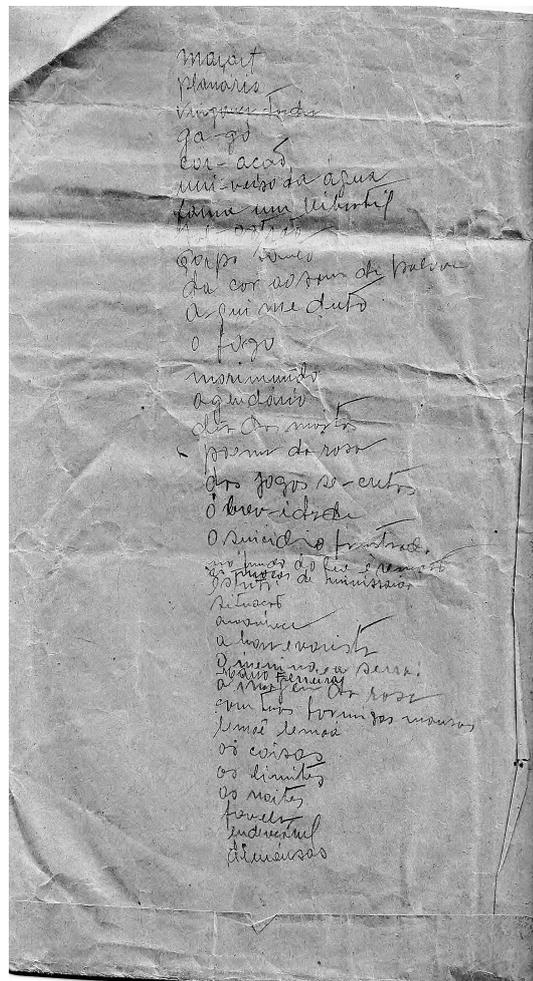


Figura 5: Lista prévia 2. AHS-P4.17

A lista, transcrita, é a seguinte:

marart
planario
vingança tardia

31 Brasão da república; “Ministério do Interior / Serviço federal de habitação e urbanismo”. Sem data.

ga-go
 cor-ação
 uni-verso da água
 fuma um vibrátil
 sol-astrão
 qorpo santo
 da cor ao som da palavra
 aqui me duto
 o fogo
 morimundo
 agendário
 dia dos mortos
 poema da rosa
 dos jogos se-cretos
 ó brev-idade
 o suicídio frustrado
 no fundo do que é remoto
 às moças de minissaia
 estrito
 situação
 amanhece
 a hora evarista
 o menino e a serra
 mário ferreira
 a imagem da rosa
 com tuas formigas mansas
 lemoê lemoá
 as coisas
 os limites
 as noites
 favela
 endereçável
 dimensas

(SALDANHA, s/d, AHS-P4.17)

Observa-se que dois títulos foram inseridos posteriormente: “às moças de minissaia”, que remete claramente ao poema “Às moças de microssaia”, na entrelinha inferior após “no fundo do que é remoto”; o título “mário ferreira” é inserido entre “o menino e a serra” e “a imagem da rosa”. Isso dá a entender que, mesmo sem trocar de instrumento, pois é, aparentemente, escrita com o mesmo lápis, tal lista tenha sido produzida em duas campanhas – uma primeira com 34 títulos, e a segunda, com 36.

Pode-se estabelecer, desde já, algumas premissas, comparando-se estes dois documentos com o original *A.*. Primeiramente, que uma obrigatoriamente deve ser mais antiga que a outra. Da lista de títulos de P4.17, 28 dos 36 nomes de poemas coincidem com aqueles encontrados em *A.*, em sequência diversa da ordem definitiva *A.*, mas conservando algumas regularidades. Por outro lado, a lista encontrada no item P2.6 traz dois títulos que constam em *A.*, ou seja, na seleção mais próxima da definitiva, e não na lista de P4.17: trata-se de “Integração” e “Donda-re-donda”. Os outros 15 títulos de P2.6 são todos encontrados na lista

de P4.17. Assim, considerando que aquela é uma lista que traz a indicação de exclusão ou alteração de textos preexistentes e estes mesmos títulos podem ser encontrados na relação de P4.17, deduz-se que a lista inclusiva P4.17 é mais antiga que a lista exclusiva P2.6, sendo ambas redigidas em algum momento anterior à produção do datiloscrito *A*. e posterior aos manuscritos que o precedem no processo de sua gênese. Desse modo, estas duas listas passam a ser referidas como “listas primitivas”, sendo P4.17, a mais antiga, *Lp1*; e P2.6, a mais recente, *Lp2*, que altera parcialmente a primeira.

Finalmente, a partir da simples observação dessas duas listas *Lp1* e *Lp2*, conclui-se que, além da ordem diversa daquela conhecida pela edição da Movimento, a coletânea “A hora evarista” incluía ainda outros poemas, excluídos pelo autor em sua seleção definitiva.

1.4.8 A lista-guia

A busca no Acervo por testemunhos relativos aos poemas de “A hora evarista” orientou-se, num primeiro momento, pelos registros cujos títulos coincidissem com aqueles obtidos em uma lista formada a partir das *Lp1*, *Lp2*, da sequência produzida pela numeração definitiva das folhas do datiloscrito *A*. e pelo sumário de *A hora evarista*.

Tal ação justificar-se-ia pela possibilidade de: (1) desvendar os rascunhos dos poemas em um estágio imediatamente anterior (ou bastante aproximado) à forma que adquiriram na escrita definitiva de *A*.; (2) formar uma primeira noção dos *hábitos de escrita* de Heitor Saldanha, no que diz respeito ao momento em que o poeta atribuía título aos seus textos; (3) esboçar as primeiras linhas da *cronologia* da criação do livro como um todo e dos poemas individualmente; e (4), adicionalmente, eliminar dessa lista os títulos que porventura não houvessem sido utilizados pelo poeta ou não se referissem a poema algum.

Com isso seria também possível levar para um segundo estágio a busca nas peças cuja apresentação indicava serem os mais arcaicos registros daqueles poemas, em que somente poderiam ser revelados pelo recurso aos textos em si. A lista a que se chegou tem um total de 56 títulos:

1. “uns vivem crono-metrados”
2. “A hora evarista”
3. “Dia dos mortos”
4. “Noiturno”
5. “Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado”

6. “Suicídio frustrado”
7. “Sacro-ilégio”
8. “Tempo-ira-tura”
9. “Integração”
10. “Caminhos”
11. “Os limites”
12. “depois de transpor o tempo”
13. “Ó brev-idade”
14. “Morimundo”
15. “Dos jogos secretos”
16. “Fuma uma vibrátil manso”
17. “As noites”
18. “Tribinália”
19. “Dimensas”
20. “André”
21. “Qorpo-Santo”
22. “Coração”
23. “Uni-verso da água”
24. “Sol-astrão”
25. “Intempérie”
26. “No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia”
27. “Da cor ao som da palavra”
28. “Poema da rosa”
29. “Gago”
30. “Agendário”
31. “Estrito”
32. “As árvores”
33. “Fogo”
34. “A imagem da rosa”
35. “Donda-re-donda”
36. “Vingança tardia”
37. “Planário”
38. “Abril”
39. “Oração do mortal”
40. “Amanhece no leme”
41. “Ah,s janelas”
42. “Às moças de microssaia”
43. “Marartilheiroestrábico”
44. “Itinerário pesado”

45. “Elegia I”
46. “Elegia II”
47. “Elegia III”
48. “Elegia IV”
49. “Aqui me [duto]”
50. “Situação”
51. “Com tuas formigas mansas”
52. “As coisas”
53. “Favela”
54. “O menino e a serra”
55. “Lemoê lemoá”
56. “Endereçável”

Tabela 6: *Lista-guia* – títulos de poemas relativos a “A hora evarista”

Assim, para essa busca primeira, antes de aceder aos textos, foi feita uma pesquisa pelos títulos no *Catálogo geral do AHS* – mais especificamente, no *Índice de poemas manuscritos*, instrumento de referência produzido a partir do recorte realizado no Acervo. Esse índice refere-se aos textos individuais, não propriamente peças, uma vez que a maior parte destes se encontra enfeixada em cadernos, envelopes e grupos de folhas com as mesmas características ou evidentemente reunidas pelo autor (ou algum familiar), dobrados num mesmo feixe, alguns identificados sob títulos gerais. Tais textos foram listados nesse índice geral pelo título, quando havia, ou pelo *incipit*.

Descobriu-se que, dos 56 títulos da lista-guia, 36 correspondiam aos títulos exatos ou quase exatos atribuídos a textos manuscritos ou datiloscritos do Acervo. Destes 36 títulos, 31 constam entre os 48 da lista definitiva. Os outros 17 títulos da listagem que foi publicada surgem somente nos datiloscritos *A.* e *B.*, isto é, não existe nenhum testemunho com esses títulos, manuscrito ou datiloscrito, anterior aos originais definitivos. Desse montante, 10 títulos ou *incipit* não são referidos em nenhuma das listas prévias *Lp1* e *Lp2*: “Sacro-ilégio”, “Caminhos”, “depois de transpor o tempo”, “Tribinália”, “Intempérie”, “Oração do mortal”, “Itinerário pesado”, e as elegias “I”, “III” e “IV”; dois poemas, “Estrito” e “Às moças de microssaia” (ou “minissaia”) constam em ambas as *Lp*, embora nenhum rascunho manuscrito comporte tais títulos; 3 poemas de *A.* que não dispõem de testemunhos primitivos, “A hora evarista”, “Suicídio frustrado” e “Os limites”, foram referidos na lista inclusiva *Lp1* e não o foram na lista exclusiva *Lp2*; situação inversa ocorreu para 2 outros poemas, “Integração” e

“Donda-re-donda”: sem nenhum testemunho manuscrito, não constam na *Lp1* mas surgem, com a indicação “excluir 2 ult. versos” para o primeiro e “excluir” para o segundo. Cinco títulos constam nas *Lp* mas não em *A.*: “Aqui me duto”, “Situação”, “Com suas formigas mansas”, “As coisas” e “Favela”. De cada um destes foi localizado pelo menos um testemunho, logo deverão ser mantidos na lista-guia, uma vez que se trata de textos completos, inéditos e com inequívoca relação com os poemas “canônicos” de “A hora evarista”. Somente 3 títulos que constam apenas nas listas prévias, “O menino e a serra”, “Lemoê lemoá” e “Endereçável”, não correspondem a nenhum manuscrito do acervo.

Em suma: dentre todos os cinquenta e seis nomes de poemas mencionados pelo autor para a coletânea, de três deles nada se sabe além do título; cinco poemas foram inicialmente cogitados mas que apesar de apresentarem-se como poemas acabados, no final, foram excluídos de *A.*; o ciclo definitivo é composto por 48 poemas selecionados pelo autor para o original que resultou na edição impressa. São, pois, 53 títulos de poemas dos quais subsiste, no mínimo, um testemunho autógrafa. A etapa seguinte da recensão consiste em localizar tais testemunhos.

1.4.9 Os testemunhos autógrafos: manuscritos e datiloscritos

Inicialmente, como se viu, a recensão dos itens autógrafos, ou seja, manuscritos e datiloscritos lavrados pela mão de Saldanha, tomou por critério a *lista-guia* rastreando no acervo aqueles documentos em que se identificavam títulos idênticos ou mais semelhantes aos 53 nomes constantes daquela relação – já excetuados os 3 títulos sem nenhum testemunho no AHS. Foram encontrados, num primeiro momento, 145 testemunhos dos 53 títulos da *lista-guia* dos quais existe documentação.

Entretanto, procurou-se fazer, nessa etapa da recensão, uma leitura ampla dos rascunhos e textos acabados presentes nos cadernos, objetivando encontrar testemunhos da gênese não apenas nos textos em que existe a identidade de títulos, mas justamente naqueles em que esse traço é inexistente.

1.4.9.1 Os cadernos

A maior parte dos testemunhos da gênese de “A hora evarista” encontra-se enfeixada em apenas 8 cadernos: os já referidos datiloscritos P2.1 e P7.1, mais os cadernos de

manuscritos P4.29, P4.30, P4.31, P8.59 e P10.2, além da reunião de datiloscritos P8.65.

A forma como se apresentam esses cadernos ou grupos de folhas pode trazer muitas informações a respeito do *corpus*, tais como: (1) indicações de local e data, cuja atribuição a um único texto do caderno que pode elucidar a época e o contexto em que outros mais foram produzidos; (2) lições “passadas a limpo” em um testemunho que reproduzem estágios intermediários nas campanhas de revisão em outro, que podem trazer à luz variantes dos textos; (3) características físicas do suporte (tipo de papel, gramatura), da técnica de registro no papel (manuscrito ou datiloscrito) ou do instrumento de escrita (espessura do lápis, cor e tipo da caneta, detalhes dos tipos datilografados), observações que podem aproximar do conteúdo de um caderno poemas grafados em folhas encontradas avulsas em outras pastas; entre outras possibilidades.

Outro recurso para a compreensão do processo de criação do poeta na constituição de seu ciclo de poemas é observar justamente a sequência dos textos conforme se apresentam em cada caderno. Isso permite compreender certas afinidades entre os textos, os avanços e retrocessos que transformam e desmembram os textos ou, o contrário, poemas que em determinado momento constituíam-se como independentes e que, em época posterior, passaram a figurar como um único texto. Adicionalmente, pode ser revelador o estudo dessa disposição dos poemas nos cadernos, analisando-se como a ordem de registro nos suportes foi-se modificando até a constituição do datiloscrito *A*. e sua conseqüente publicação.

1.4.9.1.1 Caderno AHS-P8.59

O item do Acervo que contém os rascunhos mais antigos dos poemas de “A hora evarista” é o caderno P8.59. Trata-se de um bloco de papel pardo (jornal), cuja área é de aproximadamente 217 mm x 315 mm, unidas na extremidade menor, sendo que a área com cola ocupa 15 mm do comprimento da folha, onde há um picote, tendo as folhas, portanto, uma área útil de 217 mm x 300 mm. Conserva 25 folhas, das quais 18 ainda se encontram unidas pela extremidade de menor dimensão, incluindo última a capa. Foram encontradas 7 folhas soltas no meio do caderno, das quais duas possuem características materiais diferentes do restante do caderno. Nesse item há 24 textos, dos quais 22 são poemas. A maior parte dos rascunhos é escrita a caneta, sendo dois grafados a lápis, com emendas a caneta. Apesar da abundância de rasuras, todos os textos estão redigidos com a letra nítida – à diferença, por

exemplo, dos escritos do caderno P4.29, espontâneos e, em muitos casos, quase ilegíveis. Em 9 deles há o ano da redação assinalado “1969”; em seis desses, também o mês, “dezembro”; e em um destes, versão primitiva de “Dia dos mortos”, há também indicação do local: “Rio”. Isso significa que, até o momento, os textos encontrados no caderno P8.59 são os testemunhos mais antigos atribuíveis à gênese dos poemas que formam ciclo em estudo³². É também interessante observar que a publicação do livro anterior de Heitor Saldanha, *Nuvem e subsolo*, ocorreu justamente no início daquele ano, em 12 de março de 1969, na cidade do Rio de Janeiro, pela editora Leitura³³. Logo, é possível depreender que Heitor Saldanha começou a conceber e a reunir os poemas que viriam a compor o novo ciclo no mínimo cinco anos antes de sua publicação, e que esse processo iniciou-se antes mesmo de seu retorno ao Rio Grande do Sul. Tais são os títulos dos textos desse caderno:

Seq.	Título / <i>incipit</i>	AHS	f.
1	“Da cor ao som da palavra”	P8.59.2	f. 5-6
2	“Situação”	P8.59.3	f. 7 <i>recto</i>
3	“Qorpo Santo”	P8.59.4	f. 7 <i>recto</i>
4	“Dia dos mortos”	P8.59.6	f. 10
5	“Amanhece”	P8.59.7	f. 11
6	“Marartilheiroestrábico”	P8.59.8	f. 12
7	Planário”	P8.59.9	f. 13 <i>recto</i>
8	“eis que o mar fugiu”	P8.59.10	f. 13 <i>recto</i>
9	“ouvir uma marcha fúnebre”	P8.59.11	f. 13 <i>verso</i>
10	“O mundo chega a gagueira para poder se entender”	P8.59.12	f. 14 <i>recto</i>
11	“Sol-astrão”	P8.59.13	f. 14 <i>recto</i>
12	“Vingança tardia”	P8.59.14	f. 15
13	“Aqui me duto, aqui me doto”	P8.59.15	f. 16 <i>recto</i>
14	“Ga-go”	P8.59.16	f. 16 <i>recto</i>
15	“Aqui me duto aqui me dôto”	P8.59.17	f. 17 [capa]
16	“o mar é móto”	P8.59.18	f. s. ³⁴ 1

32 BENATI (1980, p. 79) faz uma suposição acertada quando observa que “‘A hora evarista’, com data de 1974, provavelmente contém os poemas elaborados de 1969 a 1974.”

33 O colofão de *Nuvem e subsolo* traz as seguintes informações: “Composto na Linotipia Luna, Rua do Lavradio, 23, e impresso na Tipografia G. M. Hora, Rua Guimarães Rebêlo, 21, para a Editôra Leitura S/A, Rua das Marrecas, 40, grupo 313, Rio de Janeiro (GB), em dezembro de 1968.” (SALDANHA, 1969, p. 4). Numa carta de Saldanha para o amigo e conterrâneo Erico Verissimo, cuja cópia o autor conservou em seu Acervo, datada de 16 de março de 1969, é dito “Mando-lhe meu livro que afinal acaba de sair. Lancei-o dia 12 corrente no restaurant [sic] A BAHIANINHA, com bastante exito. [...] Aproveitando a oportunidade do amável convite que você me fez para lançá-lo aí em P. Alegre, estou pronto para seguir quando você me avisar.” (SALDANHA, 1969. AHS-P5.35)

17	“Da cor ao som da palavra”	P8.59.19	f. s. 2
18	“um sol desacorçoado finge aurora”	P8.59.20	f. s. 3
19	“um sol desacorçoado finge aurora”	P8.59.21	f. s. 4
20	“o gago se destrabalha”	P8.59.22	f. s. 5
21	“Vingança tardia”	P8.59.23	f. s. 6
22	“Vingança tardia”	P8.59.24 ³⁵	f. s. 7

Tabela 7: Caderno AHS-P8.59 – rascunhos manuscritos, 1969

A maior parte dessa lista refere-se a poemas que conservaram parcial ou totalmente o título na forma final, tal como surgem no datiloscrito *A*. (e em sua réplica, *B*). Nesses moldes, o caderno AHS-P8.59 documenta formas primitivas – mas já com esses títulos – dos poemas: “Dia dos mortos”, “Qorpo-Santo”, “Sol-astrão”, “Da cor ao som da palavra” (em duas versões), “Gago”, “Vingança tardia” (em três testemunhos), “Planário”, “Amanhece no leme” e “Marartilheiroestrábico”. Também constam nesse caderno testemunhos de dois dos cinco poemas cujos títulos foram descobertos nas listas prévias *Lp1* e *Lp2*: “Situação” e “Aqui me duto, aqui me duto/dôto”, este em duas versões.

Com duas exceções, os rascunhos restantes compõem a pré-história de poemas do ciclo. O já referido “Gago”, além do proto-poema já com o título final, pode ser reconhecido no texto “o gago se destrabalha”, em uma das folhas soltas, suporte diferente do restante do caderno (papel semi-transparente e de menores dimensões). Dois rascunhos com o mesmo *incipit*, “um sol desacorçoado finge aurora”, ambos grafados a lápis, documentam a concepção de “Amanhece no leme”. Além disso, o título surge como dúvida no rascunho da folha 11: o autor, num primeiro momento, redige “Amanhece no leme” para, em seguida, anular “no leme” com uma rasura. O poema definitivo, como já se sabe, conservou a forma que inicialmente havia sido preterida. “Marartilheiroestrábico”, além da já referida escritura prévia em que recebeu este título, tem também por testemunho o texto “o mar é móto”. O inédito “Situação” tem também no caderno um rascunho cujo *incipit* é “Ouvir uma marcha fúnebre”. As exceções ficam por conta do rascunhos “O mundo chega a gagueira para poder se entender” que, apesar do título, não remete claramente ao conteúdo de “Gago”; e “Eis que o mar fugiu”, cuja associação com poemas da série em estudo não foi percebida.

34 “f. s.”: folha solta encontrada no meio do caderno, conforme a ordem.

35 Suporte idêntico ao caderno AHS-P10.2

1.4.9.1.2 Caderno AHS-P4.30

O item que foi classificado no *Catálogo Geral* com o código AHS-P4.30 trata-se de 3 folhas de papel semi-transparente (215 mm x 280 mm) agrupadas (coladas), sem capa. É possível visualizar uma marca-d'água no centro de cada folha³⁶. Os textos escritos consideram a margem superior a borda de menor dimensão (orientação retrato). Contudo, a folha 3 está escrita na orientação inversa das demais, tendo como margem superior a borda oposta à da cola. Contém ao todo 4 textos manuscritos, gravados aparentemente com a mesma caneta esferográfica de tinta azul. Esses quatro escritos referem-se a etapas arcaicas de dois poemas de “A hora evarista”, sendo que apenas um deles, esboço inteiramente rasurado pelo autor, não teve uma data atribuída. Tais são os títulos / *incipit* como foram catalogados³⁷:

Seq	Título / <i>incipit</i>	AHS	f.
1	“Boca de festa”	P4.30.1	f. 1
2	“há vidas cronometradas”	P4.30.2	f. 2 <i>verso</i>
3	“As árvores”	P4.30.3	f. 3 <i>recto</i>
4	“leio pouco”	P4.30.4	f. 3 <i>recto</i>

Tabela 8: Caderno AHS-P4.30 – rascunhos manuscritos, 1970-1971

Esses escritos, com datas assinaladas de 1970 e 1971, referem-se a diferentes etapas da criação de dois poemas acolhidos na coletânea estudada. A epígrafe que abre o ciclo, cujo *incipit* é “uns vivem crono-metrados” pode ser claramente reconhecida em três dos quatro rascunhos deste caderno: o poema “Boca de festa”, com data de 1971, traz a lição praticamente idêntica à da forma definitiva; o poema rasurado e sem data cujo primeiro verso é “leio pouco”; e o poema cujo *incipit* é “Há vidas cronometradas”, também de 1971. O outro poema cuja associação foi evidenciada é “As árvores”, uma cópia limpa, mas ainda em processo de maturação, datado de 1970.

1.4.9.1.3 Caderno AHS-P4.31

36 Losango contendo no miolo as letras “CIP”, no centro de um par de asas aberto (140 mm de uma ponta a outra), tendo abaixo o dizer “INDUST. BRAS.”, no sentido da largura da folha. Contudo, a empresa a que o logotipo representa não foi identificada.

37 A catalogação do item e a atribuição dos números das folhas e das faces *recto* e *verso* foi arbitrária, mas respeitou o modo como o caderno se apresentava quando foi encontrado; dessa forma, a datação atribuída pelo autor aos poemas, em que se sucederiam os anos de 1970 e 1971, não corresponde à sequência definida na catalogação.

Também é ao ano de 1971 que remonta o item AHS-P4.31. Consiste em uma reunião de 9 folhas pautadas com 22 linhas, destacadas aparentemente de um mesmo caderno pequeno (140 mm x 200 mm), tipo “espiral”, originalmente unidas pela borda de maior dimensão esquerda, tendo a margem esquerda a 20 mm dessa extremidade, assinalada por uma linha carmesim. A extremidade oposta é caracterizada pelo fato de as pontas serem arredondadas. Como dito anteriormente, as folhas desse item são idênticas ao suporte onde está grafado o texto cujo título é “No bar”, extraídas do mesmo caderno. Essas características devem associar itens posteriormente localizados tanto quanto ao seu conteúdo quanto à sua cronologia, atribuída ao ano de 1971. São estes os 9 títulos / *incipit* dos textos encontrados nesse item:

Seq	Título / <i>incipit</i>	AHS	f.
1	“em mim tudo é depois”	P4.31.1	f. 1
2	“senti parar o relógio”	P4.31.2	f. 2
3	“Ah,s janelas”	P4.31.3	f. 3-4
4	“É noite”	P4.31.4	f. 5
5	“noiturno”	P4.31.5	f. 6
6	“senti /parar o relógio”	P4.31.6	f. 7
7	“Oi”	P4.31.7	f. 8 <i>recto</i>
8	“a noite reúne em síntese”	P4.31.8	f. 8 <i>verso</i>
9	“E aqui estou”	P4.31.9	f. 9

Tabela 9: Caderno AHS-P4.31 – rascunhos manuscritos, 1971

Dois dos textos contidos nesse caderno já foram mencionados, em razão de trazerem os títulos dos poemas que constam no datiloscrito *A*. Trata-se de mais um testemunho de “Ah,s janelas” e de um rascunho de “Noiturno”. Este mesmo poema tem no caderno mais dois manuscritos relacionados: “É noite” e “a noite reúne [sic] em síntese”. O poema “A hora evarista” encontra um testemunho de sua gênese no rascunho: “E aqui estou”. Alguns versos de “Tempo-ira-tura” podem ser reconhecidos no manuscrito “em mim tudo é depois”. O poema “Tribinália” tem como testemunho de uma etapa de criação outro texto intitulado “Oi”, título encontrado também no item AHS-P4.29 (ver adiante), igualmente uma versão arcaica do poema. Dois rascunhos do caderno trazem a gênese de um poema autônomo, ainda sem título, cujo *incipit* é “senti parar o relógio”, que tem uma relação menos objetiva com os

poemas acabados, embora se reconheça nele vínculos com temas recorrentes no ciclo “A hora evarista”.

Percebe-se que a escritura primitiva de alguns poemas do caderno AHS-P4.31 é feita com uma caneta esferográfica de tinta azul claro (caneta 1) e as emendas autorais feitas com uma segunda caneta de tinta azul (caneta 2), de tom mais escuro que a primeira: é o caso de “em mim tudo é depois” e “Ah,s janelas”. Em outros, é o inverso: a redação com a caneta 2 e as campanhas de revisão com a caneta 1, como em “Noiturno”. Em outros ainda, o poeta utiliza a mesma caneta 2 tanto para a escritura quanto para as rasuras e emendas subsequentes, como em “Em mim tudo é depois” e “É noite”. O caso mais complexo é o do rascunho “Senti parar o relógio”, em que o autor faz várias campanhas de escrita e revisão com ambas as canetas, das quais é difícil atribuir quais são as mais antigas. Por fim, testemunho mais bem acabado do caderno, “Oi” é inteiramente lavrado com a caneta 2, em que não foram feitos nenhuma emenda ou acrescento.

1.4.9.1.4 Caderno AHS-P4.29

O item AHS-P4.29 consiste em um bloco de folhas de papel, de capa azul com um rasgo na lateral, contendo 50 folhas não destacadas. Trata-se de material bastante semelhante ao do caderno AHS-P8.59: papel jornal de cor parda, medindo 220 mm x 315 mm, unidas pela extremidade de menor dimensão por grampo, ocupando 15 mm do comprimento, altura onde há picote para destacar as folhas, com uma área útil de 220 mm x 300 mm em cada página, sendo todo o conjunto encadernado pela capa de papel um pouco mais espesso. No meio do caderno restavam 9 folhas soltas, das quais 5 têm as mesmas características do restante do bloco, uma de papel semelhante mas de comprimento maior, uma outra que evidentemente pertencia ao caderno do qual foram extraídas as folhas reunidas no item AHS-P4.31 e dois recortes referentes às duas partes de artigo de jornal, datados de julho e agosto de 1969, em que Antônio Olinto faz uma breve apreciação do livro *Nuvem e subsolo*, de Saldanha (OLINTO, 1969, p. 14. AHS.P4.29.26; OLINTO, 1969, AHS.P4.29.27).³⁸. Percebe-se, entretanto, que cerca de 20 folhas foram destacadas do caderno. Isso fornece pistas para reconhecer que folhas com as mesmas características (tipo de papel, dimensões, serrilha numa

³⁸ O intelectual mineiro Antônio Olinto [Antonio Olyntho Marques da Rocha] (1919-2009), autor da coluna “Porta de livraria” do jornal *O Globo*, atuou como adido cultural em Londres entre 1968 e 1973 (ABL, 2016). No poema “Da cor ao som da palavra”, Heitor Saldanha faz uma homenagem a Olinto, bem como à esposa, a escritora Zora Seljan (1918-2006), tendo por tema a capital britânica.

das bordas de menor dimensão) podem ser originárias desse bloco e seu conteúdo pode ser contemporâneo aos que ainda se encontram nas folhas não destacadas. A relação a seguir contém os títulos / *incipit* dos 24 textos identificados no referido caderno:

Seq	Título / <i>incipit</i>	AHS	f.
1	“Guilhermino Cesar”	P4.29.1	f. 1-3
2	“O dia em que [...]”	P4.29.2	f. 4
3	“a morte é unilateral”	P4.29.3	f. 5
4	“Oi”	P4.29.4	f. 6
5	“o poema é como um suspiro”	P4.29.5	f. 7
6	“Conceito”	P4.29.6	f. 8
7	“Da canção pra ninar gigante”	P4.29.7	f. 9
8	“afinal”	P4.29.8	f. 10-11
9	“todos os elementos”	P4.29.9	f. 12
10	“sou longe demais”	P4.29.10	f. 13
11	“Rose Maureen”	P4.29.11	f. 14
12	“Mesmo em reduto fechado”	P4.29.12	f. 15
13	“Laura”	P4.29.13	f. 26
14	“se há uma coisa genial”	P4.29.14	f. 50
15	“aos 85 anos <de idade>”	P4.29.15	f. s. 1
16	“lidar é com letras secas”	P4.29.16	f. s. 2 <i>recto</i>
17	“volta, volta para morrer afogado”	P4.29.17	f. s. 2 <i>recto</i>
18	“depois que nasceu meu filho”	P4.29.18	f. s. 3 <i>recto</i>
19	“Poeta”	P4.29.19	f. s. 3 <i>verso</i>
20	“meu filho certa vez”	P4.29.20	f. s. 4 <i>recto</i>
21	“André”	P4.29.21	f. s. 4 <i>recto</i>
22	“Da canção pra ninar gigante”	P4.29.22	f. s. 4 <i>verso</i>
23	“No bar”	P4.29.23	f. s. 5
24	“Tempo-ira-tura”	P4.29.25	f. s. 7

Tabela 10: Caderno AHS-P4.29 – rascunhos manuscritos, 1971-1972

Nesse caderno, encontram-se os únicos testemunhos genéticos em que os poemas “Tempo-ira-tura” e “André” surgem no Acervo com o mesmo título da versão final. Contudo, identificaram-se algumas relações entre o conteúdo dos rascunhos desse caderno com certos poemas do ciclo. Há evidente presença de trechos que compõem o poema “Noiturno” nos textos referidos como “Poeta” e “No bar”. “Sacro-ilégio” encontra elementos genéticos nos

dois poemas intitutados “Da canção pra ninar gigante”. Traços do poema “Caminhos” podem ser percebidos no texto “Sou longe demais” e, em menor grau, no poema que traz por título o nome da esposa de Heitor Saldanha, “Laura”. O poema “Depois de transpor o tempo”, que tem por tema a morte de Otávio Saldanha, pai do poeta, tem neste caderno um rascunho cujo *incipit* é “Aos 85 anos”. “Tribinália” pode ser reconhecido nos rascunhos “Oi” e “lidar é com letras secas”. Além do já mencionado rascunho que traz o título “André”, encontram-se mais dois rascunhos que há referências ao filho do poeta: “Meu filho certa vez” e “Depois que nasceu meu filho” que, apesar da remissão, não tem elementos suficientes que comprovem seu valor de testemunho da criação do poema. Distante, porém delineável, é a filiação do rascunho “A morte é unilateral” com trechos do poema “Ah,s janelas”.

O autor usa como margem superior a extremidade do bloco onde há a serrilha. O caderno contém poemas escritos a mão, utilizando primordialmente caneta esferográfica azul, com exceção de um rascunho, numa das folhas soltas, escrito em caneta de cor verde (“Meu filho certa vez”). Tende a utilizar somente uma das faces da folha (*recto*), exceção somente para algumas das folhas soltas, em que se vale dos dois lados.³⁹

A escritura dos textos contidos nesse caderno é apressada e espontânea, em que a revisão do poeta consiste, principalmente, em rasurar palavras e versos, usualmente com alguns traços verticais anulando o escrito, ou mesmo trechos inteiros, em que se anula um grupo de versos com riscos espiralados, até a cobertura da mancha escrita.

A atribuição de datas aos textos deste caderno, embora não se encontrem acabados em sua maioria, é constante: 1971 (folhas fixas 7 e 8, e na folha solta 5) e 1972 (folhas fixas 9, 12, 13 e 26, e nas folhas soltas 1 e 7). Em alguns dos escritos, o autor também identifica junto com sua assinatura e a data, as iniciais “PA”, referindo-se a Porto Alegre, cidade para onde o poeta retornara, em 1970. Por exemplo, o poema intitulado “Conceito” é fechado com “HS, PA, 71”, onde deve-se entender “Heitor Saldanha, Porto Alegre, 1971”. Dessa forma, considerando que estes anos são referidos em boa parte dos rascunhos do caderno, atribui-se, por associação, o mesmo intervalo, do final de 1971 avançando até 1972, para a redação aos textos deste item em que não conste a informação.

As ligações dos poemas ou esboços a seguir com nenhum dos poemas da *lista-guia* não puderam ser estabelecidas neste momento da análise: “Guilhermino Cesar”, “O dia em

³⁹ Nas folhas 16 a 25 e na 33, há alguns desenhos, feitos pelo próprio escritor ou pelo filho André, em que estão ilustrados super-heróis e vilões, desconhecidos, mas típicos de histórias em quadrinhos. Além dos desenhos, há registros escritos com a assinatura de André que, pelas datas de alguns dos poemas, devia ter entre 11 e 12 anos de idade.

que[...]”, “o poema é como um suspiro”, “Conceito”, “afinal”, “todos os elementos”, “Rose Maureen”⁴⁰, “Mesmo em reduto fechado”, “se há uma coisa genial”, “volta, volta para morrer afogado”.

1.4.9.1.5 Caderno AHS-P8.65

O item AHS-P8.65 constitui-se de um grupo de 3 folhas com as mesmas características materiais: papel semi-transparente, tamanho A4 (215 mm x 305 mm), com o texto datilografado a tinta preta. Alguns detalhes permitem acreditar que essas folhas, que não se encontram unidas por nenhum material como grampo ou cola, correspondem a um grupo de textos escritos na mesma ocasião e com o mesmo instrumento: um defeito no tipo que grafa a letra “s” surge nos três documentos, onde esse caracter aparece deslocado alguns pontos abaixo da linha escrita e com a curvatura inferior da letra parcialmente apagada, fixado no papel somente com a pressão do tipo, mas sem contato com a cinta de tinta. Outra semelhança entre os três documentos é que, possivelmente por falta de manutenção da máquina, os tipos das vogais “a”, “e” e “o” tenham acumulado resíduos de tinta e poeira, fazendo com que o miolo (espaço vazio) de cada uma dessas letras surgisse preenchido. As figuras abaixo ilustram as observações:



Figura 6: AHS-P8.65.1, f. 1, v. 4 (detalhe)

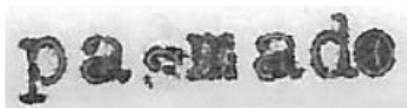


Figura 7: AHS-P8.65.2, f. 2, v. 10 (detalhe)

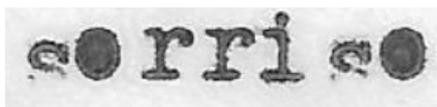


Figura 8: AHS-P8.65.3, f. 3, título (detalhe)

Tais características permitiram associar outros testemunhos a esse item, possibilitando elencar maior quantidade de elementos que favoreçam o estabelecimento da cronologia

⁴⁰ Não localizei nenhuma informação a respeito da pessoa referida no poema.

relativa da gênese e de outros vínculos entre os textos. Os títulos dos poemas documentados nesse item são os seguintes:

Seq	Título	AHS	f.
1	“Morimundo”	P8.65.1	f. 1
2	“As noites”	P8.65.2	f. 2
3	“No fundo do que é remoto há um sorriso de ironia”	P8.65.3	f. 3

Tabela 11: Caderno AHS-P8.65 – rascunhos datiloscritos, sem data

Os poemas são, possivelmente, cópias limpas (sem rasuras) de formas primitivas dos poemas “Morimundo”, “As noites” e “No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia” que neste item surge com o título um pouco diferente: “No fundo do que é remoto há um sorriso de ironia”. Trata de textos evidentemente acabados, com títulos e sem emendas. O testemunho de “As noites” nesse caderno é o único encontrado no acervo que traz uma versão anterior da lição desse poema em *A*. Os outros dois, “Morimundo” e “No fundo do que é remoto...” possuem um segundo testemunho cada, grafados a mão. Porém, apesar das características aparentes do texto do presente caderno, escrito a máquina e sem rasuras, as lições destes dois poemas encontram-se mais distanciadas daquelas consideradas finais pelo autor, encontradas no datiloscrito *A*., que as lições dos mesmos poemas documentadas no caderno de manuscritos AHS-P10.2, descrito a seguir.

1.4.9.1.6 Caderno AHS-P10.2

O item AHS-P10.2 consiste em um bloco de 24 folhas de papel amareladas medindo de 205 mm x 255 mm. Entretanto, à diferença dos anteriores, cujas folhas são unidas na borda trazendo um picote para serem destacadas, as folhas deste bloco são unidas pela borda de menor dimensão por uma camada de cola, como um bloco de papel de carta. Quanto à matéria aparente, todos os textos constantes no caderno são manuscritos, tendo sido grafados pelo mesmo instrumento: caneta esferográfica azul tanto para a primeira escritura quanto para as escassas campanhas de revisão – não mais do que duas. A característica desse caderno é que, à exceção de um, os textos aparentam acabados possuem título e quase não apresentam rasuras.

Seq	Título / incipit	AHS	f.
1	“Poema da rosa”	P10.2.1	f. 1 <i>recto</i>
2	“Policial em noticiário”	P10.2.2	f. 1 <i>r/v</i>
3	“Morimundo”	P10.2.3	f. 2
4	“O fogo”	P10.2.4	f. 3-4
5	“No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia”	P10.2.5	f. 5
6	“As coisas”	P10.2.6	f. 6-7
7	“A imagem da rosa”	P10.2.7	f. 8
8	“Ó brev-idade”	P10.2.8	f. 9
9	“Com tuas formigas mansas”	P10.2.9	f. 10
10	“Marartilheiroestrábico”	P10.2.10	f. 11
11	“Ga-go”	P10.2.11	f. 12
12	“Qorpo Santo”	P10.2.12	f. 13
13	“Planário”	P10.2.13	f. 14
14	“Cor-ação”	P10.2.14	f. 15
15	“Fuma um vibrátil manso”	P10.2.15	f. 16
16	“Agendário”	P10.2.16	f. 17
17	“Uni-verso da água”	P10.2.17	f. 18
18	“Dos jogos se-cretos”	P10.2.18	f. 19
19	“Da cor ao som da palavra”	P10.2.19	f. 20-22
20	“Situação”	P10.2.20	f. 23
21	“aqui me duto aqui me douto”	P10.2.21	f. 24

Tabela 12: Caderno AHS-P10.2 – rascunhos manuscritos, [1969-1974]

A grande maioria dos poemas desse caderno (16 dos 21) foi acolhida na seleção definitiva de *A.*, já com os títulos que nele foram firmados e tendo já no manuscrito uma forma bastante aproximada da que terão no original que provavelmente tenha sido enviado à editora. Entretanto, no caderno P10.2 também há os testemunhos dos poemas “As coisas”, “Com tuas formigas mansas”, “Situação” e “Aqui me duto aqui me douto”, quatro dos cinco títulos desconhecidos na edição impressa, descobertos por meio das listas *Lp1* e *Lp2*. Isso dá o total de 20 testemunhos cujos títulos se encontram na *lista-guia*.

É interessante observar que as lições da maioria dos poemas desse caderno estão muito próximas das encontradas em *A.*, em relação com os testemunhos de outros cadernos já citados. Apesar de nenhum dos poemas possuir menção de data e local de sua escrita, a grafia de algumas palavras denuncia o período em que os textos podem ter sido escritos: os acentos

em palavras como “Êle” (em “Dos jogos se-cretos”), “êste”, “jôgo” (em “Morimundo”), “ôlho” (em “Fuma um vibrátil manso”), “sôbre” (em “No fundo do que é re-moto...” e “Da cor ao som da palavra”) e “bôca” (em “Da cor ao som da palavra”). A fórmula de acentuação evidente nesses casos era a padrão antes da reforma ortográfica que entrou em vigor a partir de janeiro de 1972⁴¹. Os versos dos poemas em que tais palavras surgem no datiloscrito *A.* já se encontram de acordo com a ortografia vigente, como se percebe, por exemplo, num excerto do poema “Da cor ao som da palavra”, documentado em vários testemunhos:

AHS-P8.59.2, ms., 1969,	sôbre os subúrbios da altura
AHS-P10.2.19, ms., sem data	sôbre os suburbios da altura
<i>A.</i> , ds., [1973-1974]	sobre o subúrbio da altura
<i>H.</i> , imp., 1974	sobre o subúrbio da altura

Assim, percebe-se que a redação do datiloscrito *A.* deve ter acontecido no período entre janeiro de 1972, ano em que a reforma entrou em vigor, e outubro de 1974, quando *H.* foi impresso – embora, como já se mencionou, supõe-se que o ciclo já se encontrava tal como veio a ser conhecido antes mesmo da assinatura do contrato com a editora, em abril daquele ano. Já o caderno AHS-P10.2, de que se está tratando nesta seção, é *possível* que sua escritura tenha ocorrido durante 1972 ou mesmo em 1973 ou 1974, uma vez que é bastante aceitável o fato de que o autor pudesse ter ainda demorado a adaptar a grafia dos *e* e *o* tônicos sem o acento circunflexo diferencial; contudo, é *provável* que a escrita dos poemas desse caderno tenha ocorrido entre 1969 e 1971, já que, antes de janeiro de 1972 as mudanças ortográficas, mesmo que delas já se falasse na imprensa, ainda não haviam entrado em vigor.

Outro fator que colabora para a formulação de uma hipótese sobre a época da realização desse caderno é o fato de P10.2 conter versões mais bem acabadas de sete poemas (“Qorpo-santo”, “Da cor ao som da palavra”, “Gago”, “Planário”, “Marartilheiroestrábico”, “Aqui me duto aqui me douto” e “Situação”) que apresentavam lições mais antigas em testemunhos datados ou em cadernos produzidos no ano de 1969. Dessa forma, ainda que seja

41 BRASIL, Lei nº 5.765, de 18 de dezembro de 1971. “Art. 1º De conformidade com o parecer conjunto da Academia Brasileira de Letras e da Academia das Ciências de Lisboa, exarado a 22 de abr. 1971 segundo o sisposto no art. III da Convenção ortográfica celebrada em 29 dez. 1943 entre o Brasil e Portugal, fica abolido o trema nos hiatos átonos; o acento circunflexo diferencial na letra *e* e na letra *o*, a sílaba tônica nas palavras homógrafas de outras em que são abertas a letra *e* e a letra *o*, exceção feita da forma *pôde*, que se acentuará por oposição a *pode*; o acento circunflexo e o grave com que se assinala a sílaba subtônica dos vocábulos derivados em que figura o sufixo *mente* ou iniciados por *z*. Art 2º A Academia Brasileira de Letras promoverá, dentro do prazo de 2 anos, a atualização do Vocabulário Comum a organização do Vocabulário Onomástico e a republicação do Pequeno Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa nos termos da presente Lei. Art 3º Conceder-se-á às emprêsas editoras de livros e publicações o prazo de 4 (quatro) anos para o cumprimento do que dispõe esta lei. Art 4º Esta Lei entrará em vigor 30 dias após a sua publicação, revogadas as disposições em contrário.”

um intervalo extenso, é possível estabelecer com alguma segurança o tempo de escrita deste caderno a partir de 1969, culminando nos originais *A.* e *B.*, surgidos entre 1973 e 1974.

Dois últimos pontos devem ser anotados sobre este caderno. Primeiro: ao lado da *mancha* onde foram grafados os poemas, à margem esquerda de todas as folhas, há sempre um grande “x”, sinal que, em um primeiro momento poderia sugerir uma recusa ou a anulação do conteúdo. Por outro lado, somos inclinados a crer que, em vez disso, Saldanha tenha feito essas marcas para indicar algum controle, como para assinalar os textos que já tivesse feito a cópia limpa a máquina que, talvez, seja justamente o datiloscrito *A.* Segundo: o texto cujo título é “Policial em noticiário” é o que se encontra menos acabado no caderno e, talvez por esse mesmo motivo, numa campanha de revisão um grande trecho tenha sido inteiramente rasurado. Dele não se encontra nenhuma outra forma finalizada além dos rascunhos em ambas as faces da primeira folha do caderno; da mesma forma, até o momento, em que não se identifica familiaridade com a gênese de quaisquer outros poemas da *lista-guia*.

1.4.9.2 Os avulsos

Além dos cadernos de manuscritos e dos datiloscritos agrupados, existem outros testemunhos no Acervo que, da maneira como foram encontrados quando da catalogação, estavam desvinculados de feixes de testemunhos. Alguns deles tinham, obviamente, as mesmas características do suporte material. Em outros, a semelhança pode ser apontada na forma do registro no suporte. Entretanto, os testemunhos de poemas encontrados isoladamente entre o conteúdo do Acervo que menos suscitaram dúvidas, evidentemente, foram aqueles textos que já dispunham de um título e que este pudesse ser identificado integral ou parcialmente com algum dos 56 que integram a *lista-guia*. Com isso, divide-se em duas ordens os testemunhos as serem indiciados: testemunhos avulsos localizados pelo título e testemunhos avulsos localizados pelo conteúdo.

1.4.9.2.1 Testemunhos avulsos localizados pelo título

Na pasta 4, o item AHS-P4.4.1 *recto* é um manuscrito, datado de 1971, com a indicação “P[orto] A[legre]”, cujo título é “Abril”, poema acolhido na coletânea final. A folha em que se encontra é de 215 mm x 290 mm, com picote na borda de menor dimensão⁴².

⁴² Pelas características, esta folha foi destacada de um bloco semelhante aos AHS-P8.59 e AHS-P4.29; contudo,

O texto foi redigido com caneta azul, de impulso único, com uma única rasura. No verso da folha há um poema sem título, cujo *incipit* é “Poesia” (P4.4.2), de difícil decifração, rascunhado pelo poeta de maneira espontânea.

Na mesma pasta, o item P4.6 corresponde a um datiloscrito não datado do poema inédito “Fa-vela”, o único testemunho encontrado deste poema. As características materiais do documento não a aproximam dos datiloscritos do item AH-P8.65: o suporte está mais próximo do material dos blocos (P4.29, P8.59, P10.2). A máquina datilográfica também varia: não há os mesmos defeitos nas letras “s”, “a”, “e” e “o”, como naqueles datiloscritos. O título está grafado em maiúsculas, com apenas um espaço duplo entre este e o verso 1, à diferença dos datiloscritos do outro item, com espaçamento maior e trazendo título apenas com a inicial maiúscula. Também diferente é o tratamento dado à substância textual, onde foi empreendida uma campanha de revisão em que o poeta faz algumas opções que representam quanto ao uso de hífen como recurso expressivo. É importante mais uma vez destacar que do poema “Fa-vela” subsiste somente este documento, constituindo-se, pois, em um texto que será estabelecido por meio de um exemplar único – ou monotestemunhal, nos termos de Cambraia (2005). Porém, como o testemunho contém evidentes traços dinâmicos de reescrita, é coerente evidenciar os sucessivos estágios de sua escritura no aparato genético que acompanhará sua apresentação.

Mais abundantes são os itens avulsos localizados na pasta número 8 do Acervo com títulos idênticos ou próximos aos da *lista-guia*. Trata-se aqui de quatro datiloscritos, sem referência à data ou ao local de lavratura, cujas características tanto diferem tanto entre si quanto se aproximam dos já mencionados no item P8.65 e do recém-comentado P4.6. Três deles foram catalogados em sequência, embora, aparentemente, não tenham sido todos produzidos nas mesmas condições: P8.21, contendo uma versão de “Dimensas”; P8.22, com o poema “Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado”, dividido também em 2 folhas ; e P8.23, com uma variante de “Fogo”, aqui sob o título variante “O fogo”. O outro item avulso, encontrado entre os mais de oitenta itens dessa pasta, foi o P8.51, testemunho de “As coisas”, um dos cinco poemas inéditos, preteridos pelo poeta antes do fechamento da série. O testemunho onde é documentado “Dimensas” foi produzido por máquina semelhante ao P4.6, com que se foi redigido “Fa-vela”. A folha, de tamanho A4, tem duas perfurações circulares na margem esquerda, indicando que a mesma foi preparada para ser afixada com ferragens uma pasta de arquivo. O texto foi submetido a uma campanha de reescrita, utilizando uma

as medidas e a forma do picote não coincidem com nenhum dos dois.

caneta azul. Além disso, dado importante, o autor modifica o título primitivo deste poema de “Dimensão” para “Dimensas”.

Os outros dois textos dessa mesma sequência, P8.22, “Mário Ferreira...”, e P8.23, “O fogo”, foram redigidos utilizando a mesma máquina datilográfica de P8.65, cujos defeitos nos caracteres já foram referidos. Apesar de, aparentemente, terem sido registrados sobre um mesmo tipo de suporte (folha de papel branco, amarelado pelo tempo, medindo 210 mm x 320 mm), a folha onde se lê “O fogo” (P8.23) apresenta o mesmo tipo de perfuração na lateral esquerda, como em P8.21, detalhe ausente em P8.22. Nestes dois não são perceptíveis sinais de reescrita, mas sim de emendas cosméticas nos caracteres “s” do poema “Mário Ferreira”, nos quais o autor busca finalizar a caneta azul o traçado da letra – ainda que só o faça nos três primeiros versos. Os rascunhos de “Dimensas” e “O fogo” também se encontram assinados pelo autor, a caneta, a mesma usada nas emendas, o que não acontece em “Mário Ferreira...”.

As mesmas características físicas do suporte e do instrumento que ocorre em P8.22 são reconhecíveis no item P8.51, onde está um testemunho datiloscrito do poema inédito “As coisas”: folha não perfurada, utilizando a máquina de escrever com os “s” desalinhados. Todavia, neste o autor firma a mesma assinatura que se vê nos itens P8.21 e P8.23. Cumpre assinalar que tal testemunho de “As coisas” é o segundo item onde está documentado o referido poema (o outro é o manuscrito P10.2.6).

O último documento, P9.6, traz o texto datiloscrito intitulado “Segunda elegia”, versão da elegia “II”, sem atribuição de data. O papel possui uma marca-d’água no centro da folha com o dizer “Waterpost”⁴³, elemento não encontrado em nenhum outro testemunho até o momento. O instrumento utilizado para a escrita é a mesma máquina – ou uma muito semelhante – à utilizada em “Fa-vela” (P4.6) e “Dimensas” (P8.21), e não seria demasiado supor, a mesma em que o autor utilizou para produzir os datiloscritos *A.* e *B.* O título, alinhado à esquerda, surge em maiúsculas (como acontece em “Fa-vela”) e o nome do autor logo abaixo deste, recuado mais para o centro da folha. Não se percebe qualquer emenda, o que dá a entender que se trata de uma cópia limpa de um manuscrito anterior, testemunho este possivelmente perdido.

Vale mencionar que a lição desse item, incluindo o título “Segunda elegia” (em vez de “Elegia II”, que é como está em *A hora evarista*, ou apenas “II”, no datiloscrito *A.*) foi reproduzida fielmente, com pequena diferença da ordem de revisão ortográfica, no *Correio do*

43 Não encontrei referências que permitam explicar de que se trata. Suponho ser o nome-fantasia de uma empresa.

Povo, na edição do “Caderno de sábado” de 15 de dezembro de 1973. Tal fato garante subsídios para estabelecer uma data aproximada tanto para este datiloscrito quanto para a redação da forma final dos datiloscritos *A*. e *B*.

É provável que a realização do documento P9.6, que registra variante da “Segunda elegia” seja pouco anterior à data da publicação no jornal, ou seja, em época próxima ao final de 1973. A única outra versão desse poema só é encontrada no datiloscrito *A*., em que o autor modifica-o, sobretudo quanto a questões formais: em *A*., Saldanha praticamente abole as iniciais maiúsculas e a pontuação dos versos. Logo, é aceitável que o ciclo tenha recebido a configuração final somente no ano de 1974, talvez nos primeiros meses do ano, antes de Saldanha firmar o contrato de edição, no mês de abril.

Seq	Título	AHS	nat.	data
1	“Abril”	P4.4.1	ms.	1971
2	“Fa-vela”	P4.6	ds.	sem data
3	“Dimensas”	P8.21	ds.	sem data
4	“Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado”	P8.22	ds.	sem data
5	“O fogo”	P8.23	ds.	sem data
6	“As coisas”	P8.51	ds.	sem data
7	“Segunda elegia”	P9.6	ds.	[1973]

Tabela 13: Itens avulsos localizados pelo título – manuscrito e datiloscritos

1.4.9.2.2 Testemunhos avulsos localizados pelo conteúdo

Exauridas as opções de textos cujo vínculo com a *lista-guia* fosse dado pelo título, uma segunda ordem de itens relativa ao ciclo em estudo foi identificada entre as peças avulsas do Acervo que contêm poemas. Tais textos somente puderam ser reconhecidos como parte do processo de criação dos poemas de “A hora evarista” após uma longa averiguação. O critério para essa seleção foi que, nos testemunhos observados, houvesse a presença de trechos coincidentes com a lição definitiva ou, quando já sabido, com alguma das lições primitivas ou com as variantes da tradição impressa dos poemas elencados na *lista-guia*.

O primeiro dos poemas do ciclo a que um item avulso reporta a um estágio de sua gênese é “Sacro-ilégio”. Trata-se do documento P4.15, que traz um texto manuscrito a caneta azul sem título com o *incipit* “deus”. Está grafado em uma única folha cujo material seria

facilmente reconhecível como uma folha a um dos blocos já descritos, especialmente P4.29. Isso se justifica por dois motivos. Primeiramente, em razão da espontaneidade com que este poema foi registrado: aparentemente de um único impulso, sem nenhuma rasura, legível porém com a grafia descuidada e apressada. Em segundo lugar, seu conteúdo corresponde quase literalmente aos versos 7-13 da lição definitiva de “Sacro-ilégio”, sendo que a outra parte, os versos 1-6, têm como forma primitiva a lição encontrada num documento deste caderno, o já referido item P4.29.7, cujo título atribuído é “Da canção pra ninar gigante”, datado de 1972. Assim, sem pretensões de formular um postulado definitivo, é possível avizinhar, por conjectura, este P4.15 ao caderno P4.29 e supor para tal documento uma época de realização aproximada das datas atribuídas pelo autor em vários rascunhos contidos nesse item: 1971 e 1972.

O poema “Integração” tem laços com um interessante documento: o manuscrito P8.37.2 cujo *incipit* é “Tem dias que me sinto tão em tudo”. Este *incipit* é quase o mesmo da forma acabada do poema, em que este verso foi dividido em dois (“Tem dias que me sinto / tão em tudo”). O manuscrito foi grafado no *verso* da folha onde existe um outro texto, datiloscrito, poema cujo *incipit* é “Tenho os olhos azuis esta manhã”, versão em português para um poema do escritor argentino Alejandro Vignati (1934-1982), o único trabalho de tradução feito por Heitor Saldanha encontrado no Acervo⁴⁴. O rascunho manuscrito traz uma versão incipiente de “Integração”, resultado de uma escritura primitiva e mais duas campanhas de revisão, uma com a mesma caneta da escrita original, de cor azul, e uma segunda, de espessura diferente, que é onde surge o primeiro verso, que viria a figurar na edição final. Não há nenhuma referência a data ou a local de sua escritura.

Traços do poema “Os limites” são reconhecíveis no item P4.32. Esta peça consiste de 3 folhas, o que teria sido um bloco de papel do qual restou apenas a capa e a última capa (205 mm x 310 mm), unidas por cola na borda de menor dimensão, e uma folha solta entre elas. Da capa (f.1), de papel fino de cor azul, foi rasgada, restando dois terços desta. Tem a inscrição “Papel para Carta”; no centro, há a logomarca “WR / 1877”. A folha solta inserida entre as capas, (f.2), com as mesmas medidas do bloco mas de papel mais firme (cartão), contém um desenho (P4.32.1) assinado por André, filho de Saldanha, e em que há a data “1971”. Na última capa (f.3), folha de papel grosso (papelão) de cor parda, nas mesmas dimensões que o bloco, há dois poemas manuscritos, sem título, um em cada lado: “A Natureza é assim” (P4.32.2, f.3 *recto*), escrito a caneta azul, com a característica aparência dos poemas escritos

⁴⁴ Porém, o texto de partida, em espanhol, não foi localizado no AHS.

pelo autor espontânea e apressadamente, com a letra descuidada; o outro texto tem o *incipit* “Onde os rumores da fonte” (P4.32.3 *verso*). Este último consiste em uma quadra, escrita a caneta com tinta de cor verde e que recebeu emendas e acrescentos com outra caneta, azul. Este é o texto que tem vínculo com “Os limites”, unidos por um trecho de um verso: “a pálpebra do horizonte” – verso 4 de “Onde os rumores da fonte”; verso 5 de “Os limites”. Não se pode afirmar, contudo, que aquele possa ser considerado uma versão primitiva deste, mas de um poema independente, aliás, nem mesmo com aspecto de texto acabado, mas que contém um “embrião” do que viria a ser o poema publicado. Embora não haja data, em função do desenho de André contido na folha 2 do item, pode-se inferir ao poema, sem pretensão de certeza, a data de 1971.

Outro poema do ciclo definitivo de que se pode encontrar traços nos itens avulsos do Acervo foi “Tribinália”. O item P5.13 corresponde a uma folha (220 mm x 440 mm) escrita em ambas as faces: de um lado há um texto em prosa, sem título, cujo *incipit* é “Tribino é um livro irresponsável” (P5.13.1 *recto*), em que se refere, provavelmente, a um dos livros inéditos de Saldanha, a “rapsódia” *Tribino*; na outra face, há um rascunho de poema de apenas dois versos, sem menção de data ou assinatura, sob o título “Oi” (P5.13.2 *verso*). Anteriormente, já se havia encontrado nos cadernos dois testemunhos manuscritos com esse mesmo título, P4.29.4, f.6 e P4.31.7, f.8 *recto*, ambos correspondentes inequívocos de “Tribinália”. Como o testemunho tem características mais de uma *nota* que de um poema propriamente dito, mas, por outro lado, apresenta título e tema reconhecíveis nas lições dos poemas documentadas nos cadernos e também nomeados pelo autor como “Oi” – texto que, em momento posterior, foi rebatizado como “Tribinália –, é razoável pensar que este P5.13.2 seja contemporâneo daqueles. Assim, uma data provável de criação seria igual ou anterior à expressa naqueles cadernos da pasta número 4, ou seja, 1971, ou pouco antes.

Além do manuscrito acima referido, um outro testemunho parece carregar vínculos tanto com “Tribinália” quanto com outros poemas de “A hora evarista”. Trata-se do poema também manuscrito intitulado “Tribinália II” (P10.8), sem data, distribuído em ambas as faces da mesma folha. Contudo, apesar do incontestável parentesco entre os títulos, seria temerário determinar sua filiação a outros testemunhos, quer pelo recurso da comparação entre os suportes e as matérias aparentes, quer pela aproximação entre os conteúdos dos poemas.

O poema “Dimensas” é um dos mais bem documentados do ciclo, no que concerne à sua gênese. Assim como “Tribinália”, o poema “Dimensas” também figurou em seu processo

de criação sob um outro título, “Inverno 69”. Como será demonstrado adiante, dois testemunhos avulsos que trazem esse título comportam variantes bastante aproximadas da lição de “Dimensas”.

O primeiro, P5.18, é um manuscrito grafado a caneta esferográfica azul sobre um pedaço de papel irregular, medindo aproximadamente 125 mm x 160 mm, sendo que a primeira parte (v.1-14) está na face em branco, e o restante (v. 15 em diante) sobrepondo-se ao timbre da folha, um formulário para envio de telegrama do antigo Departamento de Correios e Telégrafos (DCT). Foi redigido, aparentemente, em duas etapas, utilizando-se canetas de espessuras de traço diferentes, sendo os primeiros oito versos escritos com a caneta mais espessa (caneta 1) e a segunda parte (v. 9 e seguintes) com uma de traço mais fino (caneta 2). O texto foi submetido a pelo menos uma campanha de revisão, sendo que as emendas parecem ter sido feitas com a caneta 1. O título, porém, aparenta ter sido acrescentado durante ou após a segunda etapa, utilizando-se a caneta 2.

O segundo testemunho sob este título, embora surja com uma pequena variação, “Inverno-69”, item P5.34.1, é também um manuscrito, porém já com visível tratamento de poema acabado, assinado pelo autor na margem inferior, como é seu hábito, sendo uma provável cópia limpa do anterior. O suporte dessa versão fornece algumas pistas de sua familiaridade: trata-se de uma folha cujas características indicam ter sido retirada de um bloco de papel com as mesmas características dos cadernos P4.29 e P8.59, descritos acima: mesmas dimensões, cor amarelada, gramatura idêntica do papel e picote numa das bordas de menor dimensão, no sentido da largura, usada pelo autor como margem superior. O canto inferior esquerdo da folha tem um rasgão retangular de 80 mm x 35 mm.

Um terceiro testemunho genético de “Dimensas” está localizado justamente no *verso* da folha onde consta o segundo “Inverno-69”: trata-se do registro manuscrito de apenas três versos, sendo o terceiro anulado por dois traços, sem título, data ou assinatura, identificado no *Catálogo* pelo *incipit* “Nas coisas há um horizonte” (P5.34.2 *verso*). Estes dois versos constam somente nas versões mais próximas da formas amadurecidas do poema, quando já lhe havia sido atribuído o título “Dimensas” – ou seja, nas lições dos datiloscritos P8.21 e *A*. É interessante observar que o poeta anotou, no centro da folha, em sentido inverso ao do texto, o neologismo “chuvígavo”, palavra utilizada no segundo verso e que foi acolhida na lição mais conhecida. Assim, embora seja possível traçar de modo bastante coerente a cronologia da gênese do primeiro “Inverno 69” até o último “Dimensas”, em nenhum destes testemunhos há

uma data visível exceto, obviamente, na referência do título. Talvez, por indução, e com poucos critérios objetivos, poder-se-ia aproximar o segundo testemunho, “Inverno-69”, do caderno P8.59, em que há vários poemas datados de 1969, considerando que o suporte material é em tudo semelhante.

A busca no Acervo trouxe dois textos cujas lições culminaram no poema “Intempérie”, encontrados juntos na mesma pasta. Um deles é o manuscrito P4.3, cujo título “Ó natur-eza” foi rasurado pelo autor. Foi grafado em uma folha com características materiais semelhantes às dos blocos já referidos P4.29 e P8.59, com o picote ainda visível na extremidade usada como margem superior. Escrito, acredita-se, com uma mesma caneta azul, submetido a algumas rasuras e acrescentos, assinado “HS” e com a indicação “P[orto]A[legre] [19]70”.

O outro testemunho, que na ordem do inventário é o imediatamente anterior, está catalogado como P4.2 com o título que, por decifração, supomos ser “[Idamaterinsonho]”. É grafado em suporte com a mesma aparência do anterior, com semelhante caneta esferográfica azul. Na margem inferior foi possível decifrar a indicação “P[orto] A[legre] [19]72” e a assinatura “HS” sob rasuras. À esquerda desta, há uma nota autoral, “continua pg / seguinte”, embora não tenha sido possível identificar qual seria tal página. Todavia, uma marca física permitiu identificar incontestavelmente que a folha onde se lê este poema foi extraída do caderno P4.29: quando Heitor (ou André, seu filho) fez o desenho do personagem a quem o artista atribuiu o nome “Rino”, a pressão da caneta deixou marcada a folha inferior, que é justamente a folha em que houve a escritura deste “Idamaterinsonho”.

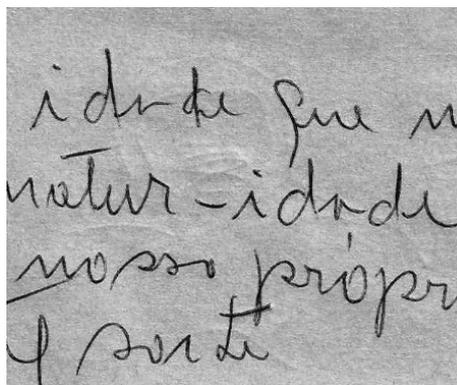


Figura 9: AHS-P4.2 (detalhe)

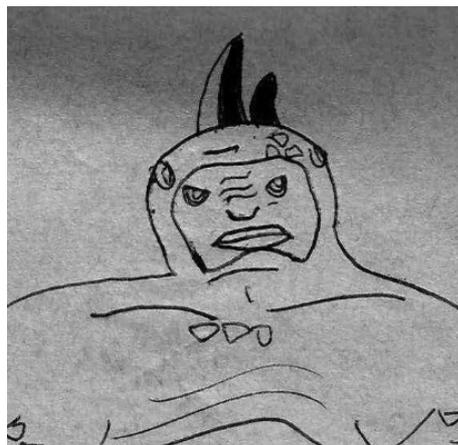


Figura 10: AHS-P4.29, f. 17 (detalhe)

Essas relações servem unicamente para estabelecer certo parentesco entre os rascunhos de uma determinada época. De todo modo, para o estabelecimento do texto, cumpre saber que, para compor “Intempérie”, Saldanha reuniu as lições de “Ó natur-eza” e de “Idamaterinsonho”: os versos 1-7 correspondem quase inteiramente aos mesmos versos da lição daquele e os versos 8-13 a partir de uma reescrita deste.

Um dos itens mais curiosos do Acervo corresponde a uma versão primitiva do poema “Gago”. Trata-se do manuscrito cadastrado pelo *incipit* “Foi que vai mas não vai” (P8.58). Grafado com uma caneta esferográfica azul, tendo passado por uma campanha de revisão em que há mais rasuras, usando a mesma caneta, que substituições ou acrescentos. O interessante desse testemunho diz respeito ao suporte: o texto foi escrito no verso de um uma cinta de papel de 40 mm de largura, medindo cerca de 50 cm, do tipo usado em máquinas calculadoras – tanto que a face oposta ao poema traz cálculos impressos por uma dessas máquinas. A tira é dobrada em quatro partes, trazendo em cada seção um trecho do poema, divisão que não permaneceu na versão final. Não há menção de local ou data de sua escritura.

Daqueles cinco poemas não selecionados por Saldanha para integrar a coletânea final e que figuram em minha *lista-guia*, encontrou-se também uma variante em que houve mudança de título: o poema inédito “Com tuas formigas mansas” tem uma lição variante no datiloscrito P8.50 sob o título “Poema”, sem data, mas com os atributos característicos do registro da máquina de escrever usada para grafar os textos de P8.65 e outros, já descritos anteriormente.

Seq	Título	AHS	nat.	data
1	“Deus”	P4.15	ms.	[1971-2]
2	“Tem dias que me sinto tão em tudo”	P8.37.2	ms.	Sem data

3	“Onde os rumores da fonte”	P4.32.3	ms.	[1971]
4	“Oi”	P4.13.2	ms.	[1971]
5	“Inverno 69”	P5.18	ms.	[1969]
6	“Inverno – 69”	P5.34.1	ms.	[1969]
7	“Nas coisas há um horizonte”	P5.34.2	ms.	[1969]
8	“Ó natur-eza”	P4.3	ms.	1970
9	“Idamaterinsonho”	P4.2	ms.	1972
10	“Foi que vai mas não vai”	P8.58	ms.	Sem data
11	“Poema”	P8.58	ds.	Sem data

Tabela 14: Itens avulsos localizados pelo conteúdo – manuscritos e datiloscrito

2 COMPREENDENDO A HISTÓRIA E A PRÉ-HISTÓRIA DOS POEMAS DE “A HORA EVARISTA”

Após a recensão completa de 53 dos 56 poemas da *lista-guia* de que subsiste documentação do AHS, cumpre reunir o elenco dos testemunhos, dando conta da cronologia da gênese e da tradição impressa dos mesmos. Seguindo-se à explanação sobre a história do processo criativo de “A hora evarista”, serão relacionados os testemunhos conforme a sequência da *lista*, trazendo a referência dos documentos, dentro do possível, em ordem cronológica, desde os primeiros rascunhos até a última ocorrência na tradição impressa.

Partindo de suas fontes documentais conhecidas, ou seja, os testemunhos de sua *tradição direta impressa* – as publicações do próprio autor no jornal *Correio do Povo*, entre 1972 e 1974; e a primeira edição em livro, em *A hora evarista*, em 1974 – bem como os testemunhos da gênese desses poemas – os rascunhos manuscritos e datiloscritos que registram as etapas da criação dos textos – procurarei evidenciar o raciocínio percorrido para o estabelecimento de tal linha diacrônica.

O ponto de referência que divide a linha em “pré-história” e “história” é o datiloscrito *A.*, por sua autoridade em relação a todos os demais testemunhos, motivo pelo qual foi eleito como o *texto-base* da presente edição. Um dos critérios para a reunião dos testemunhos para a edição e a compreensão do processo de criação era a determinação de alguns dos *hábitos de escrita* de Saldanha. Tal recurso permitiria uma base mais segura para atribuir aos testemunhos um lugar na cronologia da gênese dos textos.

Foi possível observar que, costumeiramente, Saldanha priorizava o manuscrito ao datiloscrito. Num primeiro momento, chegou-se a crer que o processo era dividido em três estados distintos. Vários dos poemas surgem em um esboço inicial (estado um), em que o autor empreendia de uma até quatro *campanhas de revisão*, anulando palavras ou um verso (raramente mais de um verso), substituindo o rasurado por uma emenda na entrelinha superior. A lição do poema, após a última campanha de revisão, ressurgia em uma cópia limpa (estado dois), acolhendo as mudanças decorrentes das emendas e incluindo algumas novas, não raro em uma nova campanha de revisão sobre a nova versão. Essa cópia a limpo, em certos casos, era feita no mesmo caderno em que surgia o primeiro esboço; em outros, uma única cópia limpa surgia em um segundo caderno, já sem emendas. A forma final (estágio três) surgirá, assim, na versão datiloscrita, com campanhas de revisão mais estética e ortográfica que propriamente alterando as lições dos poemas. Com isso, julgou-se que o

processo seguiria uma constante: esboço manuscrito → cópia limpa manuscrita → versão acabada datiloscrita. Contudo, a natureza das emendas realizadas pelo poeta revelou que nem sempre as versões datiloscritas traziam *lições autorizadas* dos poemas – pelo menos, nenhuma que pudesse por em questão a autoridade do datiloscrito *A.*. Ao contrário, em vários deles as versões datiloscritas traziam lições mais antigas na cronologia da criação dos poemas do que versões manuscritas dos mesmos.

Uma constante observada em lugares críticos específicos permitiram reconhecer, nos rastros do labor autoral, o aperfeiçoamento dos poemas, desde as versões primitivas até a forma considerada final pelo poeta, forma esta conservada na primeira (e única) edição integral do ciclo. Três características formais evidenciadas nos poemas definitivos revelaram tal constante: a quase total ausência de capitalização (isto é, o uso de iniciais maiúsculas) e de sinais de pontuação e a presença de neologismos, derivados do uso incomum do hífen para reunir e/ou dividir vocábulos.

Em muitos dos esboços mais antigos, alguns efetivamente datados, ou localizados em cadernos em que a data frequentemente assinalada nos poemas era de 1969, bem como na quase totalidade dos datiloscritos (diferentes de *A.*), esses traços surgem com suas configurações em conformidade com o convencional: capitalização, pontuação e registro ortográfico das palavras. Nas sucessivas campanhas de revisão num mesmo testemunho e nas consequentes cópias a limpo, nota-se que o poeta paulatinamente “retira” as maiúsculas, vírgulas e pontos – embora mantenha os pontos de interrogação –, bem como, mediante o processo de escritura → rasura → emenda → cópia limpa, modifica densamente a “aparência” das palavras: faz cisões significativas, aglutina duas ou mais palavras usando o hífen (“marart-ilheiro-estrábico”, “o-de-ninguém”), além de incluir acentuação não prevista (“crocódilo”), criar adjetivos (“azul metilenaalva”) e verbos (“cabidar”).

Essa postura do poeta permitiu trabalhar com a hipótese de que, na sucessão de versões primitivas de um mesmo poema, quanto mais sintática e ortograficamente convencional fosse a forma do texto de um testemunho, mais antigo este seria; na mesma proporção, quanto mais semelhante a lição do testemunho estivesse da forma do poema no datiloscrito *A.*, com todas as suas inovações formais, mais recente seria a versão. Com isso, pode-se perceber que, a despeito de testemunhos serem datilografados, encontraram-se versões dos poemas escritos a mão que são em tudo reproduzidas na forma definitiva.

Assim, a sucessão dos estados descritos anteriormente – esboço manuscrito, cópia

limpa manuscrita, datilografia final – no *corpus* genético de alguns poemas manifestou-se de modo vário, dos quais há uma primeira versão datiloscrita (com grafia padrão), submetida a uma cópia limpa manuscrita (com inovações formais) e, a partir desta, a datilografia final (acolhendo as inovações). Contudo, a imensa maioria dos poemas têm mesmo seu processo de criação documentado por esboços → cópia limpa → *A*. A constante de variação nos lugares críticos em que surgem aqueles três elementos composicionais (capitalização, pontuação, neologismos) é determinante na compreensão e formulação de um estudo cronológico da gênese e na consequente elaboração do aparato genético.

A análise da *tradição direta impressa* dos poemas consolidou tal cronologia. Os nove poemas do ciclo que foram veiculados no jornal *Correio do Povo* trazem as mesmas marcas que identificam a antiguidade relativa da forma que as lições assumiriam, com a vantagem adicional de trazerem uma datação mais precisa (e confiável) que as atribuídas pelo autor nos rascunhos. Outra informação da maior relevância obtida dessa análise foi descobrir que, em algum momento ente 1973 e 1974, em vez de chamar-se “A hora evarista”, o ciclo foi intitulado “Poemália”, confirmando suspeitas levantadas durante a catalogação do AHS.

Uma outra observação dessa mesma ordem diz respeito à norma ortográfica vigente no período em que ocorreu a gênese de “A hora evarista”. A contar de janeiro de 1972, a Lei 5765/71 determina a extinção do acento circunflexo diferencial nas vogais “e” e “o” das palavras homógrafas em que as mesmas vogais são abertas. Com isso, foi possível verificar dois fenômenos da história da Língua Portuguesa nos documentos analisados para esta dissertação: os registros de um escritor adaptando-se a uma nova fórmula ortográfica, como também sua persistência na grafia costumeira; e a exigência do cumprimento das convenções imposta às editoras dentro do prazo de 1972 a 1976, intervalo em que *A hora evarista* foi editado e publicado.

Reconhecidos – ou isolados com finalidade instrumental – os hábitos de escrita de Saldanha, pôde-se, finalmente, situar com bastante segurança a legitimidade do datiloscrito *A*., trazendo ao trabalho desta (re)edição as justificativas documentais para a realização do cotejo entre o original e sua edição. Esse fato possibilitou reconhecer que, salvo uma pequena quantidade de gralhas – como em “As noites”, onde ocorre a substituição de “*a* geladeira” por “*e* geladeira” – e ainda menos inovações – como “avental” substituído por “eventual” em “Caminhos” – a edição da Movimento é fiel ao original.

Verificou-se que, em certas lições, o equívoco – ou aquilo que identifiquei como

equivoco – do próprio poeta foi copiado diplomaticamente na composição da página do livro. O exemplo mais claro desse fenômeno ocorre no verso 17 de “Vingança tardia”. em *A.*, Saldanha datilografa “sono D quem acorda”. A ocorrência deste “D” maiúsculo em lugar – suponho – da preposição “de” não se reproduz em outros lugares. Logo, seria compreensível caso o editor de *H.* houvesse emendado “D” → “de”, o que não acontece: a lição da edição impressa é mantida exatamente como no original.

Figura 11: “Vingança tardia” – AHS-P2.1.36, f. 40, v. 17

Figura 12: “Vingança tardia” – *A hora evarista*, p. 46, v. 17

Já a colação com os testemunhos da *tradição impressa indireta* permitiu confirmar a pressuposição de que as republicações dos poemas do ciclo são cópias da edição de 1974, tendo sido acrescentadas de inovações e transmitindo as mesmas lições ocorridas no livro.

2.1 SIGLAS DOS TESTEMUNHOS

Testemunhos autógrafos

Texto-base

- A.* datiloscrito original [1973-1974] – poemas 1 a 48 (AHS-P2.1)
- M.* manuscrito ou datiloscrito contendo a lição mais recente de cada um dos poemas 49 a 53 (ver adiante)

Rascunhos manuscritos e datiloscritos

- α β γ δ* rascunhos manuscritos e datiloscritos
- B.* datiloscrito original (AHS-P7.1), cópia de *A.*

Publicações autorais (eventuais variantes de *A.* – *tradição direta impressa*)

Imprensa

- Todos ocorridos em: *Correio do Povo*. Caderno de Sábado. Porto Alegre-RS
- CA.* 23 dez. 1972 (AHS-P13.12)

- CB. 12 fev. 1973, p. 1. (AHS-P3.36.3)
 CC. 6 out. 1973, p. 4. (Acervo Julio Petersen⁴⁵)
 CD. 15 dez. 1973, p. 1. (AHS-P8.79)
 CE. 5 jan. 1974, p. 2. (AHS-P8.68)
 CF. 26 jan. 1974, p. 1. (AHS-P8.69)

Livro

- H. SALDANHA, H. *A hora evarista*.
 Porto Alegre: Movimento, out. 1974, p. 9-60

Republicações (cópias de H. – tradição indireta impressa)

Imprensa

- GC. CESAR, G. *Correio do Povo*. Caderno de sábado.
 Porto Alegre, 30 nov. 1974, p. 3 (AHS-P6.78)
 JC. JOCKYMAN, V. *Correio do Povo*. Caderno de sábado.
 Porto Alegre, 4 jan. 1975, p. 2 (AHS-P14.19)
 LO. LOPES, T. *Opinião Jovem*.
 Porto Alegre, 30 nov. 1977, p. 3 (AHS-P3.5)
 BF. BINS, P. *Folha da Tarde*. Mulher (supl.).
 Porto Alegre, 10 dez. 1977 (AHS-P3.6)
 BC. BINS, P. *Correio do Povo*.
 Porto Alegre, 14 fev. 1979 (AHS-P3.26)
 SF. SALGADO, A. M. *Folha da Tarde*. Mulher (supl.).
 Porto Alegre, 12 maio 1979, p. 14-15. (AHS-P3.21)
 ZH *Zero Hora*. Cultura (caderno)
 Porto Alegre, 15 maio 1984, p. 11 (AHS-P3.20)
 CP *Correio do Povo*.
 Porto Alegre, 15 nov. 1986, p. 26 (AHS-P14.24)

Antologias

- HR. HOHLFELDT, A. *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*. Porto Alegre: L&PM, 1979, p. 131-143
 NB. NEJAR, C. *Antologia da poesia brasileira contemporânea*.
 Lisboa: INCM, 1986, p. 185-190
 MA. MASINA, L. *O autor presente*.
 Porto Alegre: IEL, 1997, p. 97-99

Trabalhos acadêmicos⁴⁶

- SM.* SALGADO, A. M. *Metáfora em Heitor Saldanha*. (monografia) Porto Alegre: PUCRS, 1977. (AHS-P1.06)⁴⁷
- BP.* BENATI, R. *A poética do claro-escuro de Heitor Saldanha* (dissertação de mestrado) Porto Alegre: PUCRS, 1985
- WN.* WEIGERT, M. *Nós. Nós*. Revista Internac. Gal.-Port. cultura. (artigo) Pontevedra-Braga – Portugal, 1987-1988, p. 61-65

2.2 RELAÇÃO DOS TESTEMUNHOS

1. "uns vivem crono-metrados"

- α* ms. AHS-P4.30.4., [1971], f. 3 *recto*
- β* ms. AHS-P4.30.2, 1971, f. 2 *verso*
- γ* ms. AHS-P4.30.1, 1971, f. 1
- A.* ds. AHS-P2.1.1., [1973-1974], f. 1
- CB.* imp. 1973, p. 1
- H.* imp. 1974, p. 9
- JC.* imp. 1975, p. 2
- SM.* ds. 1977. p. 3
- SF.* imp. 1979, p. 14-15
- NB.* imp. 1986, p. 187

2. A hora evarista

- A.* ds. AHS-P2.1.2., [1973-1974], f. 2
- H.* imp. 1974, p. 10
- GC.* imp. 1974, p. 3
- JC.* imp. 1975, p. 2
- BF.* imp. 1977
- HR.* imp. 1979, p. 140.
- BP.* imp. 1985, [a] p. 73; [b] p. 185
- NB.* imp. 1986, p. 190

3. Dia dos mortos

- α* ms. AHS-P8.59.6 [1969], f. 10
- A.* ds. AHS-P2.1.3., [1973-1974], f. 3
- CB.* imp. 1973, p. 1
- H.* imp. 1974, p. 11
- NB.* imp. 1986, p. 187

46 Apesar de conter alguns poemas de "A hora evarista", optei por não incluir a "Exposição AHS" (ILA/FURG) entre as republicações do ciclo.

47 Ainda que o trabalho de Afonso Salgado surja nos testemunhos como "ds." (datiloscrito), trata-se de um testemunho da tradição indireta (no caso, da tradição indireta *manuscrita*).

4. Noiturno

- α ms. AHS-P4.31.4, [1971], f. 5
 β ms. AHS-P4.31.8, [1971], f. 8 *verso*
 γ ms. AHS-P4.31.5, [1971], f. 6
 δ ms. AHS-P4.29.23, 1971, f. s. 5
A. ds. AHS-P2.1.4, [1973-1974], f. 4-5
 CB. imp. 1973, p. 1
 H. imp. 1974, p. 12

5. Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado

- α ds. AHS-P8.22, sem data
A. ds. AHS-P2.1.5, [1973-1974], f. 6-7
 H. imp. 1974, p. 13-14

6. Suicídio frustrado

- A. ds. AHS-P2.1.6, [1973-1974], f. 8
 H. imp. 1974, p. 15

7. Sacro-ilégio

- α ms. AHS-P4.29.7, 1972, f. 9
 β ms. AHS-P4.15 [1971-2]
A. ds. AHS-P2.1.7, [1973-1974], f. 9
 H. imp. 1974, p. 16
 BP. imp. 1985, p. 99

8. Tempo-ira-tura

- α ms. AHS-P4.31.1 [1971], f. 1
 β ms. AHS-P4.29.25, 1972, f. s. 7
A. ds. AHS-P2.1.8, [1973-1974], f. 10
 H. imp. 1974, p.17
 GC. imp. 1974, p. 3 (AHS-P6.78)
 BP. imp. 1985, p. 184
 WN. imp. 1988, p. 63

9. Integração

- α ms. AHS-P8.37.2, sem data
A. ds. AHS-P2.1.9, [1973-1974], f. 11
 H. imp. 1974, p.18
 BF. imp. 1977

10. Caminhos

- α ms. AHS-P4.29.10, 1972, f. 13
A. ds. AHS-P2.1.10, [1973-1974], f. 12

H. imp. 1974, p.19

11. Os limites

α ms. AHS-P4.32.3 [1971], f. 3 *verso*
A. ds. AHS-P2.1.11, [1973-1974], f. 13
CE. imp. 1974, p. 2
H. imp. 1974, p. 20
BP. imp. 1985, p. 166

12. "depois de transpor o tempo"

α ms. AHS-P4.29.15, 1972, f. s. 1
B. ds. AHS-P7.1.12 [1973-1974], f. 14
A. ds. AHS-P2.1.12, [1973-1974], f. 14
H. imp. 1974, p. 21
BP. imp. 1985, p. 111

13. Ó brev-idade

α ms. AHS-P10.2.8, [1969-1974], f. 9
A. ds. AHS-P2.1.13, [1973-1974], f. 15
H. imp. 1974, p. 22

14. Morimundo

α ds. AHS-P8.65.1, sem data, f. 1
β ms. AHS-P10.2.3, [1969-1974], f. 2
A. ds. AHS-P2.1.14, [1973-1974], f. 16
H. imp. 1974, p. 23

15. Dos jogos secretos

α ms. AHS-P10.2.18, [1969-1974], f. 19
A. ds. AHS-P2.1.15, [1973-1974], f. 17
H. imp. 1974, p. 24

16. Fuma uma vibrátil manso

α ms. AHS-P10.2.15, [1969-1974], f. 16
A. ds. AHS-P2.1.16, [1973-1974], f. 18
H. imp. 1974, p. 25

17. As noites

α ds. AHS-P8.65.2, sem data, f. 2
A. ds. AHS-P2.1.17, [1973-1974], f. 19
H. imp. 1974, p. 26

18. Tribinália

- α ms. AHS-P4.29.4, [1971-2], f. 6
 β ms. AHS-P4.29.16, [1971-2], f. s. 2 *recto*
 γ ms. AHS-P4.31.7, [1971], f. 8 *recto*
A. ds. AHS-P2.1.18, [1973-1974], f. 20
H. imp. 1974, p. 27
WN. imp. 1988, p. 64

19. Dimensas

- α ms. AHS-P5.18, [1969]
 β ms. AHS-P5.34.1 [1969], *recto*
 γ ms. AHS-P5.34.2 [1969], *verso*
 δ ds. AHS-P8.21, sem data
A. ds. AHS-P2.1.19, [1973-1974], f. 21
H. imp. 1974, p. 28

20. André

- α ms. AHS-P4.29.20, [1971-2], f. s. 4 *recto*
 β ms. AHS-P4.29.21, [1971-2], f. s. 4 *recto*
A. ds. AHS-P2.1.20, [1973-1974], f. 22
H. imp. 1974, p. 29
ZH imp. 1984, p. 11
CP imp. 1986, p. 26

21. Qorpo-Santo

- α ms. AHS-P8.59.4, 1969, f. 7 *recto*
 β ms. AHS-P10.2.12, [1969-1974], f. 13
A. ds. AHS-P2.1.21, [1973-1974], f. 23
H. imp. 1974, p. 30
SM. ds. 1977
SF. imp. 1979, p. 14-15

22. Coração

- α ms. AHS-P10.2.14, [1969-1974], f. 15
A. ds. AHS-P2.1.22, [1973-1974], f. 24
H. imp. 1974, p. 31

23. Uni-verso da água

- α ms. AHS-P10.2.17, [1969-1974], f. 18
A. ds. AHS-P2.1.23, [1973-1974], f. 25
H. imp. 1974, p. 32
SM. ds. 1977
SF. imp. 1979, p. 14-15

24. Sol-astrão

- α ms. AHS-P8.59.13, [1969], f. 14 *recto*
A. ds. AHS-P2.1.24, [1973-1974], f. 26
 H. imp. 1974, p. 33

25. Intempérie

- α ms. AHS-P4.3, 1970
 β ms. AHS-P4.2, 1972
A. ds. AHS-P2.1.25, [1973-1974], f. 27
 H. imp. 1974, p. 34
 BP. imp. 1985. p. 70

26. No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia

- α ds. AHS-P8.65.3, sem data, f. 3
 β ms. AHS-P10.2.5, [1969-1974], f. 5
A. ds. AHS-P2.1.26, [1973-1974], f. 28
 H. imp. 1974, p. 35
 SM. ds. 1977
 SF. imp. 1979, p. 14-15

27. Da cor ao som da palavra

- α ms. AHS-P8.59.19, [1969], f. s. 2
 β ms. AHS-P8.59.2, 1969, f. 5-6
 γ ms. AHS-P10.2.19, [1969-1974], f. 20-22
A. ds. AHS-P2.1.27, [1973-1974], f. 29-30
 H. imp. 1974, p. 36-37

28. Poema da rosa

- α ms. AHS-P10.2.1, [1969-1974], f. 1 *recto*
A. ds. AHS-P2.1.28, [1973-1974], f. 31
 H. imp. 1974, p. 38

29. Gago

- α ms. AHS-P8.58, sem data
 β ms. AHS-P8.59.16, [1969], f. 16 *recto*
 γ ms. AHS-P8.59.22, [1969], f. s. 5
 δ ms. AHS-P10.2.11, [1969-1974], f. 12
 B. ds. AHS-P7.1.29 [1973-1974]
A. ds. AHS-P2.1.29, [1973-1974], f. 32
 H. imp. 1974, p. 39
 SM. ds. 1977

SF. imp. 1979, p. 14-15

30. Agendário

α ms. AHS-P10.2.16, [1969-1974], f. 17
A. ds. AHS-P2.1.30, [1973-1974], f. 33
H. imp. 1974, p. 40

31. Estrito

A. ds. AHS-P2.1.31, [1973-1974], f. 34
CE. imp. 1974, p. 2
H. imp. 1974, p. 41

32. As árvores

α ms. AHS-P4.30.3, 1970, f. 3 *recto*
A. ds. AHS-P2.1.32, [1973-1974], f. 35
H. imp. 1974, p. 42
BC. imp. 1979

33. Fogo

α ds. AHS-P8.23, sem data
β ms. AHS-P10.2.4, [1969-1974], f. 3-4
A. ds. AHS-P2.1.33, [1973-1974], f. 36-37
H. imp. 1974, p. 43
BP. imp. 1985. p. 169

34. A imagem da rosa

α ms. AHS-P10.2.7, [1969-1974], f. 8
A. ds. AHS-P2.1.34, [1973-1974], f. 38
H. imp. 1974, p. 44
BP. imp. 1985. p. 135

35. Donda-re-donda

A. ds. AHS-P2.1.35, [1973-1974], f. 39
H. imp. 1974, p. 45
SM. ds. 1977. (AHS-P1.06)
SF. imp. 1979, p. 14-15. (AHS-P3.21)

36. Vingança tardia

α ms. AHS-P8.59.23, [1969], f. s. 6
β ms. AHS-P8.59.14, 1969, f. 15
γ ms. AHS-P8.59.24, sem data, f. s. 7

A. ds. AHS-P2.1.36, [1973-1974], f. 40
 H. imp. 1974, p. 46

37. Planário

α ms. AHS-P8.59.9, [1969], f. 13 *recto*
 β ms. AHS-P10.2.13, [1969-1974], f. 14
A. ds. AHS-P2.1.37, [1973-1974], f. 41
 H. imp. 1974, p. 47

38. Abril

α ms. AHS-P4.4.1, 1971, *recto*
A. ds. AHS-P2.1.38, [1973-1974], f. 42
 H. imp. 1974, p. 48
 BP. imp. 1985, p. 192

39. Oração do mortal

A. ds. AHS-P2.1.39, [1973-1974], f. 43
 H. imp. 1974, p. 49
 BP. imp. 1985, p. 99
 WN. imp. 1988, p. 64

40. Amanhece no Leme

α ms. AHS-P8.59.21, [1969], f. s. 4
 β ms. AHS-P8.59.20, [1969], f. s. 3
 γ ms. AHS-P8.59.7, 1969, f. 11
A. ds. AHS-P2.1.40, [1973-1974], f. 44
 H. imp. 1974, p. 50

41. Ah,s janelas

α ms. AHS-P4.31.3, 1971, f.3-4
A. ds. AHS-P2.1.41, [1973-1974], f. 45
 H. imp. 1974, p. 51
 GC. imp. 1974, p. 3

42. Às moças de microssaia

A. ds. AHS-P2.1.42, [1973-1974], f. 46
 H. imp. 1974, p. 52

43. Marartilheiroestrábico

α ms. AHS-P8.59.18, 1969, f. s. 1
 β ms. AHS-P8.59.8, 1969, f. 12

- γ* ms. AHS-P10.2.10, [1969-1974], f. 11
A. ds. AHS-P2.1.43, [1973-1974], f. 47
H. imp. 1974, p. 53
SM. ds. 1977
SF. imp. 1979, p. 14-15
BP. imp. 1985. p. 74-75

44. Itinerário pesado

- A.* ds. AHS-P2.1.44, [1973-1974], f. 48-49
H. imp. 1974, p. 54-55

45. Elegia, I

- B.* ds. AHS-P7.1.45, [1973-1974], f. 51-52
A. ds. AHS-P2.1.45, [1973-1974], f. 51-52
CA. imp. 1972
CC. imp. 1973, p. 4
H. imp. 1974, p. 56-57
HR. imp. 1979, p. 131-132
NB. imp. 1986, p. 188-189
MA. imp. 1997, p. 97-98

46. Elegia, II

- α* ds. AHS-P9.6 [1973]
A. ds. AHS-P2.1.46, [1973-1974], f. 53
CD. imp. 1973, p. 1
H. imp. 1974, p. 58
BP. imp. 1985. p. 88, 95, 106
NB. imp. 1986, p. 189-190

47. Elegia, III

- A.* ds. AHS-P2.1.47, [1973-1974], f. 54
CF. imp. 1974, p. 1
H. imp. 1974, p. 59
LO. imp. 1977, p. 3

48. Elegia IV

- A.* ds. AHS-P2.1.48, [1973-1974], f. 55
CF. imp. 1974, p. 1
H. imp. 1974, p. 60
BP. imp. 1985. p. 87

49. Aqui me duto aqui me duto

- α ms. AHS-P8.59.17, 1969, f. 17
 β ms. AHS-P8.59.15, [1969], f. 16 *recto*
 M ms. AHS-P10.2.21, [1969-1974], f. 24

50. Situação

- α ms. AHS-P8.59.3, [1969], f. 7 *recto*
 β ms. AHS-P8.59.11, [1969], f. 13 *verso*
 M ms. AHS-P10.2.20, [1969-1974], f. 23

51. Com tuas formigas mansas

- α ds. AHS-P8.50, sem data
 M ms. AHS-P10.2.9, [1969-1974], f. 10

52. As coisas

- α ds. AHS-P8.51, sem data
 M ms. AHS-P10.2.6, [1969-1974], f. 6-7

53. Fa-vela

- M ds. AHS-P4.6, sem data

2.3 O PROCESSO DE EDIÇÃO: INTERPRETAÇÃO, TRANSCRIÇÃO E ESTABELECIMENTO DO TEXTO DE “A HORA EVARISTA” EM QUATRO POEMAS

Neste capítulo, farei a análise minuciosa do *corpus* de quatro poemas do ciclo, com o objetivo de proceder ao estabelecimento do texto crítico e a obter os dados necessários para a produção do aparato que o acompanhará. A escolha por analisar especificamente esses poemas deve-se ao fato de, no trabalho sobre seus testemunhos, terem ocorrido os principais problemas encontrados ao longo da edição do ciclo: dificuldades de interpretação na transcrição dos manuscritos, presença de variantes decorrentes de sucessivas campanhas de revisão em um mesmo testemunho, marcas de dúvida autoral somente esclarecidas pela (hipotética) sucessão das versões e a identificação de variantes na tradição direta impressa em relação tanto à primeira edição *H.* quanto com o datiloscrito final *A.* que demandaram a localização de justificativas nas versões anteriores.

2.3.1 Símbolos e convenções utilizados nas transcrições⁴⁸

< >	segmento autógrafo riscado
[=]	espaço deixado em branco pelo autor
†	palavra ou trecho ilegível
< > / \	substituição por superposição, na relação substituído>/substituto\
< > [↑]	substituição por riscado e acréscito na entrelinha superior
[↑]	acréscito na entrelinha superior
[↓]	acréscito na entrelinha inferior
[→]	acréscito na margem direita
[←]	acréscito na margem esquerda
< † >	riscado autógrafo ilegível
/ \	emenda autoral, como correções ou acréscitos posteriores a caneta
/ - \	acréscito autoral (geralmente nos manuscritos) de um traço indicando a fragmentação de um vocábulo ou a aglutinação de mais de uma palavra, formando, assim, numerosos neologismos e neografismos (p. ex. “se / - \ me / - \ movo / - \ desfaço”)
[<i>marg. sup.</i>]	acréscito autoral na margem superior
[<i>marg. inf.</i>]	acréscito na margem inferior
[<i>marg. esq.</i>]	acréscito na margem esquerda
[<i>marg. dir.</i>]	acréscito na margem direita
[1]	ordem sequencial hipotética de um segmento nas campanhas de escrita identificadas em um rascunho, acompanhada da indicação espacial na f. (p. ex. “<[3 <i>marg. sup.</i> Há vidas cronometradas / eu vivo fora de hora] / [1 Esperem. / depois eu passarei / a vossa aurora.] / [2 <i>marg. inf.</i> Por agora / quero um ôco no céu / pra cabidar meu chapéu]>”)
/	quebra de linha ou verso (p. ex. “Houve um suicídio na / ponte”)
//	quebra de página ou folha em texto contínuo
*	dúvida / conjectura (p. ex. “ *ponte)
* *	dúvida / conjectura em que há mais de uma alternativa, na relação *conjectura *opção . (p. ex. “ *um *em ”)

⁴⁸ Os símbolos utilizados nesta seção seguem parcialmente dois modelos, propostos por dois dos editores de Fernando Pessoa: Luís Fagundes Duarte (1994 *apud* SPAGGIARI, PERUGI, 2004, p. 214; 401), na edição crítico-genética da obra de Ricardo Reis; e de Ivo Castro (1990, p. 45-60) na edição de *O guardador de rebanhos*, do heterônimo pessoano Alberto Caeiro. Alguns símbolos da presente edição são soluções para ocorrências neste *corpus* específico.

(→)	Emenda ortográfica sugerida (p. ex.: “(ôco → oco)”
ms.	manuscrito, manuscritos (exemplar de texto escrito a mão)
ds.	datiloscrito, datiloscritos (exemplar de texto datilografado)
imp.	impresso, impressos (exemplar de texto editado e publicado em livro ou na imprensa)
v.	verso
p.	página
f.	folha
f. s.	folha solta: no caso de alguns itens que se encontravam soltos no meio de cadernos. (p. ex. “AHS-P4.29.15 (f. s. 1)”, que corresponde à primeira folha solta encontrada no meio do item 29 – um caderno – da Pasta 4.

2.3.2 “uns vivem crono-metrados”

O poema cujo *incipit* é “uns vivem crono-metrados”, o primeiro que surge no datiloscrito *A.*, é o seguinte:

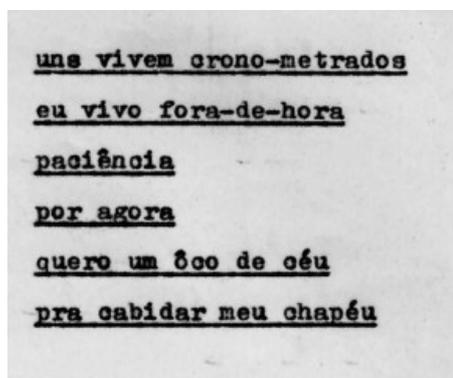


Figura 13: “uns vivem crono-metrados”. AHS-P2.1, f. 1 – detalhe

Sua apresentação difere sensivelmente dos demais poemas do datiloscrito: surge com recuo, ocupando o canto direito superior da folha. Além disso, o texto é sublinhado, usando o recurso da própria máquina datilográfica. Na primeira edição em livro, *A hora evarista*, de 1974 (sigla *H.*), o editor interpretou esse destaque dado ao poema formatando-o com a fonte em itálico. Esse mesmo procedimento ocorre, por exemplo, na citação feita pelo autor de uma fala atribuída ao seu pai, Otávio Saldanha, no poema – também sem título – “depois de transpor o tempo”, alinhado na margem direita, sublinhado, ao que o editor faz a mesma conversão da epígrafe: alinhado à direita, em itálico.

A primeira publicação do poema ocorreu mais de um ano antes do lançamento de *A hora evarista*. Tal versão surge na imprensa, na primeira página da edição de 12 de fevereiro de 1973 do suplemento “Caderno de sábado” do jornal *Correio do Povo*, dessa vez sob um título: “Paciência” (sigla *CB.*). Acompanham a mesma publicação os poemas “Dia dos mortos” e “Noturno” que, no datiloscrito, é intitulado “Noiturno”, além de uma ilustração de Waldeny Elias, a mesma que viria a constar na p. 134 de *A hora evarista*.

Outras ocorrências desse poema em meio impresso dão-se em quatro momentos. No artigo do jornalista Vinícius Jockyman (sigla *JC.*), na monografia de Afonso Marchand Salgado (sigla *SM.*) e no artigo de Salgado (sigla *SF.*), além da antologia de Carlos Nejar (sigla *NB.*). Percebe-se, assim, que todas as versões impressas posteriores a 1974 acompanham a lição do poema dada pela edição da Movimento.

As únicas duas observações a serem feitas dizem respeito a intervenções pequenas, possivelmente durante o processo de revisão das respectivas publicações: [1] na versão de 1979, o poema surge com uma pequena diferença: no v. 6, onde no original ds. consta “pra cabidar”, Salgado (ou o editor, ou o responsável por qualquer outra função da linha de edição do jornal, como o revisor, o compositor ou o tipógrafo) alterou para “para cabidar”; [2] na antologia de 1986, é atribuído ao poema o título “A hora evarista”, sendo que o poema que efetivamente é assim intitulado figura na mesma antologia, poucas páginas adiante.

Entretanto, a lição do *Correio do Povo* (*CB.*), publicada em 1973, traz, além do título, uma outra variação: onde no verso 2 de *H.* consta “eu vivo fora de hora”, em *CB.* está “eu vivo fora-de-hora”. Nota-se também diferença quanto à atualização ortográfica: no verso 5 de *CB.* surge a palavra “ôco”, resquício da norma ortográfica anterior a 1972; já no livro – e nas ocorrências posteriores – a palavra foi atualizada para “oco”, sem o acento circunflexo. Assim, evidentemente, a lição do poema publicado em 1973, à diferença de um título atribuído ao poema, é idêntica à do datiloscrito *A.*.

A gênese de “uns vivem crono-metrados” remonta a um período entre 1970 e 1971. Trata-se de três rascunhos, encontrados no Acervo num mesmo caderno, o AHS-P4.30, junto de um rascunho manuscrito de outro poema, “As árvores”, grafado com caneta esferográfica de tinta azul de ponta fina (caneta 1).

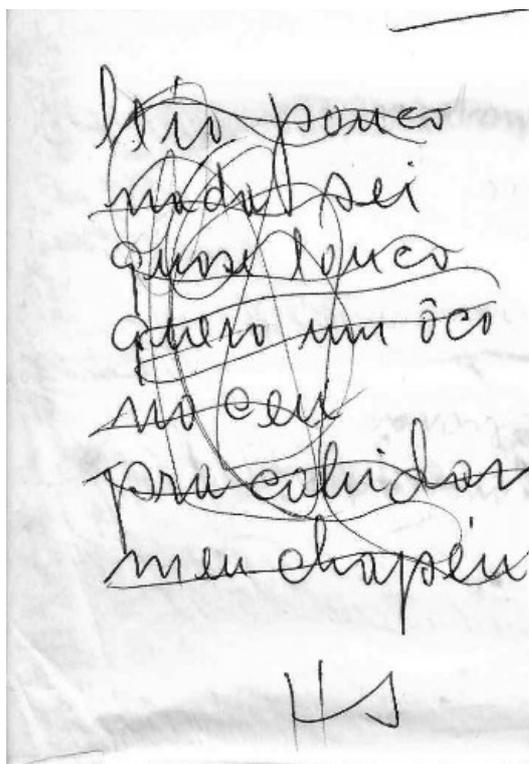


Figura 14: “leio pouco”. AHS.P4.30.4, [1970], f.3 *recto* – ms. α

O manuscrito mais antigo atribuível ao poema “uns vivem crono-metrados” encontra-se nessa mesma folha, na metade inferior da página em que foi escrito “As árvores”. O texto, inteiramente rasurado, é escrito com caneta esferográfica de tinta azul de traço um pouco mais espesso (caneta 2) que aquela usada na escrita de “As árvores”. A rasura foi feita, aparentemente, pela mesma caneta com que se grafou o texto. Consiste em uma estrofe de sete versos, sem título, inteiramente rasurada, catalogado pelo *incipit* “leio pouco” (AHS-P4.30.4, [1970/1971] f.3 *recto*), para o qual atribuo como sigla a letra grega “ α ” (“alfa”).

É evidente que essa redação foi inutilizada pelo autor. Contudo, é ainda possível depreender seu conteúdo, o qual se pode transcrever: <leio pouco / nada sei / quase louco / quero um ôco / no céu / pra cabidar / meu chapéu>. Note-se a semelhança dos três últimos versos desse rascunho com os últimos da forma definitiva do poema:

α v. 4-7	quero um ôco / no céu / pra cabidar / meu chapéu
A. v. 5-6	quero um ôco de céu / pra cabidar meu chapéu

O próximo testemunho é o manuscrito P4.30.2, datado de 1971, grafado a caneta no *verso* da f. 2 do caderno. Assim como o manuscrito α ., não apresenta título e encontra-se inteiramente rasurado. Consiste em uma estrofe de 8 versos, tendo por verso inicial “Há vidas cronometradas”. A este manuscrito atribuí aqui a sigla “ β ” (“beta”):

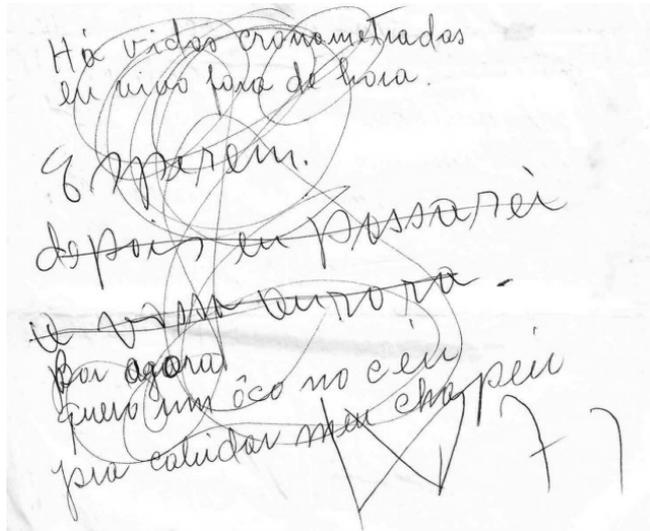


Figura 15: “Há vidas cronometradas”. AHS-P4.30.2, 1971, f. 2 verso – ms. β

Mesmo sob a rasura, percebe-se que nesse manuscrito β há, pelo menos, duas campanhas de escrita: a primeira, com a caneta azul semelhante, se não a mesma, usada em “As árvores”, na f. 3 (caneta 1), perceptível nos versos 1 e 2; a segunda, com caneta de traço mais grosso e de tom de azul mais escuro, como a usada no manuscrito α . (caneta 2), nos versos 3-8. Ainda é possível identificar uma terceira campanha, com a mesma caneta 2, considerando-se que os versos 3-5 apresentam uma escrita apressada, e nos versos 6-8, com a grafia mais cuidadosa. A última campanha consiste, pois, na anulação integral do texto, aparentemente, com a caneta 1. Assim, resulta que há uma grande chance de a primeira campanha de escrita ter sido aquela em que o autor utiliza a caneta 2, apressadamente (β^1 , v. 3-5), seguido pela que usa a caneta 2 (β^2 , v. 6-8) e, por fim, o acrescento dos versos iniciais (β^3 , v. 1-2). Dessa forma, uma possível transcrição desse poema seria a seguinte:

<[3| *marg. sup.* Há vidas cronometradas
 eu vivo fora de hora]
 [1|Esperem.
 depois eu passarei
 a vossa aurora|*.]
 [2| *marg. inf.* Por agora
 quero um ôco no céu
 pra cabidar meu chapéu]>
 (SALDANHA, 1971, AHS-P4.30.2).

Um fato destaca-se na observação desse item: na folha do caderno que, no catálogo, foi definida como sendo a de número 3, onde há o manuscrito α , além do rascunho de “As árvores”, os textos estão escritos em orientação inversa à das demais folhas do caderno. A

margem superior do texto coincide com a borda da folha oposta à da cola que, nesta, é o pé da página. É possível compreender o motivo: a face da folha em que surge o manuscrito β , o verso da folha 2, com o caderno aberto fica posicionada imediatamente abaixo da face *recto* da folha 3 e, assim, os textos de ambas as folhas resultam na mesma orientação. É possível que o autor tenha-se valido desse recurso para reescrever o texto de α , como adendo ao novo poema, que se iniciava com “Esperem. / depois eu passarei / a vossa aurora” (β^1). Note-se como os últimos versos dos dois rascunhos coincidem literalmente, variando somente na sua divisão:

α v. 4-7	quero um ôco / no céu / pra cabidar / meu chapéu
β^2 v. 7-8	quero um ôco no céu / pra cabidar meu chapéu

Os três primeiros versos do manuscrito α ., “leio pouco / nada sei / quase louco”, podem ser reconhecidos nos acrescentos finais do segundo manuscrito (β^3) “Há vidas cronometradas / eu vivo fora de hora”: ao contrário dos que leem muito, que têm as “vidas cronometradas”, a voz que fala no poema afirma que lê pouco, nada sabe e é “quase louco”: vive “fora de hora”.

O último testemunho da gênese de “uns vivem crono-metrados” permite visualizar de modo bastante compreensível como o poema adquiriu sua forma final – e como esta corrobora como sendo genuína a lição de *A.* contra a de *H.* e posteriores da tradição impressa. O manuscrito, grafado com caneta esferográfica de tinta azul, semelhante àquela caneta 1 já referida (“As árvores”, e a terceira campanha do manuscrito β), encontra-se na face (*recto*) da primeira folha do caderno (AHS-P4.30.1, 1971). Ao contrário dos anteriores apresenta título: “Boca de festa”. Acima do título do poema, há um outro título, rasurado com vários riscos, mas que se pode decifrar ainda: “de-coração”. É, dos três testemunhos da gênese, o que se encontra mais bem acabado: letra cuidadosa, sem rasuras, com uma linha curta (~ 25 mm), indicando o fim do poema⁴⁹ e, logo após, abaixo e à direita dessa linha, a assinatura “HS” e a data “71”. A este manuscrito será atribuída a sigla “ γ ” (“gama”).

49 O traço que indica o fim do poema é recorrente nos manuscritos. Em alguns casos, o autor usa-o também para fazer as separações de título, corpo do poema, assinatura, local e data – estes, menos comuns.

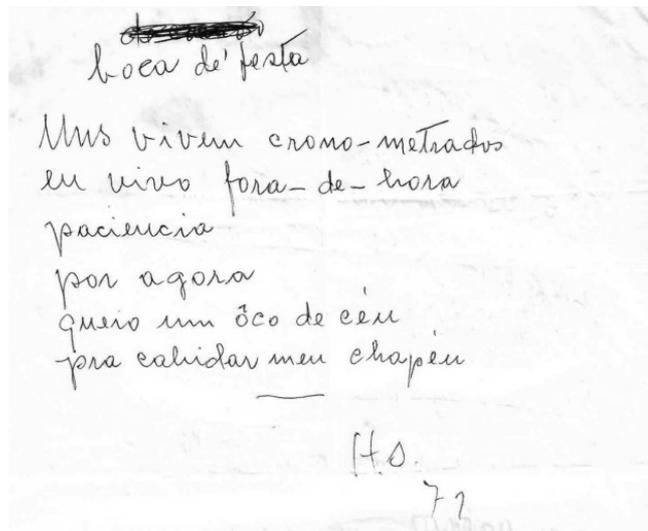


Figura 16: “boca de festa”. AHS-P4.30.1, 1971, f. 1 *recto* – ms. γ

Note-se que, à exceção do título primitivo anulado pela rasura, no manuscrito γ não há nenhuma emenda autoral. Algumas mudanças são perceptíveis em relação à sua versão anterior. O primeiro verso do manuscrito β , “Há vidas cronometradas” é convertido, na versão mais recente, em “Uns vivem crono-metrados”. O verso 2 do manuscrito β , “eu vivo fora de hora”, na nova versão surge então com o emprego dos hífens: “eu vivo fora-de-hora”. Os versos 3-5 do anterior, “Esperem. / depois eu passarei / a vossa aurora.”, terminaram por ser condensados, na nova versão, no verso 3, composto de uma única palavra: “paciencia”. Os três últimos versos conservaram-se de β em γ , com duas variantes:

β v. 6-8	Por agora / quero um ôco no céu / pra cabidar meu chapéu
γ v. 4-6	por agora / quero um ôco de céu / pra cabidar meu chapéu

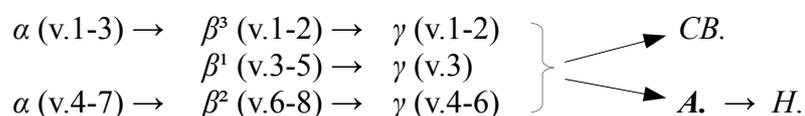
É importante assinalar que, nos versos 1 e 2 do manuscrito γ , há a presença de uma das marcas pelas quais se reconhece um hábito de escrita e uma ferramenta expressiva de que Heitor Saldanha comumente se vale: o emprego de hífens, ora para cindir os elementos de um vocábulo, ora unindo palavras entre si, dando-lhes geralmente sentidos inusitados.

Como se pode perceber, comparando-se o texto desse manuscrito γ , intitulado “Boca de festa”, com o texto do início deste subcapítulo, excetuando-se o título (ausente), a inicial maiúscula do verso 1, (“Uns vivem...”), o equívoco de escrita do autor no verso 3 (ausência do acento em “paciência”), incluindo-se o uso inusitado do hífen em palavras do versos 1 e 2 (“crono-metrados”, “fora-de-hora”), a acentuação em “ôco” (v. 5) e a ausência de pontuação, conclui-se que se esta é a mesma lição que reaparecerá em *A.*, sem título, e na versão

publicada no jornal *Correio do Povo*, em 12 fev. 1973 (CB.), sob o título “Paciência”.

À diferença da forma dada por tais testemunhos, na edição do poema em *H.*, o poema traz no segundo verso a lição “eu vivo fora de hora”, sem a presença dos hífen. Sendo a lição genuína de um texto aquela em que se identifica a mais recente manifestação do poeta para forma desejada por ele para os textos, a lição mais autorizada do poema “uns vivem cronometrados” é a que se extrai do datiloscrito original, em detrimento daquela presente no livro de 1974.

Desse modo, pode-se compreender a gênese de “uns vivem cronometrados” por meio do esquema seguinte:



A lição de *H.* deve ser entendida como parte fundamental da história desse poema como também o é da história de toda a obra de Heitor Saldanha publicada entre 1951 e 1974, uma vez que é principalmente a partir desse livro que as lições foram transmitidas. Entretanto, a menos que se localize o documento em que o editor da Movimento tenha-se baseado, em que se confirme cada uma das variantes, no que diz respeito aos 48 poemas “canônicos” do ciclo “A hora evarista”, o datiloscrito *A.* passa a ter autoridade sobre todas as demais cópias. As que decorrem de *H.*, mesmo as que entre si apresentam variantes, para fins de fixação do texto, serão considerados testemunhos *descritos*.

Entretanto, na fixação do texto, deve-se fazer o apontamento de tais ocorrências, a fim de registrar da forma mais completa possível a história da transmissão do poema. Como editor, segui o conselho de Ivo Castro, que afirma que o editor deve “emendar o erro”, como o poeta “sem dúvida teria feito se tivesse revisto o texto” (CASTRO, 1990, p. 54), ou seja, não se eximir de intervir, dentro dos claros limites da correção de pequenos lapsos e da atualização ortográfica, pensando no público a quem a edição crítica se destina. Assim, deste poema “uns vivem cronometrados”, atualizando-se o registro ortográfico no v. 5 de “ôco” para “oco”, mudança esta já ocorrida em *H.*, é possível fixar o texto do poema-epígrafe como se segue:

"uns vivem crono-metrados" (versão de A.)

*uns vivem crono-metrados
eu vivo fora-de-hora
paciência
por agora
5 quero um oco de céu
pra cabidar meu chapéu*

2.3.3 “A hora evarista”

Após a epígrafe “uns vivem crono-metrados”, o primeiro poema do ciclo é intitulado “A hora evarista” (SALDANHA, 1974, p. 10.), de onde o autor hauriu o nome da série de poemas, bem como do livro em que se encontram. No datiloscrito *A.*, esta é a redação do poema:

A hora evarista

chega uma altura na vida
em que o universo suspira sua síntese
então passamos de cabeça baixa
era tão longe e não se sabia
que tudo é perto pra viver poesia

Figura 17: “A hora evarista”. AHS-P2.1, f. 2 – detalhe

Assim como a grande maioria dos poemas desse ciclo, “A hora evarista” teve sua primeira publicação em *H.*, sendo esta a única supervisionada pelo próprio Saldanha. A partir de então, várias vezes foi reproduzido e citado por terceiros. Duas vezes no *Correio do Povo*: primeiro por Guilhermino Cesar, em 1974 (*GC*), com uma variante acidental (“Chega”, em *H.*, consta como “chega” em *GC*, como em *A.*) e depois por Vinícius Jockyman, em 1975 (*JC*), este idêntico à versão da primeira edição. E, em 1977, na *Folha da Tarde*, por Patrícia

Bins (*BF*), com duas intervenções ao texto publicado em *H.*: a inicial maiúscula no v. 1 e ponto final no fecho do poema, no v. 6.

As antologias de Antonio Hohlfeldt, de 1979 (*HR*), e de Carlos Nejar, de 1986 (*NB*), reproduzem o poema fielmente como consta na edição da Movimento (1974). No entanto, em Rosângela Benati (1980) (*BP*), o poema é mencionado duas vezes: a autora cita-o na íntegra, idêntico à versão do livro, na p. 73; na página 185, reproduz apenas o v. 4, com três erros: “era **tudo** tão longe e **eu** não sabia” em vez de “era tão longe e não **se** sabia”.

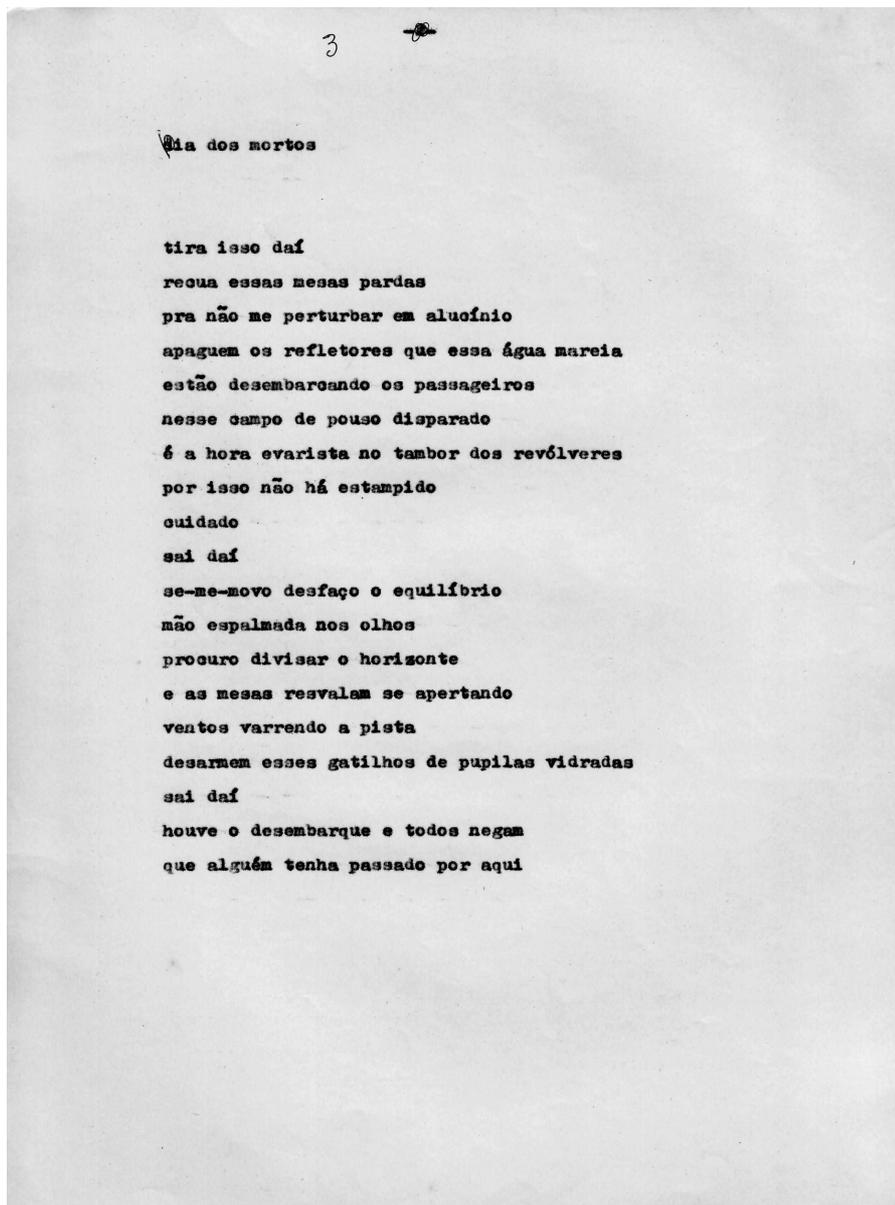
À exceção do datiloscrito *A.*, não foram encontrados testemunhos claramente atribuíveis à gênese desse poema. Com isso, pode-se concluir que não subsiste no Acervo um documento com o qual se possa rastrear a gênese do poema – logo, sua apresentação não virá acompanhada de um aparato genético. No que concerne à sua transmissão, a observação leva a crer no óbvio: as lições do datiloscrito *A.* e da primeira edição *H.* são idênticas; e as intervenções ocorridas na transmissão vieram dos copistas sucessivos sem, contudo, estabelecer linhas paralelas na tradição. Como há variante entre *A.* e *H.* (a inicial maiúscula no primeiro verso), o texto a ser considerado estabelecido consistirá na transcrição da lição de *A.*:

A hora evarista (versão de *A.*)

chega uma altura na vida
em que o universo suspira sua síntese
então passamos de cabeça baixa
era tão longe e não se sabia
5 que tudo é perto pra viver poesia

2.3.4 “Dia dos mortos”

O terceiro poema do ciclo, intitulado “Dia dos mortos”, surge na folha 3 da sequência do datiloscrito *A.*. O poema foi publicado pela primeira vez, assim como “uns vivem cronometrados”, no *Correio do Povo* em 1973 (*CB*), versão que traz uma variante no verso 12, de “mão espalmada nos olhos” (em *A.*) para “mãos espalmadas nos olhos”. A lição de *H.*, que ocupa a página 11 da edição de 1974, é em tudo fiel ao texto do datiloscrito.



Em meio impresso, após a publicação de *A hora evarista*, o poema só voltaria a ser publicado na antologia de Carlos Nejar (1986, *NB*). Nessa versão, além da inicial maiúscula no v. 1 (“Tira isso daí”, em vez do “tira” do modelo), percebe-se uma curiosa variante: no v. 4, “apaguem os refletores que essa água marcia”, a edição da INCM, realizada em Portugal, traz a grafia modificada para “reflectores”. Não se trata, obviamente, de uma variante que cause impacto à tradição, uma vez que a lição é em tudo o mais correspondente à de *H.* e esta à de *A.*, que documenta a vontade de Heitor Saldanha.

dia dos mortos

a hora evarista

Tira isso daí
 recua essas mesas pardas
 pra não me perturbar em alucinações
 apaguem os refletores que essa água marinha
 está desenhando os passageiros
 nesse campo de pouso disparado
 é a hora evarista no tambor das revoluções
 por isso não há estampido
 Cuidado
 sai daí

Se me moço desfaço o equilíbrio
 mas espremeada ~~se~~ os olhos
 procuro deusar o horizonte
 e as mesas resvalam se apertando
~~as mesas resvalam se apertando~~
~~desarmem esses gatilhos de pupilos vidradas~~
 Sai daí
 houve o desembarque e todos negam
 que alguém tenha passado por aqui

Hitor Laldanin

Rio - dezembro - 69

Figura 19: “Dia dos mortos” AHS-P8.59.6, 1969, f. 10 – manuscrito α

O processo de concepção do poema está documentado por um único rascunho. Trata-se do manuscrito AHS-P8.59.6 (sigla α), datado de dezembro de 1969, no Rio de Janeiro, informação que serviu para situar outros poemas contidos no mesmo caderno P8.59. A clareza com que surge o texto do manuscrito sugere cópia limpa de um rascunho mais antigo, eliminado ou perdido. É possível, por outro lado, que se trate de poema espontâneo, grafado já na primeira redação com letra cuidada e praticamente na forma que viria a adquirir no datiloscrito final, o que não parece o hábito do autor. Apresenta também, as características linhas transversais, isolando o texto do título, acima, e da assinatura, local e data, abaixo.

À primeira observação, o autor redigiu o poema sobre a folha utilizando o mesmo instrumento, uma caneta esferográfica de tinta azul, com caligrafia cuidada. Há uma segunda caneta, de tinta azul pouco mais escura, em que o autor acrescenta na margem esquerda, em orientação diversa da do texto, na vertical, a inscrição “a hora evarista”. Apesar do texto ter sido datado em 1969 com a mesma caneta da redação, não se pode afirmar que o

acrescento do título do ciclo na margem seja contemporâneo – é possível que tenha sido escrito anos mais tarde, quando da datilografia que resultou o original *A.*, supostamente entre 1973 e 1974. De qualquer modo, “Dia dos mortos”, junto de outros textos registrados nesse mesmo caderno P8.59, cuja data expressa é 1969, é um dos mais antigos associados ao ciclo.

Percebe-se, além da redação, duas campanhas de revisão, ou seja, camadas sobrepostas de alterações formais ao texto. Numa delas, o autor faz rasuras, anulando segmentos para substituí-los em seguida; na outra, faz pequenos traços para indicar tanto as partições de algumas palavras quanto a união entre mais de um termo para a formação de novos vocábulos. Ainda que não seja possível determinar se os traços foram feitos durante a redação ou em momento posterior, é perceptível que os traços de separação foram acrescentados na entrelinha inferior de vocábulos “inteiros”. Assim, o primeiro movimento da escrita do rascunho será referido como “ α^1 ” (“alfa um”); as emendas por rasura e os traços que alteram a forma de algumas palavras, logo, inerentes à campanha de revisão, por “ α^2 ” (“alfa dois”). Em dois outros casos, houve a necessidade de evidenciar uma terceira camada, em função os segmentos terem sido duplamente emendados – logo, atribuído o nome α^3 (“alfa três”).

No tocante aos sinais de aglutinação/fragmentação, esses traços são feitos imediatamente abaixo das palavras, indicando o ponto de cisão, em cinco situações: “desembarcando”, “passageiros” (v. 5), “disparado” (v. 6), “diviisar” (v. 13), “desembarque” (v. 18). Numa outra palavra, a marcação é feita uma barra vertical, em “esp|almada” (v. 12). As aglutinações ocorrem em “se_me_movo–desfaço” (v. 11) e “<sôbre-os>[↑nos]–olhos” (v. 12).

Na entrelinha dos versos 5 e 6, há um traço, rasurado, que poderia representar tanto a intenção de Saldanha para cindir “desembarcando” (v. 5) na forma “desem-barcando”, quando para dividir “campo” (v. 6) na forma “cam-po”. Entretanto, como em todos os demais casos onde surge, o sinal é feito na entrelinha inferior, logo abaixo do elemento que tenciona fragmentar, deve-se supor que, também neste caso, o sinal deve ser atribuído à primeira opção, ou seja, a divisão da palavra “desembarcando” sendo “desem–barcando” (α^2), traço invalidado por rasura e reassinalado “des–embarcando” em (α^3).

Quanto às emendas feitas ao texto a partir de rasuras, há duas: uma menor, anulando duas palavras no verso 12, reescrevendo a lição na entrelinha superior; outra invalidando todo o verso 15, inserindo um substituto na margem esquerda. No segmento rasurado do verso 12, pode-se decifrar claramente um trecho onde o poeta já havia feito acrescentos de traços de

aglutinação, de modo que o termo substitutivo não deixa clara a manutenção ou não de um traço remanescente. Assim, pode-se deduzir o seguinte movimento, ordenando as três etapas da escritura do verso 12:

α^1	mão espalmada sôbre os olhos
α^2	mão esp/−almada ⁵⁰ sôbre/−os/−olhos
α^3	mão esp/−almada <sôbre/−os>[↑nos]/−olhos

Entretanto, a forma como esse verso resultou em *A.* foi “mão espalmada nos olhos”, desconsiderando o traço separador em “espalmada” e o aglutinador em “nos olhos”. Outra característica que cumpre destacar – que ajudará a também compreender alguns hábitos da escrita de Saldanha – é a maneira como registra a acentuação:

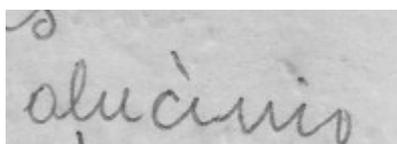


Figura 20: “Dia dos mortos”. – ms. α – verso 3 – detalhe

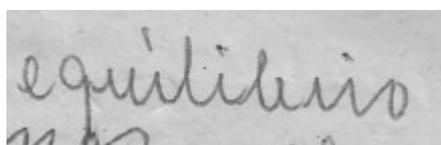


Figura 21: “Dia dos mortos”. – ms. α – verso 11 – detalhe

Nos manuscritos, na maior parte dos casos, o poeta registra o acento gráfico da vogal aberta com um acento grave (`) em lugar do acento agudo (´). Em outros casos, o sinal é indistinguível do ponto da letra “i”, o que não garante certeza sobre a intenção do autor ao quanto à acentuação de certas palavras:

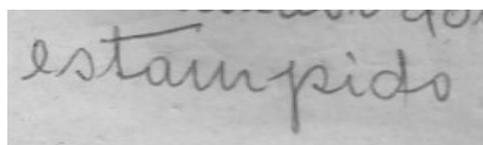


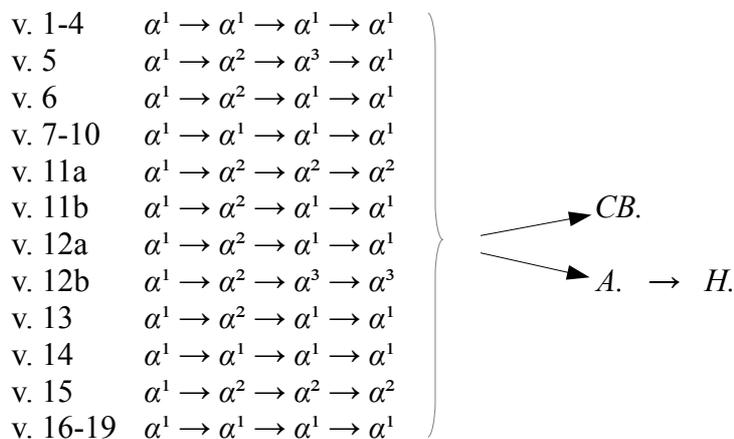
Figura 22: “Dia dos mortos”. – ms. α – verso 8 – detalhe

Isso posto, respeitando a grafia original do autor na redação do poema e os passos da campanha de revisão, é possível transcrever o texto do manuscrito α da seguinte forma:

⁵⁰ Interpretou-se a barra separando os elementos do vocábulo “esp|almada” com o símbolo “/−\” a fim de padronizar a representação do recurso autoral na transcrição.

Tira isso dai
 recua essas mesas pardas
 pra não me perturbar em alucinio
 apaguem os refletores que essa água mareia
 5 estão des/lem/<->/barcando os pas/sageiros
 nêsse campo de pouso dis/parado
 è a hora evarista no tambor dos revolveres
 por isso não ha estampido
 cuidado
 10 sai dai
 se/me/movo/desfaço o equilibrio
 mão esp/almada <sobre-os>[↑nos]/olhos
 procuro di/visar o horizonte
 e as mesas resvalam se apertando
 15 <o vento varreu a pista>[←ventos varrendo/a pista]
 desarmem êsses gatilhos de pupilas vidradas
 sai dai
 houve o desembarque e todos negam
 que alguém tenha passado por aqui
 (SALDANHA, 1969, AHS-P8.59.6)

Percebe-se que o texto do datiloscrito *A.* conservou a lição decorrente da campanha de revisão do manuscrito α , no que diz respeito às emendas ao texto (versos 12 e 15). Das divisões e aglutinações inicialmente assinaladas, porém, a única que se manteve foi a forma “se-me-movo” (v. 11). Isso evidencia que, a despeito de as campanhas de revisão (α^2 e α^3) serem mais recente que a primeira redação (α^1), nem todas as emendas feitas pelo autor foram conservadas na versão definitiva *A.*. Em vez disso, o poema final resultou de uma forma combinada entre a redação primitiva e as emendas que se lhe seguiram. É também visível a correção da acentuação gráfica das palavras feita na transposição do manuscrito para o datiloscrito. Assim, um diagrama, demonstrando a gênese de “Dia dos mortos”, pode ser formulado:



A lição de *A.* é mantida em *H.* Porém, a versão de *CB.* traz uma variante substantiva, com o acréscimo de um plural no verso 12, variante injustificável, analisando-se o manuscrito α , único testemunho subsistente da fase de rascunho. Assim, após a análise, resulta a versão do poema conforme o datiloscrito *A.*

Dia dos mortos (versão de *A.*)

tira isso daí
 recua essas mesas pardas
 pra não me perturbar em alucínio
 apaguem os refletores que essa água marea
 5 estão desembarcando os passageiros
 nesse campo de pouso disparado
 é a hora evarista no tambor dos revólveres
 por isso não há estampido
 cuidado
 10 sai daí
 se-me-movo desfaço o equilíbrio
 mão espalmada nos olhos
 procuro divisar o horizonte
 e as mesas resvalam se apertando
 15 ventos varrendo a pista
 desarmem esses gatilhos de pupilas vidradas
 sai daí
 houve o desembarque e todos negam
 que alguém tenha passado por aqui

2.3.5 “Noiturno”

Quarto poema da série, intitulado “Noiturno”, é o primeiro que no datiloscrito *A.* ocupa mais de uma folha.

Juntamente com “uns vivem crono-metrados” e “Dia dos mortos”, “Noiturno” fecha o conjunto de poemas publicados na capa do “Caderno de sábado” de 12 de fevereiro 1973 (sigla *CB.*). Assim como os outros dois, este poema apresenta alguns pequenos e fundamentais lugares críticos tanto em relação à lição de *H.*, que só viria a ser publicada um ano e nove meses depois dessa edição do suplemento, quanto com a lição do mesmo poema no datiloscrito *A.*

4

Noiturno

a noite cruza seus vitrais
 de ausência
 e superpõe horizontes interditos
 a noite redne em síntese
 o prosaísmo do dia
 põe a alma da distância
 nas coisas domiciliares
 os relógios da noite
 são alimentados pelos grilos
 a noite é superdaltônica
 omite
 e cultiva um cão
 que lhe fareja as artérias
 a noite
 um chinês fitando
 a cara doutro chinês
 no bar
 a noite é quem serve
 o drink para os ausentes
 é no bar que desalinha
 a súmula itinerária
 e põe-se a soma de outubro
 na decisão dos caninos
 em meras concepções
 as unhas se comunicam
 enquanto o mundo se estoura
 nas portas duplicadas
 no bar as horas dilatam
 seu abdômen de alpaca

5

no bar desanda uma escova
 e a noite passa
 em exato
 como um gato
 passa um rato
 com esse mesmo descuido
 que o ar embala a cortina

Figuras 23 e 24: "Noiturno". AH-P2.1.4, f. 4 e f. 5 – detalhe

Em primeiro lugar, em *CB*, o poema figura com o título variante “Noturno” em lugar de “Noiturno”. O verso 2 do poema surge com um pequeno recuo de aproximadamente 3 espaços da margem, fato que, em si, pouco significaria – uma provável gralha na composição da página⁵¹. Adiante, o trecho do verso 3, que no original datiloscrito consta “e superpõe horizontes interditos”, em *CB*, surge na forma variante “e superpõe um horizonte 'intérrido””, destacado pelas aspas na última palavra. O segmento compreendido nos versos 14-16 de *A*., “a noite / um chinês fitando / a cara doutro chinês” consta o suplemento do *Correio do Povo* como “a noite é um chinês fitando / a cara de outro chinês”, com o acrescento do verbo ser (subentendido no original), o desenvolvimento da contração “doutro” em “de outro” e a redução do intervalo de versos de três para dois – logo, dando ao poema a disposição de 35 versos em lugar dos 36 que se leem no datiloscrito *A*.

“Noiturno” é um dos poemas do ciclo de que são razoavelmente numerosos os documentos que remetem à sua gênese: quatro manuscritos identificados na recensão permitem rastrear a pré-história desse poema desde o ano de 1971. Os documentos são indubitavelmente familiares entre si: três se encontram no caderno P4.31. Na esteira de “Noiturno”, leem-se nesse caderno o rascunho intitulado “É noite” (P4.31.4); o terceto em que consta como acrescento marginal a inscrição do possível título “noiturno” (P4.31.5); e o quarteto sem título cujo *incipit* é “a noite reúne em síntese” (P4.31.8). Em outro item, nas folhas soltas dentro do caderno P4.29, reconheceu-se no escrito intitulado “No bar” (P4.29.23), datado de 1971, a incontestável similaridade entre o suporte deste e o do caderno P4.31, onde estão os demais rascunhos.

A primeira noção a que se pode chegar, observando-se esses manuscritos, é que “Noiturno” foi concebido como uma colagem, composto a partir de, pelo menos, outros dois textos originalmente independentes: “É noite” e “No bar”. Ambos são poemas finalizados, assinados (“HSaldanha”) e com título, sendo que “No bar” apresenta, além da escrita clara e de apenas duas rasuras cosméticas – em que não houve acrescento –, a data de 1971. O manuscrito “É noite”, por outro lado, conserva o aspecto de esboço: profusão de rasuras e emendas autorais, trechos de decifração difícil e sinalização marginal obscura. Por tais caracteres, assumo este testemunho como o manuscrito “*α*” do *corpus* de “Noiturno”.

51 Aqui não parece ser o caso do uso criativo da disposição das palavras na página, recurso bastante utilizado por Saldanha no ciclo “A nuvem e a esfera”, publicado em 1969.

Ainda na primeira revisão, a rasura de muitos riscos ocorre no verso 13, onde na escrita primitiva (α^1) surgia “a noite foi outro dia”, na reescrita (α^2) figurará “a noite chegou mais cedo”, sendo o segmento anulado substituído por acréscimo na entrelinha superior, como no verso 3.

Na segunda campanha de revisão (α^3), o poeta anula inteiros os versos 3 e 4, com linha contínua tanto sobre trecho original subsistente quanto sobre emenda da campanha anterior, sem fazer substituições. Assim, o segmento dos versos 1-6, após a campanha α^3 resultou com dois versos a menos:

- v-1-6 α^2 a noite reúne em síntese / o prosaísmo do dia / e baixa consertamanho / a pálpebra
dorisonthe / põe a alma da distância / nas coisas domiciliares
- v.1-4 α^3 a noite reúne em síntese / o prosaísmo do dia / põe a alma da distância / nas coisas
domiciliares

No verso 14, note-se que há uma pequena sobreposição (em α^1) no verso, em que não se percebe a palavra original sobre a qual se escreveu “noite”. Na primeira campanha de revisão, em que são feitas as rasuras com vários riscos (α^2), a lição do verso é mantida. Porém, na segunda campanha (α^3), em que rasura o segmento com um só traço, o poeta procede anulando o segmento final do verso 14, porém fazendo uma emenda na entrelinha superior: “a <†>/n\oite foi outro dia” (α^1) → “a noite foi outro dia” (α^2) → “a noite chegou mais cedo” (α^3).

Isso posto, transcreve-se o rascunho da seguinte forma:

- a noite reúne em síntese
o prosaísmo do dia
<e baixa <com se<u>/r\ tamanho|><[†consertamanho]>
<a pálpebra <do<r>/h\> dorisonthe>
- 5 põe a alma da distância
nas coisas domiciliares
- [5]⁵² a noite è um chinês fi/l\trando
a cara doutro chinês
no bar
- 10 a noite è quem serve
o drink para os ausentes
- [10] no chinelo dos humildes
a <†>/n\oite <foi outro dia>[†chegou mais cedo]<†>
a noite passa <na noite>[†em exato]
- 15 como um gato passa
um rato
- [15] com êsse mesmo descuido
que o ar balança a cortina
(SALDANHA, [1971], AHS-P4.31.4)

52 Numeração dos versos após a segunda campanha de revisão α^3 , que exclui os v. 3-4.

Um segundo manuscrito desse mesmo item, P4.31.8 (sigla “ β ”), grafado a caneta de tinta azul no *verso* da folha 8 do caderno⁵³, documenta a lição resultante dos quatro primeiros versos da segunda campanha de revisão do manuscrito α :

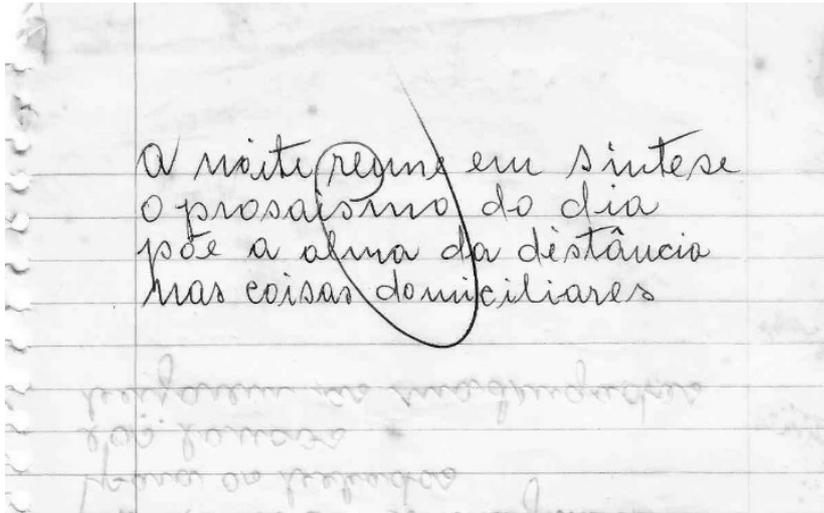


Figura 26: “a noite reúne em síntese”. AHS-P4.31.8, [1971] – ms. β

Os quatro versos iniciais da forma mais recente do texto do manuscrito α , a lição completa do manuscrito β e os versos 4-7 da lição de “Noiturno” no datiloscrito *A*. correspondem-se inteiramente. Pela disposição na folha do texto de β , reforçado pelo sinal de “certo” que se sobrepõe à escritura, trata-se de provável cópia limpa daqueles quatro primeiros versos do rascunho mais antigo. Logo, um primeiro esquema genético, compreendendo esses três testemunhos, pode adquirir a seguinte configuração:

$$\alpha^1 (v.1-6) \rightarrow \alpha^2 (v.1-6) \rightarrow \alpha^3 (v.1-4) \rightarrow \beta (v.1-4) \rightarrow A. (v.4-7)$$

Terceiro manuscrito do mesmo caderno que registra a pré-história do poema é justamente aquele em que há a menção ao seu título: é o texto P4.31.5, aqui tratado pela sigla “ γ ”:

⁵³ A face (*recto*) da folha 8 traz o poema intitulado “Oi”, uma redação incipiente do poema “Tribinália”.

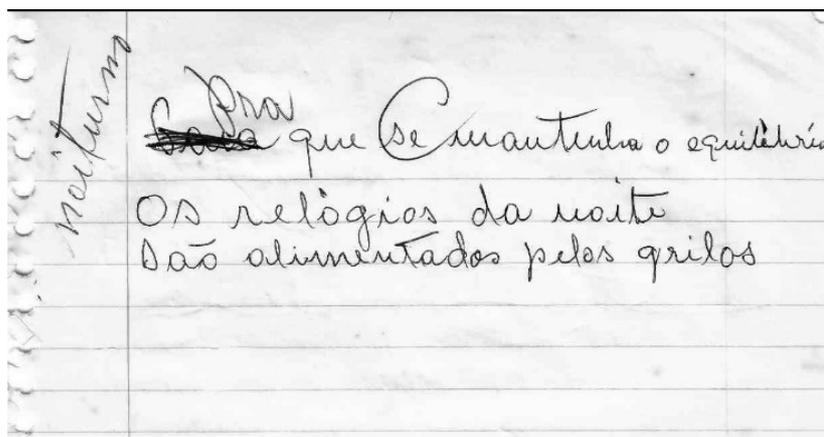


Figura 27: “noiturno”. AHS-P4.31.5, [1971] – ms. γ

Aqui, vê-se que o texto é também assinalado com o sinal de “certo” sobre o texto. O acrescento da inscrição “noiturno” na margem esquerda, a rasura feita no verso 1, substituindo “Para” pela forma “Pra” são feitos por caneta diversa da usada na escritura. Dois dos três versos que compõem esse proto-poema foram acolhidos no poema-colagem “Noiturno”: os versos 2 e 3 do manuscrito γ correspondem à exata lição dos versos 8-9 do poema em *A*.

Aparentemente isolado do conjunto inicial, o último manuscrito elencado que traz à tona o processo da concepção de “Noiturno” é um poema completo, intitulado “No bar”, assinado “HSaldanha” e com o ano “[19]71” fixado ao final dos seus 14 versos, para o qual utilizarei a sigla “ δ ” (delta). Esse texto apresenta-se nas mesmas características materiais (suporte idêntico) e aparentes (caneta esferográfica de tinta azul) perceptíveis no caderno P4.31. Todavia, localiza-se em uma folha solta no meio de outro caderno, o AHS-P4.29, sendo deste o subitem número 23.

Redigido com letra clara, apresentando somente duas pequenas rasuras cosméticas, este “No bar” é claramente um poema autônomo, talvez o mais bem acabado e independente da família de “Noiturno”.

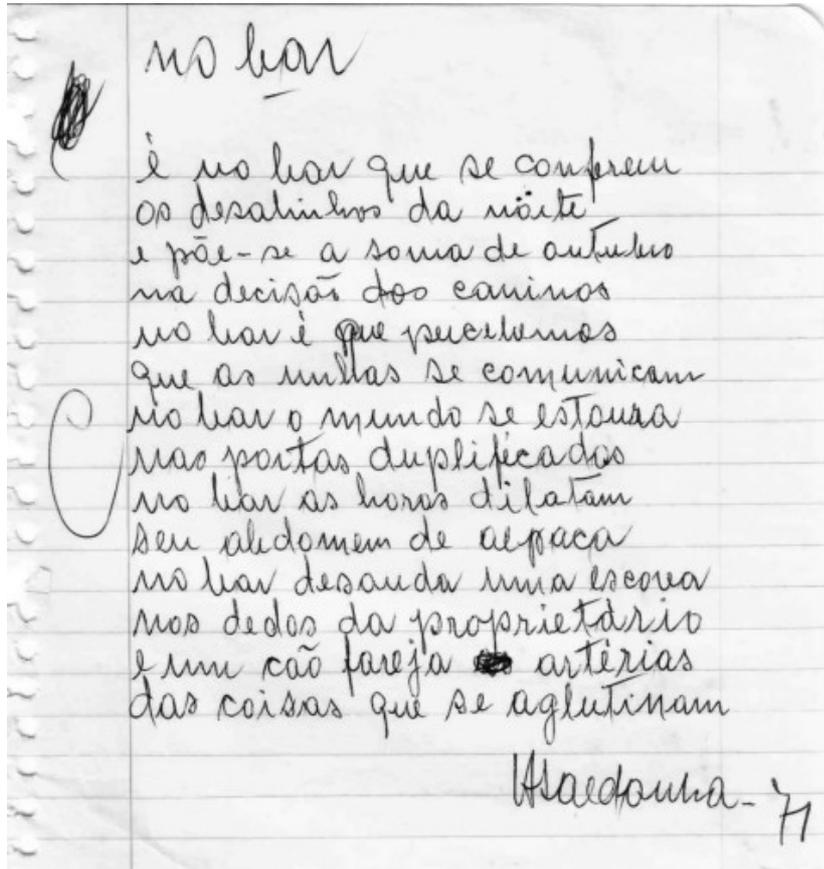


Figura 28: “no bar”. AHS-P4.29.23, 1971 – ms. δ

é no bar que se conferem
os desalinhos da noite
e põe-se a soma de outubro
na decisão dos caninos
5 no bar é <p>/q\ue percebemos
que as unhas se comunicam
no bar o mundo se estoura
nas portas duplicadas
no bar as horas dilatam
10 seu abdomem de alpaca
no bar desanda uma escova
nos dedos do proprietário
e um cão fareja <as> artérias
das coisas que se aglutinam
(SALDANHA, 1971, AHS-P4.29.23)

Perceba-se que o poema que se lê nesse manuscrito δ é, assim como os três textos já mencionados, quase inteiramente transposto para “Noiturno”. Da mesma maneira que ocorre com “É noite”, este “No bar” é fracionado em dois grupos (v. 1-12 e v. 13-14), sendo esses trechos reordenados na composição do poema final. Essa fragmentação pode ser assim demonstrada:

- δ (v. 1-12) é no bar que se conferem / os desalinhos da noite / e põe-se a soma de outubro / na decisão dos caninos / no bar é que percebemos / que as unhas se comunicam / no bar o mundo se estoura / nas portas duplicadas / no bar as horas dilatam / seu abdômem de alpaca / no bar desanda uma escova / nos dedos do proprietário
- A.* (v. 20-31) é no bar que desalinha / a sùmula itinerária / e põe-se a soma de outubro / na decisão dos caninos / em meras concepções / as unhas se comunicam / enquanto o mundo se estoura / nas portas duplicadas / no bar as horas dilatam / seu abdômen de alpaca / no bar desanda uma escova / e a noite passa
- δ (v. 13-14) e um cão fareja artérias / das coisas que se aglutinam
- A.* (v. 12-13) e cultiva um cão / que lhe fareja as artérias

O trecho dos versos 11-12 de δ , “no bar desanda uma escova / nos dedos do proprietário”, em *A.* é convertido nos versos 30-31 “no bar desanda uma escova / e a noite passa”. Todavia, o trecho final de *A.*, que inicia no verso 31, “e a noite passa / em exato / como um gato / passa um rato / com esse mesmo descuido / que o ar embala a cortina” é extraído do segmento dos versos 12-16 do poema “É noite”, no manuscrito α : “a noite passa em exato / como um gato passa / um rato / com êsse mesmo descuido / que o ar balança a cortina”.

É de se observar também que o trecho final do manuscrito δ , “no bar desanda uma escova / nos dedos do proprietário / e um cão fareja artérias / das coisas que se aglutinam”, descrevendo o último dos acontecimentos que ocorre no bar, ao ser reinscrito em *A.* surge como “a noite é superdaltônica / omite / e cultiva um cão / que lhe fareja as artérias” (v. 10-13).

Nesse processo de colagem e fusão de vários poemas em um novo, alguns trechos perdem-se, ou, melhor dizendo, desagregam-se de seu sentido e forma originais para reforçar o a nova estrutura de “Noiturno”: os versos 10-11 do manuscrito α “no chinelo dos humildes / a noite chegou mais cedo”, o verso 1 do manuscrito γ , “Pra que se mantenha o equilíbrio”, bem como dois versos do manuscrito δ , “nos dedos do proprietário” (v. 12) e “das coisas que se aglutinam” (v. 14). Em outros trechos, são claras as reformulações lexicais dentro de um mesmo paradigma, conservando o núcleo semântico de uma em outra: “é no bar que se conferem / os desalinhos da noite” (δ , v. 1-4) converte-se em “é no bar que desalinha / a sùmula itinerária” (*A.*, v. 20-21); “no bar é que percebemos / que as unhas se comunicam” (δ , v. 5-6) é reordenado como “em meras concepções / as unhas se comunicam” (*A.*, v. 24-25); ou então seleções simples como “no bar o mundo se estoura” (δ , v. 7) em “enquanto o mundo se estoura” (*A.*, v. 26) ou “balança” (α , v. 16) em “embala” (*A.*, v. 36).

Por outro lado, percebe-se que os versos iniciais do poema definitivo em *A.*, “a noite cruza seus vitrais / de ausência / e superpõe horizontes interditos” (v. 1-4), bem como o trecho recém mencionado “a noite é superdaltônica / omite / e cultiva um cão” (v. 10-12) não parecem ter sido hauridos de nenhum manuscrito anterior. O “cão que lhe fareja as artérias” (*A.*, v. 12-13) aproxima-se dos versos “fareja artérias / das coisas que se aglutinam” (δ , v. 13-14). Também a menção a “horizonte” surge em um dos dois versos da escrita primitiva do manuscrito α , anulados pelo poeta: “e baixa consertamanho / a pálpebra dorisonthe”, vocábulo depreensível pela relação com outros dois textos: a expressão “pálpebra do horizonte”, aqui surgindo como um neografismo, reaparecerá no verso 5 do poema “Os limites”, bem como no manuscrito P4.32.3, *incipit* “onde os rumores da fonte”.

Afirmar que as imagens verbais “baixar a pálpebra do horizonte” e “com-seu-tamanho/com-ser-tamanho/consertamanho” foram convertidos em “cruzar os vitrais da ausência” e “sobrepôr horizontes” é uma conjectura temerária e improdutiva. Certo, a associação de “horizonte” com “noite” encontra-se desde as camadas mais soterradas da gênese de “Noiturno”. Mesmo assim, a forma que tais trechos assumiram no poema definitivo não encontra nenhuma documentação nos manuscritos. Logo, entende-se que não se trata de reutilização, reformulação ou de colagem a partir de textos preexistentes, mas de criação, aparentemente, surgida a partir da escritura mesma de “Noiturno”.

Assim, sintetiza-se a composição do poema a partir tanto da colagem dos segmentos dos rascunhos quanto das contribuições feitas pelo poeta na nova identidade que esse compósito viria a assumir:

<i>A.</i> (v. 1-3)	a noite cruza seus vitrais / de ausência / e superpõe horizontes interditos
α (v. 1-4)	a noite reúne em síntese / o prosaísmo do dia / põe a alma da distância / nas coisas domiciliares
β (v. 1-4)	a noite reúne em síntese / o prosaísmo do dia / põe a alma da distância / nas coisas domiciliares
<i>A.</i> (v. 4-7)	a noite reúne em síntese / o prosaísmo do dia / põe a alma da distância / nas coisas domiciliares
γ (v. 2-3)	os relógios da noite / são alimentados pelos grilos
<i>A.</i> (v. 8-9)	os relógios da noite / são alimentados pelos grilos
δ (v. 13-14)	e um cão fareja artérias / das coisas que se aglutinam
<i>A.</i> (v. 10-13)	a noite é superdaltônica / omite / e cultiva um cão / que lhe fareja as artérias

- α (v. 5-9) a noite è um chinês filtrando / a cara doutro chinês / no bar / a noite è quem serve / o drink para os ausentes
- A.* (v.14-19) a noite / um chinês fitando / a cara doutro chinês / no bar / a noite é quem serve / o drink para os ausentes
- δ (v. 1-4) é no bar que se conferem / os desalinhos da noite / e põe-se a soma de outubro / na decisão dos caninos
- A.* (v. 20-23) é no bar que desalinha / a sùmula itinerária / e põe-se a soma de outubro / na decisão dos caninos
- δ (v. 5-12) no bar é que percebemos / que as unhas se comunicam / no bar o mundo se estoura / nas portas duplicadas / no bar as horas dilatam / seu abdômem de alpaca / no bar desanda uma escova / nos dedos do proprietário
- A.* (v. 24-30) em meras concepções / as unhas se comunicam / enquanto o mundo se estoura / nas portas duplicadas / no bar as horas dilatam / seu abdômen de alpaca / no bar desanda uma escova
- α (v. 12-16) a noite passa em exato / como um gato passa / um rato / com êsse mesmo descuido / que o ar balança a cortina
- A.* (v. 31-36) e a noite passa / em exato / como um gato / passa um rato / com esse mesmo descuido / que o ar embala a cortina

Para encerrar, retomando a questão inicial, sobre as lições concorrentes do periódico *CB.* e do livro *H.*: para a lição do verso 3, que em *CB.* surge como “e superpõe um horizonte 'intêrdito” também não foi encontrado um respaldo documental no Acervo. Porém, a lição dos versos 5 e 6 do manuscrito α , em que consta a forma “a noite è um chinês filtrando / a cara doutro chinês”, poderia coadunar com a lição de *CB.*: “a noite é um chinês fitando / a cara de outro chinês”: em ambas as lições há a presença do verbo ser onde, na lição de *A.* é apenas subentendido, coincidindo com a quebra do verso (“a noite / um chinês fitando”), fenômeno que não ocorre nem em α nem em *CP.* Por outro lado, a contração “doutro”, presente na lição desde o manuscrito, é desenvolvida em *CB.* para “de outro”. A forma “filtrando” (α , v. 5) encontra-se já convertida em “fitando” em *CB.* (v. 14) e *A.* (v. 15):

- v. 5-6 α a noite è um chinês filtrando / a cara doutro chinês
 v. 14-15 *CB.* a noite é um chinês fitando / a cara de outro chinês
 v. 14-16 *A.* a noite / um chinês fitando / a cara doutro chinês

Assim, a concorrência das lições “e superpõe um horizonte 'intêrdito”, cujo único documento é *CB.*, contra “e superpõe horizontes interditos”, documentado pelo datiloscrito *A.* e pelo livro *H.*, aliada à concordância (parcial) entre *CB.* e o manuscrito α na forma da lição “a noite é um chinês fitando [filtrando] / a cara de outro [doutro] chinês” sugere a possibilidade da existência de um proto-original interposto entre os manuscritos, datados ou

atribuíveis ao ano de 1971, e as formas finais desse poema, tendo de um lado *CB.*, de fevereiro de 1973, de outro *A.* e *H.*, este de 1974. Entretanto, esse proto-original não diminui a autoridade de *A.* em relação à tradição impressa; ao contrário, reforça-a: marca na diacronia do ciclo “A hora evarista” a maior proximidade de *A.* com a edição impressa.

Desse modo, a descoberta de um manuscrito ou datiloscrito que corroborasse total ou parcialmente a lição do texto publicada no “Caderno de sábado” como uma forma igualmente legítima, não uma intervenção editorial, esse acontecimento apenas situaria essa forma no tempo: seria anterior a fevereiro de 1973, contra o datiloscrito *A.*, sem data, mas que é substancialmente a forma dos textos publicada no ano seguinte, logo, a mais recente e a única de que subsiste, não como uma hipótese. De todo modo, *CB.* caracteriza-se como importante testemunho da transmissão de três poemas de “A hora evarista”, bem como demonstra que a existência de variantes reforça as pressuposições do início dessa edição: o processo histórico a que os textos literários são submetidos, de geral, correspondem apenas parcialmente àquilo que os definiram seus autores; os autores podem mudar de ideia quanto à forma de um texto literário mesmo depois de haverem sido publicados pela primeira vez.

Em tempo, alguns apontamentos ainda devem ser feitos a respeito dos poemas manuscritos. Em primeiro lugar, “É noite” e “No bar”, ainda que sejam textos autônomos e inteligíveis (este mais que aquele, porque sensivelmente melhor acabado), mais que formas variantes, estes poemas encontram-se na estrutura de “Noiturno”. A remissão a tais textos no apêndice, além de reconhecer nesses textos um lugar como peças únicas e inéditas enquanto tal, permitirá também a possibilidade de fazerem-se associações com outros poemas; diluir um texto autônomo inédito em um aparato crítico, ainda que funcional no escopo da fixação do texto – no caso específico, do texto de “Noiturno” –, pode inviabilizar observações imprevistas sobre os mesmos textos. É também importante dizer que, da mesma forma que nos poemas Saldanha procede ao aproximar palavras com o uso de hífen, criando por neografismo um vocábulo composto, como se vê, é também um recurso do poeta a aglutinação da substância de vários poemas seus para a geração de um poema novo.

Noiturno (versão de *A.*)

a noite cruza seus vitrais
de ausência
e superpõe horizontes interditos
a noite reúne em síntese

5 o prosaísmo do dia
põe a alma da distância
nas coisas domiciliares
os relógios da noite
são alimentados pelos grilos
10 a noite é superdaltônica
omite
e cultiva um cão
que lhe fareja as artérias
a noite
15 um chinês fitando
a cara doutro chinês
no bar
a noite é quem serve
o drink para os ausentes
20 é no bar que desalinha
a súmula itinerária
e põe-se a soma de outubro
na decisão dos caninos
em meras concepções
25 as unhas se comunicam
enquanto o mundo se estoura
nas portas duplicadas
no bar as horas dilatam
seu abdômen de alpaca
30 no bar desanda uma escova
e a noite passa
em exato
como um gato
passa um rato
35 com esse mesmo descuido
que o ar embala a cortina

3 “A HORA EVARISTA” – EDIÇÃO GENÉTICO-CRÍTICA

3.1 SOBRE A APRESENTAÇÃO DO TEXTO CRÍTICO

Tendo percorrido a completa colação dos testemunhos e a compreensão de sua cronologia e, conseqüentemente, do processo de criação de cada um dos poemas, cumpria decidir de que forma dever-se-ia fazer a *apresentação* de modo coerente, conciso e informativo do *corpus* e do texto crítico de “A hora evarista”. Novamente, recorreu-se ao modelo de Ivo Castro (1990, p. 108-109). Optou-se por um *aparato genético*, dando conta de apresentar as lições variantes dos rascunhos e de evidenciar as ocorrências de intervenções na tradição, contrastando um e outro universo com as lições do texto-base. Dessa forma, tem-se uma visão linear do processo.

A fim de favorecer uma melhor leitura dos poemas editados e acompanhamento dos apontamentos do aparato genético, optei pela seguinte organização: nas páginas ímpares (à direita), constarão os poemas com a versão transcrita da lição de *A.*, atualizada conforme as atuais normas ortográficas. Nas páginas pares (à esquerda), constarão o aparato e as notas referentes ao poema da página ímpar subsequente.

3.1.1 Elementos do aparato genético

3.1.1.1 Testemunhos

A referência aos testemunhos será assim convencionalizada: letras gregas minúsculas (“*α*”, “*β*”, “*γ*”, “*δ*”) para os rascunhos manuscritos e datiloscritos; letras latinas maiúsculas para o original datilografado (“*A.*”), a cópia deste (“*B.*”) e os testemunhos da tradição impressa (sempre duas letras: “*CA*”, “*CB*”, “*NB*”, etc).

Testemunhos: *α, β, γ, A., CB., H.*

3.1.1.2 Aparato genético

No aparato propriamente dito, indica-se o número do verso do poema definitivo à esquerda, seguido das lições identificadas nos manuscritos e datiloscritos do Acervo,

conforme a diacronia genética estabelecida na colação, até a forma que adquiriram no datiloscrito *A.*. Quando a lição compreender um segmento de mais de um verso, usa-se a barra inclinada “/” indicando a mudança de linha. As sucessivas lições são identificadas nos testemunhos onde se encontram, separadas entre si por uma barra vertical “|”. Lições equivalentes em múltiplos testemunhos são identificadas por mais de uma sigla:

v. 1 β Há vidas cronometradas | $\gamma A.$ uns vivem crono-metrados

Quando há ocorrência de variantes entre a lição de *A.* e as dos testemunhos da tradição direta impressa (*Correio do Povo* e *H.*), no aparato, tais lições são separadas das lições da gênese pelo colchete “[]”, identificadas com a sigla correspondente. Caso haja variante nas lições da tradição impressa, estas são separadas entre si pela barra vertical (“|”):

v. 2 β fora de hora | $\gamma A.$ fora-de-hora] *CB.* fora-de-hora | *H.* fora de hora

O fato de alguns versos não constarem no aparato genético deve ser entendidas que não há testemunhos de sua gênese, donde se considera a lição definitiva seu único testemunho; ou que não ocorre variante entre a lição definitiva nas publicações autorizadas:

v. 2 β fora de hora | $\gamma A.$ fora-de-hora] *CB.* fora-de-hora | *H.* fora de hora

v. 4 β Por agora | $\gamma A.$ por agora

A fim de não sobrecarregar o aparato com incontáveis variantes adjetivas (mudanças de acentuação, pontuação, capitalização, versificação, etc), optei por mencionar tais ocorrências nas notas. Assim, registraram-se no aparato apenas as lições que objetivamente demonstram os estados da gênese, de responsabilidade do poeta, e as intervenções dos editores. Alguns desses lugares críticos compreendem versos inteiros; contudo, o mais das vezes, registrou-se a variação de palavras individuais ou de pequenos grupos vocabulares, isto é, as variantes efetivamente substantivas. Em poucos casos, deu-se atenção a variantes de acentuação, especialmente para evidenciar uma opção do autor quanto à criação de um neologismo não acolhido na tradição impressa, ou para contestar uma inovação surgida na tradição que claramente contradissesse o original legítimo.

3.1.1.3 Republicações

Neste tópico do aparato, indicam-se todas as ocorrências do referido poema publicados em meio impresso por outros autores (tradição indireta impressa), divididos em três categorias, “imprensa”, “antologia” e “trabalho acadêmico”, com a indicação da sigla correspondente, de acordo com a relação de siglas dos testemunhos (capítulo 2.1, p. 95-105).

Apesar de estas ocorrências não terem sido optadas como testemunhos para o estabelecimento do texto, pois representam cópias da lição de *H.*, nos casos em que houve intervenção do copista na lição do poema, acompanha a sigla uma observação entre parênteses. P. ex.:

imprensa: *GC., JC., BF.*

antologia: *HR., NB.*

trabalho acadêmico: *BP.* (obs.: v. 4: “era tudo tão longe e eu não sabia”)

3.1.1.4 Notas

As notas específicas da apresentação de cada poema devem cobrir aquelas situações não abordadas no aparato: informações de ordem paleográfica, codicológica ou esclarecimentos de algum procedimento do poeta ou ainda referências históricas, biográficas ou culturais. Também nas notas registram-se os meus procedimentos quanto à atualização ortográfica ou a alguma correção que tenha sido necessária no estabelecimento dos poemas:

1. O ds. α é variante em relação ao *A.* quanto ao uso de sinais de pontuação e às iniciais maiúsculas. À exceção dos parênteses nos v. 8 e 11 e das aspas nos v. 8 e 40, as iniciais maiúsculas e a pontuação não foram conservados pelo poeta na forma definitiva do texto.
2. Não foi encontrada nenhuma fonte do Acervo que pudesse esclarecer se “Mário Ferreira” se refere a uma pessoa real ou se trata de uma criação de Saldanha.
3. No texto crítico realizou-se emenda (atualização) na seguinte lição: v. 25 “surpêsa” → “surpresa”.

3.1.2 Texto crítico

O texto crítico compreende os 53 poemas, na ordem definida pela *lista-guia* que orientou esta edição. Os poemas 1 a 48 consistem na versão da lição dos mesmos no datiloscrito *A.*. Os poemas 1 e 12, que não apresentam título em *A.*, são identificados no aparato pelo *incipit*, mantendo-se a ausência do título no texto estabelecido dos respectivos poemas. Os poemas 45 a 48 são identificados conforme a divisão original, sob o título “Quatro elegias”. Os poemas 49 a 53 estão reunidos na seção “Cinco poemas inéditos”. As emendas ortográficas e atualizações para a atual norma ortográfica da língua portuguesa são referidas nas *notas* de cada poema em que ocorreram.⁵⁴

No que tange aos “Cinco poemas inéditos”, o processo de edição seguiu um caminho um pouco diferente. Considerando não haver para estes uma versão considerada definitiva

⁵⁴ Como foram mesmo raras as emendas, julguei inócua a inserção de um capítulo que desse conta dos critérios adotados para os procedimentos, bastando-se para tanto as notas que acompanham cada poema.

pelo poeta, assumi como *texto-base* o testemunho mais recente dentre os rascunhos que registram sua gênese (identificado no aparato pela sigla “M.”). A forma do poema “Fa-vela”, documentada por um único testemunho, um datiloscrito que traz uma lição própria das primeiras versões dos poemas do ciclo (capitalização, sinais de pontuação e ortografia convencional) foi mantida na apresentação.

3.2 LISTA DE SÍMBOLOS UTILIZADOS NO APARATO GENÉTICO

	separador de lições por testemunhos
]	separador entre os testemunhos da gênese e os da tradição impressa
□	segmento não concluído ou interrompido pelo autor durante a escrita
{ }	segmento dubitado pelo autor, que não substitui trecho rasurado
* \	conjectura
†	segmento ilegível ou não compreendido durante a transcrição

3.3 POEMAS

A seguir, os poemas na ordem em que se encontram na *lista-guia* utilizada na recensão dos testemunhos de “A hora evarista”. Considerando-se a ordem dos 48 poemas tal como surgem em *A.*, com a sub-divisão “Quatro elegias”. Ao final, seguem-se os 5 poemas inéditos, editados conforme os mesmos parâmetros do restante do texto, tendo como texto-base o testemunho identificado como o mais recente.

A hora evarista

1. "uns vivem crono-metrados"

Testemunhos: α , β , γ , A , CB , H .

Aparato genético

Título α sem título | β^1 De-coração | β^2 Boca de festa | γA . sem título] CB Paciência | H . sem título
 v. 1 β Há vidas cronometradas | γA . uns vivem crono-metrados
 v. 2 β fora de hora | γA . fora-de-hora] CB . fora-de-hora | H . fora de hora
 v. 5 α ôco / no céu | β ôco no céu | γA . ôco de céu

Republicações

imprensa: $JC.$, SF .

antologia: NB . (obs.: título "A hora evarista")

trabalho acadêmico: SM . (obs.: v. 6: "para cabidar")

Notas

1. Os rascunhos α , β e γ foram encontrados no mesmo caderno. Os escritos de α e β foram inteiramente rasurados, reescritos na forma do ms. γ , datado de 1971.
2. Em A . e H . o poema é tratado pelo autor como epígrafe do ciclo.
3. Em A . o poema apresenta destaque em relação aos demais, com recuo para a margem direita da f., e texto sublinhado à máquina. Tal destaque foi interpretado pelo compositor da página na edição H . utilizando a fonte em itálico (ver poema 12, adiante).

*uns vivem crono-metrados
eu vivo fora-de-hora
paciência
por agora
5 quero um oco de céu
pra cabidar meu chapéu*

2. A hora evarista

Testemunhos: *A., H.*

Republicações

imprensa: *GC.* (obs.: inicial maiúscula), *JC., BF.* (obs.: inic. maiúscula e pontuação)

antologia: *HR., NB.*

trabalho acadêmico: *BP.* (obs.: v. 4: “era tudo tão longe e eu não sabia”)

A hora evarista

chega uma altura na vida
em que o universo suspira sua síntese
então passamos de cabeça baixa
era tão longe e não se sabia
5 que tudo é perto pra viver poesia

3. Dia dos mortos

Testemunhos: α , A ., CB ., H .

Aparato genético

- v. 5 α^1 desembarcando | α^2 desem-barcando | α^3 des-embarcando | A . desembarcando
v. 5a α^1 passageiros | α^2 pas-sageiros | A . passageiros
v. 6 α^1 disparado | α^2 dis-parado | A . disparado
v. 11 α^1 se me movo desfaço | α^2 se-me-movo-des-faço | A . se-me-movo desfaço
v. 12 α^1 mão espalmada | α^2 mão esp-almada | A . mão espalmada] CB . mãos espalmadas | H . mão espalmada
v. 12a α^1 sôbre os olhos | α^2 sôbre-os-olhos | α^3 nos-olhos | A . nos olhos
v. 13 α^1 divisar | α^2 di-visar | A . divisar
v. 15 α^1 o vento varreu a pista | α^2 A . ventos varrendo a pista

Notas

1. No ms. α , há a indicação: Rio de Janeiro, dezembro 1969.

Dia dos mortos

tira isso daí
recua essas mesas pardas
pra não me perturbar em alucínio
apaguem os refletores que essa água mareia
5 estão desembarcando os passageiros
nesse campo de pouso disparado
é a hora evarista no tambor dos revólveres
por isso não há estampido
cuidado
10 sai daí
se-me-movo desfaço o equilíbrio
mão espalmada nos olhos
procuro divisar o horizonte
e as mesas resvalam se apertando
15 ventos varrendo a pista
desarmem esses gatilhos de pupilas vidradas
sai daí
houve o desembarque e todos negam
que alguém tenha passado por aqui

4. Noiturno

Testemunhos: α , β , γ , δ , *A.*, *CB.*, *H.*

Aparato genético

Título	γ <i>A.</i> Noiturno] <i>CB.</i> Noturno <i>H.</i> Noiturno
v. 3	<i>A.</i> horizontes interditos] <i>CB.</i> um horizonte “intêrdito” <i>H.</i> horizonte interdito
v. 12-13	δ^1 e um cão fareja as artérias δ^2 e um cão fareja artérias <i>A.</i> e cultivava um cão / que lhe fareja as artérias
v. 14-15	α a noite é um chinês <i>A.</i> a noite / um chinês] <i>CB.</i> a noite é um chinês <i>H.</i> a noite / um chinês
v. 15	α filtrando <i>A.</i> fitando
v. 16	α <i>A.</i> doutro] <i>CB.</i> de outro <i>H.</i> doutro
v. 20-21	δ é no bar que se conferem / os desalinhos da noite <i>A.</i> é no bar que desalinha / a sùmula itinerária
v. 24-25	δ no bar é que percebemos / que as unhas se comunicam <i>A.</i> em meras concepções / as unhas se comunicam
v. 26	δ no bar o mundo <i>A.</i> enquanto o mundo
v. 31-32	α^1 a noite passa na noite α^2 a noite passa em exato <i>A.</i> e a noite passa / em exato
v. 36	α balança <i>A.</i> embala

Nota

1. Escrito a partir de dois poemas autônomos: ms. α , rascunho intitulado “É noite”; e ms. δ , cópia limpa de poema completo com título e data, intitulado “No bar”. O ms. β é, aparentemente, uma cópia limpa dos v. 1-4 do ms. α , lição conservada inteiramente em *A.* O ms. γ consiste em um terceto que traz pela primeira vez o título “Noiturno” em um acréscimo marginal. Todos os quatro manuscritos compartilham as mesmas características materiais, distribuídos em dois cadernos.

Noiturno

a noite cruza seus vitrais
de ausência
e superpõe horizontes interditos
a noite reúne em síntese
5 o prosaísmo do dia
põe a alma da distância
nas coisas domiciliares
os relógios da noite
são alimentados pelos grilos
10 a noite é superdaltônica
omite
e cultiva um cão
que lhe fareja as artérias
a noite
15 um chinês fitando
a cara doutro chinês
no bar
a noite é quem serve
o drink para os ausentes
20 é no bar que desalinha
a súmula itinerária
e põe-se a soma de outubro
na decisão dos caninos
em meras concepções
25 as unhas se comunicam
enquanto o mundo se estoura
nas portas duplicadas
no bar as horas dilatam
seu abdômen de alpaca
30 no bar desanda uma escova
e a noite passa
em exato
como um gato
passa um rato
35 com esse mesmo descuido
que o ar embala a cortina

5. Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado

Testemunhos: *α*, *A.*, *H.*

Aparato genético

v. 8	<i>α</i> (<i>A</i> própria <i>A.</i> (própria
v. 10	<i>α</i> insolúvel, <i>A</i> ¹ insoldável <i>A</i> ² insondável
v. 18-19	<i>α</i> em roupas, fotografias, <i>A.</i> em roupas / fotografias
v. 25	<i>α</i> surpresa <i>A.</i> surpêsa] <i>H.</i> surpresas
v. 37	<i>α</i> <i>A.</i> e repentino] <i>H.</i> o repentino

Notas

1. O ds. *α* é variante em relação ao *A.* quanto ao uso de sinais de pontuação e às iniciais maiúsculas. À exceção dos parênteses nos v. 8 e 11 e das aspas nos v. 8 e 40, as iniciais maiúsculas e a pontuação não foram conservados pelo poeta na forma definitiva do texto.
2. Não foi encontrada nenhuma fonte do Acervo que pudesse esclarecer se “Mário Ferreira” se refere a uma pessoa real ou se trata de uma criação de Saldanha.
3. Procurou-se representar o recuo no v. 30 de acordo com o alinhamento dado pelo poeta no ds. *A.*, tomando por referência a posição do mesmo em relação ao v. 29.
4. No texto crítico realizou-se emenda (atualização) na seguinte lição: v. 25 “surpêsa” → “surpresa”.

Mário Ferreira desceu um horizonte quebrado

o que me estranha no morto
é o persistente silêncio
dele hospedado em nós
ou nossa percepção
5 é ainda muito imperfeita
para dar-lhe a cada instante
a necessária assistência
(própria palavra “morto”
tem consistência de pedra
10 de coisa escura insondável
de um terrível desconforto)
o corpo foi sepultado
mas a distância se agarra
ao impossível regresso
15 que a sepultura do morto
é um horizonte quebrado
presenças intermitentes
em roupas
fotografias
20 mais objetos de uso
tudo que a vida esculpia
nos dão a mobilidade
que vive fora do morto
mas integrada no hóspede
25 e há razões sem surpresa
quando uma porta se abre
que é sempre a espera passiva
o morto entra sem corpo
sem sombra
30 o passo pousado
no inaudível que é o tempo
do que já foi transcendido
a timidez aumentada
a causa do imprevisto
35 imprevisto de quem sai
num amplo de liberdade
e repentino se fecha
como raiz amputada
perdendo os cinco sentidos
40 adquiriu um “sentirmos”
o integral sem medida
talvez o que procuramos
inutilmente na vida
partindo desse princípio
45 chegando a essa certeza
conclui-se o morto é sem morte
escrevo e ele me escuta
à cabeceira da mesa

6. Suicídio frustrado

Testemunhos: *A., H.*

Suicídio frustrado

do alto do edifício
o homem promove a morte
o dia entra seus olhos
feito uma paisagem neutra
5 o longe cai sem esforço
onde se inclui a assistência
que per-turba em desalinho
dentro do homem-sem-pressa
o tempo se faz urgência
10 pra esvaziar a passagem
violentar a saída
o homem vai se murando
em contrastada espessura
e cai
15 no vazio do homem
que se deitou
e dormiu

7. Sacro-ilégio

Testemunhos: α , β , A ., H .

Aparato genético

v. 2 α não a | A . não é a
 v. 2-3 α^1 insensibilidade de | $\alpha^2 A$ insensibilidade da
 v. 7 β deus | A . Deus
 v. 8 β idem
 v. 9 β idem

Republicações

trabalho acadêmico: BP .

Notas

1. O poema foi produzido, aparentemente, a partir da reunião de dois textos manuscritos mais ou menos autônomos: o ms. α , cujo texto equivale ao segmento dos v. 1-6 de “Sacro-ilégio”, é um poema completo e assinado, intitulado “Da canção pra ninar gigante”, datado de 1972; o ms. β , de onde o poeta extraiu os v. 7-13, trata-se de rascunho sem título, com escrita espontânea e despojada.
2. O título do poema que surge no ms. α , “Da canção pra ninar gigante”, é encontrado em outros dois textos – além de ser o título de um dos livros inéditos de Heitor Saldanha.
3. O poema que surge no ms. β apresenta sinais de pontuação gráfica, marcas excluídas pelo autor na forma definitiva, como se lê em A . Os recuos nos v. 8 e 10 são ausentes em β .
4. Procurou-se representar o recuo nos v. 8 e 10 de acordo com o alinhamento dado pelo poeta no ds. A ., tomando por referência a posição do mesmo em relação aos v. 7 e 9, respectivamente.

Sacro-ilégio

o que mais admiro em Deus
não é a insensibilidade
da memória
ou a neutralidade
5 do olfato
é a persistência
Deus não tem
 Deus não vem
Deus não vai
10 figura
é essa
a outra altura
que não cai

8. Tempo-ira-tura

Testemunhos: α , β , A ., H .

Aparato genético

V. 5-6 α^1 sou arado irado | α^2 A . arado irado
v. 16 β E passo / suave em meu cansaço. | A . e passo

Republicações

imprensa: GC . (obs. v. 15: “*pra* poder”)

trabalho acadêmico: BP . (obs. v. 1-2: “reler os meus *versos* me angustia”); WN .

Notas

1. O segmento dos v. 5-7 consta no ms. α , rascunho de poema de 17 v., sem título, sendo este o único vínculo objetivo entre o ms. e o poema definitivo.
2. O poema surgido no ms. α , já com o título “Tempo-ira-tura”, coincide com o segmento dos v. 8-17 da forma do poema no ds. A .. A lição de β também apresenta iniciais maiúsculas e sinais de pontuação, retirados pelo poeta na versão definitiva.

8. Tempo-ira-tura

reler os meus poemas
me angustia
e no entanto insisto
no dilaceramento da matéria
5 arado
irado
contra o vento
apertarei o silêncio
as letras
10 as melodias
até que chegue a expressão
do verso que necessito
ou mesmo não necessito
exploro o pulso da forma
15 para poder deformá-la
e passo
sou minha ultrapassagem

9. Integração

Testemunhos: *α, A, H*

Republicações

imprensa: *BF*

Notas

1. A lição dos v. 1-3 da forma definitiva deste poema encontram equivalentes no ms. *α*, rascunho de poema de 12 v., sem título, não datado. Apesar de reconhecível enquanto versão arcaica de “Integração”, a lição dos v. iniciais é o único traço que objetivamente compartilham.
2. Em *A*, há uma linha em branco separando os v. 16 e 17, característica ausente na lição de *H*.
3. No texto crítico, realizou-se emenda nos v. 9 e 13 (“vôo” → “voo”)

Integração

tem dias que me sinto
tão em tudo
que me parece que não vou morrer
construo-me a cada instante
5 no próprio ar que respiro
me pouso longe
tranquilo
onde no olho do pássaro
o voo já está completo
10 onde no pouso do pássaro
fica vibrando a distância
que a ave traz inserida
ao repentino do voo
duma iminente partida
15 são as pequenas coisas
que fazem a nossa vida

eu vivo o que deslimito

10. Caminhos**Testemunhos:** *α*, *A*, *H*.**Aparato genético**v. 4 *A*. avental] *H*. eventualv. 13 *A*. tudo vale] *H*. tudo vale / tudo valev. 16-17 *α* sou longe de mais / pra conviver | *A*. sou de longe / e vivo sóv. 21 *α*¹ eu sou um fundo de poço | *α*² é isso aí / fundo de poço | *A*. chegando ao fundo do poço**Notas**

1. A lição de *H*. traz o v. 13 em duplicidade (cf. ap. genético, acima). Assim, o total de versos do texto estabelecido passa a ser 22, em lugar dos 23 da edição impressa.
2. O rascunho que surge no ms. *α*, é um poema densamente rasurado, assinado “HS”, tem as indicações de local e data: “P[orto] A[legre] – [19]72”. Contém uma forma embrionária da parte final do poema “Caminhos” (v. 16-22).

Caminhos

embora seja noite
tiro luz de onde quero
eu inimigo da aurora
esse avental espasmódico
5 em lividez deprimida
não sei se tem importância
ou se vive em claro-escuro
darei vida ao delicado
com meu ímpeto agressivo
10 esse o meu jeito de amar
um amoroso paciente
vale minha desconfiança
tudo vale
mas rebento
15 os muros que me impuserem
sou de longe
e vivo só
exata composição
exata com-posição
20 do vendedor de sapatos
chegando ao fundo do poço
com uma criança nos braços

11. Os limites

Testemunhos: *α*, *A.*, *CE.*, *H.*

Aparato genético

- v. 1 *α*¹ quando a tarde | *α*² e os sonhos da tarde | *A.* os eflúvios macios dessa tarde
 v. 2 *α* onde os rumores da fonte / cessam | *A.* plasmaram um silêncio intemporal
 v. 5 *α* (os sonhos da tarde) descem / a pálpebra do horizonte | *A.* a pálpebra do horizonte é imóvel

Republicações

trabalho acadêmico: *BP.* (obs.: v. 4 “plurivagas”)

Notas

1. Publicado em *CE.* junto do poema “Estrito”, com a indicação “do livro ‘Poemália’”, possível título alternativo do ciclo “A hora evarista”. Em *CE.*, a pequena variante acidental consiste no uso de versal no v. 1 (“Os eflúvios...”).
2. Apesar da evidente vinculação do rascunho surgido no ms. *α* com o poema definitivo, a disposição feita por nós no aparato genético é conjectural.
3. A expressão “pálpebra do horizonte” surgiu também num dos rascunhos que deram origem ao poema “Noiturno”.

Os limites

os eflúvios macios dessa tarde
plasmaram um silêncio intemporal
no alto
passam nuvens plumívagas
5 a pálpebra do horizonte é imóvel
é preciso que estejas completo
embora estremeçam teus limites

12. "depois de transpor o tempo"

Testemunhos: *α*, *B.*, *A.*, *H.*

Aparato genético

Epígrafe *A*¹ *B.* otávio saldanha | *A*² Otávio Saldanha] *H.* otávio saldanha
 v. 1 *α*¹ aos 85 anos de idade | *α*² aos 85 anos | *A.* depois de transpor o tempo
 v. 2 *α* sereno | *A.* silente
 v. 3 *α* meu pai morreu / como se dizem / pra mim êle está mais perto | *A.* meu pai sentou-se a meu lado
 v. 3a *α* que vai tranquilo a meu lado | *A.* meu pai sentou-se a meu lado
 v. 8-9 *α* liberto / dos atrapalhos / egoístas dêste mundo | *A.* e nós videjamos livres / de outras preocupações

Republicações

trabalho acadêmico: *BP.* (obs.: v. 4: “para sempre”)

Notas

1. No ds. *A.*, a epígrafe do poema, atribuída ao pai do poeta, Otávio Saldanha (1885? – 1970), encontra-se destacada do poema, com recuo para a margem direita da f., com o texto sublinhado à máquina. Tal destaque foi interpretado pelo compositor da página na edição *H.* utilizando a fonte em itálico (ver poema 1, acima).
2. O verbo “videjar” (“videjamos”, v. 8), um neologismo do autor está sublinhado a lápis no ds. *B.*
3. O ms. *α* traz um rascunho de poema de 19 v., sem título, porém bem acabado e com a indicação de local e data de sua concepção: “P[orto] A[legre] – Janeiro – [19]72”.

*meu filho
por que me chamas
e não me esperas nunca?*

Otávio Saldanha

depois de transpor o tempo
silente em sua humildade
meu pai sentou-se a meu lado
agora somos pra sempre
5 sem espera ou perguntas
minha mãe e meus irmãos
vão sofrendo a morte dele
e nós videjamos livres
de outras preocupações

13. Ó brev-idade

Testemunhos: *α, A., H.*

Notas

1. O ms. *α* traz a lição completa do poema, já com título e sem rasuras, sendo a forma definitiva de *A* idêntica à do ms.. Não foi possível, entretanto, identificar uma data ou local de escritura.

Ó brev-idade

no viço da própria flor
já se percebe a agonia
do mais sensível
da matéria exata

14. Morimundo

Testemunhos: α , β , A ., H .

Aparato genético

v. 2	α raso β ras-o A . raso
v. 4	α profundo β A . pro-fundo
v. 5-6	α gira na velocidade β^1 giranave-lo-cidade β^2 giranav-elo-cidade A . gira na velocidade
v. 7	α que delira β^1 que del-ira que o delira
v. 8	α A Natureza β a nat-ureza A . a natureza
v. 9	α consumado β con-sumado A . consumado
v. 10	α destreza. β des-trezas A . destrezas
v. 12	α por destra β A . destra
v. 13	α é precisa β pre-cisa A . precisa
v. 14	α solitária β sol-itária A . solitária
v. 15	α Produz β pro-duz A . produz
v. 16	α produzir β produz-ir A . produzir
v. 17	α transforma / Girimundo. β A . trans-forma

Notas

1. O testemunho α surge em um ds., sem data, assinado, que traz uma versão completa e bem acabada do poema, já com o título “Morimundo”. A máquina datilográfica apresenta defeito no tipos que produzem a letra “a”, “e”, “o” e “s”, permitindo associação com outros testemunhos redigidos pelo mesmo instrumento. A lição de α apresenta pontuação e capitalização nos versos.
2. O testemunho β lê-se em texto ms., sem data, não assinado, completo e também já intitulado como o poema definitivo. As iniciais maiúsculas e a pontuação são ausentes nesta redação, o que a torna mais próxima da forma definitiva de A .
3. Embora não sejam datados, ambos α e β trazem as lições com grafia anterior à reforma ortográfica em vigor a partir de 1972 (p. ex. “êste”; “jôgo”).

Morimundo

este mundo
não é raso
nem fundo
nem pro-fundo
5 gira
na velocidade
que o delira
a natureza?
um consumado
10 jogo de destrezas
é vária
destra
precisa
solitária
15 produz
que esse produzir é sua norma
não cria mas trans-fôrma

15. Dos jogos secretos

Testemunhos: *α*, *A.*, *H.*

Aparato genético

Título	<i>α</i> dos jogos se-cretos <i>A.</i> Dos jogos secretos
v. 1	<i>α</i> o-que-tinha <i>A.</i> o que tinha
v. 2	<i>α</i> o-que-tem <i>A.</i> o que tem
v. 4	<i>α</i> ad-vinha <i>A.</i> adivinha
v. 5	<i>α</i> que-Êle-tem-o-de-ninguém? <i>A.</i> que Ele tem o-de-ninguém?

Republicações

imprensa: *SF.* (ver nota 2)

trabalho acadêmico: *SM.* (ver nota 2), *BP.* (obs.: capitalização; pontuação; v. 5 “tem-o-de-ninguém”)

Notas

1. O ms. *α* traz lição variante do poema, escrita a lápis, sem rasuras. A versão primitiva consiste em uma quadra; o v. 3 da lição de *A.*, “e transitórios que somos” é ausente em *α*.
2. O ensaio monográfico de A. M. Salgado (*SM.*) traz a lição do v. 1 deste poema como “Deus não nos deu o que *tem*”. Na cópia de *SM.* existente no AHS há uma rasura a caneta nesse verso, possivelmente por HS, emendando “tem” → “tinha”. O mesmo ensaio publicado na imprensa (*SF.*) traz a lição correta.

Dos jogos secretos

Deus não nos deu o que tinha
para não dar o que tem
e transitórios que somos
será que a gente adivinha
5 que Ele tem o-de-ninguém?

16. Fuma uma vibrátil manso

Testemunhos: *α, A., H.*

Aparato genético

v. 9 *α A. faz e re-faz] H. faz refaz*
v. 13 *α vasa | A. vaza*
v. 15 *α pra | A. para*
v. 15a *α es-pasmo | A. espasmo*

Notas

1. O ms. *α* traz lição completa do poema escrita a lápis e sem rasuras. Não apresenta assinatura ou indicação de local e data de sua escritura.

Fuma um vibrátil manso

o tempo é ex-ato de si
sem vida
sem morte
beleza ou
5 cansaço
não quer
não ama
não perde
faz e re-faz em tudo
10 olho de gato à espreita
fuma um vibrátil manso
disfarçoso
o tempo vaza a camisa
filtra o suor do silêncio
15 para fingir espasmo
o tempo é ex-ato
e não presta

17. As noites**Testemunhos:** *α*, *A.*, *H.***Aparato genético**v. 5 *α* estasia | *A.* extasiav. 7 *A.* a geladeira] *H.* e geladeira**Notas**

1. O ds. *α* traz o poema completo, com título, assinado, sem data ou indicação de local de escritura. O registro dos tipos da máquina datilográfica usada na redação de outros rascunhos (cf. poema 14), sendo possivelmente contemporâneos.
2. A lição do poema no ds. *α* apresenta capitalização e pontuação, traços ausentes na versão definitiva. Além disso, a versificação de *α* é variante em relação à de *A.*

As noites

sempre a falta de sono
os sedativos
os lençóis da cama se parecem
a um leito de águas paráliticas
5 água que em seu líquido extasia
a lividez palmar das coisas frias
a geladeira trabalhando surda
com os litros de leite nas entranhas
as paredes discursam-se em brancura
10 o vertical fantasmico estancado
o branco
sempre o branco assim pasmado
inexpressão de órbitas vazias
e este alumbramento em sangue e nervos
15 a ânsia de arrancar-me de mim mesmo

18. Tribinália

Testemunhos: α , β , γ , A , H .

Aparato genético

Título	α γ Oi A . Tribinália
v. 4	α concentrada γ A . con-centrada
v. 6	α γ de conjuntos A . em conjuntos
v. 8	β lidar é γ A . lidando
v. 10	β^1 exa† β^2 exato {duro} A . exato
v. 14	α as moças γ A . os bêbados
v. 16	α γ as madrugadas A . a madrugada

Republicação

trabalho acadêmico: *WN*. (obs. v. 10: “o olhos”)

Notas

1. O título faz referência ao protagonista da narrativa *Tribino* (ou *O louco Tribino*), ainda inédita, datada de 1953.
2. Os rascunhos α e β foram encontrados no mesmo caderno, mas em suportes diferentes. O ms. γ , cópia limpa encontrada num segundo caderno, reúne o conteúdo de α e β , com a configuração bastante aproximada da forma definitiva do poema. Em função de outros rascunhos dos cadernos, atribui-se o ano de 1971 como época da redação dos três manuscritos.

Tribinália

venho dum longe
sem longe
só sondável pelos pássaros
trouxe água con-centrada
5 na patetice das juntas
e me ralei em conjuntos
na tessitura do poema
lidando com letras secas
para que a palavra tenha
10 o olho exato do tempo
venho dum longe
sem longe
fiz do verso uma janela
para os bêbados
15 e os loucos
beijarem a madrugada

19. Dimensas

Testemunhos: α , β , γ , δ , A , H .

Aparato genético

Título	α Inverno 69 β Inverno – 69 γ sem título δ^1 Dimensão $\delta^2 A$ Dimensas
v. 1	α^1 a luz $\alpha^2 \beta \delta A$. na luz
v. 2	α^1 permanecem em seu $\alpha^2 \beta \delta A$. permanecem seu
v. 3	$\alpha \beta \delta A$. maduram] H . mudaram $\alpha \beta \delta^1$ deteriorar-se δ^2 deter-i-orar-se A . deteriorar-se
v. 4	α^1 dispersas $\alpha^2 \beta \delta A$. dispersas são
v. 5	α^1 são uma só $\alpha^2 \beta \delta A$. uma só
v. 9	γ^1 há um horizonte nas coisas $\gamma^2 A$. nas coisas há um horizonte
v. 10	$\gamma \delta^1$ chuvivago $\delta^2 A$. chuvívago] H . chuvivago
v. 12	$\alpha \beta \delta$ na distância A . à distância $\alpha \beta \delta^1$ repousa $\delta^2 A$. re-pousa
v. 15	$\alpha \beta A$. vivem a escura] H . vivem à escura

Notas

1. O ms. α traz um rascunho sem data, não assinado, escrito em ambas as faces de formulário de telegrama em branco. Esta versão do poema possui capitalização e sinais de pontuação.
2. O ms. β surge em folha destacada de caderno com rascunhos que indicam “Rio de Janeiro 1969”. Cópia limpa do ms. α . Apresenta menos sinais de pontuação que o anterior.
3. O ms. γ é uma anotação no verso da folha onde se inscreve o ms. β . Consiste em um verso rasurado, reescrito na forma dos v. 9-10 do poema definitivo.
4. O ds. δ traz poema bem acabado, assinado, sem data. A máquina datilográfica utilizada é semelhante à que produziu o ds. A . e diferente da usada em outros rascunhos (p. ex. “As noites”). Versão da lição de β , acrescida dos dois versos surgidos no ms. γ . Capitalização e pontuação ausentes nesta versão.
5. O neologismo “chuvivago” surge pela primeira vez no ms. γ , grafado sem acento. A grafia acentuada surge somente no ds. δ , em emenda subsequente, a caneta. Essa forma persiste em A , porém não é seguida na primeira edição impressa.
6. Um trecho de três versos, desenvolvido em α , β , e δ desaparece na reescrita do poema em sua forma final.

Dimensas

as coisas mesmo na luz
permanecem seu crepúsculo
onde maduram sem deteriorar-se
mesmo dispersas são
5 uma só pupila dilatada
que nos fixa
o mar das coisas
é o espaço vazio que as desidrata
nas coisas há um horizonte
10 chuvívago dormente
à tarde as coisas entuberculecem
desníveis à distância que as re-pousa
à noite as coisas são mais solidárias
e nos preservam de expansões falazes
15 as coisas vivem a escura
solidão de um sol interno

20. André**Testemunhos:** α , β , *A.*, *H.***Aparato genético**Título α sem título | β *A.* André**Republicações**imprensa: *ZH.*; *CP.* (obs. v.1: “Nos”; v. 3, 4, 7: “por quê”)**Notas**

1. Os ms. α e β foram grafados na mesma folha. Pelas características materiais (tipo do papel, dimensões e cor da folha, picote na borda de menor dimensão) nota-se ter sido destacada do mesmo caderno onde foi encontrada solta. Vários rascunhos desta peça têm assinaladas as datas de 1971 ou 1972.
2. O ms. α é um rascunho de poema grafado a caneta de tinta verde, anulado na íntegra por uma rasura a caneta azul. O ms. β corresponde à reescrita com modificações à lição de α , logo abaixo do rascunho α , com a mesma caneta que invalidou o escrito anterior.
3. O poema faz referência a André Ferreira Saldanha, filho do poeta, nascido em 30 de maio de 1960. Logo, André contaria com 11 ou 12 anos de idade à época da escrita dos primeiros rascunhos e entre 13 e 14 quando da redação final, no ds. *A.*.
5. No texto crítico, realizou-se emenda nos v. 3, 4 e 7: “por que” → “por quê”.

André

nos parecemos tanto
eu e meu filho
que brigamos sem saber por quê
e nos amamos sem saber por quê
5 mas ele é jovem e inteli-gente
espero que um dia
nos compreendamos sem saber por quê

21. Qorpo-santo

Testemunhos: α , β , *A.*, *H.*

Aparato genético

Título α β Qorpo Santo | *A.* qorpo-santo

Republicações

imprensa: *SF.*

trabalho acadêmico: *SM.* (obs.: v. 1: “Uma”)

Notas

1. O ms. α , é grafado a caneta sem emendas nem rasuras na mesma folha que uma versão do poema inédito “Situação”. Apresenta dedicatória “em memória” logo abaixo do título. Esta versão possui também capitalização e pontuação. Texto assinado, com a menção “Dezembro – [19]69”.
2. O testemunho ms. β , como os demais itens desse caderno, não possui assinatura ou data. Trata-se de cópia limpa da versão anterior, porém retirando-se a pontuação e inicial maiúscula, forma assumida no ds. *A.*
3. O poema faz referência ao teatrólogo, professor, poeta, cronista e jornalista José Joaquim Campos Leão, conhecido como Qorpo Santo (1829-1883).
4. A primeira edição da obra *Qorpo Santo: As relações naturais e outras comédias* é publicada pela Faculdade de Filosofia da UFRGS em 1969, com a fixação do texto, prefácio e notas de Guilhermino Cesar, mentor intelectual de Saldanha.
5. No texto crítico, realizou-se atualização no v. 1: “assembléia → assembleia”.

Qorpo-santo

uma assembleia de dedos
no auditório de um pé

22. Coração**Testemunhos:** *α*, *A.*, *H.***Aparato genético**

Título	<i>α</i> cor-ação <i>A.</i> Coração
v. 1	<i>α</i> re-lógio <i>A.</i> relógio
v. 4	<i>α</i> ¹ vê <i>α</i> ² ve
v. 8	<i>α</i> é hora <i>A.</i> é hora?

Notas

1. O ms. *α* não traz assinatura ou indicação de local e data de escritura. Apresenta apenas uma rasura, no v. 4. Possível cópia limpa de rascunho anterior, desaparecido.
2. Procurou-se representar o recuo nos v. 4 e 9 de acordo com o alinhamento dado pelo poeta no ds. *A.*, tomando por referência a posição dos mesmos em relação aos v. 3 e 8, respectivamente.

23. Uni-verso da água

Testemunhos: *α*, *A.*, *H.*

Aparato genético

- v. 1 *A.* funcionária] *H.* funcionaria
 α^1 dif□ | α^2 di-fusa | *A.* difusa
- v. 3 α ventre-duma-cidade | *A.* ventre дума cidade
- v. 5 α clar-idade | *A.* claridade
- v. 8 α in-sones es-finge | *A.* insone esfinge
- v. 9 *A.* branco] *H.* braço
 α sonharsemsono | *A.* sonhar sem sono
- v. 11 α trans-parência | *A.* transparência
 α re-presenta | *A.* representa
- v. 14 α es-pasmos | *A.* espasmos
 α^1 nostalgia | α^2 nost-algia | *A.* nostalgia

Republicações

imprensa: *SF.* (obs.: ver nota 2)

trabalho acadêmico: *SM.* (obs.: ver nota 2)

Notas

1. O ms. *α* não se encontra assinado nem traz indicação de local ou data de sua escritura. Apresenta disposição dos versos diversa da forma assumida pelo poema no ds. *A.*
2. Na cópia datiloscrita do ensaio monográfico *SM.* existente no AHS, há uma emenda a caneta, com letra semelhante à de Heitor Saldanha, corrigindo a palavra “braço” (v. 9) para “branco”, forma dada pelo original *A.* Outro erro de *SM.*, porém não corrigido nessa cópia, é a ausência do v. 8. Na publicação na imprensa do mesmo ensaio (*SF.*), há fidelidade ao original *A.*, porém, manteve-se a ausência do v. 8.

Uni-verso da água

a água funcionária difusa
esconde entre encanamentos
no ventre duma cidade
outra cidade que ela
5 claridade e sub-stância
esconde o dia-da-água
a água encanada finge
o sono que insone esfinge
no branco sonhar sem sono
10 a água é vista
na transparência que se representa
nessa estesia não flui
mas guarda seus elementos
espasmos em nostalgia

24. Sol-astrão

Testemunhos: *α*, *A.*, *H.*

Aparato genético

Título	<i>A.</i> Sól-astrão <i>H.</i> Sol-astrão
v. 1	<i>α</i> Sol-astrão <i>A.</i> sólastrão] <i>H.</i> solastrão
v. 2	<i>α</i> ¹ o maior herói <i>α</i> ² omaiorherói <i>α</i> ³ {supremherói so-lastral} <i>A.</i> sólastral] <i>H.</i> solastral
v. 3	<i>α</i> perma-nece int-gral <i>A.</i> permanece integral
v. 4	<i>α</i> su-tentando <i>A.</i> sustentando

Notas

1. O ms. *α*, rascunho a caneta, com pelo menos três campanhas de revisão, surge na metade inferior da folha onde se lê versão primitiva do poema “Gago”. O escrito não é assinado nem possui indicação de local e data. Entretanto, em função da informação em outros rascunhos do mesmo caderno, atribui-se-lhe o ano de 1969 como tempo de escrita.
2. No ds. *A.* constam acentuados os neografismos “Sól-astrão” / “sólastrão” e “sólastral”. Como há outras 3 ocorrências do vocábulo “sol” no ds. *A.* (“Dimensas”, v. 16; “Amanhece no Leme”, v.1; [Elegia] “IV”, v. 14), acreditamos que o autor tenha empregado o acento propositalmente. É possível que editor de *H.* tenha julgado que, pela tonicidade do s.m. “sol”, não se perderiam a evocação de outras palavras, como, talvez, o adj./adv. “só” e o s.m. “solo”. Registra-se no aparato o emprego original de Saldanha; entretanto, para a fixação do texto – de acordo com o editor da primeira publicação – optou-se pela emenda “Sól-astrão” / “sólastrão” / “sólastral” → “sol-astrão” / “solastrão” / “solastral”.

Sol-astrão

solastrão
solastral
permanece integral
sustentando uma falência

25. Intempérie

Testemunhos: α , β , A ., H .

Aparato genético

Título α^1 Ó natur-eza | α^2 sem título | β *Idamaterinsonho\ | A . Intemperie
 v. 5 α A . frihomicida] H . fri-homicida
 v. 10 β uma matur-idade | A . a matur-idade
 v. 12 β^1 mas o sonho continua | β^2 mas continua o sonho | A . e o sonho continua

Republicações

trabalho acadêmico: BP . (obs.: v. 6 “pupilares”)

Notas

1. Nos testemunhos α e β leem-se dois proto-poemas relativamente autônomos, em que se indica terem sido escritos com cerca de dois anos de diferença: α em 1970 e β em 1972.

Intempérie

as geadas gelam
os ossos do frio
sob o calor do tempo
que é mais frio
5 frihomicida
geadas queimam pupilosas
cidades para o nada
e não há idade
que mereça
10 a matur-idade
somos nosso próprio incêndio
e o sonho continua
essa queimada infinita

26. No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia

Testemunhos: α , β , A ., H .

Aparato genético

Título	α remoto β A . re-moto α há um sorriso β A . sempre há um riso
v. 1	α remoto β A . re-moto
v. 2	α mais β mas A . mais
v. 5	α β^1 escuro β^2 es-curo A . escuro

Republicações

imprensa: SF .

trabalho acadêmico: SM .

Notas

1. O testemunho α surge em um datiloscrito assinado, sem data, redigido com a mesma máquina datilográfica e em suporte idêntico ao que se nota nas versões primitivas outros poemas (cf. poemas 14, 17, 33, 51 e 52). Sugere tratar-se de cópia limpa de rascunho anterior, desaparecido. Apresenta capitalização e sinais de pontuação, traços ausentes na forma definitiva, em A .
2. O testemunho β surge em um caderno de manuscritos grafados a caneta, em que se registram vários poemas do ciclo com a forma próxima ou idêntica à que viriam a assumir na versão final. O poema não se encontra assinado ou com indicação de data.
3. Apesar de não trazerem data, em ambos os testemunhos α e β há a presença de traços da fórmula ortográfica vigente até o início de 1972 (“sôbre”, v. 2).

No fundo do que é re-moto sempre há um riso de ironia

o plenamente re-moto
mais que a chuva sobre o mar
e a coruja no muro
é um homem embriagado
5 a urinar no escuro

27. Da cor ao som da palavra

Testemunhos: α , β , γ , A , H .

Aparato genético

- v. 1 α^1 um dia vestirei | $\alpha^2 \beta \gamma A$. vestirei
 α^1 um sobretudo espesso | $\alpha^2 \beta \gamma A$. um sobretudo
- v. 2-3 α^1 e irei | $\alpha^2 \beta \gamma A$. um dia e irei
- v. 5 α^1 com a palavra Londres | α^2 só com a palavra Londres | $\beta \gamma A$. basta o nome da cidade
- v. 6 α entrarei | $\beta \gamma A$. pra penetrar
 α^1 na cerração | α^2 no nevoeiro | $\beta \gamma A$. o nevoeiro
- v. 8 $\alpha \beta^1$ “casa da água” | $\beta^2 \gamma A$. “casa d’água”
- v. 9 α e Zora? | β^1 e Zora? chegou com antecedência | $\beta^2 \gamma A$. e zora? se antecedeu
- v. 10 α^1 antes | $\alpha^2 \beta \gamma A$. bem antes
 $\alpha \beta$ de ir a Londres | γA . de-ir-a-Londres
- v. 13 α Zora em Londres vê mais londres | β^1 Londres sem sair de casa | β^2 sem sair de casa Londres | γ sem sair de-casa-Londres | A . sem sair de casa Londres
- v. 17 α^1 para anunciar | $\alpha^2 \beta \gamma A$. pra anunciar
- v. 22 $\alpha \beta^1$ avenidas | β^2 a-venidas | γA . ave-nidas
 α de Londres | A . de-Londres] H . de Londres
- v. 23 $\alpha \beta \gamma A$. bacheanas] H . bachianas
- v. 24 α altos e fortes | $\beta \gamma A$. fortes e altos
- v. 27 $\alpha \beta \gamma A$. vive] H . viveu
 $\alpha \beta$ império a parte | γ império-a-parte | A . império-à-parte
- v. 32 α dessa harmonia | $\beta \gamma A$. de uma harmonia
- v. 33 α^1 os homens | $\alpha^2 \beta \gamma A$. e homens
 $\alpha \beta^1$ espadaudos | $\beta^2 \gamma A$. espada-údos
- v. 34 $\alpha \beta^1$ bem talhadas | β^2 bem-talhadas | γA . bemtalhadas] H . bem-talhadas
- v. 35 $\alpha \beta$ cachimbos | γ ca-chimbos | A . cachimbos
- v. 36 $\alpha \beta$ a passos largos sem pressa | γA . a-passos-largos-sempressa] H . a-passos-largos-sem-pressa
- v. 39 $\alpha \backslash *desenso \backslash$ | $\beta \gamma A$. denso
 $\alpha \beta^1$ foog | $\beta^2 \gamma A$. fogg
- v. 40 $\alpha \beta$ de olhos | γ d’olhos | A . dolhos
- v. 41 $\alpha \beta$ carruagens | γ car-ruagens | A . carruagens
- v. 42 $\alpha \beta^1$ potros negros | $\beta^2 \gamma A$. potrosnegros
- v. 43 α^1 derrepente | $\alpha^2 \beta \gamma A$. derepente] H . de repente
 $\alpha \beta$ dispara | γ dis-para | A . dispara
- v. 44 $\alpha \beta$ arsenal | γA . ar-senal
 α confundem | β confunde | γA . con-funde
- v. 45 $\alpha \beta$ baritono | γ bar-itono | A . baritono
- v. 46 β nunca se pode | A . nunca-se-pode
- v. 47 β falar com a bôca cheia | γA . falar-com-a-boca-cheia
- v. 48 β^1 fora de | $\beta^2 \gamma A$. infringir a
- v. 50-52 β linginuos sôbre | γA . longinquos lon-don sobre
- v. 52 $\beta \gamma$ os subúrbios | A . o subúrbio

Notas

1. O poema faz referência ao intelectual e escritor mineiro Antônio Olinto [Antonio Olyntho Marques da Rocha] (Ubá, MG, 1 jan. 1919 – Rio de Janeiro, RJ, 12 set. 2009) e à sua esposa Zora [Seljan] (Ouro Preto, MG, 1918 – Rio de Janeiro, 26 abr. 2006). Cita também o romance de “A casa da água”, de Olinto (v. 8). À época da escrita deste poema, Antônio Olinto havia sido nomeado adido cultural em Londres (1968-1973). Em sua coluna “Porta de livraria”, no jornal *O Globo*, nas edições de 29 jul. e 5 ago. 1969, Antônio Olinto comentou a obra *Nuvem e subsolo* de Saldanha, publicada naquele ano.
2. O ms. α traz a possível primeira manifestação do poema, escrito a caneta, com trechos em várias direções na mesma face da folha, com algumas rasuras e acrescentos interlineares e marginais. Esta versão já traz o título da versão definitiva. Não possui assinatura ou data, mas pertence ao mesmo bloco do ms. β , onde boa parte dos textos traz a indicação do ano de 1969.

Da cor ao som da palavra

vestirei um sobretudo
 um dia
 e irei a Londres
 dispensarei cicerones
 5 basta o nome da cidade
 pra penetrar o nevoeiro
 saudarei antonio olinto
 saindo da “casa água”
 e zora? se antecedeu
 10 bem antes de-ir-a-Londres
 zora em seus olhos verdes
 apertava a cerração
 sem sair de casa Londres
 at-mosférico fez
 15 sua conquista espacial
 em Londres as vacas mitem
 pra anunciar o crepúsculo
 que é quando muito londrês
 nunca chega a ser londrino
 20 lá se exercita um tambor
 dentro dum tonel vazio
 nas ave-nidas de-Londres
 há sinfonias bachianas
 que homens fortes e altos
 25 escutam quando anoitece
 Londres saiu da ingla-terra
 e vive um império-à-parte
 para provar que é bri-tânico
 em Londres moças se enfeitam
 30 com discrição e cuidado
 para não quebrar o ritmo
 de uma harmonia soberba
 e homens espada-údos
 usam roupas bemtalhadas
 35 fumam cachimbos e andam
 a-passos-largos-semprisa
 em Londres pisa-se fundo
 o brando senso da cor
 no denso *fog* de Londres
 40 centenas dolhos felinos
 espiam passar carruagens
 puxadas por potrosnegros
 e de repente dispara
 um ar-senal que con-funde
 45 fuzis e voz de barítono
 em Londres nunca-se-pode
 falar-com-a-boca-cheia

3. O ms. *β* traz a cópia limpa da versão do ms. *α*, ocupando duas folhas do caderno. Encontra-se assinado e datado: “Dezembro – [19]69”. Logo abaixo do título, há uma indicação genérica entre parênteses: “(audio-visual)”, rasurada e emendada para “(audio-poema)”. Esta versão do ms. acolhe as emendas, organiza o texto disperso do primeiro rascunho e acrescenta novos trechos ao poema.
4. O ms. *γ*, escrito a caneta ao longo de três folhas, é evidente cópia limpa do anterior. Como os demais testemunhos do caderno, não possui assinatura ou data. Reúne e organiza as lições mais antigas do poema, além de permitir reconhecer nele boa parte das inovações em relação às versões anteriores, porém, nem todas acolhidas na forma definitiva do poema no ds. *A.*.
5. No texto crítico, realizou-se emenda nas seguintes lições: v. 23 “bacheanas” → “bachianas”; v. 39: “fogg” → “fôg”; v. 41 “derepente” → “de repente”. As emendas dos v. 23 e 41 são feitas na edição impressa *H.*, (cf. aparato). Por não reconhecer na forma “fogg” uma inovação autoral, optou-se pela forma dicionarizada “fog”, de uso habitual mesmo em língua portuguesa.

que além de infringir a regra
perturba-se o som nasal
50 Londres trovões longínquos
lon-don
sobre o subúrbio da altura
de onde a chuva não cai

28. Poema da rosa

Testemunhos: *α, A., H.*

Notas

1. O ms. *α* traz a lição completa do poema, já com título e sem rasuras, sendo a forma definitiva de *A* idêntica à do ms.. Não foi possível, entretanto, identificar uma data ou local de escritura.

Poema da rosa

oquenascemorresódoatodeternascido

29. Gago

Testemunhos: α , β , γ , δ , $B.$, $A.$, $H.$

Aparato genético

Título	α sem título β Gá-go δA^1 . ga-go A^2 . Gago
v. 1	α Foi que vai mas não vai, $\beta \delta A$. foi-que-vai-mas-não-vai
v. 2	α^1 garrincha gagarincha α^2 em garras faringarrinchas $\alpha^3 \beta \delta A$. em ondas faringarrinchas
v. 3	α^1 em gol $\alpha^2 \beta \delta A$. a gol] H . o gol
v. 5	α^1 o galo é β^1 o gago é $\beta^2 \delta A$. gago
v. 6	α em uma β de uma δA . дума α que vive β que se nutre δA . que-se-nutre
v. 8	α^1 se lasca no α^2 vibrando num $\beta \delta A$. vibra num
v. 9	$\alpha \beta^1$ mantém fechada a panela $\beta^2 \delta A$. mexe no re-fogado
v. 11	$\alpha \beta$ trabalha o solo δA . trabalha-o-solo
v. 12	α preciso β propício δA . pro-pício $\alpha \beta$ bumerangue δA . bumer-angue
v. 13	α^1 o gago descarna o front α^2 descarna linha front-al $\alpha^3 \beta \delta$ descarna a linha front-al A . descarna a linha frontal
v. 14	$\alpha \beta^1$ da guerra $\beta^2 \delta A$. guerrilha
v. 15	γ^1 destrabalha γ^2 {destr-ambelha destra-balha} δA . destra-balha
v. 16	γ para poder trabalhar-se δ para poder traba-lhar-se A . para poder trabalhar-se] H . (verso omitido)
v. 17	γ^1 cozi-come consumo γ^2 cozi-come o consumo δ cozi-come-o-con-sumo A . coze-come-o-con-sumo
v. 18	γ^1 de urgências $\gamma^2 \delta$ d'âncias A^1 . dancias A^2 . dansias] H . dancias γ precipitadas δ preci-pitadas A . precipitadas
v. 19	γ trabalha δ trab-alha A . trabalha
v. 20	γ^1 *dina-mite\ $\gamma^2 \delta$ din-amite A . dinamite

Republicações

imprensa: *SF*.

trabalho acadêmico: *SM*.

Notas

1. O ms. α , rascunho a caneta, sem data ou assinatura, apresenta boa parte da lição do trecho equivalente aos v. 1-14 da forma definitiva do poema no ds. $A.$. O suporte, tira de papel de máquina calculadora, é dobrado em 5 partes, 4 delas ocupadas por segmentos do poema. Vários versos nestes segmentos são anulados por rasura e realocados na escritura do mesmo rascunho.
2. O ms. β , rascunho não assinado e sem data. Contudo, encontra-se em caderno com as indicações: “Rio de Janeiro, 1969”. Surge na mesma folha em que há versão do poema inédito “Aqui me duto aqui me douto”. Traz a lição do rascunho α , porém, ordenando os segmentos na sequência em que são lidos no poema final, além de outras alterações.
3. O ms. γ , não apresenta título, assinatura ou data – prov. não constitui poema autônomo. Encontra-se com as folhas soltas no meio do mesmo caderno em que surge o ms. β , em suporte material diverso (papel semi-transparente). Corresponde à lição dos v. 15-20 do poema acabado. Os v. 19 e 20 são acrescentados após rasura na marca característica com que o autor assinala o fim de um poema. Abaixo da palavra “sonso” (v. 20) sublinhada, há outra palavra, riscada, ilegível.
4. O ms. δ , como os demais testemunhos do caderno, não possui assinatura ou data. Reúne e organiza as lições mais antigas do poema, além de permitir reconhecer nele boa parte das inovações em relação às versões anteriores, porém, nem todas acolhidas na forma definitiva do poema no ds. $A.$.
5. Em $A.$ o autor faz emenda no v. 18 “dancias” → “dansias”, emenda não realizada em $B.$. A lição de $H.$ é a mesma de $B.$ (“dancias”). No texto crítico, realizou-se a emenda “dansias” → “dânsias”.
6. O poema faz referência ao jogador de futebol Manuel dos Santos, o Garrincha (1933-1983)

Gago

foi-que-vai-mas-não-vai
em ondas faringarrinchas
o gago só chuta a gol
depois de limpar a área
5 gago lati-fundiário
duma indústria que-se-nutre
da produção de azeitonas
vibra num lusco-fusco
mexe no re-fogado
10 enquanto sobe a fervura
o gago trabalha-o-solo
pro-pício ao seu bumer-angue
descarna a linha frontal
guerrilha dentro dum osso
15 o gago se destra-balha
para poder trabalhar-se
coze-come-o-con-sumo
dânsias precipitadas
o gago trabalha o sarro
20 sonso do dinamite

30. Agendário

Testemunhos: *α*, *A.*, *H.*

Aparato genético

v. 1 *α* *A.* não-mundos] *H.* não-mudos

Notas

1. O ms. *α*, como os demais testemunhos do caderno, sem assinatura ou data, traz a forma definitiva do poema assumida no ds. *A.*.

Agendário

a glória do infinito
é ser o céu dos não-mundos

31. Estrito

Testemunhos: *A*, *CE.*, *H.*

Notas

1. Publicado pelo autor na imprensa (*CE.*) meses antes da edição de *H.*. É veiculado junto do poema “Os limites” com a indicação “Do livro 'Poemália’”. A versão do poema no jornal apresenta capitalização, traço ausente em *A*.

Estrito

sem a harmonia das cores
chega-se ao cerne-azul
da solidão
a agonia do som
5 que nos persegue
deve ser da matéria irrelevada

32. As árvores**Testemunhos:** *α, A., H.***Aparato genético**

- v. 4-5 *α*¹ do que se faz sem alarde | *α*² *A.* a repousante harmonia do que se faz sem alarde
v. 7-8 *α* que viventendi com elas | *A.* que a árvore extasia um horizonte a envolvê-las
v. 9 *α* um paciente | *A.* meu paciente

Republicaçõesimprensa: *BC*.**Notas**

1. O ms. *α* é um rascunho assinado e datado “P[orto] A[legre [19]70”. O poema é escrito com mão repousada, sem rasuras, com um único acrescento interlinear. O título é acrescentado na margem direita, na vertical. Cobre o texto um grande sinal de “certo”. Na mesma folha, após linha de separação, há o primeiro rascunho, rasurado, de “uns vivem crono-metrados”.
2. No texto crítico, realizou-se a emenda “silencio” → “silêncio” (v. 6).

As árvores

a disciplina das árvores
trabalhadas de raízes
o aprumo solitário
a repousante harmonia
5 do que se faz sem alarde
a música do silêncio
que a árvore extasia
um horizonte a envolvê-las
um paciente trabalho
10 pela glória de entendê-las

33. Fogo

Testemunhos: α , β , A ., H .

Aparato genético

Título	$\alpha \beta$ O fogo A . Fogo
v. 3	α esquecidas β es-que-cidas A . es-quecidas
v. 11	α se mostra βA . semostra
v. 12	α ¹ lividêz $\alpha^2 \beta$ lividez A^1 . lívides A^2 . lividez] H . lividez
v. 14	$\alpha \beta$ como um A . feito um
v. 18	α concentrado βA . con-centrado
v. 20	α revelado β re-velado A . revelado
v. 21	α canaliza β canal-isa A . canaliza
v. 23	α displicência β dis-plicência A . displicência
v. 27	α fogo queima no fogo βA . fogo-queima-no-fogo
v. 30	α domador que se doma βA . domador-que-se-doma
v. 31	α consciente β cons-ciente A . consciente

Republicações

trabalho acadêmico: *BP*. (obs. v. 6: “se mostra”)

Notas

1. O testemunho α corresponde a uma versão do poema datiloscrita, assinada, não datada, contendo a lição do poema definitivo, porém apresentando capitalização e sinais de pontuação, traços excluídos nas versões posteriores. A máquina utilizada é a mesma que produziu versão primitiva de outros poemas (cf. poemas 14, 17, 26, 51 e 52), que não é a mesma usada no ds. A . É possível cópia limpa de rascunho anterior, desaparecido.
2. O testemunho β é um manuscrito não assinado e sem data, como os demais rascunhos no mesmo caderno. Livre de rasuras ou emendas, traz a lição da versão anterior modificada por várias inovações formais, como a eliminação das iniciais maiúsculas e de pontuação. Contudo, nem todas as inovações desta versão são acolhidas na forma definitiva do poema.
3. No texto crítico, realizou-se a emenda “lívidez (com acento agudo) → lividez” (v. 12).

Fogo

o fogo soprado aviva
como a lembrança de coisas
que a gente julga es-quecidas
(é quando se pressupõe
5 maleável e lirizante
o que ele tenso preserva)
e mostra a curva mandíbula
paciente mas positiva
mais na expansão ao sensível
10 de que na agressão ativa
no gelo o fogo semostra
em lividez transcendido
queima sem fogo aparente
feito um lavar de homicídio
15 num pensamento contido
na pedra também o fogo
oculta o primitivismo
de seu vigor con-centrado
se pedra a pedra se atritam
20 ele se faz revelado
o fogo não canaliza
seu linguajar arabesco
nem usa de displicência
liriza sem expansão
25 a música nele aperta
o ritual convulsivo
o fogo-queima-no-fogo
o intensivo rigor
de suas próprias crateras
30 é o domador-que-se-doma
consciente de sua fera

34. A imagem da rosa

Testemunhos: *α, A., H.*

Aparato genético

v. 1 *α* de uma rosa | *A.* da rosa

Republicações

trabalho acadêmico: *BP.*

Notas

1. O ms. *α* é rascunho a caneta, não assinado, sem data. Traz a lição completa e o título do poema definitivo. Varia também quanto à divisão dos versos.

A imagem da rosa

o re-flexo da rosa
numa poça d'água
tem a estesia de um sonho
atento
5 breve
leve
passa
só fica o ex-plendor
de sua graça

35. Donda-re-donda

Testemunhos: *A., H.*

Republicações

imprensa: *SF.*

trabalho acadêmico: *SM.*

Notas

1. Apesar de não haver registro do vocábulo “embrógia” (v. 3), optou-se por considerá-la um neologismo do autor.

Donda-re-donda

a água é sempre
olhando
e não vê
a água é embrógia
5 da água
come sem sal
a água anda seu longe
polaca e banguela
aguágua em fastio
10 bocejou por acaso
e ficou sempre ah
a água é debilmentágua

36. Vingança tardia

Testemunhos: α , β , γ , A , H .

Aparato genético

Título	α^1 Uma vingança tardia $\alpha^2 \beta \gamma A$. Vingança tardia
v. 1	$\alpha \beta \gamma$ descoberto A . des-coberto
v. 2	α referência β^1 refer-ência $\beta^2 \gamma A$. re-ferência
v. 3	α^1 onde a $\alpha^2 \beta \gamma A$. onda α distância $\beta \gamma A$. dist-ância $\alpha \beta$ redonda γ re-donda A . red-onda
v. 4	α de um horizonte β^1 de um hori-zonte $\beta^2 \gamma$ de um horiz-onte A . horizonte α falido $\beta \gamma$ fal-ido A . horizante
v. 5	α a linha curva $\beta \gamma$ linha curva A . linhacurva $\alpha \beta^1$ onde os táxis $\beta^2 \gamma A$. ondeostaxis H . ondeostáxis
v. 6	α retornos $\beta \gamma A$. re-tornos
v. 7	α para incluir $\beta \gamma$ para in-cluir A . pra incluir α recessos $\beta \gamma$ re-cessos A . recessos
v. 8	α diligências $\beta \gamma$ dili-gências A . diligências
v. 9	α é a sutileza β^1 sutileza $\beta^2 \gamma$ subtil-eza A . sutileza α o corpo β^1 os corpos $\beta^1 \gamma A$. o corpo
v. 10	α descansa β^1 descansam $\beta^2 \gamma A$. descansa
v. 11	α mariposas $\beta \gamma$ mar-i-posas A . mariposas α repousam $\beta \gamma A$. re-pousam
v. 12	α depois de longa β^1 de u□ $\beta^2 \gamma A^1$. duma longa A^2 . duma longínqua
v. 13	α é uma releta $\beta \gamma$ uma roleta A . uma roleta
v. 14	$\alpha \beta^1$ jogadores $\beta^2 \gamma$ joga-dores A . jogadores
v. 15	α um tango $\beta \gamma A$. tango $\alpha \beta$ bailado γ bai-lado A . bailado
v. 16	α bailarinos $\beta \gamma$ bai-lar-inos A . bailarinos
v. 17	α o sono de $\beta \gamma$ sono de A . sono D α acorda $\beta \gamma$ a-corda A . acorda
v. 18	$\alpha \beta$ distante γ dist-ante A . distante
v. 19	α a remissão $\beta \gamma$ re-missão A . remissão $\alpha \beta \gamma^1$ patético γ^2 pat-ético A . patético
v. 20	α^1 na bôca aberta de um morto α^2 na bôca de um moribundo β^1 na bôcadum moribundo β^2 na bôca de-um-mor-ibundo γ^1 na bôca † γ^2 na bôca-dum-mor-ibundo A . na boca de um moribundo

Notas

1. O ms. α é rascunho grafado a caneta, com algumas rasuras e uma emenda no último verso. Cobre boa parte dos versos um grande “X”, feito com a mesma caneta. O rascunho encontra-se assinado e com a indicação: “Dezembro [19]69”.
2. O testemunho β , manuscrito a caneta com numerosas rasuras, acolhe a lição completa e as emendas da lição de α , traz inovações (especialmente neografismos), nem todas mantidas nas versões posteriores. Texto assinado e datado “Dezembro [19]69”.
3. Apesar de localizado entre as folhas do caderno onde surgem os manuscritos α e β , pelas características do suporte, o ms. γ foi grafado em caderno utilizado pelo poeta para passar rascunhos a limpo. Trata-se claramente de cópia limpa de β , acolhendo-lhe a lição completa, reformulando-o em diversos lugares. Como os outros testemunhos do caderno, não possui assinatura ou data.
4. A forma definitiva do poema no ds. A . não acolhe todas as experimentações desenvolvidas ao longo da gênese, sendo muitas das lições tomadas ao primeiro rascunho. Em outros lugares, nota-se que a reescrita a máquina trouxe suas próprias inovações sem qualquer vínculo com os rascunhos.
5. Duas marcas em especial “una roleta” (v. 13) e “sono D quem acorda” (v. 17), presentes na primeira edição impressa H ., reforçam a hipótese de que o ds. A . é, provavelmente, cópia do original enviado à editora.

Vingança tardia

um calcanhar des-coberto
é um ponto de re-ferência
onda dist-ância red-onda
horizonte horizante
5 linhacurva ondeostaxis
fazem re-tornos velozes
pra incluir os recessos
das diligências do ar
sutileza onde o corpo
10 descansa de sua lenha
e mariposas re-pousam
duma longínqua invernia
una roleta onde todos
os jogadores são calvos
15 tango bailado a estilo
por bailarinos portenhos
sono D quem acorda
numa montanha distante
remissão do patético
20 na boca de um moribundo

37. Planário

Testemunhos: α , β , A ., H .

Aparato genético

v. 1	$\alpha \beta$ luz-ídia A . luzidia
v. 4	α^1 ala□ $\alpha^2 \beta$ al-astra A . alastra
v. 5	$\alpha \beta$ in-flama A . inflama
v. 6	α^1 semlustre $\alpha^2 \beta$ des-lustre A . deslustre
v. 7	α es-plóde β espl-ode A . explode

Notas

1. O testemunho α é rascunho ms., produzido com caneta azul, tendo o título e emenda acrescentados por caneta diferente. Não consta assinatura ou data, mas se localiza em caderno em que numerosos escritos informam “Rio de Janeiro, 1969”. O testemunho β representa cópia limpa do anterior, manuscrito não assinado e sem data.

Planário

a luzidia hora do amanhecer
para-lisa no ar a dinâmica em si
movi-mento o poema
que se alastra
5 se inflama
deslustre
e explode

38. Abril**Testemunhos:** *α*, *A*, *H*.**Aparato genético**

v. 1	<i>α</i> torna <i>A</i> . tornam
v. 13	<i>α</i> vestem desvestem <i>A</i> . vestem-desvestem
v. 14	<i>α</i> ¹ um devaneio <i>α</i> ² em devaneios <i>A</i> . devaneios <i>α</i> imagem. <i>A</i> . imagens
v. 15	<i>α</i> os telhados <i>A</i> . telhados
v. 20	<i>α</i> azul distraído <i>A</i> . azul-distraído
v. 26	<i>α</i> cir-andou-se <i>A</i> . cir-andou

Republicaçõestrabalho acadêmico: *BP*.**Notas**

1. O ms. *α*, rascunho assinado, com a indicação de local e data de sua escritura: “P[orto] A[legre] – [19]71”. Apresenta capitalização e pontuação. Nesta versão, há um trecho não acolhido pelo poeta na forma definitiva do poema.
2. No texto crítico, realizou-se emenda no v. 5 (“vôos” → “voos”)

Abril

o dia de olhos abertos
perene em sua estatura
brisa mansa de lonjuras
que o tornam inescalável
5 pássaros em voos firmes
passam
coroados de luz
nos alpendres de manhã
nuvens
10 novas
nuvegam
vogam
vestem-desvestem
devaneios de imagens
15 sobre telhados distantes
distingo a fisionomia
dessa manhã: é domingo
abril com seu cachorrinho
veio me apanhar em casa
20 veio em azul-distraído
por isso chegou mais cedo
veio com suas distâncias
todas fluindo em repouso
veio redondo e macio
25 feito um olhar de ternura
e a cidade cir-andou
em transparência de abril

39. Oração do mortal

Testemunhos: *A., H.*

Republicações

trabalho acadêmico: *BP.* (obs. v. 2: “vós” [minúscula]), *WN.*

Oração do mortal

Senhor
tende piedade de Vós
que nos criastes

40. Amanhece no Leme

Testemunhos: α , β , γ , A , H .

Aparato genético

Título:	$\alpha \beta$ sem título γ^1 Amanhece no Leme γ^2 Amanhece A . Amanhece no Leme
v. 1	$\alpha \beta$ finge aurora γ^1 finge aurora $\gamma^2 A$. fingeaurora
v. 2	$\alpha \beta \gamma^1$ retardatória γ^2 re-tarda-tária A . re-tardatória
v. 3	α^1 fósforo $\alpha^2 \beta \gamma A$. fósforo cardíaco
v. 4	$\alpha \beta^1$ caixinha azul $\beta^2 \gamma$ caixa azul mitilenalva A . caixa azul-mitilenalva
v. 7	$\alpha \beta \gamma$ isso A . e isso
v. 8	$\alpha \beta$ vestido ao vento γA . vestido-vento
v. 10	$\alpha \beta \gamma^1$ catarática γ^2 catar-ática γ^3 cat-arática A . catarática
v. 11	α quando ela finge q.□ β quando ela finge que dorme γ^1 finge-que-esfinge-dorme-sonambúlica γ^2 finge-que-esfinge-dorme-sono-ambúlica γ^2 finge-que-esfinge-son-ambúlica A . finge-que-finge son-ambúlica
v. 12	α gera o azul tinto $\beta \gamma^1$ gera o azul infante γ^2 {azul infante azulinfante} A . azul infante
v. 15	α sorrindo iluminuras $\beta \gamma A$. de iluminuras internas
v. 17	β na altura dessa manhã γA . à altura de tuas pálpebras
v. 18	α passeias teus longes ... sorrindo iluminuras β estou me vendo à distância γA . e a moça sorri distante

Notas

- Os ms. α , β e γ foram grafados em suporte idêntico, encontrados no mesmo caderno de rascunhos cuja data frequentemente assinalada é 1969, caso do ms. γ , que indica também o mês de dezembro. Os testemunhos α e β foram redigidos a lápis, sendo o segundo uma reescrita do primeiro. O ms. α traz uma nota marginal a caneta, após o texto: “A hora evarista”. O rascunho γ , escrito a caneta azul, altera a lição dos manuscritos anteriores desde a primeira escrita, sendo em seguida fortemente rasurado, em pelo menos três campanhas com duas canetas diferentes, eliminando-lhe alguns trechos.
- Procurou-se representar o recuo no v. 19 de acordo com o alinhamento dado pelo poeta no ds. A ., tomando por referência a posição do mesmo em relação ao v. 18.
- O título do poema faz referência ao bairro do Leme, na cidade do Rio de Janeiro, onde o poeta viveu com a família durante quase uma década, até retornar a Porto Alegre, em 1970.

Amanhece no Leme

um sol desacorçoado fingeaurora
a estrela re-tardatória
risca um fósforo cardíaco
em sua caixa azul-mitilenalva
5 o galo centra inelutável festa
em seus equívocos
e isso é água
esse passeio de vestido-vento
leve leve?
10 a pupila da água é catarática
finge-que-finge son-ambúlica
azul infante que não cai
é céu?
lábios beijam o ar
15 de iluminuras internas
estalam dedos delgados
à altura de tuas pálpebras
e a moça sorri distante
é mar

41. Ah,s janelas**Testemunhos:** *α*, *A.*, *H.***Aparato genético**

v. 3 *α*¹ abertas | *α*² *A.* vorazes
v. 9 *α* dodia | *A.* do dia
v. 12 *α* e seus instintos | *A.* movi-mento
v. 23 *α* as janelas que pedem | *A.* as janelas

Republicaçõesimprensa: *GC.***Notas**

1. O testemunho *α* é um manuscrito assinado, datado de “[19]71”, escrito com mão repousada e trazendo uma única rasura, com emenda acolhida em *A.* Há um trecho final de três versos, omitido no poema definitivo.
2. No texto crítico, realizou-se emenda nos v. 2 (“vôos” → “voos”) e 17 (“barco à vela” → “barco a vela”).

Ah,s janelas

as janelas abertas do dia
voos calados
de bocas vorazes
águas erguidas
5 no fragor de um êxtase
não as portas
as janelas
elas
as janelas abertas do dia
10 alegria
alegria cabaçal da juventude
irreverência do vento
movi-mento
entre abraços cruzados
15 informais
aquarelas letais
de barco a vela
as janelas abissais
de onde meu pai
20 traz um beijo de amor
depois de morto
ah bissais
as janelas

42. Às moças de microssaia

Testemunhos: *A, H.*

Às moças de microssaia

o vento parece bobo
nem tão bobo
bobo não se esconde
vento anda escondido
5 o vento parece mole
nem tão mole
mole não fura-cão
e o vento
junta-vento
10 junta-vento
em ventarrão
furacão
o vento dá cambalhota
e nem se nota
15 mas cuidado
vento é muito disfarçado

43. Marartilheiroestrábico

Testemunhos: α , β , γ , A , H .

Aparato genético

Título	α sem título $\beta \gamma A$. Marartilheiroestrábico
v. 1	α móto $\beta \gamma A$. moto e re-moto
v. 2	α e matuto $\beta \gamma A$. mar-tuto mar-oto
v. 3	α os fôsforos $\beta \gamma$ fôsforos A . fósforo α na algibeira $\beta \gamma$ na algi-beira A . algibérico
v. 4	$\alpha \beta \gamma$ do colete A . no colete α e se embala $\beta \gamma A$. e sembala
v. 5-6	α o mar é mutto A . γ mar-muto α o mar mura βA . mar-mura murmara
v. 7	α^1 caminha α^2 empurra $\beta \gamma A$. emp-urra
v. 9	α resvala $\beta \gamma A$. res-vala α barriga $\beta \gamma$ bar-riga A . barriga
v. 11	α o mar incha β^1 o marin† $\beta^2 \gamma A$. o marincha α explode $\beta \gamma$ espl-ode A . explode] H . explode
v. 12-19	α marmuto marando $\beta \gamma A$. mar-asmo ... mar-undo
v. 20	α fuzis $\beta \gamma A$. fuzis] H . fuzis
v. 21	α arsênico $\beta \gamma$ ar-cênico A . ar-sênico
v. 22	α o mar é artilheiro estrábico $\beta \gamma$ marart-ilheiro-es-trábico A . marart-ilheiro-estrábico

Republicações

imprensa: *SF*. (obs. Título: “Marartilheiro estrábico”; v. 5-6: omitidos)

trabalho acadêmico: *SM*. (obs. v. 5-6: omitidos), *BP*.

Notas

1. O rascunho α é manuscrito redigido a caneta, sem título, assinado e datado de “Dezembro [19]69”. O suporte é folha destacada do mesmo caderno onde foi encontrado. O ms. β é claramente uma reescrita desenvolvida do anterior, já com título do poema final, também assinado e com a mesma data. Abaixo do título, surge nota entre parênteses “(audio-poema)”. O ms. γ é cópia limpa do anterior, sem data ou assinatura. Percebe-se que nem todas as inovações e experimentações formais dos rascunhos são aproveitados no poema definitivo, no ds. A .
2. Procurou-se representar a disposição espacial do segmento dos v. 12-19 de acordo com o alinhamento dado pelo poeta no ds. A .
3. No texto crítico, realizou-se emenda nas seguintes lições: v. 11 “explode” → “explode”; v. 20 “fuzis” → “fuzis”. Tais emendas são feitas na edição impressa H . (cf. aparato).

Marartilheiroestrábico

o mar é moto e re-moto
mar-tuto mar-oto
usa fósforo algibérico
no colete e sembala
5 mar-muto mar-mura
murmara
o mar emp-urra um lagarto
crocódilo
o mar res-vala a barriga
10 duma cobra amnésica
o marincha e explode
mar-asmo
mar-esmo
mar-ismo
15 mar-mito
mar-meta
mar-anda
mar-ondo
mar-undo
20 o mar queima os fuzis
e bebe ar-sênico
marart-ilheiro-estrábico

44. Itinerário pesado**Testemunhos:** *A.*, *H.***Aparato genético**v. 1 *A.* enderêço] *H.* endereçov. 33 *A.* apêlos] *H.* apelos**Notas**

1. Este poema, assim como as “Elegias” II, III e III (a seguir), surgem no ds. *A.* com características materiais diversas do restante das folhas da mesma peça (suporte diferente e tipografia com pequenos defeitos não percebidos no restante do documento). Outro traço comuns a esses quatro poemas é capitalização no primeiro verso, ausente nos demais poemas.
2. No texto crítico, realizou-se emenda (atualização) nas seguintes lições: v. 15 “enderêço” → “endereço”; v. 33 “apêlos” → “apelos”. As palavras com inicial maiúscula foram mantidas, como no original.

Itinerário pesado

Em mim esse fulgor de alucinações
que paralisa os contrários
e reconquista um campo de batalhas
cansei de cruzar fronteiras
5 com passaporte lacrado
entanto não me projeto
somo um simples apelido
num alfabeto sincrônico
que há muito foi desusado
10 operário de impossíveis
trabalho sobre o imprevisto
escrevi cartas anônimas
à luz de velas mortíferas
e minhas correspondências
15 chegavam sem endereço
se me supunham detido
em campos interditados
no mais profundo do sono
eu trajetava acordado
20 no vento a soprar mais forte
sentia a surdez do espanto
mas não andei sobre as águas
não imitei Jesus Cristo
eu sou do lado contrário
25 e vou passar sem ser visto
em tempos de mocidade
vivi entre emparedados
cravado sobre meus tímpanos
persiste o grito de um homem
30 no fundo escuro dum poço
persiste inclusive em tudo
a atmosfera do espanto
e os apelos frustrados
a viva atenção das armas
35 que não conhecem repouso
aquele olho mortífero
indiferente aos aplausos
sim meu trajeto é de longe
fazendo um curso de espasmos
40 com sombras de fuzilados
caindo dentro de mim
até chegar ao teu reino
e te cantar liberdade

Quatro elegias

45. Elegia (I)

Testemunhos: *B.*, *A.*, *CA.*, *CC.*, *H.*

Aparato genético

Título *B. A.* Elegia] *CA. CC.* Elegia | *H.* Elegia I

v. 41 *B. A.* sobrealicerces] *CA.* sobre alicerces | *H.* sobrealicerces

Republicações

antologia: *HR.*, *NB.* (obs.: v. 1, v. 23: capitalização; v. 41 “sobre alicerces”), *MA.*

Notas

1. À diferença dos demais poemas do ciclo, as folhas em que este poema surge nos datiloscritos *B.* e *A.* apresentam divergências quanto à aparência e formatação (rasura na paginação, erros de datilografia) e de disposição do texto (versificação variante).
2. A versão impressa *CA.* traz marcas de capitalização, pontuação e versificação variantes em relação aos datiloscritos *B.* e *A.*, onde tais traços são inexistentes.
3. A versão impressa *CC.* apresenta capitalização no primeiro verso. Desconsiderando-se tal traço, é idêntica à lição de *B.* Há a indicação “Do livro 'Poemália”.
4. No ds. original *A.* (bem como em *B.*) os quatro poemas que se seguem são precedidos por uma folha capitular que os identifica sob o título “Quatro elegias”, divisão respeitada na apresentação da presente edição.
5. No texto crítico, realizou-se emenda no v. 23 (“vôo” → “voo”)

Elegia

selecionei para ti
esta manhã de setembro
à margem dela
trabalho
5 para que
em canto e glória
sejas o centro unitário
no corpo dessa elegia
relacionei coisas miúdas
10 que possam complementar
o equilíbrio das formas
que te transitam eleita
na exaltação de meu sonho
e dentro desse equilíbrio
15 um núcleo de resistência
feito uma flor
uma fonte
que se iluminam feridas
de uma incidência de luz
20 o pouso breve de um pássaro
que em vigilância
nos olhos
preserva o voo completo
a música radical
25 do teu contexto moreno
a fala que não se escuta
na fundação dos abraços
evocação do momento
que defrontou
30 por acaso
a minha
e a tua vida
erguido o painel de espaço
és madrugada no dia
35 e retomada no tempo
és unidade centrada
compondo a mesma harmonia
assim usei tua ausência
num pressuposto de esquema
40 buscando tua presença
sobrealicerces de um poema

46. Elegia, II

Testemunhos: *α*, *A.*, *CD.*, *H.*

Aparato genético

Título	<i>α</i> Segunda Elegia <i>A.</i> II] <i>CD.</i> Segunda Elegia <i>H.</i> Elegia II
v. 14	<i>α</i> <i>A.</i> elegia] <i>CD.</i> elegia <i>H.</i> alegia
v. 15	<i>α</i> metálica <i>A.</i> matálica] <i>CD.</i> <i>H.</i> metálica
v. 18	<i>α</i> ancansar <i>A</i> ¹ alcansar <i>A</i> ² alcançar
v. 20	<i>α</i> <i>A.</i> mentida] <i>CD.</i> mentida <i>H.</i> mentira

Republicações

antologia: *NB.* (obs.: v. 25 “acto”)

trabalho acadêmico: *BP.* (obs.: v. 13 “buscando-te íntegra”)

Notas

1. O ds. *α* traz a lição do poema idêntica à da versão impressa *CD.*, com a presença de capitalização e pontuação, traço mantido apenas parcialmente na versão final de *A.* (inicial maiúscula no *incipit* e interrogação no v. 24).
2. No texto crítico realizou-se emenda (atualização) nas seguintes lições: v. 11 “sôbre” → “sobre”; v. 22 “êsse” → “esse”; v. 26 “vasados” → “vazados”; v. 28 “pára” → “para”.

II

O dia estava pronto
mas secreto
embora a claridade o denunciasse
uma denúncia tímida pendente
5 de uma neutralidade pensativa
os eflúvios ligeiros se cruzavam
tentando revelar a flor de outubro
a sedentária sombra aniquilada
tremia e a lembrança dos teus olhos
10 se desenhava em soma de silêncio
sobre teu rosto de medalha antiga
eu vinha de cuidados iminentes
buscando te integrar numa elegia
uma elegia simples posta à margem
15 da solidão matálica da vida
queria a precisão poligeométrica
antecipando o ritmo em teus passos
queria te alcançar antes que a luz
pudesse deflagrar as evidências
20 sabendo que a evidência era mentida
e te queria plena nos meus braços
sentia esse cuidado que os enfermos
escondem na carência de seus gestos
escondem? não sei bem talvez excluam
25 por um ato de amor irremediável
eu sou dos que vazados se acumulam
para reconquistar sem se perder
mas aqui ninguém para
o fruto é suave
30 se o queres partilhar fica comigo

47. Elegia, III

Testemunhos: *A*, *CF*, *H*.

Aparato genético

Título *A*. III] *CF*. Terceira (elegia) | *H*. Elegia III

Republicações

imprensa: *LO*. (obs.: v. 2 e 4, capitalização)

Notas

1. A versão de *CF* traz capitalização e pontuação, traços ausentes em *A*. – com exceção do *incipit*, forma mantida nesta edição.

III

Única
independente
a noite está só
ceifada
5 liberta
hora suspensa
na madrugada sem ritmo
e aqui estou
com rosas suaves para tua ausência
10 são tuas
são flores novas
colhidas sob o fragor
de uma cadência fechada

48. Elegia, IV

Testemunhos: *A.*, *CF.*, *H.*

Aparato genético

Título *A.* IV] *CF.* Quarta (elegia) | *H.* Elegia IV
v. 18 *A.* banal] *CF.* vanal | *H.* banal

Republicações

trabalho acadêmico: *BP.* (obs.: v. 14 “sal”)

Notas

1. cf. nota de “Elegia, III”.

IV

Relevante
assoma a cor
mas cor apenas
persiste o mesmo cuidado
5 e esse tumulto?
assim não te situo
e não me encontras
por mais que te preserve a flor do sonho
entre as simetrias torturantes
10 não posso descentrar o teu cultivo
não posso precisar o equilíbrio
que tem água maior em teu sorriso
antes que se assimile um céu violado
precipita-se um sol de decadência
15 na alegria infernal que se proclama
ó terra sem respaldo espelho morto
aqui chegam e passam decantados
na voragem banal de outros motivos
nesse observatório em rude essência
20 vai descaindo um céu sem horizonte
não mais te chamarei entanto escuto
o teu vago rumor de andar imóvel
não sei se estás em mim ou sou tua ausência
na interligação dessa estrutura
30 mas sei que a solidão só é solidária
quando a vida se apruma em seus contrastes

Cinco poemas inéditos

49. Aqui me duto aqui me duto**Testemunhos:** α , β , M .**Aparato genético**

Título α Aqui me duto aqui me duto | β M . Aqui me duto aqui me duto
v. 3-5 α β ó vida fal-ida | M . vida-vivida con-vivida fal-ida
v. 6 α β água sentida *mágoa\ | M . cans-aço

Notas

1. Os manuscritos α e β encontram-se no mesmo caderno, sendo que β é assinado e datado em “Dezembro – [19]69”. O ms. M , sem data ou assinatura, encontra-se em caderno utilizado pelo poeta para passar a limpo rascunhos de poemas, sendo esta sua provável forma mais recente.
2. No texto crítico realizou-se emenda (atualização) na seguinte lição: v. 2 “nêsse” → “nesse”.

Aqui me duto aqui me duto

pra onde irei
nesse cavalo sem sono?

vida-vi-vida

con-vivida

5 fal-ida

cans-aço

50. Situação**Testemunhos:** α , β , M .**Aparato genético**

Título	α Situação β sem título M . Situação
v. 1	α u'a marcha β uma marcha M . u'a marcha
v. 3	α^1 vasado sôbre um □ α^2 M . vasado
v. 5	α^1 galhos esbracejando α^2 M . árvores bracejando
v. 7	α^1 sôbre α^2 M . sob

Notas

1. O rascunho ms. α traz a lição completa do poema, com rasuras, redigido a caneta azul. Encontra-se na mesma folha em que surge uma versão do poema “Qorpo Santo”, datado em “Dezembro “[19]69”. O testemunho β corresponde apenas ao primeiro dístico do poema, anotado a caneta no verso de outra folha do mesmo caderno. O ms. M . encontra-se em um segundo caderno, sem data, sendo evidente cópia limpa de α , logo, sua versão mais recente.
2. No texto crítico realizou-se emenda (atualização e correção) nas seguintes lições: v. 1 “funebre” → “fúnebre”; v. 3 “vasado” → “vazado”; v. 4 “sôbre” → “sobre”.

Situação

ouvir u'a marcha fúnebre
num gramofone de ervilha
em horizonte vazado
sobre um lençol de farinha
5 árvores bracejando
cor em desritmia
tudo sob a batuta
de um mar-e-chal poli-feno

51. Com tuas formigas mansas**Testemunhos:** *α*, *M*.**Aparato genético**

Título	<i>α</i> Poema <i>M</i> . Com tuas formigas mansas
v. 1-2	<i>α</i> Eu te construo, chão da vida, <i>M</i> . chão da vida te construo
v. 3	<i>α</i> e sei <i>M</i> . sei
v. 9	<i>α</i> a nanícula <i>M</i> . à canícula
v. 12	<i>α</i> ao teu tremor <i>M</i> . nêsse tremor
v. 15	<i>α</i> trabalharei <i>M</i> . trabalhar-ei
v. 17	<i>α</i> suspensa <i>M</i> . sus-pensa
v. 18	<i>α</i> arrôcho <i>M</i> ar-rocho
v. 19	<i>α</i> que há em mim, <i>M</i> . que em mim
v. 21	<i>α</i> rasgar <i>M</i> ¹ rasga <i>M</i> ² ras-gar

Notas

1. O testemunho *α* é datiloscrito sem data, não apresenta rasuras ou emendas. Foi produzido em máquina de escrever já especificada (cf. poemas 14, 17, 26, 33 e também 52).
2. No texto crítico realizou-se emenda (atualização) na seguinte lição de *M*.: v. 12: “nêsse” → “nesse”; v. 18: “êste” → “este”.

Com tuas formigas mansas

chão da vida
te construo
sei trabalhar teu aço

5 a mim não enganas nunca
com tua essência terrosa
e tuas formigas mansas
tuas estações são tensas
com mínimas variações
10 mas ao frio ou à canícula
me encontras obreiro atento
a trabalhar tuas vértebras
nesse tremor fulgescapas
aos pés que pisam em falso
15 mas sendo destro e atento
trabalhar-ei o teu aço
polindo teus elementos
de respiração sus-pensa
dei-me inteiro a este ar-rocho
20 esta unidade que em mim
para atingir o teu teto
ras-gar o teu céu de brim

52. As coisas**Testemunhos:** *α*, *M*.**Aparato genético**

v. 4	<i>α</i> do real <i>M</i> . da realidade
v. 5	<i>α</i> descuidado <i>M</i> . des-cuidado
v. 7	<i>α</i> uma sílaba clara <i>M</i> ¹ 3 sílabas claras <i>M</i> ² uma sílaba clara
v. 8	<i>α</i> mais três <i>M</i> . mas três
v. 9	<i>α</i> redonda <i>M</i> . re-donda <i>α</i> resvalante <i>M</i> . res-valante
v. 11	<i>α</i> ¹ palida <i>α</i> ² <i>M</i> . polida
v. 16	<i>α</i> indiferente <i>M</i> . in-diferente
v. 19	<i>α</i> sr. Heitor Saldanha <i>M</i> . sr. onésio
v. 27	<i>α</i> redonda <i>M</i> . re-donda <i>α</i> infinito <i>M</i> . in-finito
v. 30	<i>α</i> descobri <i>M</i> . des-cobri

Notas

1. O testemunho *α* traz o poema ds. sem rasuras posteriores, assinado e já com o título definitivo, grafado no suporte com máquina já especificada (cf. poemas 14, 17, 26, 33 e 51). Apresenta capitalização, pontuação e registro usual dos vocábulos. Estes traços foram modificados pelo autor em *M*., ms. redigido a caneta, que se constitui como reescrita mais recente de *α*..
2. No texto crítico realizou-se emenda (correção e atualização) nas lições: v. 1 “derepente” → “de repente”; v. 4 “a integridade” → “à integridade”; v. 14 “êlé” → “ele”.

As coisas

é gostoso descobrir de repente
certas coisas prosaicas banais
mas eficientes
que passam da realidade à integridade do sonho
5 eu hoje descobri num descuidado momento
que o sabonete existe
a própria palavra com uma sílaba clara
mas três sílabas penumbras
é alegre re-donda lisa res-valante
10 sabonete
saio do banho nesta manhã polida
clara em copacabana com cheiro de
sabonete
ele ficou no banheiro
15 quieto em sua imobilidade amontoada
in-diferente como uma pupila cega
saio para a manhã equilibrada
dominga nua faceira como um seio redondo
aqui está o sr. onésio banhado
20 penteado sereno
sob um amplo fulgor de sabonete
o céu cavalo sem ânsia
esvaindo-se em azul de turmalina
(eis a vontade de nomear as coisas)
25 afinal, os potrancos celestes
nada têm a ver com o sabonete
talvez a garupa re-donda do in-finito
ou as águas paradas dum azul sem sono
sei lá
30 eu hoje des-cobri o sabonete

53. Fa-vela**Testemunho: *M*.****Aparato genético**

Título	<i>M</i> ¹ Favela <i>M</i> ² Fa-vela
v. 5	<i>M</i> ¹ silêncio <i>M</i> ² sil-êncio
v. 8	<i>M</i> ¹ cimo do morro <i>M</i> ² cimo-do-morro
v. 9	<i>M</i> ¹ entranhas de pedra <i>M</i> ² entranhas-de-pedra
v. 10	<i>M</i> ¹ favelado <i>M</i> ² fa-velado
v. 14	<i>M</i> ¹ homem de mãos vazias <i>M</i> ² homem-de-mãos-vazias

Notas

1. O ds. *M*., sem data e não assinado, é o único testemunho deste poema. Apresenta escritura original a máquina, com características diferentes da usada nos outros quatro inéditos desta edição, estes produzidos pelo mesmo instrumento. O texto foi submetido a uma campanha de revisão, a caneta azul, indicando rasuras que modificam a lição das formas arcaicas (ortografia padrão, capitalização e pontuação) para a forma mais próxima da que se vê nos original de “A hora evarista” (presença de neologismos pelo uso de hífen, exclusão de iniciais maiúsculas e sinais de pontuação), especialmente no trecho dos v. 10-14.
2. O texto crítico apresenta como forma definitiva do poema as lições surgidas após a campanha de revisão autógrafa, transcrevendo diplomaticamente as lições originais não emendadas.
3. Realizou-se emenda (atualização) na seguinte lição: v. 4 “sôbre” → “sobre”.

Fa-vela

O poema com seus cavalos
rufando no chão batido
de asfáltica carapaça
sobre o fermento delgado,
5 não pasta o vasto sil-êncio
do homem estagnado
contido na entrevida.
Não chega ao cimo-do-morro
que ao favelado endurece suas entranhas-de-pedra.
10 O morro e o fa-velado são distinções tão completas
que indistinguidos completam o homem em sua essência
primitivismo velado que une a matéria fria
a pedra e sua inclemência o homem-de-mãos-vazias

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conhecer a real intenção de um poeta a respeito de sua produção escrita é, no mínimo, um ideal romântico: mesmo o poeta é leitor de seu texto e jamais terá condições de dizer, objetivamente, quais eram as suas intenções. Pode o autor, no máximo, se desejar, fazer as vezes de um intérprete melhor informado, que tem acesso a mais elementos da história dos textos do que quaisquer outros leitores. A questão aqui é: aquilo de que o poeta disporia para dizer algo sobre a história, e mais, sobre a pré-história dos textos pode muito bem ter deixado rastros, resíduos, registros materiais, e isto haver sido cuidadosa e carinhosamente guardado por ele e por seus herdeiros em seu arquivo pessoal. Pois, não despertará a curiosidade no leitor e no estudioso atento e laborioso o acesso a estes resquícios que, doutra forma, somente o poeta tem ou teve acesso?

Um ponto importante sobre intenção, considerando a existência desses registros íntimos da escrita, é que se ilude o leitor (e, mais grave, o leitor com pendor acadêmico) sobre o fato de as obras vindas a público serem a manifestação incontestável da vontade do autor. Não há um documento que permita saber se aquilo que se encontra nos livros condiz ou não com sua vontade. Logo, o estudioso não ficaria surpreso ao concluir que uma parte daquilo que está publicado e que traz a assinatura do autor a que se dedica é, em última análise, obra da intervenção de outros que não o próprio escritor.

Porém, modernamente (bem entendido: desde o século XVIII), são raríssimas as vezes em que um texto sai “da mão” do autor diretamente para o leitor (apesar de que a *internet* tem mudado isso enormemente, mas não me aventuro – ainda – nesse oceano). Em se tratando de textos editados, o meio convencional, tradicional e que, até agora, funcionou melhor é, sem dúvida, o livro. E o livro é um objeto cultural de cuja produção o autor é *um* dentre os responsáveis. Ainda assim, considerando esta realidade, reconhece-se que um trabalho do escopo teórico e metodológico desta dissertação é, justamente, minimizar essa distância entre a última forma que por fim desejou o autor para que o texto fosse publicado e aquela que veio a público e, desde então, foi transmitida.

O texto que se encerra pautou-se por revelar, a respeito de um dos ciclos de poemas de Heitor Saldanha, aquilo que estava documentado em seu Acervo, procurando ater-se preferencialmente aos testemunhos e a seu conteúdo.

Ao longo destas páginas, acredito haver respeitado as manifestações da vontade

autoral e dos passos da trajetória de sua criação poética, compreendidos na materialidade de seu Acervo. Foi proposital – talvez motivado pelo ensinamento de Ivo Castro – haver-me colocado diante dos documentos fazendo uso mais de uma lupa do que de caneta e papel. Em todo o trabalho, ainda que tenha feito ponderações e interpretações algo taxativas, procurei fixar-me na noção de que a edição é, antes de tudo, uma hipótese de trabalho. O texto filológico que empreendi nas duas primeiras seções desse trabalho teve como finalidade demonstrar, de modo racional, a trabalhosa e absolutamente não-linear empresa que resultou na edição que se encontra na seção terceira. A experiência laboratorial que se impôs para adaptar as linhas gerais da metodologia da crítica textual ou, mais especificamente, da genético-crítica da Equipa Pessoa, à realidade do *corpus* de “A hora evarista” teve o mérito de fornecer um roteiro razoavelmente seguro para dar continuidade à edição a obra poética publicada e inédita de Saldanha: a presente dissertação deve ser entendida, de fato, como uma “edição parcelar”, nos termos de Castro, uma etapa de um *work in progress*.

A pesquisa, que pretendo continuar em nível de doutorado, abrangerá a totalidade da obra poética conhecida de Heitor Saldanha, cujo *corpus* é bastante amplo e compreende textos publicados e também inéditos.

Além de “A hora evarista” (considero a possibilidade de novas contribuições após a conclusão desse trabalho) há ainda os quatro ciclos de poemas de sua tradição direta impressa: “Casebre”, com uma edição, em 1939; “A outra viagem”, em duas edições, 1951 e 1974; “A nuvem e a esfera” e “As galerias escuras”, de 1969, reeditados em 1974. Destes, da mesma forma que procedi aqui com “A hora evarista”, é necessário recensear as várias manifestações parciais ou integrais dos poemas publicadas diretamente pelo autor na imprensa ou em antologias (como as do Grupo Quixote) bem como aquelas feitas por críticos e antologistas em livros, jornais e revistas.

Existem dois ciclos de poemas ainda inéditos, já identificados e com títulos gerais: “Da canção pra ninar gigante” e “Galgonda e outros motivos”. Há, contudo, os poemas publicados esparsamente, não vinculados a nenhuma das coletâneas supracitadas.

No Acervo, subsistem os manuscritos e datiloscritos originais que contêm rascunhos, esboços, versões variantes, testemunhos de redações inacabadas, incompletas e parciais dos poemas que compõem os sete ciclos do autor. A recensão e análise desses testemunhos é sustentará a formulação dos aparatos genético e crítico da edição genético-crítica da obra poética de Heitor Saldanha – objeto cuja realização constitui-se em minha futura tese.

Existe ainda uma enorme quantidade de material no AHS a ser analisado: a correspondência de Heitor com outros escritores, brasileiros, argentinos e uruguaios, bem como com amigos, familiares e com sua esposa, Laura, de quem, aliás, conservou-se uma pasta contendo fragmentos de seu diário íntimo. Há dezenas de itens com escritos em prosa, aparentemente desconexos, que trazem prováveis revelações sobre a vivência de Saldanha entre os mineiros de carvão. Há, além de tudo, três versões do original de sua “rapsódia” *Tribino*, cuja primeira data é de outubro de 1953, um dos inéditos de que o poeta mais fez menções em entrevistas. Subsiste, é claro, uma pequena parcela de sua biblioteca particular, que poderiam inclusive revelar suas influências estéticas. A riqueza deste Acervo é inestimável, e a contribuição advinda do trabalho no AHS permitiria originar diversos projetos de pesquisa. Haver realizado parcialmente seu inventário no início desta dissertação revelou-se a grata consciência de, enquanto pesquisador e aluno de mestrado, ter contribuído significativamente para a pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG.

À guisa de conclusão desta etapa, cumpre ainda esclarecer que o empenho dedicado teve a intenção de *contribuir* com o conhecimento sobre a obra do poeta, com os estudos de filologia e de crítica textual. Em primeiro lugar, porque, até o momento, nenhum trabalho dessa natureza havia sido realizado a respeito da obra do poeta cruz-altense: os poucos que existem, em cujo número inclui-se a maior parte dos meus, o que há são estudos de crítica literária. Em que pese o estudo pelo viés da edição crítica de manuscritos modernos, estou seguro em afirmar também que a contribuição desta dissertação dá-se pela raridade dos trabalhos existentes, ao menos, em universidades do Estado e tendo por objeto escritores e, ainda mais especialmente, poetas nascidos no Rio Grande do Sul ou ligados à sua literatura. Assim, entendo que esta edição genético-crítica almeja também fornecer subsídios a outros pesquisadores, estudiosos e críticos que se detiverem a conhecer e a realizar estudos de crítica literária e, naquilo que concerne ao programa de pós-graduação em cujo contexto foi produzido, de história da literatura sul-rio-grandense e brasileira.

REFERÊNCIAS

Obras de Heitor Saldanha em livro

DAMIÃO, Antônio (pseudônimo de Sílvio Duncan, Jorge Cezar Moreira, Heitor Saldanha e Joaquim Azevedo). *Apenas o verde silêncio*. Porto Alegre: Editora do Globo, 1953.

SALDANHA, Heitor. *Casebre*. Porto Alegre: Livraria Selbach, 1939.

_____. *A outra viagem*. Porto Alegre: Ed. Arte do Rio Grande, 1951.

_____. *Terreiro de João sem lei*. Porto Alegre: [s.n], 1954.

_____. *Muestra*. Trad. Atilio Jorge Castelpoggi. Buenos Aires: Mirto, 1963.

_____. *Nuvem e subsolo*. Rio de Janeiro: Leitura, 1969.

_____. *A hora evarista*. Porto Alegre: Movimento/IEL, 1974.

_____. *La hora evarista*. Trad. Hector Baez. Porto Alegre: IEL/IGEL, 1991.

Publicações de Heitor Saldanha na imprensa

SALDANHA, Heitor. Elegia. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 23 dez. 1972, p.1 (AHS-P3.12)

_____. Três poemas. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 17 fev. 1973, p. 1. (Poemas “Paciência”, “Dia dos mortos”, “Noturno”) (AHS-P3.36)

_____. Elegia. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 6 out. 1973, p. 4. (Acervo Júlio Petersen – PUCRS)

_____. Segunda elegia. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 15 dez. 1973, p. 1 (AHS-P8.79)

_____. Dois poemas. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 5 jan. 1974, p.2 (Poemas: “Estrito”, “Os limites”). (AHS-P8.68)

_____. Terceira e quarta elegias. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 26 jan. 1974, p.1. (AHS-P8.69)

_____. Um galgo na praia. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 15 set. 1979. (AHS-P5.7).

_____. Noite alta na cidade baixa. *Krônika*. Porto Alegre, 1986. (Suplemento Kronika & Quixote, n. 4, p. 3) (AHS-P6.68).

Obras que contêm textos de Heitor Saldanha

BARATA, Manoel Sarmiento. (org. e introdução). *Canto Melhor*. Uma perspectiva da poesia brasileira. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1969.

CASTRO, Fernando; DUNCAN, Sílvio; ESCOSTEGUY, Pedro Geraldo; MACIEL, Luiz Carlos MARCELINO, Walmor; MOLITERNO, Vicente; SALDANHA, Heitor; WALTER, Manoel. *Poesia Quixote 1955*. Porto Alegre: s.n., 1955.

_____. *Poesia Quixote*. Porto Alegre: Globo, 1956.

_____. *O povo tem direito à poesia: mostra popular de poesia Quixote*. Porto Alegre: Gastão Hofstetter, 1960.

FÉLIX, Moacyr (org.). *Violão de rua*. vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1962.

HOHLFELDT, Antônio. *Antologia da literatura rio-grandense contemporânea*. Porto Alegre: L&PM, 1978.

MASINA, Léa. *Uma questão de liberdade*. Porto Alegre: IEL, 1993.

_____. *O autor presente*. Porto Alegre: IEL, 1997.

NEJAR, Carlos. *Antologia da poesia brasileira contemporânea*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da moeda, 1986.

SALDANHA, Heitor. Poemas (vários). *Província de São Pedro*. v. 4, n. 12, Porto Alegre: dez. 1948. p. 119-120.

SALDANHA, Heitor; ELIAS, Waldeny. *As minas*. 10 gravuras de W.Elias. Porto Alegre: Teatro de Equipe (edição do), 1958?. (poema “Ode mínima a um nome no fundo da mina”) (AHS-P14.2)

SCHULLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

Sobre Heitor Saldanha; sobre o Grupo Quixote

BENATI, Rosângela. *A poética do claro-escuro de Heitor Saldanha*. 1980. 231 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Curso de Pós-Graduação em Letras, PUCRS, Porto Alegre, RS.

BIASOLI, Vitor. *Grupo Quixote: história e produção poética*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1994.

_____. Heitor Saldanha. In: ZILBERMAN, Regina; MOREIRA, Maria Eunice; BRASIL (orgs). *Pequeno dicionário da literatura do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Novo Século, 1999.

_____. Lembrança do poeta. *Zero Hora*. Porto Alegre: s.d. (Participação do leitor) (AHS-P5.40.3 – recorte sem data; prov. abr/maio 1987)

BINS, Patrícia. Construo-me a cada instante no próprio ar que respiro. *Folha da tarde*. Porto Alegre, 10 dez. 1977. (AHS-P3.06).

_____. A hora coagulada (ficção). *Correio do Povo*. Porto Alegre: 14 fev. 1979 (AHS-P3.26).

BINS, Patrícia; CESAR, Guilhermino; SCHÜLLER, Donaldo, ARMANDO, Paulo; MASINA, Léa; LOUZEIRO, José; ESCOSTEGUY, Pedro Geraldo. Heitor Saldanha. *Minas Gerais*. (Suplemento Literário do...). Ano XXII. n. 1067. Belo Horizonte, 4 abr. 1987, p. 6-7. (AHS-P3.36.10)

CAMARGO JUNIOR, Volmar Pereira. A lírica de Heitor Saldanha. In: ENCONTRO SUL LETRAS, 3., 2014, Guarapuava, PR. *Anais eletrônicos...* Guarapuava: Unicentro, 2014. 1 CD-ROM, p. 263-272.

_____. O escritor e o mal de arquivo: uma leitura derridiana sobre o trabalho no acervo literário de Heitor Saldanha. *Jornada de estudos Jacques Derrida: desconstrução e literatura*. 2015. Seminário. Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Rio Grande, RS. (2015a)

_____. O projeto de edição crítica da obra poética de Heitor Saldanha. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LITERÁRIOS, 4., 2015, Frederico Westphalen, RS. *Anais eletrônicos...* Frederico Westphalen: Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões – URI, 2015. 1. CD-ROM, p. 1574-1585. (2015b)

_____. A pesquisa nos manuscritos do poeta Heitor Saldanha: um projeto de edição crítico-genética. *MPU – Mostra da produção universitária*, 14; *Encontro de Pós-graduação*, 17. 2015. Comunicação oral. Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Rio Grande, RS. (2015c)

_____. A história e a pré-história de um poema: um exemplar da edição genético-crítica da poesia de Heitor Saldanha. *SEMEL – Seminário de estudos da literatura em Pelotas*, 2. 2015. Comunicação oral. UFPEL / FURG. Pelotas, RS. (2015d)

CAMARGO JUNIOR, Volmar Pereira; VAZ, Artur Emilio Alarcon. *Acervo Literário de Heitor Saldanha*. 2015. 10 cartazes. Exposição. – Programa de pós-graduação em Letras, FURG, Rio Grande, RS. [Exposição realizada em Rio Grande (fev., set., out. e dez. 2015) e Frederico Westphalen (jun. 2015)]

CARDOSO, Edmundo. A morte do poeta Heitor Saldanha. *A Razão*. Santa Maria, RS, 13[?] nov. 1986.

CAVALARI, Rossano Viero. Heitor Saldanha. In: _____. *Dicionário de Cruz Alta: histórico e ilustrado*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2011. p. 348-350.

CESAR, Guilhermino. Poetas Rio-Grandenses da Nova Geracao. *Provincia de São Pedro*. v. 7, n. 17. Porto Alegre, jun. 1952. p. 157-160.

_____. Viver poesia. (30 nov. 1974). In: CARVALHAL, Tania Franco (org. e intr.). *Notícia do Rio Grande*. Literatura. Guilhermino Cesar. IEL/Editora da UFRGS, 1994. p. 205-209.

CHAGAS, Wilson. Os poetas do Quixote. *O Estado de São Paulo*, 22 de dezembro de 1956.

_____. A trajetória poética de Heitor Saldanha. *Caderno de literatura*. Nº 5. Porto Alegre: AJURIS, Junho, 1999. p. 8-9.

CORREIO DO POVO. Heitor Saldanha tomará posse hoje na ARL. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 28 ago. 1974. p. 9 (AHS-P5.6)

_____. Poesia perde um grande nome. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 15 nov. 1986, p. 26 (AHS-P14.24)

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. (dir.). Heitor Saldanha. In: *Enciclopédia de literatura brasileira*. vol. 2. 2. ed. São Paulo: Global; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional / DNL; Academia Brasileira de Letras, 2011. p. 1428.

ENDLER, Sergio. Um período excepcional para os nossos livreiros. *Correio do Povo*. Porto Alegre, 28 dez. 1986, p. 31 (AHS-P14.10)

FINATTO, Jorge Adelar. Entrevista com Heitor Saldanha. In *O fazedor de auroras* (blog). Terça-feira, 29 de dezembro de 2009. Disponível em: <<http://ofazedordeauroras.blogspot.com.br/2009/12/uma-entrevista-com-heitor-saldanha.html>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

FISCHER, Luís Augusto. *Um passado pela frente*. Poesia gaúcha ontem e hoje. 2. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1998.

_____. *Literatura gaúcha*. História, formação e atualidade. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FOLHA DA TARDE. Vinícius confirma: poesia não tem hora. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, 24 abr. 1973. (AHS-P5.4)

_____. Heitor Saldanha agora está em casa: na Academia Rio Grandense de Letras. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, 28 ago. 1974 (AHS-P5.5)

FOLHA DE SÃO PAULO. Inscreveram-se numerosos concorrentes ao prêmio de poesia Mário de Andrade. *Folha de São Paulo*, 10 out. 1954. p. 10.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Heitor Saldanha*. Porto Alegre: IEL, 1984. (Autores gaúchos; 2).

JOCKYMAN, Vinícius. Considerações sobre um poeta amargo. *Correio do Povo*. Porto Alegre: 4 jan. 1975, p. 2 (AHS-P14.19)

LOPES, Osval. Programa da Guaíba leva poeta a Buenos Aires. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, 11 set. 1973, p. 47 (AHS-P8.70)

_____. Poesias na Guaíba. *Folha da Tarde*. Porto Alegre, 23 mar. 1974. (AHS-P3.13).

LOPES, Timóteo. Heitor Saldanha. *Opinião Jovem*. Porto Alegre, 30 nov. 1977, p. 3. (AHS-P3.05)

MARTINS, Ari. Heitor Saldanha. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS / IEL, 1978. p. 516.

MARTINS, Marisângela Terezinha Antunes. *À esquerda de seu tempo: escritores e o Partido Comunista do Brasil (Porto Alegre: 1927-1957)*. 2012. 340 f. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Programa de Pós-Graduação em História, Porto Alegre, RS.

NEJAR, Carlos. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Relume: Dumará: Copesul: Telos, 2007.

NOBRE, Carlos. Heitor Saldanha, o poeta da terra. *A Hora*. Porto Alegre, 4 jul. 1956. p. 8. (Entrevista).

OLINTO, Antônio. Dois poetas brasileiros em tempos de mudança – I. *O Globo* (jornal). Rio de Janeiro, 29 jul. 1969, p. 14. (AHS-P4.29.26)

_____. Dois poetas brasileiros em tempos de mudança – II. *O Globo* (jornal). Rio de Janeiro, 5 ago. 1969. (coluna “Porta de livraria”) (AHS-P4.29.27).

PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE. Lei n. 7122, 20 de julho de 1992. Denomina Rua Heitor Saldanha um logradouro público, localizado no Loteamento Vila Safira. In: *Diário Oficial do Estado do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre, 22 jul. 1992. (Lei Municipal).

SALGADO, Afonso José Marchand. *Metáfora em Heitor Saldanha*. 1977. 16 f. Trabalho Monográfico (Graduação em Letras) – Instituto de Letras e Artes, Curso de Letras, PUCRS, Porto Alegre, RS. (AHS-P1.06).

_____. Metáfora em Heitor Saldanha. *Folha da Tarde*. Porto Alegre: 12 maio 1979, p. 14-15. (AHS-P3.21).

SCHNEIDER, Sidnei. Heitor Saldanha: “Para que a vida cumpra seus desígnios”. *Jornal Hora do Povo*. Disponível em: <<http://www.horadopovo.com.br/2010/abril/2855-16-04-2010/P8/pag8a.htm>>. Acesso em: 29 jun. 2014.

SCHÜLLER, Donaldo. *A poesia no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

TANCREDI, Angelina. *O grupo quixote*. 1985. 259 f. Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Instituto de Letras. Curso de Pós-Graduação em Letras, Porto

Alegre, RS.

VILLAS-BÔAS, Pedro. *Notas de bibliografia sul-rio-grandense*: autores. Porto Alegre: A nação; Instituto Estadual do Livro, 1974.

WEIGERT, Maria Beatriz. Heitor Saldanha na Unijuí. *Nós - Revista Internacional da Lusofonia*. Pontevedra-Braga, 1987. p. 61-65.

ZERO HORA. O poeta Heitor Saldanha. *Zero Hora*. Porto Alegre, 11 maio 1984, p. 11 (AHS-P3.20)

_____. Convite para enterro. *Zero Hora*. Porto Alegre, 14 nov. 1986, p. 67. (AHS-P8.67)

_____. A morte de Heitor Saldanha. *Zero Hora*. Porto Alegre, 15 nov. 1986, p. 5 (AHS-P8.66)

_____. Datas: as personalidades que desapareceram durante o ano. *Zero Hora*. Porto Alegre, 28 dez. 1986, p. 17. (AHS-P14.9)

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____. *Roteiro de uma literatura singular*. 2. ed. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1998.

Crítica textual; crítica genética; edição crítica; edição genético-crítica

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação em Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Presença / São Paulo: EDUSP, 1987.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à Crítica Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASTRO, Ivo. *Editar pessoa*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1990.

DUARTE, Luís Fagundes (org.). *Poemas de Ricardo Reis*. Lisboa: INCM, 1994.

LAUFER, Roger. *Introdução à textologia*. Verificação, estabelecimento, edição de textos. Trad. Leda Tenório da Motta. São Paulo: Perspectiva, 1980.

MENDES, Marlene Gomes. *As três Marias, de Rachel de Queiroz*: edição crítica em uma perspectiva genética. Niterói: EDUFF, 1998.

MOREIRA, Alice Campos. Introdução. COSTA, Lobo da. *Obra poética*. Edição Crítica. Porto Alegre: EDIPUCRS; IEL; FAPERGS, 1991. p. 11-27.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*: história, metodologia, exercícios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica (Crítica Textual)*. São Paulo: Cultrix / EDUSP, 1977.

Bibliografia geral

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Antônio Olinto (biografia). *Academia Brasileira de Letras* (sítio na internet). Disponível em: <<http://www.academia.org.br/academicos/antonio-olinto/biografia>>. Acesso em: 6 jan. 2016.

BRASIL. Lei n. 5.765, de 18 de dezembro de 1971. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. 14. imp. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. XV.

BRETAS, Manuela. *Violão de rua: memória, discurso e identidade da poesia revolucionária dos anos 60 (1962-63)*. 2007. 160 f. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. Centro de Ciências Humanas e Sociais. Programa de pós-graduação em Memória Social, Rio de Janeiro, RJ.

INSTITUTO ESTADUAL DO LIVRO. *Carlos Nejar*. Porto Alegre: IEL, 1985. (Autores gaúchos/IEL, 8)

MATOS, Gramiro de; SEABRA, Manuel de. (orgs.). *Novíssima poesia brasileira*. Lisboa: Editora Horizonte, 1981.

NEJAR, Carlos. (org.). *Antologia da poesia portuguesa contemporânea*. São Paulo: Massao-Ohno, 1982.

OSÓRIO, Antônio. (org.). *A idade da eternidade*. Porto, Portugal: Gota de Água, 1981.

PAZ, Octavio. Los signos em rotación. In: *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica, 1973.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos; ZINANI, Cecil Jeanine Albert. A poesia inaugural. In: CHAVES, Flávio Loureiro; RIBEIRO, Cleodes Maria Piazza Julio. (orgs.) *Matrícula: 40 anos*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2007. p. 11-29.

