

## Errância/errata: editar *O Guesa*<sup>1</sup>

Tânia Dias  
Jussara Menezes Quadros

Qual a contribuição de uma edição crítica de *O Guesa* para a historiografia e a crítica literárias e que questões ela apresenta para a crítica textual? A ausência até hoje de uma edição crítica do poema aponta para os limites e dificuldades que até há bem pouco tempo se impunham: o caráter disperso e raro das várias edições oitocentistas do poema, dos testemunhos alógrafos de *O Guesa*. Obstáculo à recensão e colação de exemplares que se somava à ausência de manuscritos autógrafos, de provas tipográficas ou mesmo de correspondências pessoais documentando sua gênese e as especificidades singulares de sua publicação. A título de exemplo, lembre-se que, apenas em 1977, Luiza Lobo localizou na biblioteca da Universidade de Cornell o único exemplar existente de *Harpas Eólias*, de 1870, volume que também inclui a primeira versão do Canto IV de *O Guesa*, indispensável a uma edição crítica por seu elenco de variantes.<sup>2</sup> Assim como permanece extremamente raro o segundo volume de *Impressos*, publicado em São Luís do Maranhão, em 1869, pela Typ. de B. de Mattos, único testemunho da primeira versão do Canto III, ainda hoje em mãos privadas e não digitalizado. Já em sua época, o volume fora descrito como de tiragem limitadíssima, como frisava uma resenha do *Diário do Povo*, do ano de sua publicação: “Delle se fez uma tiragem limitadíssima, que foi distribuída entre amigos, sem que haja no mercado um único exemplar da obra”.<sup>3</sup> O afastamento do comércio do livro, a impressão de pequenas tiragens voltadas a um círculo seletivo de leitores, almejando um reconhecimento entre pares – amigos literatos, resenhistas de periódicos, autores e

<sup>1</sup> As observações e reflexões expressas neste artigo partiram do trabalho de preparo da edição crítica de *O Guesa*, que vem sendo desenvolvido pelas autoras no Setor de Filologia, Centro de Pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB). Integram ainda o projeto as professoras Flora Süsselkind (FCRB/Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro [Unirio]) e Cilaine Alves Cunha (Universidade de São Paulo), assim como o estabelecimento do texto e sua atualização ortográfica contou com a contribuição inestimável de Ivette Couto (FCRB).

<sup>2</sup> LOBO, Luiza. *Épica e modernidade em Sousândrade*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005. p. 65-67.

<sup>3</sup> A resenha do *Diário do Povo*, do Rio de Janeiro, de 1869, vem reproduzida na “Memorabilia” de *Obras poéticas*. Ver SOUZA-ANDRADE, J. de. *Obras poéticas*. New York: [s.n.], 1874. p. iii.

personalidades a quem se oferta a obra -, esses gestos autorais próprios às “edições de autor”, mostram-se ainda mais salientes no caso de Sousândrade, e das edições de *O Guesa* publicadas em Nova York e Londres, que destoam nitidamente dos padrões editoriais observados à época.

A história textual de *O Guesa*, obra poética concebida *in progress*, em edições sujeitas a hiatos e descontinuidades, num arco temporal de quase vinte anos, é atravessada pelas errâncias do poeta, inseparável de geografias distintas, de tempos e contextos de publicação variados, que não só afetaram como resultaram na singular complexidade, nas interrelações estreitas, em aparência mesmo confusas, entre os processos de elaboração e transmissão de seu texto. A própria descrição bibliográfica da obra sousandradina ainda gera confusões, como observava Jomar Moraes, na introdução à edição fac-similar, por ele preparada em 1979, da última edição londrina de *O Guesa*: “Em virtude da maneira singular por que publicou sua obra, existe certa confusão entre os livros que escreveu e os volumes que lançou, já que estes não correspondem exatamente àqueles”.<sup>4</sup> Tais disjunções, os limites imprecisos entre texto e obra, as indefinições de fronteiras entre as formas do texto e a materialidade física dos livros, evidenciam a natureza processual da construção poética de *O Guesa*, sua dinâmica de incompletude e expansão, sua fragmentação e sua desmesura. O que Jomar Moraes constatava é a dificuldade em circunscrever a unidade da obra frente à sua textualidade plural, frente a distintas versões sucessivas de uma obra de incontornável complexidade e magnitude, ao final interrompida e inacabada.

Se não é possível reconstituir os percursos que levaram o poema, composto e publicado ao longo de muitos anos, de sua gênese em manuscritos a suas publicações impressas, os códigos bibliográficos, porém, de suas edições de Nova York e Londres, por sua excepcionalidade, por não seguirem normas e convenções do ramo editorial, mostram-se valiosos pelo que omitem. A sequência de edições publicadas em Nova York não registra casas editoriais ou tipografias responsáveis por sua impressão, caso de *Obras poéticas*, de 1874, e das edições avulsas de cantos de *Guesa errante* publicadas em brochura em 1876 e 1877. Ausentes da folha de rosto, a data e o local da edição de 1876 só aparecem inscritos ao final de uma errata assinada pelo autor: “New York, 1876. J. de Sousândrade”. Do mesmo modo, apenas indiretamente, ao final de uma nota prefacial, o autor acrescentava a data de 1877, data de atribuição da primeira edição do Canto X, então ainda Canto VIII, primeira versão do episódio do inferno de Wall Street, como é hoje

<sup>4</sup> MORAES, Jomar. (org., pref.). *O Guesa*. Ed. fac-similar. São Luis: Sioge, 1979. p. xv.

conhecido. Já na folha de rosto da última edição de *O Guesa*, constam seu local de impressão e tipografia: London, Printed by Cooke & Halsted, The Moorfields Press, E. C., omitindo-se, no entanto, a data de publicação do livro.

Livros impressos em português em países estrangeiros, por contemporâneos de Sousândrade, como Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Bernardo Guimarães, entre outros, indicavam nas folhas de rosto e no verso das folhas de anterrosto as casas editoriais e as oficinas tipográficas com seus respectivos endereços. O catálogo da casa Garnier, do Rio de Janeiro, divulgava a venda ou a subscrição de diversas obras em português impressas e encadernadas em Paris. Gonçalves de Magalhães, exercendo cargos diplomáticos na Europa, imprimia seus livros em português em oficinas tipográficas de Viena ou Roma, cabendo ao selo editorial Garnier, responsável pela difusão comercial de seus livros no Brasil, o lugar de destaque no frontispício das edições.<sup>5</sup> Esses detalhes bibliográficos ganham importância no preparo de edições críticas e possuem sua justificativa metodológica: na história textual de *O Guesa*, códigos bibliográficos evidenciam a ausência da intermediação de um editor, afastando a hipótese de intervenções não-autoriais significativas em modificações do texto que afetariam a integridade e a autoridade de seus testemunhos. As edições impressas em Nova York sobretudo, permitem conjecturar, com relativa margem de certeza, um maior controle autoral nos processos de passagem dos textos às formas materiais do livro.

Códigos bibliográficos, como os conceitualizou Jerome McGann em *The textual condition*, ao distingui-los dos códigos propriamente linguísticos do texto, guardam materialmente marcas da historicidade do texto, dos contextos sociais de sua publicação e recepção, possuindo uma dimensão simbólica significativa.<sup>6</sup> A edição de *Obras poéticas* (1874), com o retrato do autor na abertura do volume, ilustrada por gravuras intercaladas a cantos do *Guesa errante*, e por seus vários paratextos, guarda indiscutíveis marcas da presença autoral, ou de um autor assumindo funções atribuíveis a um editor. O que se evidencia tanto pela

<sup>5</sup> Além da importante relação de Gonçalves Dias com a editora F.A. Brockhaus de Leipzig, nos anos 1857-1858, ainda poderíamos citar alguns outros exemplos posteriores: MAGALHÃES, Gonçalves de. *Cantos fúnebres*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier; Vienna: Imperial e Real Typographia, 1864; MAGALHAENS, D. J. G. *A alma e o cerebro: estudos de psychologia e de physiologia*. Rio de Janeiro: Livraria de B. L. Garnier; Roma: Typographia Fratelli Pallotta, 1876; GUIMARÃES, Bernardo; *A ilha maldita; Opão de ouro*. Rio de Janeiro: B.L. Garnier; Havre; Typographia de A. Lemale Ainé, 1879. Os catálogos da editora Garnier do Rio de Janeiro divulgavam, à época, inúmeras edições de obras brasileiras, de diversos gêneros, impressas em tipografias francesas, sob seu selo editorial.

<sup>6</sup> McGANN, Jerome J. *The textual condition*. Princeton: Princeton University Press, 1991. p. 48-68.

apresentação gráfica esmerada, pela atenção à recepção, reproduzindo extratos de resenhas críticas a publicações anteriores de suas obras (“Memorabilia”), quanto pela peculiar organização das divisões internas do livro, com sua numeração de páginas descontínua. Tratava-se de uma coletânea de “livros distintos de diferentes numerações”, como explicava Sousândrade numa nota prefacial, por deverem ser “continuados em outros”:

Neste volume reuni tudo que em diversas epochas eu havia publicado.  
 Dei a *Memorabilia* da critica benevola com que foram saudados os  
*Impressos*, formando os trez primeiros cantos do Guesa errante e as  
 Eolias livros distintos de diferentes numerações pôr terem de ser  
 continuados em outros.  
 Nas *Harpas Selvagens* fiz as alterações que me pareceram  
 necessarias, e cri tornar mais comprehensíveis as *Noites*...<sup>7</sup>

A justificativa algo confusa do autor pode parecer comprehensível se pensarmos que Sousândrade apresentava *Obras poéticas* aos leitores como um primeiro volume de obras reunidas, já a inusitada numeração segmentada e descontínua projetava livros futuros, dimensionando a obra como ainda aberta e incerta de seus limites. Num movimento retrospectivo, a coletânea reunia republicações revisadas da lírica anterior, e numa dinâmica prospectiva, incluía versões expandidas de cantos de *Guesa errante* na abertura do volume. A organização interna do livro, porém, com suas seções de numerações distintas, exibia mais desarticulações do que articulações, mescla heterogênea, as obras acomodavam-se provisoriamente no espaço do livro, Sousândrade criando expectativas de sequências para além de seus limites. As edições nova-iorquinas de 1876 e 1877, com novos cantos de *Guesa errante*, retomavam a numeração interrompida em *Obras poéticas*, edições de autor que, mais uma vez, se desviavam de padrões editoriais, ambas sendo impressas sem folhas de rosto, sem indicações de tipografias, ou mesmo do título da obra e de seu autor. Como brochuras avulsas, a obra era somente identificável pelo título “Guesa errante” no alto de cada página do texto, datas e autoria sendo relegadas aos paratextos, ao final de uma errata, caso da edição de 1876, ou ao final da “Memorabilia”, na de 1877.

<sup>7</sup> SOUZA-ANDRADE, J. de. *Obras poéticas*: primeiro volume. New York: [s. n.], 1874.

Como já salientou Roger Chartier, o processo de publicação “não separa a materialidade do texto da textualidade do livro”.<sup>8</sup> No caso das edições publicadas por Sousândrade, ainda que essas visassem uma unidade ideal futura, algo da fragmentariedade de textos passíveis de revisões e transformações, incompletos como *Guesa errante*, deixavam marcas de instabilidade nas próprias formas gráficas das edições. A “mão do autor”, a intervenção do poeta na produção material do livro, mostra-se perceptível nas discrepâncias peculiares, nas divergências que se observam entre o que é afirmado em paratextos e logo se vê contrariado na ordem interna do livro e seus conteúdos. A título de exemplo, em nota prefacial de *Obras poéticas*, Sousândrade anuncia aos leitores que a coletânea incluía os três primeiros cantos de *Guesa errante*, quando, na verdade, o poeta acrescentara uma extensa segunda versão do Canto Quarto, ausente do índice do volume. Do mesmo modo, a edição de 1876 abria-se com uma errata aos Cantos V e VII, quando o volume incluía ainda um fragmento do Canto VI (Canto VIII da edição londrina), que na “Memorabilia” da edição seguinte, de 1877, Sousândrade afirmava não ter sido ainda impresso: “Por motivos particulares não foi ainda impresso o Canto VI do poema...”.<sup>9</sup> Como a dupla datação em *Obras poéticas*, 1874 (New-York: MDCCCLXXIV) em sua folha de rosto, e 1872 ao final da “Memorabilia” (New York, 1872), os códigos bibliográficos evidenciam lapsos temporais relativamente longos entre etapas de impressão das edições, permitindo conjecturar que as intervenções autorais não se limitavam à correção de provas. Sousândrade revisava, alterava e introduzia novos elementos semânticos e textuais, a criação poética e os processos de fabricação do livro interceptando-se em operações intervalares e descontínuas.

Certo amadorismo nessas edições de autor, fruto de decisões (e indecisões) de Sousândrade, não apagam a nítida busca por esmero gráfico, notadamente em um volume como o de *Obras poéticas*, sendo necessário ressaltar que o poeta em Nova York pôde conviver com um universo editorial efervescente e em franca modernização naquela década de 1870. Em Nova York desde 1871, Sousândrade tornara-se colaborador do periódico *O Novo Mundo*, publicado por José Carlos Rodrigues, chegando a ser escolhido, em 1875, vice-presidente da The Novo Mundo Association, após uma “bela subscrição” ao seu capital social.<sup>10</sup> *O Novo Mundo* tinha sua sede no mesmo prédio do *New York Times*,

<sup>8</sup> CHARTIER, Roger. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. São Paulo: Editora Unesp, 2007. p.13.

<sup>9</sup> Cf. MEMORABILIA transcrição do Novo Mundo. In: SOUSANDRADE, J. de. *Guesa errante*. Nova York: [s. n.], 1877. p. III.

<sup>10</sup> Como noticiado nas páginas de *O Novo Mundo*: “[...] elegendo para vice-presidente o sr. Souza Andrade a diretoria quis

na Print House Square, que Rodrigues classificava como “o grande centro jornalístico” do continente:

O lugar onde está em New York o edifício do Times, onde temos nossos escritórios e, desde o princípio do mês, a nossa tipografia, é notável por ser o grande centro jornalístico deste continente. É impossível calcular-se exatamente o número de resmas de papel que quotidianamente são entregues ao prelo, mas ele deve ser extraordinário. Só o Tribune tem uma edição diária de mais de 50.000, Times diariamente 40.000 [...].<sup>11</sup>

Ao que se seguia uma longa lista de jornais sediados na Print House Square e nas adjacências de Park Row, entre eles destacando-se, além do *Times*, *The New York Sun*, *The New York Globe*, *The New York Observer*, *The Examiner*, *The Scientific American*, *The National Police Gazette*, *The Guardian*, *The Albion*, etc.

No Canto X de *O Guesa*, a paisagem noturna de Park Row, às altas horas da noite, o ar atravessado pelo “gemer mechanico dos prelos”, as imagens feéricas de seus prédios iluminados como palácios, prestavam-se à exaltação por Sousândrade da imprensa norte-americana:

Vai alta a noite; do comércio a vaga  
 Desfez-se a pouco e pouco; sobre os gelos  
 Se ouve em silêncio o passo que transvaga.  
 No ar o gemer mecânico dos prelos.  
 E iluminados, altos os andares,  
 Os marmóreos palácios fora de horas  
 Quais fantásticas fábricas dos ares  
 São, que da noite ao umbror forjam auroras,  
 Que sobre o dia raiarão. Da imprensa

reforçar o elemento brasileiro na Associação, atraindo distinto cavalheiro e literato, que mostrou sua fé na empresa por bella subscrição de seu capital social”. Cf.: o periódico *O Novo Mundo*, *Periodico Illustrado do Progresso da Edade*, Nova York, v. V, n. 58, p. 23, 23 jul. 1875.

<sup>11</sup> *O Novo Mundo*, *Periodico Illustrado do Progresso da Edade*, Nova York, 24 de janeiro de 1872, v. II, p. 67. Sousândrade iniciou sua colaboração no *Novo Mundo* em novembro de 1871. André Rebouças registrou em seu diário um encontro com o poeta na sede do periódico em 21 de junho de 1873. Cf. CARNEIRO, Alessandra da Silva. *O Guesa em New York: republicanismo e americanismo em Sousândrade*. 2016 Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) -- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, São Paulo 2016. p. 54-61.

São os paços reais onde as ideias  
 São tiranos cuja onipotência  
 Do moral edifício as gigânteas  
 Colunas lentamente vão firmando,  
 Que, pesar dos opostos elementos,  
 Eternas permanecerão – ‘mas, quando?  
 Oh! *sweet by-and-by* do pensamento!  
 – Não é Franklin que ali velado tendes  
 Aos serões generosos de Park-Row  
 E de Lincoln no sangue que se acende  
 O facho da nova era que raiou?<sup>12</sup>

A menção aos “serões generosos de Park-Row”, fazia alusão ao trabalho noturno da imprensa, de seus prelos mecânicos incessantes que fabricavam as “auroras” dos jornais matinais. O poeta situava-se num dos centros dinâmicos do espaço público da metrópole, não apenas como passante ou observador fortuito, mas numa possível proximidade com o universo da imprensa e suas práticas, e se suas edições nova-iorquinas omitiam editoras e oficinas tipográficas, pode-se conjecturar que elas se deveram, como encomendas de autor, a vínculos talvez mais pessoais, “generosos”, do que estritamente comerciais. Trata-se, no entanto, de uma conjectura, baseada nas relações do poeta com *O Novo Mundo*, seu ambiente e contexto, sem que correspondências ou outros documentos autógrafos possam confirmá-la. Ainda assim, ela desenha os contornos de uma experiência, a da imprensa norte-americana e seu impacto, que foi capaz de motivar uma transformação nas formas do poema, a factualidade prosaica dos jornais sendo incorporada à matéria poética no Canto X de *O Guesa*, então Canto VIII da edição de 1877: “No Canto VIII agora, o Auctor conservou nomes próprios tirados à maior parte de jornaes de New York e sob a impressão que produziam. Elle vai ouvir a voz de cada natureza; e tracta o genio de cada lugar á luz do momento em que por alli passa [...]”<sup>13</sup> A defesa da inovação era discreta, encoberta no subterfúgio do apelo à natureza, na conexão entre o clássico “*genius loci*” e o gênio poético individual romântico. As páginas dos jornais, o lugar da página, de onde o poeta extraí suas impressões momentâneas, é proposto como análogo a uma paisagem contemplada. Retórica e convenção, e recurso ao *genius*

<sup>12</sup> SOUSANDRADE, J. de. *Guesa errante*. Nova York: [s. n.], 1877. Canto VIII, p. 267-268. A grafia foi atualizada.

<sup>13</sup> *Ibid.*, “Memorabilia”, p. III.

*loci* da tradição antiga, o enquadramento clássico-romântico da argumentação, não afastam a novidade que se introduz na postulação do encontro entre a poesia e a notícia, encontro só possível na inversão do ideal estético preconizado, num terreno formal de antagonismo derrisório. Sousândrade referia-se ao episódio infernal do Canto X, conhecido como “inferno de Wall Street” como o denominaram os poetas concretistas, no qual o poema se abria à atualidade, ao presente, num modo vertiginoso e fragmentário. Os nomes próprios, extraídos de notícias, funcionam como personificações alegórico-satíricas da moderna e tumultuada vida social e política norte-americanas, embaralhados aos acontecimentos do Brasil do Segundo Império e ampliados à escala da história mundial. No episódio, Sousândrade transformava em procedimento formal as justaposições de fatos desconectados e fragmentários que caracterizam as páginas de jornais. O jornal e seu discurso, no extremo oposto ao da poesia, adentrava o poema por via da incongruência heteróclita, Sousândrade mobilizava a tradição literária, a mitologia clássica, inúmeras alusões cultas, e variadas línguas, para um jogo intrincado de colisões com a factualidade do presente imediato. E se Sousândrade tornava os jornais fontes legítimas de poesia, ao mesmo tempo empregava no episódio de Wall Street subgêneros poéticos como *nursery rimes* e *limericks*, poesia nonsense de fórmulas e padrões rítmicos marcados e rimas fônicas disparatadas, de radical contraste com a escritura jornalística. O impacto dos jornais e do contexto editorial norte-americano, por outro lado, podem ter aguçado a consciência tipográfica do poeta, exacerbando-se no Canto X, desde sua primeira versão de 1877, a exploração da função expressiva dos caracteres tipográficos e sinais gráficos, uma verdadeira enunciação tipográfica, de múltiplos efeitos, sendo assimilada aos dispositivos poéticos. À primeira vista, a conexão entre o poético e o tipográfico poderia parecer já ter sido antecipada pelo poeta no episódio do inferno amazônico do Canto II, quando em verdade, em suas primeiras versões publicadas no Brasil, o uso de recursos tipográficos ainda se mostrara comedido. E se com a nova versão do canto publicada em *Obras poéticas* (1874) novos elementos gráficos foram acrescidos, somente na última edição londrina do poema, após a publicação do Canto X, em 1877 (então Canto VIII), a função da materialidade tipográfica se intensifica, potencializando a complexidade desconcertante do jogo de vozes, modulando graficamente, num desorbitado uso de parênteses, travessões, duplos travessões, itálicos, versáteis, o entrechoque desnorteante de posições enunciativas de ambos episódios infernais. Dessa forma, a atenção bastante singular à materialidade gráfica, se já presente desde 1867-1868, quando não por acaso Sousândrade intitulara de

“Impressos” volumes poéticos publicados no Maranhão, se exponcia em sua função estilística e em seus efeitos poéticos durante os anos de estada do poeta em Nova York.

Já da folha de rosto da última edição de *O Guesa*, constam seu local de impressão e tipografia: London, Printed by Cooke & Halsted, The Moorfields Press, E. C., mas omite-se a data de publicação do livro. Na ausência de documentos, ou correspondências do autor, as circunstâncias que motivaram Sousândrade a uma publicação em Londres permanecem desconhecidas, como é meramente conjectural a sugerida passagem do poeta por Londres em 1884 ou 1885, antes de seu regresso definitivo ao Brasil. Pesquisas de Luiza Lobo corrigiram a hipótese levantada por Fredrick Williams em seu livro *Vida e obra de Sousândrade*, que propunha 1888, data do depósito legal do livro no British Museum, como data da edição londrina. Luiza Lobo a retificou, ao descobrir uma data anterior, 14 de junho de 1887, carimbada em uma errata do volume enviada pelo poeta à Astor Library, atual Biblioteca Pública de Nova York.<sup>14</sup> Na Biblioteca Nacional do Chile, também localizamos uma correspondência de 1887, do escritor Eduardo de La Barra encaminhando a José Victorino Lastarria um exemplar por ele recebido de *O Guesa*. Ainda que insuficientes para fixar uma data exata, esses novos elementos permitem conjecturar 1885 ou 1886 como datas prováveis da última edição de *O Guesa*.

O processo mesmo da escrita do poema e os diversos modos de sua publicação talvez tenham de alguma forma dificultado o seu acesso ao reduzido grupo de letreados do Brasil da segunda metade do século XIX. As publicações parciais em pequenas tiragens colaboraram, em parte, para a dispersão de exemplares do poema e explicam, até certo ponto, o ostracismo a que se viu relegado por muitos anos. As perguntas desconcertantes de Pereira da Silva, em resenha de *A reforma* (1877), davam a medida dos inconvenientes de uma recepção à distância: “Quem é, todavia, Joaquim de Souza Andrade? Onde vive? O que faz? O que escreveu? Somente o *Guesa errante*?”.<sup>15</sup> O fato de Sousândrade ter publicado quase todos os seus livros em lugares distantes dos centros de poder político, econômico e intelectual do império, – à exceção de *Harpas selvagens* (1857), impresso por Laemmert no Rio de Janeiro – se afetou negativamente o reconhecimento

<sup>14</sup> LOBO, Luiza. *Épica e modernidade em Sousândrade*, p. 68-69.

<sup>15</sup> Cf. *Memorabilia Transcrição do Novo Mundo*. In: SOUSANDRADE, J. de. *Guesa errante*. Nova York, [s. n.], 1877. p. I-III. A resenha de Pereira da Silva referia-se à edição nova-iorquina de 1876, que incluía sete dos cantos do poema, e não sua última edição londrina, com os doze cantos e o canto-epílogo.

de sua obra, talvez tenha sido sobretudo o tratamento dado à linguagem – aqui entendida como processo de organização e reorganização constante dos elementos poéticos envolvidos no processo de composição do poema – o fator decisivo para despertar, ao longo do tempo, crescentes resistências à sua inteligibilidade, fazendo com que poema caísse em esquecimento ou fosse pouco apreciado por gerações, ao menos é o que se pode depreender de leituras críticas de Augusto e Haroldo de Campos, Luiz Costa Lima e Adolfo Hansen, críticos que mais demoradamente se detiveram na análise dos princípios poéticos de *O Guesa*.<sup>16</sup> Em texto sobre *Colombo* de Araújo Porto Alegre, Flora Süsskind igualmente tece comentários comparativos breves, mas bastante elucidativos, sobre esses aspectos do poema.<sup>17</sup>

A história de *O Guesa* é singular e demonstra que não há *a priori* um modelo de edição crítica pronto e acabado a ser seguido. Uma comparação entre a sua história textual e a de seus contemporâneos, nacionais ou estrangeiros, deixa ainda mais evidente a diferença entre elas, exigindo que também se singularizem conceitos e métodos de edição, de estabelecimento do texto e de sua apresentação. A proposta de uma edição crítica de *O Guesa* tem, por um lado, o propósito de identificar as diversas instâncias mediadoras que interferiram direta ou indiretamente no controle e nas operações do autor sobre seu próprio texto, por outro, na ausência de prototextos, propomos a perspectiva de uma gênese editorial, enfatizando a relevância de aspectos de transição entre estados do texto em suas diferentes edições e versões impressas, especialmente as retomadas, revisões e reescrituras do autor em textos já impressos, variantes que indicam movimentos de criação poética pós-publicação e entre publicações. A ausência de manuscritos do poema, a quase inexistência de documentos da época a seu respeito, o uso de diferentes suportes materiais, os seus diversos modos de publicação – os intervalos de tempo entre uma e outra edição, a introdução de

<sup>16</sup> Fausto Cunha também já chamara a atenção, em 1954, para a modernidade dos elementos formais e da linguagem no poema, ao comparar o processo de criação de novas palavras por Sôsândrade em *O Guesa* ao de escritores como Ezra Pound e Joyce. Seus artigos foram republicados em CUNHA, Fausto. *O romantismo no Brasil*: de Castro Alves a Sôsândrade. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971. Os ensaios de Haroldo e Augusto de Campos foram reunidos na antologia *ReVisão de Sôsândrade*, de 1964, republicados e ampliados em CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de. *ReVisão de Sôsândrade*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002. Ver também HANSEN, João Adolfo. Etiqueta, invenção & rodapé: O *Guesa* de Sôsândrade. In: OLIVEIRA, Ana Lúcia M. de; CORREIA, Everton Barbosa; CARNEIRO, Flávio. (org.). *De Antônio Vieira aos contemporâneos: reflexões sobre literatura e cultura no Brasil*. Rio de Janeiro: Contracapa:Uerj, 2024. p. 61-84.

<sup>17</sup> SÜSSEKIND, Flora. Colombo e a épica romântica brasileira. *Revista USP* 12, p. 131-142, 1992. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i12p131-142>.

novos cantos a cada edição, as constantes revisões dos procedimentos poéticos, o uso de paratextos, ilustrações e elementos gráficos introduzidos ou eliminados em muitos delas – são, portanto, elementos de extrema importância para que se possa repensar os próprios pressupostos teóricos definidores de uma edição crítica e problematizá-los.

Tomamos como texto-base para a edição crítica do poema, que deverá ser também seu texto de chegada, a edição londrina de *O Guesa*: Joaquim de Sousândrade. *O Guesa*, London, Printed by Cooke & Halsted, The Moorfields Press, E. C., [188-], menos por se ajustar ao critério da última vontade autoral, mas por ser a única versão extensa do poema, com seus doze cantos e um canto-epílogo, estrutura ausente nas versões prévias. No caso de *O Guesa*, a história textual do poema está inscrita igualmente nas várias edições que precederam a edição londrina, e não apenas nesta última. A publicação parcial de cantos do poema, numa progressão de edições que se estenderam ao longo de vários anos (1867, 1868, 1869, 1870, 1874, 1876, 1877), até sua última edição em Londres, configuraram um *corpus* no qual o poema surge na pluralidade de suas efetuações textuais, suas variantes testemunhando a incidência de vontades autorais plurais e diversas em distintos contextos e temporalidades. E se edição londrina possui a maior autoridade como última edição revisada em vida pelo poeta, significativamente, ela apresentava o poema ainda em estado inacabado, com fragmentos e cantos “interrompidos”, expressão empregada por Sousândrade ao final do livro.

Por isso, antes de tomar a edição londrina como definitiva e de lhe conferir uma unidade e estabilidade que não possui, o importante é reconhecer o inacabamento como uma característica formal proeminente em *O Guesa* e considerar suas implicações nos pressupostos a serem adotados para sua edição crítica. Neste sentido, ao mesmo tempo em que a versão publicada em Londres é eleita como texto-base, o projeto de edição crítica de *O Guesa* busca não incorrer na ilusão filológica e hermenêutica de um ideal de texto a ser restituído por uma edição crítica estável e definitiva do poema.<sup>18</sup> Condicionada pelo ideal de objetividade, essa tendência da crítica textual deixa de prever as temporalidades que marcam cada uma das etapas do texto e a produção de suas variantes, supondo que, no processo inventivo, seja precário o estágio anterior àquele estabelecido

<sup>18</sup> Cf. CUNHA, Cilaine Alves; QUADROS, Jussara M. Para uma edição crítica de *O Guesa*, de Sousândrade: alguns princípios e problemas. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, v. 28, n. 4, p. 49-68, 2019.

como a última intenção autoral.<sup>19</sup> Também desconsidera aqueles pressupostos da teoria estética do romantismo que relativizam o conceito de “obra definitiva”, perfeita ou acabada e que antes propõem uma concepção orgânica e dinâmica das formas poéticas, sempre sujeitas a transformações. Considerando que a consciência reflexiva e criativa se modifica de acordo com o tempo e a possibilidade de alterações na identidade autoral, operadas pelo tempo e pela experiência, a criação romântica, concebida como fragmentária e experimental, pode ironicamente dramatizar essas transformações observadas no interior da obra. Tendo em vista uma obra moderna – especialmente aquela como *O Guesa*, concebida de acordo com um processo quase constante e renovado de criação, revisão e reformulação – uma edição crítica deve ensejar ao leitor, por meio da transcrição das variantes dos Cantos no aparato crítico, o acesso ao trabalho minucioso da composição poética, aos estados ainda intermediários e instáveis do texto. A característica profusa das variantes de *O Guesa* pode ser associada à dinâmica do ato poético, correções e alterações autorais que descrevem um percurso, não apenas uma margem no processo textual. Em seu conjunto, certas alterações autorais em *O Guesa* não se mostram necessariamente melhores ou piores. Elas apresentam soluções poéticas de diferentes tempos e contextos históricos, de distintos estilos sedimentados na obra em sucessivos estágios de tempo.

Do ponto de vista da organização de sua composição, *O Guesa* apresenta um movimento de mão dupla aparentemente contraditório e que de certa forma o diferencia de outras narrativas em verso escritas ao longo do século XIX brasileiro. Por um lado, apresenta uma “fragmentação propositada” da forma, já apontada por Flora Süsskind;<sup>20</sup> e, por outro, se verifica um desejo de finalizar o poema, o que poderia ser comprovado, em certa medida, pela própria história de sua publicação, reafirmado pelo autor na “Memorabilia” de 1876 ao explicitar claramente que “Continuo [o poema]; ainda que [...] e tão só com a consciência de que todas as forças úteis da minha existência aí serão empregadas [...]”<sup>21</sup> Essa segunda característica – intenção de finalizar o poema – aproximaria Sousândrade, a nosso ver, de outros escritores brasileiros. Pense-se mais especificamente no poema *Colombo* de Araújo Porto Alegre, poema igualmente

<sup>19</sup> Cf. HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcelo. *Para que todos entendais: poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: letreados, manuscrita, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. v. 5, p. 17-40.

<sup>20</sup> SÜSSEKIND, Flora. *Colombo e a épica romântica brasileira*, p. 133.

<sup>21</sup> SOUSANDRADE, J. de. *Guesa errante*. Nova York: [s. n.], 1876. p. III.

de longa elaboração e composição, mas que, diferentemente de Sousândrade, publica seu poema “completo” em 1866. No entanto, de acordo com informações da ABL, Porto-Alegre trabalha no seu projeto desde 1840, publicando trechos dele em revistas na década de 1850. Partes do “Prólogo”, por exemplo, podem ser lidas na revista *Guanabara*.<sup>22</sup> Mas o movimento em direção ao acabamento do poema leva Sousândrade e Porto-Alegre a elaborações poéticas bem diversas, resultantes de modos diferentes de organizar formalmente o texto e a linguagem poética. Porto Alegre opta por um “alongamento contínuo e linear”, segundo Flora Süsskind, ao deixar de lado os elementos estruturais de sua escrita que, direta ou indiretamente, poderiam, de certa forma, por em questão e enfraquecer o projeto de realização de um poema épico nos moldes clássicos como planejado inicialmente por ele.<sup>23</sup> Enquanto Sousândrade, ao contrário, expõe, a partir de suas diversas “campanhas de escrita”, as tensões que estruturam seu poema já explicitada desde o início do projeto. Uma atitude poética que sublinha a distância entre “completude” e “incompletude” da escrita, muito embora ele nunca tenha abandonado o projeto de finalizar o poema, o que é reafirmado até a última edição. Segundo Flora Süsskind, a própria extensão de *Colombo* seria uma tentativa de “deter estilhaçamentos e fragmentações”<sup>24</sup> latentes no poema, de negar a impossibilidade da escrita da épica, gênero escolhido para narrar os deslocamentos e contemplações do personagem Colombo. De acordo com sua leitura, a impossibilidade de uma escrita épica pode ser, em certa medida, entrevista nas tensões temporais que alinhavam *Colombo*, ou tematizadas, como no canto VII ao travar com Magalhães um diálogo sobre o estado das artes no Brasil de então. E também na experimentação em paralelo com o gênero da sátira e da caricatura com a publicação do periódico *A Lanterna Mágica* (1845-1846).

Se há, de fato, em *O Guesa* um impulso em direção à finalização do poema interpretado aqui pelo “continuo [...] continuo” já declarado na “Memorabilia”, a retomada da escrita parece justamente trabalhar em direção contrária a esse movimento. O “estilhaçamento da forma”, que se manifestava desde o início como o “princípio subjacente à elaboração do poema”, cresce à medida que o

<sup>22</sup> Parte do “Prólogo [...]” foi publicada na revista *Guanabara*, em 1850, p. 3-13, sob a rubrica ‘Fragmento de um poema’, com o título ‘O triunfo’ (PORTO-ALEGRE, 1850, t. I, p. 3-13). Cf. nota 29 dos editores Cynthia Beatrice da Costa, Gilson Santos e José Américo Miranda à edição de ASSIS, Machado de. O jornal e o livro. *Machadiana Eletrônica*, Vitória, v.6, n. 11, p. 97-107, jan.-jun. 2023. p.100.

<sup>23</sup> SÜSSEKIND, Flora. Colombo e a épica romântica brasileira, p. 133-134.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 134-138.

autor, por meio de uma nova visada crítica dos procedimentos poéticos anteriormente usados, retoma a escrita de trechos de um canto publicado anteriormente, introduz novos cantos, novas estrofes, desloca o lugar dos versos numa mesma estrofe, junta trechos de dois diferentes versos, por exemplo. A extensão do poema *O Guesa*, portanto, trabalha exatamente no sentido de ampliar a estruturação fragmentária dos cantos e da ligação entre eles. Ainda que a reorganização dos cantos por que passa o poema na última edição possa ser interpretada como uma tentativa de articular melhor a “sequência dos Cantos” e suas “complexas ligações intratemáticas” em relação ao desenvolvimento narrativo,<sup>25</sup> esta solução ou procedimento formal parece deixar ainda mais expostas as tensões que estruturam o poema, na medida em que ela não impede as interrupções contínuas de leituras impostas pelas fragmentações operadas em todos os planos da linguagem, por exemplo. E um dos resultados do uso desses recursos poéticos é um esgarçamento da continuidade narrativa que às vezes torna quase impossível a sua reconstituição entre um grupo de estrofes de um mesmo canto ou torna às vezes pouco compreensíveis retomadas de temas e motivos em cantos diferentes. E ressalvando-se as respectivas diferenças, podemos aproximar também, comparativamente, a problemática do inacabamento em *O Guesa*, daquela dos poemas longos inacabados de Wordsworth, Byron, Keats, Lamartine, Victor Hugo, dentre outros, obras ambiciosas nas quais o deseignio épico, e o extravasamento da subjetivação lírica, colidem e se instabilizam reciprocamente. O inacabamento insere, assim, *O Guesa*, numa tradição literária que partilha a valorização romântica do fragmento e a idealização da obra magna, do poema extenso que, mesmo quando defrontado com sua impossibilidade, mesmo quando “falho”, seria capaz de atestar a determinação de uma autêntica vocação poética.

Uma outra dimensão importante, onde a instabilidade igualmente pode ser observada, e é um desafio à ao trabalho de modernização da ortografia do texto, é a variabilidade também da língua portuguesa no poema. Se a pontuação, cujas inúmeras mudanças se poderia atribuir, quase que exclusivamente, a motivações de cunho autoral – devido às inúmeras introduções de novas estrofes, deslocamento de versos numa mesma estrofe ou junção de trechos de versos diferentes para reconfiguração de um outro – acredita-se que a instabilidade ortográfica possa ser explicada por outros fatores além daqueles de ordem puramente textual. Ela não é só o que se observa em outros autores, como é um fato linguístico já exaustivamente

<sup>25</sup> Cf. CUNHA, Cilaine Alves; QUADROS, Jussara Menezes. Para uma edição crítica de *O Guesa*, de Sousândrade: alguns princípios e problemas, p. 57.

analisado por estudiosos da história da ortografia da língua portuguesa. No caso destes, são registrados, por exemplo, usos de diferentes grafemas para a fixação de um mesmo som. No caso de Sousândrade, no entanto, ocorre uma particularidade que não pode ser evidentemente desprezada no que diz respeito, por exemplo, ao uso dos grafemas cultos “ph, th e ch”. É curioso que, a cada nova edição, sobretudo na última edição londrina, o autor vai tornando a escrita das palavras desse grupo mais e mais etimológica. É possível que se interprete esse fato como uma intenção clara do autor, ligada a seu projeto estético, de resgatar e conservar certos arcaísmos gráficos<sup>26</sup> que convivia, à época de escrita da última edição de seu poema, com outras formas de representar os mesmos sons. No entanto, é preciso também levar em consideração as dificuldades ou mesmo hesitações quanto aos modos de fixação de certos sons da língua portuguesa. Talvez os relevantes estudos sobre a história da ortografia portuguesa, a que tivemos acesso até agora, possam ajudar o editor contemporâneo a interpretar as prováveis razões que o levaram a usar diferentes grafias para uma mesma palavra ao longo de suas várias edições.<sup>27</sup> A instabilidade ortográfica que se apresenta no conjunto das publicações de *O Guesa* pode ainda ser problematizada a partir da pesquisa que realizamos em dicionários de língua portuguesa do período, que vai do fim do século XVIII até meados do século XX<sup>28</sup>. Há nesses dicionários uma variação nas formas de

<sup>26</sup> Evidentemente que não estamos nos referindo aos elementos fonéticos e fonológicos ligados à prosódia peculiar da época ou mesmo do autor, uma vez que eles foram respeitados nessa proposta de edição. Como exemplo, cito os casos em que ocorrem a ditongação “ei” em posição átona em vocábulos como *areial*, que hoje é grafada apenas com o “e”; ou ao emprego do “c” diante de certas consoantes quando ela aponta uma pronúncia característica da época e também de hoje; ou ao recurso do uso da vogal “i” em posição átona para conseguir o efeito poético da aliteração, por exemplo; e muito menos ao emprego de certos grafemas, sobretudo das vogais átonas, hoje em desuso, na formação de neologismos.

<sup>27</sup> KEMMLER, Rolf. *Esboço para uma história da ortografia portuguesa*: o texto meta-ortográfico e periodização da ortografia do século XVI até os préludios da primeira reforma ortográfica de 1911. 1916. Tese (Mestrado em Filologia Romana) – Eberhard Karls-Universität, Tübingen, 1916. GONÇALVES, Filomena Candeias. *As ideias ortográficas em Portugal: da etimologia à reforma (1734-1911)*. 1998. Tese (Doutorado em Linguística Portuguesa) -- Universidade de Évora, Portugal, 1998. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/11066>. Acesso em: 15 out. 2025.

<sup>28</sup> Entre outros, foram consultados: BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico ...* Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712; SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza*. Lisboa: Officina de Simão Thaddeo Ferreira, 1789; SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza*. Lisboa: Na Typographia Lacerdina, 1813; SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza*. Lisboa: Typographia de Joaquim Germano de Souza Neves, 1877-78; SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza*. Lisboa: Typographia de Antonio José da Rocha, 1858; SILVA, Antonio de Moraes. *Diccionario da lingua portugueza*. Lisboa: Editora-Empreza Litteraria Fluminense de A. A. da Silva Lobo, 1890; SOLANO CONSTÂNCIO, Francisco. *Novo dicionario critico e etymologico da lingua portugueza*. Paris: Typographica de Casimir, 1836; VIEIRA, Frei Domingos. *Grande dicionário*

representar graficamente um mesmo som de uma mesma ou diferente palavra. O que é bastante interessante é que, nos dicionários consultados, a oscilação não obedece a uma “evolução cronológica”; ela ocorre inclusive nas publicações de um mesmo autor. Diante do acima exposto, não seria o caso de dispensar tratamento diferenciado àquelas inovações elaboradas por Sousândrade, que contribuem, sem dúvida alguma, para o enriquecimento da linguagem poética e mesmo da língua corrente e deixar aos historiadores da língua o registro e o estudo das diferentes grafias etimológica e/ou “falsa etimológica”?

Como já tratamos, em artigo anterior, das múltiplas versões e variantes de *O Guesa*,<sup>29</sup> e dos desafios que apresentam, apenas gostaríamos ainda de salientar que elas problematizam os limites do formato livro como suporte ideal para a futura edição crítica em preparo. Quando edições críticas têm por objeto obras compostas por poemas breves, ou mesmo poemas longos, mas não da extensão de *O Guesa*, uma solução adotada consiste em justapor versões, apresentá-las em paralelo, ou numa sequência, com o aparato crítico correspondente a cada uma delas disposto à margem esquerda da página ou no rodapé. No caso de *O Guesa*, há um pronunciado desequilíbrio, distintas versões e grande incidência de variantes concentradas em alguns cantos (Cantos I, II, III, IV, V, VIII, IX e Canto X), e ausentes em outros (Cantos VI, VII, XI, XII e Canto Epílogo), impedem o ajuste do texto para a justaposição de suas versões nas páginas, ao mesmo tempo que a hipótese de incorporar todas as versões em sua integralidade em apêndice talvez inviabilize o possível interesse de editoras comerciais em sua publicação. Como uma solução de meio termo, seria adequado reproduzir em apêndice, aquelas versões julgadas indispensáveis à melhor compreensão do texto, como as dos Cantos II e X, que incluem os segmentos infernais do poema, corrigindo eventuais erros tipográficos que escaparam ao autor e atualizando sua ortografia. Decisões sobre a apresentação das variantes no aparato crítico

*portuguez ou thesouro da língua portuguesa*. Porto: Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes; Rio de Janeiro: A. A da Cruz Coutinho e Antonio Rodrigues Quelhas, 1871; CARVALHO, Antonio José; DEUS, de João de. *Dicionario prosodico de Portugal e Brazil*. Porto: LOPES & C. <sup>a</sup> -successores de CLAVEL & C. <sup>a</sup>; Rio de Janeiro: Frederico Augusto Schmidt, 1895; FIGUEIREDO, Cândido de. *Nôvo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Livraria Editôra Tavares Cardoso & Irmão, 1899; VIANA, A. R. Gonçalves. *Vocabulário ortográfico e ortoépico da língua portuguesa: conforme a ortografia nacional do mesmo autor*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1909; AULETE, Caldas. *Dicionario contemporâneo da língua portuguesa*. Lisboa: Typographia da Parceria Antonio Maria Pereira, 1913; FREIRE, Laudelino. *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: A Noite S.A Editora, 1939-44.

<sup>29</sup> Cf. CUNHA; Cilaine Alves; QUADROS, Jussara M. *Para uma edição crítica de O Guesa, de Sousândrade: alguns princípios e problemas*, p. 49-68.

ainda exigem a finalização do estabelecimento do texto e da transcrição integral de suas variantes, pela primeira vez sendo realizada. Não poderíamos resumir aqui observações sobre outros diversos aspectos do trabalho em andamento da edição crítica de *O Guesa*, gostaríamos apenas de reafirmar que uma de nossas expectativas é que ele possa servir de base para uma futura edição crítica digital do poema, aquela que poderia, mais adequadamente, estar à altura da complexidade desafiadora de seu(s) texto(s).