

## O que é uma obra?

*Caio Cesar Esteves de Souza*

### **Resumo**

Esta comunicação pretende discutir as nuances do conceito de “obra” nas práticas letradas setecentistas. Para isso, utilizaremos as formulações teóricas de Foucault, em sua conferência “O que é um autor?” (1969), e de Hansen e Moreira, em sua edição da poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra (2013). Os três autores convergem ao apresentarem o conceito de obra como uma unificação que torna possível a existência do autor-presença romântico como conceito ainda operado na crítica literária (brasileira) atualmente. Também é interessante notar que os três autores apontam a inexistência de uma teoria da obra, em contraste com a abundante existência de teorias sobre o autor e o não-tão-abundante número de teorias sobre o leitor. Essas questões estarão presente em nossa apresentação. No entanto, a principal base da argumentação será a experiência em arquivos brasileiros e lusitanos lidando com manuscritos de poemas do século XVIII, desenvolvida durante o estágio de pesquisa realizado recentemente pelo aluno na Universidade Nova de Lisboa, além de anterior trabalho de campo realizado na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro e na Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. Ao fim da comunicação, pretendemos propor algumas possibilidades de (re)definições desse conceito, acompanhadas de suas implicações práticas na edição dos poemas atribuídos por fontes manuscritas e impressas a Inácio José de Alvarenga Peixoto desde o século XVIII até o século XX. Cremos que essa apresentação material de uma proposta de edição permitirá ao público entender a pertinência de repensar teoricamente esses conceitos que estão na base do chamado “sistema literário” a partir das produções atribuídas sobretudo aos autores menores do cânone literário luso-brasileiro anterior ao século XIX.

### **Palavras-chave**

obra; manuscritura; Alvarenga Peixoto; letras coloniais

---

1 Caio Cesar Esteves de Souza desenvolve o projeto de mestrado “Alvarenga Peixoto e(m) seu tempo” sob orientação do Prof. Dr. João Adolfo Hansen na Área de Literatura Brasileira da FFLCH-USP, com financiamento da FAPESP. Durante o primeiro semestre de 2016, realizou (também com financiamento da FAPESP) um Estágio de Pesquisa no Instituto de Estudos da Tradição da FCSH da Universidade Nova de Lisboa, sob orientação do Prof. Dr. Gustavo Rubim. E-mail: caio.esteves.souza@gmail.com.

Em 2015, tive a oportunidade de realizar um breve trabalho de campo na Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, consultando manuscritos de poemas atribuídos a Alvarenga Peixoto, além de algumas de suas correspondências e outros documentos pessoais que lá se encontram. Essa atividade fazia parte da proposta de meu mestrado de reeditar a Obra atribuída a Alvarenga Peixoto. Paralelamente, consultava o *Parnaso Brasileiro*, editado pelo Cônego Januário da Cunha Barbosa entre 1829 e 1832, no acervo da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin. As duas leituras geravam um desconforto porque, quando postas lado a lado, pareciam criar algum tipo de incongruência que eu ainda não sabia explicar. Ao ir para Lisboa, no primeiro semestre de 2016, e consultar mais de 80 códices manuscritos setecentistas em vários acervos portugueses, além de diversas miscelâneas poéticas impressas na mesma época, essa incongruência tornou-se mais nítida e deixou de ser encarada como um ruído do processo de pesquisa, assumindo uma posição central em minhas reflexões. Nesta comunicação, pretendo apresentar essa incongruência e expor algumas das possibilidades de repostas a esse “ruído” percebido durante o processo de edição dos manuscritos e impressos atribuídos a Alvarenga Peixoto.

Quem se dedica à leitura das edições mais significativas feitas desses poemas – a saber, a de Joaquim Norberto de Sousa Silva, em 1865, e a de Manoel Rodrigues Lapa, em 1960 – encontra imediatamente uma falta de divisão entre o que é a “obra” e o que é o “autor” (ambos os termos utilizados em sentido amplo). Longas introduções buscam explicar os poemas com base na vida do poeta, ao mesmo tempo em que reconstroem a vida do poeta com base nos poemas. Os dois editores se esforçam em justificar suas reconstruções biográficas com documentos das mais diversas naturezas, o que faz que Lapa, por exemplo, dedique mais de duzentas e vinte páginas à edição de “documentos justificativos” e pouco mais de 50 páginas à edição do *corpus* poético. Essa disparidade em números nos remete ao questionamento de Foucault em sua famosa conferência “O que é um autor?”, sobre a delimitação da noção de Obra:

“Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar?”

É preciso publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse “tudo”? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, certamente. Os rascunhos de suas obras? Evidentemente. Os projetos dos aforismos? Sim. Da mesma forma as rasuras, as notas nas cadernetas? Sim. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referência, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra, ou não? Mas, por que não? E isso infinitamente. Dentre os milhões de traços deixados por alguém após sua morte, como se pode definir uma obra?” (FOUCAULT, 2009, p.270).

Desse trecho provocativo, notamos que o conceito de obra se caracteriza por uma seleção excludente de “traços deixados por alguém após sua morte”; em outras palavras, o processo de definição de uma obra é análogo ao de definição de um cânone, embora restrito ao microcosmo do autor estudado. De todos os textos localizados de determinado poeta, cabe ao editor a tarefa de investir alguns do estatuto de “Obra”, enquanto outros são ora relegados ao esquecimento, ora apresentados como “documentos diversos”, nos apêndices das edições. O juízo empregado para realizar essa seleção passa quase unanimemente pelo critério do gosto – ainda que se apresente com outras faces, como “estilo de época”, “valor estético” ou, nos casos em que a seleção se faz de forma mais explícita, por posicionamento político contrário ao do editor, que passa a considerar determinado texto “de mau gosto”, ou ainda “de autoria incerta”, para que a biografia do autor não seja acompanhada do que ele considera uma mancha ideológica.

É possível argumentar que, embora haja algum traço desse processo disso presente nos pressupostos de qualquer edição, a prática editorial de um poeta como Alvarenga Peixoto, cuja produção é diminuta, faz com que essa exclusão exista apenas em potencial, não afetando diretamente os textos que chegam ao leitor. No entanto, como Alvarenga não publicou uma reunião de suas poesias em vida, tudo o que conhecemos dessa produção nos chega por meio de miscelâneas poéticas e folhas volantes dos séculos XVIII e XIX, o que torna o trabalho editorial preocupado em estabelecer a autoria dos textos ainda mais suscetível a exclusões muitas vezes injustificáveis e irremediáveis, como é o caso de um autógrafo (ao que parece, perdido para sempre) a que Joaquim Norberto faz menção em sua edição: “Possuo ainda um soneto inédito, com a

sua assinatura, que assentei de não juntar às suas obras. Acho-o indigno do autor e por demais ofensivo aos heróis da emancipação da América inglesa, depois Estados- Unidos” (SILVA, 1865, pp. 72-73).

As reflexões desenvolvidas a partir da leitura desse texto de Foucault e de formulações teóricas de Roberto Reis (1992) e Jaime Ginzburg (2012) sobre política da memória me levaram a questionar a possibilidade de editar os poemas atribuídos a Alvarenga Peixoto sem, no entanto, editar sua Obra. Mais do que isso, passei a buscar alguma possibilidade de fazer uma edição que desconstruísse essa Obra construída nos séculos XIX e XX e a mostrasse “pelo avesso”, mas me faltava domínio teórico sobre a prática editorial para que pudesse me lançar a essa tarefa. Foi então que a leitura do *Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII* (2013), de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira me ajudou a pensar em alguns critérios que viabilizariam a edição que propunha.

Os autores fazem uma longa revisão da filologia neolachmanniana praticada no Brasil, partindo do pressuposto de que “em termos de história literária, não se pode esquecer que as várias versões concorrentes da obra postas em circulação formam objeto de recepção” (Hansen et. Moreira, 2013, p.38). A partir dessa revisão crítica proposta pelos autores – que retomarei em minha apresentação, sobretudo no que concerne às etapas da *collatio* e *emendatio*, para discutir alguns casos específicos –, em contraste com a leitura do *Introdução à Edótica* (1977), de Segismundo Spina, pude propor alguns critérios para a edição dos poemas atribuídos a Alvarenga Peixoto.

Primeiramente, me propus a editar todas as fontes primárias encontradas, fossem elas manuscritas ou impressas, sem hierarquizá-las ou selecioná-las. Além disso, a disposição dos poemas segue uma ordem acidental, expressando um percurso de leitura dentre vários outros, em vez de uma tentativa de ordená-los de forma teleológica (seja cronológica ou biográfica) ou genérica. A ordem proposta segue a localização dos manuscritos, e é disposta conforme fui entrando em contato com eles (Biblioteca

Nacional do Rio de Janeiro > Biblioteca Nacional de Lisboa > Biblioteca da Ajuda > Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra > Biblioteca e Arquivo Distrital de Évora > Biblioteca Municipal do Porto). Os manuscritos antecedem os impressos, e são editados com fac-símile, transcrição conservadora e transcrição modernizada, enquanto os impressos apresentam apenas a primeira e última etapas de edição. As notas de rodapé são cumulativas, como a edição, e seguem o percurso proposto por ela, ou seja, os poemas são anotados em relação a todos os seus testemunhos dispostos anteriormente. Quando o poema aparece pela primeira vez (ou apenas uma vez) na edição, é anotado em relação à sua forma hegemônica atualmente (seja ela estabelecida por Lapa ou Topa).

Após a edição das fontes primárias, realizei a edição da “obra constituída”, ou seja, o conjunto de poemas propostos pelos editores oito e novecentistas, na ordem em que são hegemonicamente apresentados (isto é, na ordem proposta por Rodrigues Lapa, com um poema a mais, descoberto por Francisco Topa). Em notas de rodapé, indicamos todas as alterações que esses editores foram fazendo ao passar do tempo nos textos editados. Ao fim da edição, anexeí duas representações gráficas que permitem ao leitor verificar a disparidade entre a possível circulação dos poemas em fontes primárias e a sua organização nas edições modernas.

Com isso, penso ser possível ao leitor perceber a artificialidade do processo editorial e do percurso de leitura proposto hegemonicamente pelas edições modernas. O objetivo central da edição é não apenas tornar acessíveis cópias desses poemas ao leitor atual, mas desconstruir a hierarquia positivista entre variantes (que, historicamente, estabelece a “intenção autoral” como *telos*) e dar condições materiais para que o leitor possa perceber a artificialidade do conceito de Obra que fundamenta a realização de outras edições.

O propósito desta comunicação é apresentar esse percurso, mais do que seus resultados, propondo o questionamento sobre o que é uma obra literária e indicando algumas das limitações materiais para a naturalização desse conceito. Exibirei imagens de algumas fontes primárias e, também, as representações gráficas que encerram a

edição, como evidência da pertinência dessa discussão. Creio que essa proposta dialoga diretamente com o atual estado das discussões em historiografia literária e literatura comparada no Brasil que, segundo Ginzburg, “é caracterizado por um forte e múltiplo movimento de revisão dos parâmetros de sustentação do cânone” (2013, p.21); e, por isso, pode ter algum interesse para as discussões neste Seminário.

## Referências bibliográficas

BARBOSA, Januário da Cunha. *Parnaso Brasileiro ou Collecção das Melhores Poezias dos Poetas do Brasil, Tanto Ineditas, como Ja Impressas*. Rio de Janeiro: Typografia Imperial e Nacional, 1829-1832.

FOUCAULT, Michel. “O que é um autor?”. In. \_\_\_\_\_. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, pp.264-298.

GINZBURG, Jaime. *Crítica em tempos de violência*. São Paulo: Edusp, 2012.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. *Para que todos entendais. Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LAPA, Manuel Rodrigues. *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1960.

REIS, Roberto. “Cânon”. In. JOBIM, José Luiz (org). *Palavras da crítica. Tendências e conceitos no estudo da Literatura*. Rio de Janeiro: Imago, 1992, pp.65-92.

SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Obras Poeticas de Ignacio José de Alvarenga Peixoto Colligidas, Annotadas, Precedidas do Juizo Critico dos Escriptores Nacionaes e Estrangeiros e de uma Noticia sobre o Autor e Suas Obras com Documentos Historicos*. Rio de Janeiro: Garnier, 1865.

SILVA, Domingos de Carvalho e. *Obras Poéticas de Inácio José de Alvarenga Peixoto*. São Paulo: Clube de Poesia, 1956.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica*. São Paulo: Cultrix, 1977.

TOPA, Francisco. *Quatro poetas brasileiros do período colonial – Estudos sobre Gregório de Matos, Basílio da Gama, Alvarenga Peixoto e Silva Alvarenga*. Porto: Edição do Autor, 1998.