

BARBARA CRISTINA DE CARVALHO MARTINGIL DA SILVA

***LUZ OBLÍQUA*, OBRA INÉDITA DE ILDÁSIO TAVARES: EDIÇÃO CRÍTICA E
ESTUDO DO SUJEITO-POETA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia,
como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.
Área de concentração: Linguagens, Discurso e Sociedade.

Orientadora: Prof^a Dr^a Rosa Borges dos Santos.
Co-orientador: Prof. Dr. Gilberto Nazareno Telles Sobral.

Salvador - Bahia
2008

BARBARA CRISTINA DE CARVALHO MARTINGIL DA SILVA

***LUZ OBLÍQUA*, OBRA INÉDITA DE ILDÁSIO TAVARES: EDIÇÃO CRÍTICA E ESTUDO DO SUJEITO-POETA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Letras.
Área de concentração: Linguagens, Discurso e Sociedade.

Data de aprovação:

Salvador, 17 de abril de 2008.

Componentes da Banca Examinadora:

Prof^a Dr^a Rosa Borges dos Santos (UFBA / UNEB)
(Orientadora)

Prof. Dr. João Antônio de Santana Neto (UNEB / UCSAL)
(Membro)

Prof^a Dr^a Rita de Cássia Ribeiro de Queiroz (UEFS)
(Membro)

A Caio, meu filho, pelo seu companheirismo.

A Anderson, por sua dedicação e pelo seu apoio incondicional.

Aos meus pais, Juarez e Néia, e a minha irmã, Izabella, pelo estímulo.

A Ildásio Marques Tavares.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por cada passo abençoado em minha vida.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), pelo apoio financeiro prestado através da concessão da bolsa.

À Universidade do Estado da Bahia (UNEB), pela oportunidade de desenvolvimento e aprendizado.

À Universidade Federal da Bahia (UFBA), pela motivação do início.

À Prof^a Dr^a Rosa Borges dos Santos, pela paciência, dedicação e competência no exercício de sua profissão. A maestria com que conduz o seu trabalho deve ser enfatizada por cada aluno que hoje faz um profissional. O eterno agradecimento é merecido.

Ao Prof. Dr. Gilberto Nazareno Telles Sobral, por seu compromisso, por suas “dicas” e por sua avaliação na condução das análises.

À Prof^a Dr^a Iracema Luísa Souza, por despertar o meu interesse em estudar Análise de Discurso.

À Prof^a Dr^a Alvanita Almeida Santos, pelas informações prestadas sobre seu trabalho com o autor.

A Tatiana Oliveira de Santana, pela tradução do resumo para o inglês.

A Luís César Pereira Souza, pelo trabalho voluntário de revisão de parte das edições.

A Isabela Santos de Almeida, pelo trabalho de revisão da outra parte das edições e pelas “dicas”.

A Cristina de Avilez Soares de Andrade, pela solidariedade e pela amizade.

A D. Irene, pela compreensão e pelo carinho.

Aos professores da UNEB, pelos ensinamentos ministrados.

Aos alunos da graduação da UNEB, pela ajuda na realização da edição de alguns poemas.

Aos colegas do Núcleo de Estudos em Análise do Discurso (NEAD), pelos esclarecimentos prestados.

Aos colegas de curso da UNEB, pelos momentos compartilhados nas aulas e fora delas.

Ao pessoal da Seção de Manuscritos Baianos (UFBA), pela presteza em disponibilizar os materiais do Acervo.

Ao pessoal da Secretaria de Pós-graduação da UNEB, pela eficiência e apoio.

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para a realização desta dissertação.

“Quando eu morrer e reverter o chão, / não profiram discursos nem louvores / [...] Recitem versos, cantem melodia / não fui senão poeta em minha vida, / girando dentro em mim qual caracol.” (Ildásio Tavares)¹

¹ (TAVARES, 2001, p.176).

RESUMO

A edição crítica dos setenta e sete poemas de *Luz Obliqua*, de Ildásio Tavares, parte da obra maior *As Flores do caos*, e o estudo do sujeito-poeta em vinte e nove poemas desse conjunto são o foco desse trabalho. Definidos os *corpora*, adotaram-se os procedimentos teórico-metodológicos da Filologia Textual e da Análise de Discurso, de linha francesa, com relevo para os estudos de teóricos, como Michel Pêcheux, Dominique Maingueneau e Eni P. Orlandi. Traçaram-se as características relativas ao autor e sua obra. No exame dos textos, manuscritos, datiloscritos, digitoscritos e impressos, empregou-se o método filológico, seguindo as etapas: *recensio*, *collatio*, *eliminatio*, *stemma codicum*, *emendatio* e *constitutio textus*, para a apresentação dos textos críticos, com respectivos aparatos, indicando-se, neles, as variantes. Na perspectiva da Análise de Discurso, desenvolveu-se o estudo acerca da construção do sujeito, segundo o tema mais pungente da obra: a metapoesia. Em anexo, estão dispostos os textos que serviram de base para esta edição e os textos de base com divergências quanto aos testemunhos-fonte.

Palavras-chave: Filologia Textual; Análise de Discurso; edição crítica; sujeito-poeta.

ABSTRACT

The critical edition of *Luz Obliqua's* seventy seven poems, by Ildásio Tavares, part of *As Flores do caos*, and the subject-poet study on twenty nine poems from that group are the focus of this paper. Defined the *corpora*, the theoretical-methodological procedures of the Textual Philology and the French stream of Discourse Analysis are adopted regarding the studies of theoreticians, such as Michel Pêcheux, Dominique Maingueneau and Eni P. Orlandi. We identify the characteristics related to the author and his work. By analyzing texts, handwritings, typewriting and printed texts, we used the philological method following these steps: *recensio*, *collatio*, *eliminatio*, *stemma codicum*, *emendatio* and *constitutio textus*, to present critical texts, with the related apparatus, highlighting their variants. Under the Discourse Analysis perspective, the study was developed with the approach on the construction of the subject, according to the most pungent theme of the work: the metapoetry. Enclosed are the texts which based this edition and the base texts which differ from the source texts.

Keywords: Textual Philology; Discourse Analysis; critical edition; subject-poet.

LISTA DE QUADROS E FIGURAS

SEÇÃO 2

Quadro 1: A obra de Ildásio Tavares.....	35
Quadro 2: Fonte do texto de base.....	41

SEÇÃO 3

Quadro 3: <i>Corpus de Luz Oblíqua</i>	46
FIG. 1 – Estema dos testemunhos do poema <i>A estípite do edifício</i>	60
FIG. 2 – Estema dos testemunhos do poema <i>Quando encaro</i>	64
FIG. 3 – Estema dos testemunhos do poema <i>Quando me sentei na mesinha</i>	69
FIG. 4 – Estema dos testemunhos do poema <i>Quando o vento zune assim</i>	73
FIG. 5 – Estema dos testemunhos do poema <i>Quase uma hora da tarde. A sombra</i>	77
FIG. 6 – Estema dos testemunhos do poema <i>Ergo-me altivo</i>	82
FIG. 7 – Estema dos testemunhos do poema <i>Levanto para ver o mundo</i>	87
FIG. 8 – Estema dos testemunhos do poema <i>Não está mais vindo aqui</i>	91
FIG.9–Estema dos testemunhos do poema <i>Hoje, pouco depois que girei a chave</i>	99
FIG. 10 – Estema dos testemunhos do poema <i>Jamais desejei</i>	104
FIG.11–Estema dos testemunhos do poema <i>Quando atendo ao telefone</i>	107
FIG. 12– Estema dos testemunhos do poema <i>Não sei como pode</i>	110
FIG.13–Estema dos testemunhos do poema <i>Ela era dessas mulatinhas</i>	115
FIG.14–Estema dos testemunhos do poema <i>Na calçada, ao entrar pelo portão</i>	121
FIG. 15– Estema dos testemunhos do poema <i>É no armário de aço, ali do canto</i>	124
FIG. 16– Estema dos testemunhos do poema <i>Em cima desse pequeno</i>	127
FIG. 17– Estema dos testemunhos do poema <i>O teórico da literatura</i>	131
FIG. 18– Estema dos testemunhos do poema <i>Esse poema é para dizer</i>	134

FIG. 19– Estema dos testemunhos do poema <i>Eu queria escrever</i>	138
FIG. 20– Estema dos testemunhos do poema <i>Ainda vou escrever poemas</i>	142
FIG. 21– Estema dos testemunhos do poema <i>Tardiamente descobri</i>	146
FIG. 22– Estema dos testemunhos do poema <i>Esse caminho da cabeça até aos dedos</i>	150
FIG. 23– Estema dos testemunhos do poema <i>Eu refletia</i>	154
FIG. 24– Estema dos testemunhos do poema <i>Nessa meia tarde fria, enquanto</i>	159
FIG. 25– Estema dos testemunhos do poema <i>Elas mudam, as palavras</i>	163
FIG. 26– Estema dos testemunhos do poema <i>As palavras são enguias</i>	166
FIG. 27– Estema dos testemunhos do poema <i>Comecei a escrever este poema</i>	169
FIG. 28– Estema dos testemunhos do poema <i>Importa, todavia, que</i>	173
FIG. 29– Estema dos testemunhos do poema <i>Lá em cima do piano</i>	177
FIG. 30– Estema dos testemunhos do poema <i>O vestido era de cetim</i>	182
FIG. 31– Estema dos testemunhos do poema <i>Hoje, antes de acordar, eu</i>	186
FIG. 32– Estema dos testemunhos do poema <i>Este poema apenas existe</i>	190
FIG. 33– Estema dos testemunhos do poema <i>Ao terminar de ler</i>	193
FIG. 34– Estema dos testemunhos do poema <i>O avião voa tão alto</i>	196
FIG. 35– Estema dos testemunhos do poema <i>Quando passo lá embaixo</i>	199
FIG. 36– Estema dos testemunhos do poema <i>Não acredito em nada</i>	202
FIG. 37– Estema dos testemunhos do poema <i>Nem tanto há sombras</i>	205
FIG. 38– Estema dos testemunhos do poema <i>O estrépito de setembro</i>	208
FIG. 39– Estema dos testemunhos do poema <i>Sempre quis ser compreendido</i>	211
FIG. 40– Estema dos testemunhos do poema <i>Na copa das árvores, o resto</i>	214
FIG. 41– Estema dos testemunhos do poema <i>Ontem deixei as janelas abertas</i>	217
FIG. 42– Estema dos testemunhos do poema <i>Andando por ruas estreitas</i>	220
FIG. 43– Estema dos testemunhos do poema <i>Paredes. Não há mar. Nem</i>	224
FIG. 44– Estema dos testemunhos do poema <i>Daqui, vejo muito pouco</i>	227
FIG. 45– Estema dos testemunhos do poema <i>Como poderia alguém</i>	230
FIG. 46– Estema dos testemunhos do poema <i>É uma visita, murmurei</i>	233
FIG. 47– Estema dos testemunhos do poema <i>O professor do sexto andar</i>	237
FIG. 48– Estema dos testemunhos do poema <i>A tarde imergiu em chuva</i>	241
FIG. 49– Estema dos testemunhos do poema <i>Quando o telefone tocou</i>	244
FIG. 50– Estema dos testemunhos do poema <i>Ao se abrir a janela</i>	247
FIG. 51– Estema dos testemunhos do poema <i>A tarde devolve-me a certeza</i>	250
FIG. 52– Estema dos testemunhos do poema <i>Não há mais lugar para a lírica</i>	253

FIG. 53– Estema dos testemunhos do poema <i>Há qualquer coisa de estranho</i>	256
FIG. 54– Estema dos testemunhos do poema <i>A mancha de sombra</i>	259
FIG. 55– Estema dos testemunhos do poema <i>É grande o barulho dos carros</i>	263
FIG. 56– Estema dos testemunhos do poema <i>Em pé, no meio do ônibus</i>	266
FIG. 57– Estema dos testemunhos do poema <i>Imagem de beleza</i>	269
FIG. 58– Estema dos testemunhos do poema <i>Elas conversavam animadamente</i>	273
FIG. 59– Estema dos testemunhos do poema <i>O ônibus passa sob a chuva</i>	277
FIG. 60– Estema dos testemunhos do poema <i>Um homem fala no vídeo</i>	281
FIG. 61– Estema dos testemunhos do poema <i>Assisto figuras passarem na televisão</i>	284
FIG. 62– Estema dos testemunhos do poema <i>Entranhadas no asfalto</i>	288
FIG. 63– Estema dos testemunhos do poema <i>Forço a mente no papel</i>	291
FIG. 64– Estema dos testemunhos do poema <i>O amarelo das paredes</i>	294
FIG. 65– Estema dos testemunhos do poema <i>Eu cismava de longe, olhando o mar</i>	298
FIG. 66– Estema dos testemunhos do poema <i>A casa era pequena</i>	301
FIG. 67– Estema dos testemunhos do poema <i>Diga se não faz pena</i>	305
FIG. 68– Estema dos testemunhos do poema <i>Falaria desta tarde de verão</i>	308
FIG. 69– Estema dos testemunhos do poema <i>É muito diferente</i>	311
FIG. 70– Estema dos testemunhos do poema <i>O sol se esparrama pela tarde</i>	314
FIG. 71– Estema dos testemunhos do poema <i>Prepara-te. O dia vence a noite</i>	317
FIG. 72– Estema dos testemunhos do poema <i>Nesse Nordeste 83</i>	321
FIG. 73– Estema dos testemunhos do poema <i>A paisagem são casas, edifícios</i>	324
FIG. 74– Estema dos testemunhos do poema <i>Só, deitado no meu quarto</i>	328
FIG. 75– Estema dos testemunhos do poema <i>Os jornais estampam diariamente</i>	331
FIG. 76– Estema dos testemunhos do poema <i>Neste momento</i>	334
FIG. 77– Estema dos testemunhos do poema <i>Lá fora estão outras casas</i>	338

SEÇÃO 5

Quadro 4: Representação da imagem de si e do outro no discurso.....	34
Quadro 5: Referente.....	349
Quadro 6: Funcionamento Discursivo.....	375

Quadro 7: FD simplista, FD técnica e FD crítica.....	377
Quadro 8: FD natural e FD urbana.....	379
Quadro 9: FD comparativa, FD metapoética e FD midiática.....	380

Ace-A	Acervo A (testemunho encontrado no Acervo, pela ordem cronológica)
Ace-B	Acervo B (testemunho encontrado no Acervo, pela ordem cronológica)
Ace-C	Acervo C (testemunho encontrado no Acervo, pela ordem cronológica)
Ace-C*	Acervo C (nova versão realizada na cópia xerográfica)
Ace-D	Acervo D (testemunho encontrado no Acervo, pela ordem cronológica)
Ace-D1	Acervo D (primeira versão de Ace-D)
Ace-D2	Acervo D (segunda versão de Ace-D)
Ace-D3	Acervo D (terceira versão de Ace-D)
Ace-E	Acervo E (testemunho encontrado no Acervo, pela ordem cronológica)
Ace-E*	Acervo E (nova versão realizada na cópia xerográfica)
AD	Análise de Discurso
Av	Avulso
Av1	Avulso (primeira versão de Avulso)
Av2	Avulso (segunda versão de Avulso)
Av3	Avulso (terceira versão de Avulso)
Cf.	Conferir
FD	Formação Discursiva
FI	Formação Ideológica
FIG.	Figura
IT	Ildásio Tavares
L.	linha
ms.	manuscrito
n.	número
p.	página
PEA	50 Poemas Escolhidos pelo Autor
PS	Poemas Seletos
RABL	Revista da Academia Brasileira de Letras
RB	Revista da Bahia
RE	Revista Exu
RH	Revista Hífen
s.d.	sem data
<i>s.p.</i>	sem ponto, no aparato crítico

<i>s.p-e-v.</i>	sem ponto-e-vírgula, no aparato crítico
<i>s.t.</i>	sem travessão, no aparato crítico
<i>s.v.</i>	sem vírgula, no aparato crítico
Tav	Tavares (testemunho disponibilizado pelo autor, em seu acervo pessoal)
Tav1	Tavares (primeira versão de Tavares)
Tav2	Tavares (segunda versão de Tavares)
Tav D	Tavares Digitado (testemunho digitado com o acompanhamento do escritor)
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
v.	volume
v.	verso, no aparato crítico
V.	Verso, na descrição e na análise

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	28
PARTE I – EDIÇÃO.....	31
2 INTRODUÇÃO CRÍTICO-FILOLÓGICA.....	31
2.1 AUTOR E OBRA.....	31
2.1.1 Ildásio Tavares: homem e escritor.....	31
2.1.2 O Acervo Ildásio Tavares.....	33
2.1.3 O resgate de sua produção.....	35
2.2 EDIÇÃO CRÍTICA.....	39
2.2.1 Estrutura da edição.....	40
2.2.2 Critérios gerais para esta edição.....	40
2.2.2.1 <i>Critérios adotados no estabelecimento dos textos críticos.....</i>	45
3 EDIÇÃO DE <i>LUZ OBLÍQUA</i>.....	46
3.1 POEMAS E TESTEMUNHOS.....	46
3.2 PEÇAS.....	49
3.3 ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS.....	55
3.3.1 Elementos pré-textuais e aparato.....	55
3.3.1.1 <i>Título.....</i>	55
3.3.1.2 <i>Dedicatórias.....</i>	56
3.3.1.3 <i>Epígrafe.....</i>	56
3.3.1.4 <i>Índice.....</i>	56
3.4 POEMAS SELECIONADOS PARA ESTA EDIÇÃO.....	58
3.4.1 A estúpide do edifício.....	58
3.4.1.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	58
3.4.1.2 <i>Classificação estemática.....</i>	59
3.4.1.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	61
3.4.2 Quando encaro.....	62

3.4.2.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	62
3.4.2.2 <i>Classificação estemática</i>	63
3.4.2.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	65
3.4.3 Quando me sentei na mesinha	67
3.4.3.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	67
3.4.3.2 <i>Classificação estemática</i>	68
3.4.3.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	70
3.4.4 Quando o vento zune assim	71
3.4.4.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	71
3.4.4.2 <i>Classificação estemática</i>	72
3.4.4.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	74
3.4.5 Quase uma hora da tarde. A sombra	75
3.4.5.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	75
3.4.5.2 <i>Classificação estemática</i>	76
3.4.5.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	78
3.4.6 Ergo-me altivo	80
3.4.6.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	80
3.4.6.2 <i>Classificação estemática</i>	82
3.4.6.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	83
3.4.7 Levanto para ver o mundo	85
3.4.7.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	85
3.4.7.2 <i>Classificação estemática</i>	86
3.4.7.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	88
3.4.8 Não está mais vindo aqui	90
3.4.8.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	90
3.4.8.2 <i>Classificação estemática</i>	91
3.4.8.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	9
3.4.9 Hoje, pouco depois que girei a chave	95

3.4.9.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	95
3.4.9.2 <i>Classificação estemática</i>	97
3.4.9.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	100
3.4.10 Jamais desejei	103
3.4.10.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	103
3.4.10.2 <i>Classificação estemática</i>	104
3.4.10.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	105
3.4.11 Quando atendo ao telefone	106
3.4.11.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	106
3.4.11.2 <i>Classificação estemática</i>	107
3.4.11.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	108
3.4.12 Não sei como pode	109
3.4.12.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	109
3.4.12.2 <i>Classificação estemática</i>	110
3.4.12.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	111
3.4.13 Ela era dessas mulatinhas	112
3.4.13.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	112
3.4.13.2 <i>Classificação estemática</i>	114
3.4.13.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	116
3.4.14 Na calçada, ao entrar pelo portão	118
3.4.14.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	118
3.4.14.2 <i>Classificação estemática</i>	120
3.4.14.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	122
3.4.15 É no armário de aço, ali do canto	123
3.4.15.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	123
3.4.15.2 <i>Classificação estemática</i>	
3.4.15.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	125
3.4.16 Em cima desse pequeno	126

3.4.16.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	126
3.4.16.2 <i>Classificação estemática</i>	127
3.4.16.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	128
3.4.17 O teórico da literatura	129
3.4.17.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	129
3.4.17.2 <i>Classificação estemática</i>	131
3.4.17.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	132
3.4.18 Esse poema é para dizer	133
3.4.18.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	133
3.4.18.2 <i>Classificação estemática</i>	134
3.4.18.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	135
3.4.19 Eu queria escrever	136
3.4.19.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	136
3.4.19.2 <i>Classificação estemática</i>	137
3.4.19.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	139
3.4.20 Ainda vou escrever poemas	141
3.4.20.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	141
3.4.20.2 <i>Classificação estemática</i>	142
3.4.20.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	143
3.4.21 Tardamente descobri	144
3.4.21.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	144
3.4.21.2 <i>Classificação estemática</i>	145
3.4.21.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	147
3.4.22 Esse caminho da cabeça até aos dedos	148
3.4.22.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	148

3.4.22.2	<i>Classificação estemática</i>	149
3.4.22.3	<i>Texto crítico e aparato</i>	151
3.4.23	Eu refletia	152
3.4.23.1	<i>Descrição física dos testemunhos</i>	152
3.4.23.2	<i>Classificação estemática</i>	154
3.4.23.3	<i>Texto crítico e aparato</i>	155
3.4.24	Nessa meia tarde fria, enquanto	157
3.4.24.1	<i>Descrição física dos testemunhos</i>	157
3.4.24.2	<i>Classificação estemática</i>	158
3.4.24.3	<i>Texto crítico e aparato</i>	160
3.4.25	Elas mudam, as palavras	162
3.4.25.1	<i>Descrição física dos testemunhos</i>	162
3.4.25.2	<i>Classificação estemática</i>	163
3.4.25.3	<i>Texto crítico e aparato</i>	164
3.4.26	As palavras são enguias	165
3.4.26.1	<i>Descrição física dos testemunhos</i>	165
3.4.26.2	<i>Classificação estemática</i>	166
3.4.26.3	<i>Texto crítico e aparato</i>	167
3.4.27	Comecei a escrever este poema	168
3.4.27.1	<i>Descrição física dos testemunhos</i>	168
3.4.27.2	<i>Classificação estemática</i>	169
3.4.27.3	<i>Texto crítico e aparato</i>	170
3.4.28	Importa, todavia, que	171
3.4.28.1	<i>Descrição física dos testemunhos</i>	171
3.4.28.2	<i>Classificação estemática</i>	172

3.4.28.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	174
3.4.29 Lá em cima do piano	175
3.4.29.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	175
3.4.29.2 <i>Classificação estemática</i>	177
3.4.29.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	178
3.4.30 O vestido era de cetim	180
3.4.30.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	180
3.4.30.2 <i>Classificação estemática</i>	181
3.4.30.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	183
3.4.31 Hoje, antes de acordar, eu	184
3.4.31.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	184
3.4.31.2 <i>Classificação estemática</i>	185
3.4.31.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	187
3.4.32 Este poema apenas existe	188
3.4.32.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	188
3.4.32.2 <i>Classificação estemática</i>	190
3.4.32.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	191
3.4.33 Ao terminar de ler	192
3.4.33.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	192
3.4.33.2 <i>Classificação estemática</i>	192
3.4.33.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	194
3.4.34 O avião voa tão alto	195
3.4.34.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	195
3.4.34.2 <i>Classificação estemática</i>	196
3.4.34.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	197

3.4.35 Quando passo lá embaixo.....	198
3.4.35.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	198
3.4.35.2 <i>Classificação estemática.....</i>	199
3.4.35.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	200
3.4.36 Não acredito em nada.....	201
3.4.36.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	201
3.4.36.2 <i>Classificação estemática.....</i>	201
3.4.36.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	203
3.4.37 Nem tanto há sombras.....	204
3.4.37.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	204
3.4.37.2 <i>Classificação estemática.....</i>	204
3.4.37.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	206
3.4.38 O estrépito de setembro.....	207
3.4.38.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	207
3.4.38.2 <i>Classificação estemática.....</i>	208
3.4.38.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	209
3.4.39 Sempre quis ser compreendido.....	210
3.4.39.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	210
3.4.39.2 <i>Classificação estemática.....</i>	211
3.4.39.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	212
3.4.40 Na copa das árvores, o resto.....	213
3.4.40.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	213
3.4.40.2 <i>Classificação estemática.....</i>	214
3.4.40.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	215

3.4.41 Ontem deixei as janelas abertas.....	216
3.4.41.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	216
3.4.41.2 <i>Classificação estemática.....</i>	216
3.4.41.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	218
3.4.42 Andando por ruas estreitas.....	219
3.4.42.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	219
3.4.42.2 <i>Classificação estemática.....</i>	220
3.4.42.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	221
3.4.43 Paredes. Não há mar. Nem.....	222
3.4.43.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	222
3.4.43.2 <i>Classificação estemática.....</i>	223
3.4.43.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	225
3.4.44 Daqui, vejo muito pouco.....	226
3.4.44.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	226
3.4.44.2 <i>Classificação estemática.....</i>	227
3.4.44.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	228
3.4.45 Como poderia alguém.....	229
3.4.45.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	229
3.4.45.2 <i>Classificação estemática.....</i>	230
3.4.45.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	231
3.4.46 É uma visita, murmurei.....	232
3.4.46.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	232
3.4.46.2 <i>Classificação estemática.....</i>	232
3.4.46.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	234
3.4.47 O professor do sexto andar.....	235

3.4.47.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	235
3.4.47.2 <i>Classificação estemática</i>	236
3.4.47.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	238
3.4.48 A tarde imergiu em chuva	240
3.4.48.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	240
3.4.48.2 <i>Classificação estemática</i>	241
3.4.48.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	242
3.4.49 Quando o telefone tocou	243
3.4.49.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	243
3.4.49.2 <i>Classificação estemática</i>	244
3.4.49.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	245
3.4.50 Ao se abrir a janela	246
3.4.50.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	246
3.4.50.2 <i>Classificação estemática</i>	247
3.4.50.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	248
3.4.51 A tarde devolve-me a certeza	249
3.4.51.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	249
3.4.51.2 <i>Classificação estemática</i>	250
3.4.51.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	251
3.4.52 Não há mais lugar para a lírica	252
3.4.52.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	252
3.4.52.2 <i>Classificação estemática</i>	253
3.4.52.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	254
3.4.53 Há qualquer coisa de estranho	255
3.4.53.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	255

3.4.53.2 <i>Classificação estemática</i>	256
3.4.53.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	257
3.4.54 A mancha de sombra	258
3.4.54.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	258
3.4.54.2 <i>Classificação estemática</i>	259
3.4.54.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	260
3.4.55 É grande o barulho dos carros	261
3.4.55.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	261
3.4.55.2 <i>Classificação estemática</i>	262
3.4.55.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	264
3.4.56 Em pé, no meio do ônibus	265
3.4.56.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	265
3.4.56.2 <i>Classificação estemática</i>	266
3.4.56.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	267
3.4.57 Imagem de beleza	268
3.4.57.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	268
3.4.57.2 <i>Classificação estemática</i>	269
3.4.57.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	270
3.4.58 Elas conversavam animadamente	271
3.4.58.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	271
3.4.58.2 <i>Classificação estemática</i>	272
3.4.58.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	274
3.4.59 O ônibus passa sob a chuva	275
3.4.59.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	275
3.4.59.2 <i>Classificação estemática</i>	276

3.4.59.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	278
3.4.60 Um homem fala no vídeo	279
3.4.60.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	279
3.4.60.2 <i>Classificação estemática</i>	280
3.4.60.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	282
3.4.61 Assisto figuras passarem na televisão	283
3.4.61.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	283
3.4.61.2 <i>Classificação estemática</i>	284
3.4.61.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	285
3.4.62 Entranhadas no asfalto	286
3.4.62.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	286
3.4.62.2 <i>Classificação estemática</i>	287
3.4.62.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	289
3.4.63 Forço a mente no papel	290
3.4.63.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	290
3.4.63.2 <i>Classificação estemática</i>	291
3.4.63.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	292
3.4.64 O amarelo das paredes	293
3.4.64.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	293
3.4.64.2 <i>Classificação estemática</i>	294
3.4.64.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	295
3.4.65 Eu cismava de longe, olhando o mar	296
3.4.65.1 <i>Descrição física dos testemunhos</i>	296
3.4.65.2 <i>Classificação estemática</i>	297
3.4.65.3 <i>Texto crítico e aparato</i>	299

3.4.66 A casa era pequena.....	300
3.4.66.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	300
3.4.66.2 <i>Classificação estemática.....</i>	301
3.4.66.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	302
3.4.67 Diga se não faz pena.....	304
3.4.67.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	304
3.4.67.2 <i>Classificação estemática.....</i>	305
3.4.67.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	306
3.4.68 Falaria desta tarde de verão.....	307
3.4.68.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	307
3.4.68.2 <i>Classificação estemática.....</i>	308
3.4.68.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	309
3.4.69 É muito diferente.....	310
3.4.69.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	310
3.4.69.2 <i>Classificação estemática.....</i>	311
3.4.69.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	312
3.4.70 O sol se esparrama pela tarde.....	313
3.4.70.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	313
3.4.70.2 <i>Classificação estemática.....</i>	314
3.4.70.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	315
3.4.71 Prepara-te. O dia vence a noite.....	316
3.4.71.1 <i>Descrição física dos testemunhos.....</i>	316
3.4.71.2 <i>Classificação estemática.....</i>	317
3.4.71.3 <i>Texto crítico e aparato.....</i>	318

3.4.72 Nesse Nordeste 83	320
3.4.72.1 Descrição física dos testemunhos.....	320
3.4.72.2 Classificação estemática.....	321
3.4.72.3 Texto crítico e aparato.....	322
3.4.73 A paisagem são casas, edifícios	323
3.4.73.1 Descrição física dos testemunhos.....	323
3.4.73.2 Classificação estemática.....	324
3.4.73.3 Texto crítico e aparato.....	325
3.4.74 Só, deitado no meu quarto	327
3.4.74.1 Descrição física dos testemunhos.....	327
3.4.74.2 Classificação estemática.....	328
3.4.74.3 Texto crítico e aparato.....	329
3.4.75 Os jornais estampam diariamente	330
3.4.75.1 Descrição física dos testemunhos.....	330
3.4.75.2 Classificação estemática.....	331
3.4.75.3 Texto crítico e aparato.....	332
3.4.76 Neste momento	333
3.4.76.1 Descrição física dos testemunhos.....	333
3.4.76.2 Classificação estemática.....	334
3.4.76.3 Texto crítico e aparato.....	335
3.4.77 Lá fora estão outras casas	336
3.4.77.1 Descrição física dos testemunhos.....	336
3.4.77.2 Classificação estemática.....	338
3.4.77.3 Texto crítico e aparato.....	339

PARTE II – ESTUDO DOS POEMAS.....	340
4 FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA ANÁLISE DO DISCURSO.....	340
5 ESTUDO DO SUJEITO-POETA.....	348
5.1 FUNCIONAMENTO DISCURSIVO.....	375
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	383
REFERÊNCIAS.....	385
1 OBRAS DE ILDÁSIO TAVARES.....	385
2 ANÁLISE DE DISCURSO.....	385
3 CRÍTICA TEXTUAL.....	386
4 DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIA.....	387
5 OUTROS.....	387

ANEXOS

Testemunhos-fonte para o texto de base da obra *Luz Oblíqua*

Textos de base com divergências quanto aos testemunhos-fonte

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A edição crítica de um texto possibilita o resgate do patrimônio cultural escrito de uma região, configurando, assim, seu panorama histórico-social. Através da disciplina Edição Crítica de Textos Modernos² foi possível conhecer o método da Crítica Textual e perceber sua relevância. As diversas manifestações culturais, tanto na música, como na literatura e no teatro, apresentadas na Bahia, motivaram a escolha de um poeta capaz de traduzir, em sua

² Esta disciplina foi ministrada pela Professora Doutora Rosa Borges dos Santos, minha orientadora, na Universidade Federal da Bahia (UFBA) e foi decisiva para despertar o meu interesse em desenvolver estudos nessa área.

obra, representações artísticas que identificam a sociedade baiana. Ildásio Tavares consegue reunir em toda a sua vida uma história de produções de gêneros variados - na música, na literatura e no teatro - não só dentro, como fora do país, divulgando o nome de sua terra natal.

O exame do Acervo Ildásio Tavares, na Divisão de Coleções Especiais, seção de Manuscritos Baianos, da Biblioteca Central Reitor Macedo Costa da UFBA³ permitiu a coleta de informações que puderam configurar o artista e o indivíduo Ildásio Tavares. Isso porque o local dispõe de correspondências, artigos de jornais e revistas sobre o escritor, tese de doutoramento, além de suas produções, incluindo as traduções, as peças de teatro, as letras de música, os artigos preparados para serem publicados e suas obras literárias.

A inspeção no Acervo, nos meses de fevereiro a agosto do ano de 2006, resultou na descoberta de um conjunto de poemas que talvez não tivessem sido editados. Essa dúvida e a exigência por mais informações motivou o contato pessoal com o escritor. Este, por sua vez, confirmou a suspeita e expressou o desejo de retomar um trabalho que teve início na década de 1980 e que havia sido “abandonado” por ele.

A primeira entrevista com Ildásio Tavares foi de suma importância para se perceber o quão envolvido ele ainda estava com o seu antigo projeto *As Flores do caos*, composto de *Redondilhas*, *Luz Oblíqua* e *Versos Livres*.

O conjunto de poemas encontrado no Acervo pertencia apenas a *Luz Oblíqua* e é o objeto desta dissertação, desenvolvida no Mestrado em Estudos de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), na linha *Linguagens, Discurso e Sociedade*. Esse recorte justifica-se, sobretudo, pela exigüidade de tempo destinado para a dissertação.

Procederam-se a outras entrevistas e o escritor disponibilizou uma peça⁴ de trinta e oito poemas, entre manuscritos, digitoscritos e impressos. Os demais poemas foram resgatados do Acervo. Lá foi possível encontrar cinco peças com versões distintas para os setenta e oito poemas de *Luz Oblíqua*, segundo o autor. Dos impressos, há quatro revistas e dois livros com poemas selecionados: *Revista da Academia Brasileira de Letras* (1988), *Revista da Bahia* (1988), *Revista Exu* (1988) e *Revista Hifen* (1992) e os livros *Poemas Seletos* (1996) e *50 Poemas Escolhidos pelo Autor* (2006).

³ Atualmente o Acervo Ildásio Tavares foi transferido para o Centro de Estudos Baianos, na mesma Biblioteca.

⁴ “[...] Por <<peça>> entendemos qualquer suporte individual, definição que se pode aplicar a um caderno de dezenas de páginas, do mesmo modo que a uma pequena ficha de poucos centímetros; em contrapartida, um texto pode ocupar diversas folhas soltas, ou seja, outras tantas peças, do mesmo modo que uma só peça pode acolher, na totalidade ou em parte, diversos textos.” (CASTRO, 1990, v. 1, p.33-34, grifo do autor).

O material recolhido foi transferido para o meio digital em um trabalho integrado entre a pesquisadora e o escritor. Este, que acompanhara todo o processo, também modificou os textos selecionados e excluiu um deles do conjunto: *Eu ontem li um livro*.

Luz Oblíqua é resultado de um momento de reflexão pessoal e profissional da vida de Ildásio Tavares, em que a sensibilidade e a percepção de pequenos atos e coisas do cotidiano são afloradas. A consequência desse estado de espírito é uma atitude consciente e crítica do processo literário, voltando-se para a metapoesia, explorando a influência de fatores internos e externos que propiciam o produto final escrito: o texto.

Objetivou-se nesta dissertação editar a obra inédita *Luz Oblíqua*, de Ildásio Tavares, composta de setenta e sete poemas, seguindo os critérios estabelecidos pela Crítica Textual, e estudar a construção do sujeito-poeta a partir das orientações da Análise de Discurso (AD) de linha francesa, buscando sustentação teórica nos trabalhos de Michel Pêcheux, um de seus fundadores.

Para o trabalho de edição, a Crítica Textual fornece uma metodologia capaz de estabelecer os textos que correspondem à última vontade do autor, acompanhados do aparato crítico, possibilitando ao leitor o conhecimento das versões anteriores. Dessa forma, disponibiliza textos fidedignos e confiáveis, tornando possível o trabalho de outras disciplinas que os tomem como base.

Para o processo de construção do sujeito, a análise realizada é delimitada a partir do estudo de algumas obras de teóricos da Análise de Discurso, como Michel Pêcheux, Dominique Maingueneau e Eni Orlandi. Tomaram-se como material lingüístico os poemas editados criticamente, justificando a necessidade de conjugar a edição crítica e o estudo de construção do sujeito-poeta em um mesmo trabalho.

A metapoesia fez-se como o tema mais sobressaente de *Luz Oblíqua*, do qual o poeta lançou mão para produzir seus poemas. Considerando suas próprias experiências no exercício de seu ofício, posicionou-se enquanto poeta, teórico, crítico, professor, diante do meio social. Dentre esses papéis, selecionou-se o do sujeito-poeta, melhor aliado desse tema, sob a perspectiva do *ethos*, termo utilizado para exprimir a imagem representada do sujeito no discurso, pressupondo a existência de um outro que ouve e que interage com aquele que enuncia.

Esta dissertação foi estruturada da seguinte forma: a **PARTE I** destina-se à **EDIÇÃO** e a **PARTE II**, ao **ESTUDO DOS POEMAS**. A **PARTE I** trata da **INTRODUÇÃO CRÍTICO-FILOLÓGICA**, que aborda os elementos históricos e metodológicos da edição, e se organiza em: **AUTOR E OBRA**, apresentando informações sobre o autor Ildásio Tavares e

sua produção como um todo; e EDIÇÃO CRÍTICA, quando se consideram a **Estrutura da edição** e os **Critérios gerais para esta edição**. Em seguida, tem-se a **EDIÇÃO DE LUZ OBLÍQUA**, em que se apresentam os POEMAS E TESTEMUNHOS, as PEÇAS e os ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS. A **PARTE II** organiza-se em: **FUNDAMENTOS TEÓRICOS PARA A ANÁLISE DO DISCURSO**, que discute os fundamentos teóricos que permeiam o estudo; e **ESTUDO DO SUJEITO-POETA**, destacando o FUNCIONAMENTO DISCURSIVO, apresentando a aplicação prática da teoria. Antecedem aos capítulos as **CONSIDERAÇÕES INICIAIS** e os seguem as **CONSIDERAÇÕES FINAIS**, as **REFERÊNCIAS** e os **ANEXOS**, que estão organizados em outro volume.

PARTE I – EDIÇÃO

2 INTRODUÇÃO CRÍTICO-FILOLÓGICA

2.1 AUTOR E OBRA

2.1.1 Ildásio Tavares: homem e escritor

Ildásio Marques Tavares nasceu na Fazenda São Carlos, região do cacau, município das Pedrinhas, atual cidade do Gongogi, Estado da Bahia, a 25 de janeiro de 1940. Filho de Eduardo Tavares dos Santos e de Hilda Marques Tavares, Ildásio Tavares viveu em Feira de Santana até os nove anos, quando se deslocou para Salvador. Estudou latim, francês e inglês com uma governanta suíça antes de cursar o Ginásio Nossa Senhora do Carmo e o Colégio Antônio Vieira. Em 1962, graduou-se em Direito pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), mas nunca exerceu a profissão. Em 1968, licenciou-se em Letras Vernáculas com Inglês, também pela UFBA, onde foi professor de Literatura Portuguesa entre 1975 e 1997. Em 1971, tornou-se mestre em língua inglesa na Southern Illinois University, onde também atuou como professor. Em 1984, obteve grau de doutor em Literatura Portuguesa na Universidade Federal do Rio de Janeiro e em 1990 realizou pós-doutorado em Poesia Portuguesa Contemporânea na Universidade de Lisboa.

O primeiro poema de Ildásio Tavares data dos seus doze anos. Aos vinte e dois publica pela primeira vez no *Jornal da Bahia* e aos vinte e oito anos lança o livro *Somente um canto*, o seu primeiro de poesia. O poeta é um dos integrantes da geração *Revista da Bahia*, com início na década de 1960, juntamente com nomes como Cyro de Mattos, Fernando Batinga de Mendonça, Marcos Santarrita, José Carlos Capinan, Ruy Espinheira Filho, Adelmo Oliveira, José de Oliveira Falcón, Carlos Falck, Maria da Conceição Paranhos, entre outros. Ildásio Tavares também participou do Movimento Poesia Som, que promovia recitais e comícios de poesia.

Foi tradutor e professor de Língua Inglesa e de Literatura Americana por dezenove anos, atividade esta que resultou no livro *A arte de traduzir*. Participou como letrista em mais de cinquenta canções gravadas por nomes ilustres da música popular brasileira, como Maria Bethânia, Alcione, Cláudia, Orlando Silva, Vinícius de Moraes, Toquinho, Nelson Gonçalves, Maria Creuza, Vanusa, Antônio Carlos e Jocaifi, entre outros. Publicou artigos, contos e poemas em jornais e revistas acadêmicas no Brasil e no exterior, como Alemanha, Argentina, Bulgária, Chile, Espanha, Estados Unidos, França, Itália, Portugal, Tchecoslováquia, Uruguai. É autor de uma extensa obra bibliográfica, incluindo poemas, contos, romances, crônicas, além de peças teatrais, encenadas em Salvador, São Paulo, Brasília e Rio de Janeiro.

Ildásio Tavares recebeu vários prêmios, a saber: Prêmio Afrânio Peixoto de Ensaio, em 1968; Prêmio Leonard Ross Klein de tradução, em 1968; Ogan Omi L'Arê, em 1972; Prêmio Fernando Chinaglia de Poesia, em 1978; Obá Otun Arê, em 1987; Cidadão da Cidade do Salvador, em 1989; Prêmio Nacional de Poesia do Centenário de Jorge de Lima, em 1993; Prêmio Ribeiro Couto, Obras Publicadas, em 1998.

A importância da figura de Ildásio Tavares como porta-voz do panorama histórico-cultural baiano, representante fiel do “fazer arte” no Brasil, destaca-se nas palavras de Nelson Werneck Sodré⁵:

É fácil compreender a alta qualidade do poeta. Em primeiro lugar pelo domínio da arte poética na linguagem de síntese que é sua essência. E ainda pela capacidade, nessa linguagem, de praticar aquilo que Brecht⁶ ensinou, as diferentes maneiras de dizer a verdade.

Enquanto poeta, Ildásio Tavares desenvolve o seu processo de criação de forma consciente. O escritor reconhece que sua vasta leitura e experiência em outros campos de atuação contribuem para a estruturação de uma composição poética. Ao inspirar-se em obras produzidas por outros profissionais, faz emergir na sua obra elementos alusivos, além de buscar a sua própria intuição e sensibilidade, aliada à técnica que adquiriu enquanto teórico.

No caso de *Luz Obliqua*, nota-se que o escritor descreve sobre a forma de se fazer poesia na própria poesia, na sua relação com o texto e com o público. Procurou-se reunir o momento de fragilidade do indivíduo Ildásio Tavares com a situação da arte no Brasil naquele período em que está escrevendo. A **metapoesia**⁷ é a maneira que escolheu para expressar a sua crítica, ao mesmo tempo em que transfere para um outro elemento essa manifestação, sem se tornar explícito.

Percebe-se que o movimento de escrita de Ildásio Tavares concerne geralmente na transposição das idéias diretamente para o meio mecânico, como a máquina de datilografia ou, atualmente, para o meio digital, como o computador⁸. Corrige o texto de forma manuscrita, no caso do primeiro instrumento, ou diretamente, no caso do segundo. Durante o período em que era auxiliado por secretárias, pedia-lhes para datilografar os textos corrigidos e revisados, com as alterações. Por fim, lia-os novamente e entregava-os para publicação. É possível, portanto, que durante a época de produção de *Luz Obliqua* houvesse uma pessoa que reproduzisse os textos datiloscritos e até os corrigisse a pedido do autor, conforme se observa

⁵ Citação encontrada na contracapa do livro *Odes Brasileiras*, de Ildásio Tavares, em *comentário* de Assis Brasil.

⁶ O alemão Eugen Berthold Friedrich Brecht foi dramaturgo, poeta e contista do século XX. Seguidor da escola modernista, Brecht, que faleceu em 1956, recebeu o Prêmio Lênin da Paz em 1954. (BERTHOLD BRECHT, 2003. Consultar em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Brecht>>)

⁷ A idéia que se instaura sobre o “fazer poesia” sobre a própria poesia é a de um conhecimento do ser dela mesma. Segundo Ester Mian da Cruz: “[...] Há um redimensionamento da arte na realização de tal processo, porque a concepção metalingüística de construção e consciência existe para marcar oposição à concepção de arte como sentimento e expressão”. (CRUZ, 2004. Consultar em: <<http://www.portradasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/metapoesia>>).

⁸ Esta informação foi obtida por uma secretária que trabalhava com o poeta em 1988 e confirmada por mim durante o período de trabalho com Ildásio Tavares.

no poema *Neste momento*. Hoje em dia, porém, ele mesmo executa esse trabalho no computador e entrega o texto já definitivo em uma cópia no disquete ou pelo endereço eletrônico⁹.

Em relação ao texto escrito já produzido, o poeta atenta-se para o conteúdo e para a estrutura técnica de seus poemas, como: métrica, versificação, rima. Não se preocupa com acentuação e pontuação, característica assumida por ele mesmo e confirmada na comparação entre os testemunhos¹⁰ de *Luz Oblíqua*.

Atualmente, Ildásio Tavares continua exercendo a sua atividade de escritor e também é conferencista, e está aposentado como professor.

2.1.2 O Acervo Ildásio Tavares

Há, na seção de Manuscritos Baianos da Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa da UFBA, na Divisão de Coleções Especiais, o Acervo Ildásio Tavares, que se compõe de vários testemunhos: manuscritos, datiloscritos, digitoscritos e impressos do conjunto da obra do escritor, doados por ele em 1995. O escritor, porém, vem renovando o Acervo com materiais atuais ou até antigos, mas que ainda não compunham o conjunto. Isso demonstra sua preocupação em preservar o patrimônio cultural escrito baiano. O Acervo é organizado em cinco prateleiras, com documentos distribuídos em caixas e pastas, além de fotos, painéis de exposição e desenhos.

O exame minucioso do conjunto disposto permitiu o registro de **correspondências recebidas** pelo autor, como as de Nélida Piñon, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado, Leodegário Azevedo, Daniela Mercury e outras escritas em português, assim como algumas escritas em espanhol, em francês e em inglês, esta como exemplo de Christine Horst¹¹. Há também **correspondências escritas** por Ildásio Tavares a Ruy Espinheira, Orígenes Lessa, Eduardo Portella, entre outros.

O conjunto de **correspondências** compõe-se de cartas, telegramas, cartões, não só de personalidades da arte, como de pessoas mais íntimas, a exemplo de Ednalva, irmã do

⁹ O poeta também costuma registrar suas idéias através do instrumento que estiver ao seu alcance no momento. Há, por exemplo, registro no Acervo de poemas manuscritos testemunhados em guardanapos de restaurantes, em blocos de folhas de hotéis, papéis timbrados da UFBA.

¹⁰ *Testemunho*. Documento escrito (manuscrito, datiloscrito ou impresso) que contém o texto, tanto na sua lição original como em qualquer das versões que dele exista. Quando, no mesmo testemunho, coexistem texto impresso ou datiloscrito e manuscrito temos um testemunho misto. (DUARTE, 1997, p.88-90).

¹¹ Christine Horst é uma dona de casa alemã, casada com um austríaco, Egon Horst, residente na cidadezinha de Imst no Tirol, em cuja casa Ildásio Tavares ficou hospedado algumas vezes, em função de um "workshop" de *Polirritmia e Percussão* que ministrou nesta cidade.

escritor. Além de estarem aí inclusas as correspondências de representantes de instituições, como as do Museu Internacional da arte NAÏF do Brasil e as da Academia de Letras da Bahia.

Existem também recortes de **jornais** publicados dentro e fora do Brasil, contendo artigos e poemas do escritor e notas de jornalistas sobre ele. Dentre aqueles, encontram-se jornais como *A Tribuna da Bahia*, *A Tribuna do Cacau*, *A Tarde*, *Jornal da Bahia*, da Bahia; *O Globo*, *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro; *Diário de Notícias*, *Jornal do Oeste*, de Lisboa; *El Estafeta Literário*, de Madrid; *Diário de Pernambuco*; *Folha de São Paulo*; *Diário da Tarde*, de Minas Gerais. Eles datam de 1959 a 2002.

Quanto aos **livros**, encontram-se testemunhos de *Santo Ofício da Bahia*, datiloscrito de 1977; *Roda de Fogo*, digitoscrito em três versões de 1978; *Sonetos Paulinos*, datiloscritos em três versões de 1975. Manuscrito e datiloscrito de *Originais de Poesia*, de 1975 e *Sombras na tarde*, datiloscrito. Também, *A ninfa*, digitoscrito em três versões de 1993; *Livro de Salmos*, datiloscrito de 1975 e de 1987, em quatro cópias; e *Poemas circunstâncias*, datiloscritos de três cópias de 1975. *Cantos originais*, datiloscrito de 1962; *O canto do homem cotidiano*, datiloscrito em duas versões de 1967; *Tapete do tempo*, datiloscrito de 1975; *Odes Brasileiras*, datiloscrito em cinco cópias e versões com datas de 1987 e 1988 e alguns sem data, entre outros.

Há também **poemas** e **sonetos avulsos** e escritos de **peças de teatro**, como “O vendedor de jóias”, datiloscrito de 1987; “Mulher de roxo”, datiloscrito de 1987; **artigos** preparados para serem publicados pela *Tribuna da Bahia* em 2002; **letras de música**, como as datadas de 1968 com outros compositores; planejamentos de aulas, aulas de Doutorado em 1980; tese de Doutorado com o título: “Razão já...um soneto de Camões”, orientada por Leodegário Azevedo Filho, de 1982; produções em inglês e **traduções** de poemas em inglês, além das produções de outros artistas da literatura, da música, do teatro e das artes plásticas.

2.1.3 O resgate de sua produção

A extensa obra produzida por Ildásio Tavares resultou em trabalhos registrados em livros, jornais, revistas e espetáculos reconhecidos pela crítica e aclamados pelo público. A consulta ao Acervo resultou no levantamento do material bibliográfico e biográfico de Ildásio Tavares, possibilitando o acesso ao conteúdo de suas obras e a informações diversas que permitem reunir aspectos formadores da história e da sociedade vividas pelo autor em determinadas épocas.

O quadro abaixo demonstra o resultado resumido dessa produção:

Poesia	<p><i>Somente um canto</i>, de 1968.</p> <p><i>Imago</i>, de 1972.</p> <p><i>Ditado</i>, de 1974.</p> <p><i>O canto do homem cotidiano</i>, de 1977.</p> <p><i>Tapete do tempo</i>, de 1980.</p> <p><i>Poemas Seletos</i>, de 1996.</p> <p><i>Livro de Salmos</i>, de 1997.</p> <p><i>Nove Sonetos da Inconfidência</i>, de 1997.</p> <p><i>Sonetos Portugueses</i>, de 1997.</p> <p><i>O Negro nosso de cada dia</i>, de 1998.</p> <p><i>Odes Brasileiras</i>, de 1999.</p> <p><i>Arenga</i>, de 2000.</p> <p><i>Poetas da Bahia – Século XVII ao XX</i>, de 2001.</p> <p><i>Ode au Silence</i>, de 2004.</p>
Tradução	<i>Viagens de Gúliwer</i> , de 1974.
Conto	<i>O amor é um pássaro selvagem</i> , de 2000.
Romance	<p><i>Roda de fogo</i>, de 1980.</p> <p><i>A Ninfa</i>, de 1993.</p> <p><i>O Domador de Mulheres</i>, de 2003.</p>
Ensaio	<p>Vinícius de Moraes in <i>Poetas do Modernismo</i>, de 1975.</p> <p><i>A Arte de Traduzir</i>, de 1994.</p> <p><i>Nossos Colonizadores Africanos</i>, de 1998.</p> <p><i>Xangô</i>, de 2001.</p> <p><i>Candomblés na Bahia</i>, de 2001.</p>
Poemas em antologias	<p><i>Moderna Poesia Bahiana</i>, de 1967.</p> <p><i>Sete Cantares de Amigo</i>, de 1975.</p>

	<p><i>Breve Romanceiro do Natal</i>, de 1972.</p> <p><i>Poetas da Bahia em Braille</i>, de 1976.</p> <p><i>Poesia Moderna da Região do Cacau</i>, de 1977.</p> <p><i>Doze Poetas Grapiúnas</i>, de 1979.</p> <p><i>Sincretismo</i>, de 1995.</p> <p><i>Modernismo Brasileiro, Und die bratilianisches Lyrik der Gegenwart</i>, de 1997.</p> <p><i>A Poesia Baiana no Século XX</i>, de 1999.</p> <p><i>Poemas Soltos</i>, de 1999.</p> <p><i>Literatura Portuguesa e Brasileira</i>, de 2000.</p> <p><i>Águas dos Tópicos</i>, de 2000.</p> <p><i>A Paixão Premeditada</i>, de 2000.</p> <p><i>Poesia em Lisboa</i>, de 2001.</p> <p><i>Os Cem Melhores Poetas Brasileiros do Século</i>, 2001.</p> <p><i>Antologia de la Poesia Brasileña</i>, 2001.</p> <p><i>Viaje Puetichi Antologia da Poesia Internacional</i>, 2002.</p> <p><i>Fauna e Flora nos Trópicos</i>, 2002.</p>
Contos em antologias	<p><i>Doze Contistas da Bahia</i>, de 1969.</p> <p><i>Textos de autores baianos</i>, de 1969.</p> <p><i>Quatro estórias do Mercado Modelo</i>, de 1970.</p> <p><i>Dezoito Contistas da Bahia</i>, de 1970.</p> <p><i>Moderno Conto da Região do Cacau</i>, de 1979.</p> <p><i>Conto Baiano Contemporâneo</i>, de 1996.</p> <p><i>Ilhéus de poetas e prosadores</i>, de 1998.</p> <p><i>Antologia de Poetas Brasileiros</i>, de 2000.</p>
Colunas dos seguintes	<p><i>Diário de Notícias</i>, de Salvador, de 1972 a 1975.</p> <p><i>Jornal da Cidade</i>, de Salvador, de 1975 a 1976.</p>

jornais	<p><i>A Tarde</i>, de Salvador, de 1976.</p> <p><i>Tribuna da Bahia</i>, de 1978.</p>
Colaboração assinada nas seguintes publicações	<p><i>O Globo</i>, do Rio de Janeiro, de 1968.</p> <p><i>Jornal do Brasil</i>, do Rio de Janeiro, de 1978 a 1981.</p> <p><i>Folha de São Paulo</i>, de 1969.</p> <p><i>Estado de São Paulo</i>, de 1969.</p> <p><i>Jornal da Tarde</i>, de São Paulo, de 1969.</p> <p><i>Playboy</i>, de 1970.</p> <p><i>Veja</i>, de 1970.</p> <p><i>Isto é</i>, de 1970.</p> <p><i>O saco</i>, de Fortaleza, de 1969.</p> <p><i>Latitude</i>, de Paris, de 2003 a 2005.</p> <p><i>Second Coming</i>, de San Francisco, de 1979.</p>
Revistas da Bloch Editores	<p><i>Manchete</i>.</p> <p><i>Fatos e fotos</i>.</p> <p><i>Mulher</i>.</p> <p><i>Ele Ela</i>.</p> <p><i>Geográfica Universal</i>.</p> <p><i>Pais e filhos</i>.</p> <p><i>Amiga</i>.</p> <p><i>Sétimo Céu</i>.</p>
Espetáculos	<p>Sete Poemas Negros, de 1976.</p> <p>Medo, de 1976.</p> <p>Corte o cordão com os dentes, de 1976.</p> <p>Caramuru, de 1978.</p> <p>Sete Cantos Negros, de 1982.</p> <p>Quatro Mulheres em Pessoa, de 1988.</p>

	<p>De Camões a Pessoa, de 1988.</p> <p>A Beleza Oculta do Lugar Comum, de 1992.</p> <p>Lídia de Oxum, de 1995.</p> <p>Fala Poeta, de 1996.</p> <p>Tragédia no Mar, de 1997.</p> <p>Fernando Pessoa, de 1998.</p> <p>Recital da Poesia – Poetas Baianos do Século XX, de 2002.</p> <p>Poetas Baianos do Século XVII ao Século XX, de 2003.</p> <p>Poetas Baianos – Recital da Bienal do Livro, de 2004.</p> <p>Mamma Bahia, de 2006.</p>
Roteiros de filmes	<p>Castro Alves</p> <p>Sorriso Negro</p>
Participação em filmes como ator	<p>Professor Luna, em <i>Tenda dos Milagres</i>, de 1973.</p> <p>Marinheiro, em <i>Capitães de Areia</i>, de 1969.</p> <p>Manuel, em <i>Viagem de Darwin</i>, de 1977.</p>

Quadro 1: A obra de Ildásio Tavares

A obra de Ildásio Tavares simboliza a arte produzida no Brasil. Destaca-se, desse universo de sua produção, *As Flores do caos*, projeto do autor desenvolvido entre 1982 a 1988, e retomado em 2006. Desta obra, focaliza-se *Luz Obliqua*, que é fruto de um processo de construção artística que remonta da vontade do autor em expressar sua sensibilidade poética, aliando técnica e inspiração.

2.2 EDIÇÃO CRÍTICA

Considerando a existência de versões e testemunhos distintos da obra *Luz Obliqua*, incluindo os éditos e os inéditos, buscou-se, pela metodologia da Crítica Textual, através da atividade de edição crítica, disponibilizar um texto fidedigno e confiável que correspondesse à intenção final do autor. Tratando-se de uma obra inédita de autor vivo, a forma criteriosa de editar fez-se mais relevante, já que seu autor ainda poderá realizar modificações. Ressalte-se

que, embora a obra como um todo seja considerada inédita, alguns de seus poemas foram publicados isoladamente em revistas de circulação bastante limitada e há muitos anos, outros em antologias e coletâneas esgotadas. Convém, portanto, considerar que o texto editado criticamente corresponde à situação textual encontrada quando de feitura deste trabalho.

Através da Crítica Textual, reconstituiu-se o texto, recuperando sua materialidade lingüística e estabelecendo o texto crítico. A edição crítica se constituiu das seguintes etapas aplicadas a cada poema de *Luz Obliqua*: *recensio*, levantamento de todos os dados e testemunhos existentes dos textos; *collatio*, análise comparativa de todos os testemunhos recolhidos na etapa anterior; *eliminatio codicum descriptorum*, eliminação de todos os testemunhos inúteis à reconstituição dos textos, por se constituírem cópias; *stemma codicum*, distribuição dos testemunhos textuais em uma árvore genealógica, partindo das relações de derivação e de conexão entre os textos originais e suas cópias; *emendatio*, correção do que for erro comprovado, deslize ou contra-senso e *apresentação do texto crítico*, acompanhado do aparato crítico.

Realizar a edição crítica de uma obra inédita significa oferecer à sociedade mais uma obra do escritor, reconhecer e valorizar o seu trabalho, preservar a memória cultural e artística baiana e contribuir para a aplicação do método filológico na edição de textos, viabilizando assim, a realização de outras pesquisas, inclusive o estudo aqui proposto: o de construção do sujeito-poeta.

2.2.1 Estrutura da edição

Esta edição é estruturada da seguinte maneira: inicialmente, dispõe-se de informações acerca dos poemas, dos testemunhos e das peças que reúnem os testemunhos e, em seguida, a apresentação dos elementos pré-textuais da obra; depois, para cada poema tem-se: tradição, descrição física dos testemunhos, classificação estemática e o texto crítico, acompanhado do aparato.

O *corpus* documental compreende setenta e sete poemas, entre manuscritos, datiloscritos, digitoscritos e impressos.

2.2.2 Critérios gerais para esta edição

A especificidade da postura do editor diante do *corpus* definido passa a ser abordada a seguir.

Por estar de acordo com o plano da obra definido pelo autor na época da produção de *Luz Obliqua*, foram mantidos: a ordem de apresentação de uma das peças encontradas no Acervo; o *incipit*, referência ao primeiro verso do poema, contido no Índice; a epígrafe que constava em outra peça, a pedido do autor; as dedicatórias definidas em alguns poemas. Com a eliminação pelo autor do poema *Eu ontem li um livro*, contabilizam-se setenta e sete poemas para a edição.

Considerou-se ainda a sugestão de abreviaturas para indicar cada peça: **Ace**, para aquelas encontradas no Acervo e **Tav**, para aquela disponibilizada no acervo pessoal de Ildásio Tavares. Além de **Av**, para aqueles poemas avulsos, deslocados de qualquer peça. Para as revistas e os livros, criou-se a abreviatura correspondente às suas letras iniciais. E para o meio digital, usou-se **Tav D** como referência ao **Tav**, já que o primeiro contou com o trabalho conjunto entre o autor e a pesquisadora.

Para as peças cujos poemas possuem mais de uma versão foram utilizados números para cada uma delas. E para os testemunhos que apresentam variantes referentes a um momento posterior à produção, apresentados apenas na cópia xerográfica, é representado pela abreviatura da peça e asterisco.

Observaram-se os seguintes procedimentos para a edição:

1. Consulta ao Acervo Ildásio Tavares a fim de buscar informações a respeito do artista e indivíduo.
2. Seleção da obra a ser trabalhada no contexto de produção literária de Ildásio Tavares.
3. Identificação de uma obra inédita do poeta que seria retomada por sua vontade.
4. Busca dos testemunhos no Acervo, em bibliotecas e através da ajuda do próprio autor.
5. Confronto entre os testemunhos e expurgo das cópias.
6. Transcrição dos poemas, segundo o texto de base definido pelo autor, e registro das variantes no aparato crítico.

A seleção dos textos de base referentes à obra *Luz Obliqua* aponta para os testemunhos de **Tav D**. Os idiógrafos¹² que compõem a peça de **Tav D** originaram-se de outros testemunhos escolhidos pelo autor como aqueles que, no momento atual, representam a sua vontade. Após o trabalho de digitação, Ildásio Tavares decidiu modificar algumas lições de determinados poemas, criando, assim, novos textos. Em sua versão final, fazem parte de **Tav D**.

Segue à apresentação do texto crítico com aparato a relação testemunho-fonte e texto de base, indicada pelo uso de colchetes.

O quadro abaixo demonstra os testemunhos que serviram de fonte para o texto de base:

Poemas	Origem do texto de base
<i>A estípete do edifício</i>	Tav
<i>Quando encaro</i>	Tav3
<i>Quando me sentei na mesinha</i>	Tav
<i>Quando o vento zune assim</i>	Ace-E
<i>Quase uma hora da tarde. A sombra</i>	Tav
<i>Ergo-me altivo</i>	Tav2
<i>Levanto para ver o mundo</i>	Tav
<i>Não está mais vindo aqui</i>	Ace-E*
<i>Hoje, pouco depois que girei a chave</i>	Tav
<i>Jamais desejei</i>	Tav
<i>Quando atendo ao telefone</i>	Tav
<i>Não sei como pode</i>	Ace-E
<i>Ela era dessas mulatinhas</i>	Tav
<i>Na calçada, ao entrar pelo portão</i>	RE
<i>É no armário de aço, ali do canto</i>	Tav
<i>Em cima desse pequeno</i>	PS
<i>O teórico da literatura</i>	RB
<i>Esse poema é para dizer</i>	Ace-E*

¹² “Ideógrafo. Texto de um manuscrito não autógrafa, mas revisto pelo autor.” (RONCAGLIA, 1975 apud DUARTE, 1997, p.80). Spaggiari e Perugi explicam: “O original, no sentido material do termo, pode ser escrito pelo próprio autor (autógrafo) ou escrito sob o controle direto dele (idiógrafo)”. (SPAGGIARI; PERUGI, 2004, p.19).

<i>Eu queria escrever</i>	Tav2
<i>Ainda vou escrever poemas</i>	Ace-E*
<i>Tardamente descobri</i>	RABL
<i>Esse caminho da cabeça até aos dedos</i>	PS
<i>Eu refletia</i>	Tav2
<i>Nessa meia tarde fria, enquanto</i>	RABL
<i>Elas mudam, as palavras</i>	Tav2
<i>As palavras são enguias</i>	Tav
<i>Comecei a escrever este poema</i>	Ace-E
<i>Importa, todavia, que</i>	Tav
<i>Lá em cima do piano</i>	Tav
<i>O vestido era de cetim</i>	Tav
<i>Hoje, antes de acordar, eu</i>	Tav
<i>Este poema apenas existe</i>	PS
<i>Ao terminar de ler</i>	Tav2
<i>O avião voa tão alto</i>	Tav
<i>Quando passo lá embaixo</i>	Tav
<i>Não acredito em nada</i>	Ace-E
<i>Nem tanto há sombras</i>	Ace-E
<i>O estrépito de setembro</i>	RH
<i>Sempre quis ser compreendido</i>	Ace-E*
<i>Na copa das árvores, o resto</i>	Ace-E
<i>Ontem deixei as janelas abertas</i>	Ace-E
<i>Andando por ruas estreitas</i>	Ace-E*
<i>Paredes. Não há mar. Nem</i>	Ace-E
<i>Daqui, vejo muito pouco</i>	RH
<i>Como poderia alguém</i>	Ace-E
<i>É uma visita, murmurei</i>	Ace-E
<i>O professor do sexto andar</i>	RH
<i>A tarde imergiu em chuva</i>	Ace-E
<i>Quando o telefone tocou</i>	RH
<i>Ao se abrir a janela</i>	Ace-C*
<i>A tarde devolve-me a certeza</i>	Ace-E

<i>Não há mais lugar para a lírica</i>	Ace-E
<i>Há qualquer coisa de estranho</i>	Ace-E
<i>A mancha de sombra</i>	Ace-E
<i>É grande o barulho dos carros</i>	RH
<i>Em pé, no meio do ônibus</i>	Ace-E
<i>Imagem de beleza</i>	Ace-E
<i>Elas conversavam animadamente</i>	Ace-E
<i>O ônibus passa sob a chuva</i>	RH
<i>Um homem fala no vídeo</i>	Ace-E
<i>Assisto figuras passarem na televisão</i>	Ace-E
<i>Entranhadas no asfalto</i>	Ace-E*
<i>Forço a mente no papel</i>	Ace-E
<i>O amarelo das paredes</i>	Ace-E
<i>Eu cismava de longe, olhando o mar</i>	Ace-E*
<i>A casa era pequena</i>	Ace-E
<i>Diga se não faz pena</i>	Ace-E
<i>Falaria desta tarde de verão</i>	Ace-C*
<i>É muito diferente</i>	Ace-E
<i>O sol se esparrama pela tarde</i>	Ace-E
<i>Prepara-te. O dia vence a noite</i>	Ace-E
<i>Nesse Nordeste 83</i>	Ace-E
<i>A paisagem são casas, edifícios</i>	Ace-E
<i>Só, deitado no meu quarto</i>	Ace-E
<i>Os jornais estampam diariamente</i>	Ace-E
<i>Neste momento</i>	Ace-A
<i>Lá fora estão outras casas</i>	Tav

Quadro 2: Fonte do texto de base

O cotejo para o estabelecimento dos textos críticos desta edição contou com manuscritos, datiloscritos, digitoscritos e impressos, autógrafos e idiógrafos.

No aparato foram registradas as variantes autorais e as variantes textuais, além das observações do editor.

Entendem-se como **variantes** as lições divergentes entre testemunhos em um determinado lugar do texto. Elas podem ser classificadas em **variantes autorais** e **variantes textuais**. As primeiras são originadas da intervenção do autor no texto, enquanto as últimas são lições introduzidas no texto quando da sua reprodução.

Observa-se que no aparato tais variantes localizam-se à direita da folha, ao lado do texto crítico. O aparato está em fonte menor, em itálico, indicando as variantes de palavras ou sintagmas localizados na mesma linha do verso a que se referem. A ordem cronológica registrada no aparato seguiu a data registrada nos testemunhos. Naqueles que se encontram sem data, tomou-se a análise das variantes.

A sigla correspondente ao testemunho antecede o registro de variantes.

As intervenções do editor são registradas no aparato e em nota, quando muito extensa, apresentadas entre parênteses e em itálico. As notas são utilizadas para registro de redações divergentes de versos inteiros ou de grupos de versos.

As abreviaturas utilizadas foram: s.p. (sem ponto), s.p-e-v (sem ponto-e-vírgula), s.t. (sem travessão), s.v. (sem vírgula) e v. (verso, no aparato crítico).

Símbolos e sinais foram usados para representar acréscimos, supressões, substituições, entre outros operadores de escrita e correção de uso corrente nos trabalhos de edição. São eles:

< >	segmento autógrafo riscado
†	palavra ilegível
[]	acrécimo
< > / \	substituição por sobreposição, na relação <substituído> /substituto \
[↑]	acrescentamento na entrelinha superior
[↓]	acrescentamento na entrelinha inferior
[→]	acrescentamento na margem direita
[←]	acrescentamento na margem esquerda
[↓↓]	acrescentamento na margem inferior
< > []	substituição à frente
< > [↑]	substituição por riscado e acrescentamento na entrelinha superior
< > [↓]	substituição por riscado e acrescentamento na entrelinha inferior
< > [→]	substituição por riscado e acrescentamento à margem direita
< † >	riscado autógrafo ilegível
[< >]	acrécimo suprimido

[↓<>]	acrécimo suprimido na entrelinha inferior
[←<>]	acrécimo suprimido na entrelinha inferior
< [↑] >	supressão de acréscimo na entrelinha superior
(...)	leitura impossível: suporte danificado
(<i>itálico</i>)	intervenção do editor (acrécimos e informações em itálico)
/	mudança de linha
(<i>sic</i>)	indicar erros óbvios do texto (<i>lapsus calami</i>)

2.2.2.1 Critérios adotados no estabelecimento dos textos críticos

1. Ser fiel ao texto de base;
2. Acentuar de acordo com as normas vigentes;
3. Conservar a grafia de palavras estrangeiras;
4. Indicar as interferências do editor no texto em nota;
5. Reconstituir a pontuação, somente quando justificável, conservando, de acordo com o texto de base, a pontuação original;
6. Respeitar o seccionamento do texto de base, numerando os grupos de versos de cinco em cinco;
7. Atualizar a ortografia.

3 EDIÇÃO DE *LUZ OBLÍQUA*

3.1 POEMAS E TESTEMUNHOS

Propõe-se a realização da edição crítica dos setenta e sete poemas da obra *Luz Obliqua*.

O *corpus* pode ser observado no quadro abaixo, que distribui de forma quantitativa os testemunhos:

POEMAS	TESTEMUNHOS				
	MANUSCRITOS	DATILOSCRITOS	DIGITOSCRITOS	IMPRESSOS	TOTAL
A estípete do edifício		3	2		5
Quando encaro	1	3	3		7
Quando me sentei na mesinha		3	2		5
Quando o vento zune assim		5	1		6
Quase uma hora da tarde. A sombra		5	2		7
Ergo-me altivo	1	4	2	2	9
Levanto para ver o mundo		4	2		6
Não está mais vindo aqui		4	1		5
Hoje, pouco depois que girei a chave		5	2		7
Jamais desejei		3	2		5
Quando atendo ao telefone		3	2		5
Não sei como pode		3	1		4
Ela era dessas mulatinhas		4	2	2	8
Na calçada, ao entrar pelo portão		4	1	2	7
É no armário de aço, ali do canto		3	2		5
Em cima desse pequeno		3	1	1	5
O teórico da literatura		4	1	3	8
Esse poema é para dizer		3	2		5
Eu queria escrever	1	4	3		7
Ainda vou escrever poemas		3	2		5
Tardiamente descobri		4	2	1	7
Esse caminho da cabeça até aos dedos		4	2	1	7
Eu refletia	1	3	2	1	7
Nessa meia tarde fria, enquanto		3	1	1	5
Elas mudam, as	1	3	2		6

palavras					
As palavras são enguias		4	2		6
Comecei a escrever este poema		3	1		4
Importa, todavia, que		3	2	1	6
Lá em cima do piano		4	2	2	8
O vestido era de cetim		3	2	1	6
Hoje, antes de acordar, eu		3	2	1	6
Este poema apenas existe		3	2	3	8
Ao terminar de ler			3		3
O avião voa tão alto		3	2		5
Quando passo lá embaixo		3	2		5
Não acredito em nada		3	1		4
Nem tanto há sombras		3	1		4
O estrépito de setembro		3	1	1	5
Sempre quis ser compreendido		3	1		4
Na copa das árvores, o resto		4	1		5
Ontem deixei as janelas abertas		3	1		4
Andando por ruas estreitas		3	1		4
Paredes. Não há mar. Nem		1	1	1	3
Daqui, vejo muito pouco		3	1	1	5
Como poderia alguém		3	1		4
É uma visita, murmurei		3	1		4
O professor do sexto andar		4	1	2	7
A tarde imergiu em chuva		3	1		4
Quando o telefone tocou		3	1	1	5

Ao se abrir a janela		3	1		4
A tarde devolve-me a certeza		4	1		5
Não há mais lugar para a lírica		4	1		5
Há qualquer coisa de estranho		4	1		5
A mancha de sombra		4	1		5
É grande o barulho dos carros		5	2	1	8
Em pé, no meio do ônibus		4	1		5
Imagem de beleza		4	1		5
Elas conversavam animadamente		3	1		4
O ônibus passa sob a chuva		5	1	1	7
Um homem fala no vídeo		4	1		5
Assisto figuras passarem na televisão		4	1		5
Entranhadas no asfalto		5	1		6
Forço a mente no papel		4	1		5
O amarelo das paredes		4	1		5
Eu cismava de longe, olhando o mar		5	1		6
A casa era pequena		4	1		5
Diga se não faz pena		4	1		5
Falaria desta tarde de verão		4	1		5
É muito diferente		4	1		5
O sol se esparrama pela tarde		4	1		5
Prepara-te. O dia vence a noite		4	1		5
Nesse Nordeste 83		4	1		5
A paisagem são casas, edifícios		4	1		5
Só, deitado no		4	1		5

meu quarto					
Os jornais estampam diariamente		4	1		5
Neste momento		5	1		6
Lá fora estão outras casas		5	2		7

Quadro 3: *Corpus de Luz Oblíqua*

3.2 PEÇAS

Os testemunhos recolhidos para a edição da obra *Luz Oblíqua* estão reunidos em peças e alguns avulsos, respeitando a sua disposição no Acervo Ildásio Tavares, em revistas e livros (tradição impressa), no acervo pessoal do autor e em meio digital.

Como há aspectos que se generalizam entre os testemunhos pertencentes a uma mesma peça, a uma mesma revista e a um mesmo livro, faz-se necessário apresentar cada uma/um de forma individualizada.

- **Ace-A:** Papel sem pauta, amarelado, medindo 296 mm x 206 mm, marcas de dobras, perfurado à margem esquerda, sem qualquer instrumento que una todo o grupo. Papel timbrado, trazendo o emblema da República Federativa do Brasil, à margem superior, centralizado, e abaixo: **SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL**, impresso. No ângulo inferior esquerdo: **Ufba. Mod. 099**, impresso. Mancha escrita (o texto datilografado) no verso da folha, com numeração a lápis referente à identificação do documento no Acervo. Em alguns testemunhos há manchas de tinta e assinatura do autor. Composta de 27 poemas. Texto datiloscrito, à margem esquerda da folha.
- **Ace-B:** Papel sem pauta, amarelado, medindo 296 mm x 206 mm, perfurado à margem esquerda, com barbante para unir todo o conjunto de papéis. Na capa, o título *SOMBRAS NA TARDE* ao centro da folha; cada palavra em linhas diferentes, avançando para a direita, à tinta preta. Ao lado da palavra **TARDE** entre parênteses: (*Luz Oblíqua*), manuscrito, à tinta azul. À margem inferior direita, uma rasura feita à tinta azul e preta. A numeração referente à identificação do documento no Acervo a lápis, no ângulo superior direito: **1A 299**. Cada folha contém tal numeração. Composta de 75 poemas. Todos os poemas datilografados à máquina elétrica, sem data e à margem esquerda da folha.

- **Ace-C**: Papel sem pauta, amarelado, medindo 330 mm x 216 mm, perfurado à margem esquerda, sem qualquer instrumento que una todo o grupo. Na capa, à tinta preta, o título *Luz Obliqua*, inclinado para a diagonal, sublinhado. Uma curva do lado oposto ao traçado da letra **q**, à tinta azul, em *Obliqua*. No final do título, o desenho de uma flor (tulipa) invertida, à tinta vermelha (por fora) e preta (em seu interior). Abaixo do sublinhado, à margem esquerda horizontal, escrito à mão, está:

Para Luis Meira Lessa

que a me fez captar

Para Iá que amou sua intensidade

Para Fernando Mendes Vianna

que amou seu desenho

As dedicatórias estão escritas à tinta preta para os nomes das pessoas e à tinta vermelha, para aquilo que a elas dedica o escritor. No ângulo superior direito, a numeração referente à identificação do documento no Acervo, a lápis: **1C 212**.

Na folha seguinte, de numeração **1C 213**, encontra-se a epígrafe, datilografada, à margem inferior direita:

There's a certain slant of lighth,¹³
On winter afternoons,
That oppresses like the weight
Of cathedral tunes.

Emily Dickinson

Nas três próximas folhas há um índice, em letras maiúsculas, sublinhado e centralizado: **INDICE**. Os poemas estão dispostos em ordem numérica, indicados pelo *incipit*. A numeração do índice vai até o **75**. Na primeira folha, emendas feitas à mão, nos poemas de número 3, 5, 6, 21, 22 e 24, além da inclusão de **8A**: *Hoje, pouco depois que girei a chave*. Ainda nesta folha, uma linha vertical à direita dos títulos e uma horizontal, à tinta azul. Na folha seguinte, as emendas estão nos poemas: 49 e 52. Composta de 76 poemas. As folhas trazem numeração, ora manuscrita e ora datiloscrita, no ângulo superior direito, e número de identificação do documento no Acervo ao lado esquerdo destas, inclusive nas folhas referentes ao índice: **1C 214**, **1C 215** e **1C 216**. Todos os poemas datilografados, sendo que alguns trazem emendas manuscritas¹⁴ e à margem esquerda da folha. Não estão datados. Os poemas *O vestido*

¹³ Ildásio Tavares realizou alteração de próprio punho nessa lição, eliminando **n** da palavra **lighth**, que passa a **light**, apenas na cópia xerográfica. O registro será feito no aparato crítico, representado por: **Ace-C***.

¹⁴ Os poemas: *Ao se abrir uma janela* e *Falaria desta tarde de verão* apresentam variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesses

era de cetim e Ontem deixei as janelas abertas apresentam dedicatórias: a primeira para **Enoe** e a segunda para **Sônia**.

- **Av:** Folhas avulsas, medindo 330 mm x 199 mm. Há numeração referente à identificação do documento no Acervo a lápis, no ângulo superior direito. Cada folha contém tal numeração. Composta de 3 poemas: *Hoje, pouco depois que girei a chave*, com 3 testemunhos; *Ela era dessas mulatinhas*, com 1 testemunho e *Paredes. Não há mar. Nem*, com 2 testemunhos. Todos os poemas datilografados, sem data e à margem esquerda da folha.
- **Ace-D:** Papel sem pauta, amarelado, medindo 330 mm x 199 mm, perfurado à margem esquerda, agrupado em uma pasta. Na capa, à tinta preta, com piloto, inclinado para a diagonal, o título sublinhado: *Luz Obliqua*. Há um rabisco abaixo do título. A mancha escrita mede 158 mm x 190 mm. No verso, à margem esquerda, está uma numeração à tinta azul: **147**. Composta de 34 poemas. Os poemas *Quando o vento zune assim*, *Quase uma hora da tarde. A sombra, É grande o barulho dos carros* e *Neste momento* apresentam duas versões cada; e *Hoje, pouco depois que girei a chave*, três versões. Numeração referente à página, ora manuscrita e ora datiloscrita. Todos os poemas datilografados, sem data e à margem esquerda da folha.
- **Ace-E:** Papel sem pauta, amarelado, medindo 297 mm x 210 mm, perfurado à margem esquerda, sem qualquer instrumento que una todo o grupo. Na capa, à tinta vermelha, o título: *Luz Obliqua*, sendo a segunda palavra inclinada à direita. Desenhos geométricos, em roxo e em preto. Abaixo, à margem esquerda, estão as dedicatórias, dispostas horizontalmente, à tinta preta, na primeira, e à tinta azul, na segunda:

para Luís Meira Lessa
para [Fernando Mendes Vianna](#)

Mais abaixo, horizontalmente, um outro título, com uma linha retangular que o envolve: *Esquinas de Luz*, à tinta azul. Abaixo, as datas: **1982-1983-1988**, em vermelho. Mais abaixo, o local: **bahia**, com a primeira letra minúscula, em vermelho. A mancha escrita mede 265 mm x 170 mm.

Nas duas próximas folhas um índice, em letras maiúsculas: **INDICE**, centralizado. Os poemas estão dispostos em ordem numérica, indicados pelo *incipit*. A numeração do índice vai até o **76**. Na primeira folha, emenda feita à mão, no poema de número 32. Na segunda folha a emenda no poema 46 e a inclusão da numeração **41A**: *Paredes. Não há mar. Nem.*

O *incipit* está datilografado e há algumas anotações de próprio punho ao lado direito: **PS** (*Poemas Seletos*), que seria a seleção dos poemas a serem publicados em *Poemas Seletos*; **RB** (*Revista da Bahia*), à esquerda das numerações; a letra **E**, cuja significação não foi possível descobrir, a letra **H** (*Revista Hifen*) e alguns números. À direita, está escrito:

com estrelinhas

3 xerox meus

1 encadernar

Composta de 78 poemas. Foram encontradas as seguintes cópias: *Paredes. Não há mar. Nem*, da mesma peça; *Ergo-me altivo*; *Ela era dessas mulatinhas*; *É no armário de aço, ali do canto*; *Em cima desse pequeno*; *Eu estava refletindo*; *É importante, neste momento, que*; *O vestido era de cetim*; *Este poema apenas existe*, todos do **Ace-D**; *É grande o barulho dos carros*, do **Ace-D1** e *Neste momento*, do **Ace-D2**.

Todos os poemas datilografados, sem data e à margem esquerda da folha. Numeração referente à folha, manuscrita ou datiloscrita e desenhos nos poemas: *Paredes. Não há mar. Nem* e *Daqui, vejo muito pouco*.¹⁵

- **RE**: Papel amarelado, medindo 305 mm x 208 mm, danificado pela ação de insetos. Há um capítulo intitulado **Três Poemas em Crise**, em negrito, à esquerda do primeiro poema, referente à *Luz Obliqua*. Abaixo, à direita do título, a indicação da data: **(1982)**. Composto de três poemas impressos, o primeiro em uma só página e os demais, dividindo a mesma página. Na segunda página, no ângulo superior direito, o nome do autor em letras maiúsculas. As páginas são numeradas: **22** e **23**, à margem inferior, centralizada, com um desenho ao lado esquerdo da numeração. À página **23**,

¹⁵ Os poemas: *Não está mais vindo aqui*, *Esse poema é para dizer*, *Esse caminho da cabeça até aos dedos*, *Ainda vou escrever poemas*, *Sempre quis ser compreendido*, *Andando por ruas estreitas*, *Entranhadas no asfalto* e *Eu cismava ao longe, olhando o mar* apresentam variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesses testemunhos apenas nas cópias xerográficas. O registro é feito no aparato crítico apenas nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

no ângulo inferior direito, informações sobre o poeta: nome, local e data de nascimento, ocupações e produções. O nome do poeta em negrito.

- **RB:** Papel amarelado, medindo 285 mm x 200 mm. Há um capítulo destinado a dois poemas de *Luz Obliqua*. Os poemas impressos dividem a mesma página e dois desenhos a compõem: um ao lado direito do primeiro poema e o outro, ao lado esquerdo do segundo poema. A numeração da página, **69**, à margem inferior, centralizada.
- **RABL:** Papel amarelado, medindo 225 mm x 150 mm. Há um capítulo **POEMAS**, referente à *Luz Obliqua*, em letras maiúsculas, negrito, centralizado, com o nome de Ildásio Tavares abaixo, à margem direita da página. Com cinco poemas impressos, as páginas são numeradas de **233** até a **235**, à margem inferior, centralizada. À página **235**, informações sobre o poeta: local e data de nascimento, ocupações e produções. Tais informações se localizam à margem inferior direita. Apenas o nome do poeta foi escrito com letras maiúsculas.
- **RH:** Papel amarelado, medindo 290 mm x 210 mm. Há um capítulo destinado a sete poemas de *Luz Obliqua*. Alguns poemas se apresentam de forma individual na página, enquanto outros a dividem. Na primeira, o nome de Ildásio Tavares, com letras maiúsculas, em negrito, no ângulo superior esquerdo e abaixo, entre parênteses: **(BRASIL)**. Páginas de **64** até a **68**, numerações no ângulo inferior esquerdo, para as de número par, e no ângulo inferior direito, para as de número ímpar. Compõem esta peça sete poemas, entre eles, o excluído pelo autor: *Eu ontem li um livro*.
- **PS:** Papel branco, medindo 205 mm x 150 mm. Há um capítulo destinado à obra *Luz Obliqua*, com a data: **1982-1988**, abaixo do título, e ao centro, um desenho. São 14 poemas que ocupam da página **106** até a **113**, numerações no ângulo inferior esquerdo, para as de número par e no ângulo inferior direito, para as de número ímpar. O poema: *Lá em cima do piano* apresenta uma dedicatória: **Para Myriam Fraga**.
- **PEA:** Papel branco, medindo 210 mm x 120 mm. Há um capítulo destinado à obra *Luz Obliqua: C - Luz Obliqua*, com um traço abaixo deste título. Com dois poemas: um na página **55** e o outro no verso desta, página **56**, centralizados.

- **Tav:** Papel A4, branco, medindo 295 mm x 210 mm. Na capa, papel timbrado, trazendo o logotipo: **Master Hotéis**, no ângulo superior direito. À margem inferior: **Rede Master de Hotéis – Porto Alegre – RS – Brasil** e abaixo: **www.master.hoteis.com.br**, impresso em vermelho. Título no verso: *Luz Obliqua*, sem acento, centralizado, um pouco acima do centro da folha, à tinta azul. Na folha seguinte está a epígrafe¹⁶, de próprio punho, à tinta azul, à margem superior direita:

Estes poemas são de Jéssica
a memoria de
Luiz Garboggini
Quaglia

para Adelmo
para Muniz Sodré
para Já

A peça é composta de 24 poemas. *Ergo-me altivo; Ao terminar de ler; Eu refletia; Elas mudam, as palavras; Eu queria escrever* apresentam duas versões cada e *Quando encaro* apresenta três versões. Alguns poemas digitados e outros manuscritos, com numeração de cada folha à margem inferior, centralizada. Alguns são datados e outros, não.

- **Tav D:** Título *Luz Obliqua*, centralizado, em meio digital. A peça é composta de 78 poemas, entre eles o excluído pelo autor: *Eu ontem li um livro*. Todos os poemas apresentam numeração de folha¹⁷ no ângulo inferior direito e à margem esquerda da folha. Texto digitado pela pesquisadora, com acompanhamento e intervenção do escritor.

3.3 ELEMENTOS PRÉ-TEXTUAIS

Os elementos pré-textuais compõem a obra *Luz Obliqua* em seu todo e foram previamente selecionados pelo autor em cada peça disponível. Desse modo, para o título e para as dedicatórias, fora escolhido os de **Tav**; para a epígrafe, **Ace-C**, peça que a apresenta, e

¹⁶ Esta epígrafe é parte da obra completa *As Flores do caos*, de que *Luz Obliqua* faz parte juntamente com *Versos Livres e Redondilhas*, segundo decisão do próprio autor.

¹⁷ A ordem de numeração das folhas segue uma seqüência aleatória, ou seja, não segue aquela apresentada no Índice.

para o índice, o de **Ace-E**. Como há peças em que se encontram divergências quanto ao título e quanto às dedicatórias, cabe apresentá-los seguido de aparato crítico, além da epígrafe.

3.3.1 Elementos pré-textuais e aparato

3.3.1.1 Título

Luz Oblíqua

Ace-B *Sombras na Tarde(Luz Oblíqua)*¹⁸ **Ace-E** *Luz Oblíqua Esquinas de Luz*¹⁹
Tav *Obliqua (sem acento)*

3.3.1.2 Dedicatórias

Para Luís Meira Lessa

Ace-C²⁰ *Luis*
que a me fez captar
Para lá que me amou sua intensidade

à memória de Fernando Mendes Vianna

Ace-E *para*
Ace-C *Para Fernando*
que amou seu desenho
Ace-E *para Fernando*
Tav²¹

¹⁸ IT escreve o nome *Luz Oblíqua* entre parênteses ao lado do título *Sombras na Tarde* - nome inicialmente escolhido para a obra, o que indica dúvida do autor quanto a escolha do título.

¹⁹ IT escreve este título abaixo de *Luz Oblíqua*. Percebe-se, novamente, a dúvida do autor quanto a escolha do título.

²⁰ As dedicatórias foram escritas em vermelho.

²¹ A pedido do autor foi inserido **à memória de** antes do nome de **Fernando Mendes Vianna**.

3.3.1.3 Epígrafe

There's a certain slant of light,
On winter afternoons,
That oppresses like the weight
Of cathedral tunes.

Ace-C li<n>ght²²

Emily Dickinson

3.3.1.4 Índice

ÍNDICE

- 1- A estípite do edifício
- 2- Quando encaro
- 3- Quando me sentei na mesinha
- 4- Quando o vento zune assim
- 5- Quase uma hora da tarde. A sombra
- 6- Ergo-me altivo
- 7- Levanto para ver o mundo
- 8- Não está mais vindo aqui
- 9- Hoje, pouco depois que girei a chave
- 10- Jamais desejei
- 11- Quando atendo ao telefone
- 12- Não sei como pode
- 13- Ela era dessas mulatinhas
- 14- Na calçada, ao entrar pelo portão
- 15- É no armário de aço, ali do canto
- 16- Em cima desse pequeno
- 17- O teórico da literatura
- 18- Esse poema é para dizer
- 19- Eu queria escrever
- 20- Ainda vou escrever poemas
- 21- Tardamente descobri
- 22- Esse caminho da cabeça até aos dedos
- 23- Eu refletia
- 24- Nessa meia tarde fria, enquanto
- 25- Elas mudam, as palavras
- 26- As palavras são enguias

²² IT liga o i ao g com uma linha.

- 27- Comecei a escrever este poema
- 28- Importa, todavia, que
- 29- Lá em cima do piano
- 30- O vestido era de cetim
- 31- Hoje, antes de acordar, eu
- 32- Este poema apenas existe
- 33- Ao terminar de ler
- 34- O avião voa tão alto
- 35- Quando passo lá em baixo
- 36- Não acredito em nada
- 37- Nem tanto há sombras
- 38- O estrépito de setembro
- 39- Sempre quis ser compreendido
- 40- Na copa das árvores, o resto
- 41- Ontem deixei as janelas abertas
- 42- Andando por ruas estreitas
- 43- Paredes. Não há mar. Nem
- 44- Daqui, vejo muito pouco
- 45- Como poderia alguém
- 46- É uma visita, murmurei
- 47- O professor do sexto andar
- 48- A tarde imergiu em chuva
- 49- Quando o telefone tocou
- 50- Ao se abrir a janela
- 51- A tarde devolve-me a certeza
- 52- Não há mais lugar para a lírica
- 53- Há qualquer coisa de estranho
- 54- A mancha de sombra
- 55- É grande o barulho dos carros
- 56- Em pé, no meio do ônibus
- 57- Imagem de beleza
- 58- Elas conversavam animadamente
- 59- O ônibus passa sob a chuva
- 60- Um homem fala no vídeo
- 61- Assisto figuras passarem na televisão
- 62- Entranhadas no asfalto
- 63- Forço a mente no papel
- 64- O amarelo das paredes
- 65- Eu cismava de longe, olhando o mar
- 66- A casa era pequena
- 67- Diga se não faz pena
- 68- Falaria desta tarde de verão
- 69- É muito diferente
- 70- O sol se esparrama pela tarde
- 71- Prepara-te. O dia vence a noite
- 72- Nesse Nordeste 83
- 73- A paisagem são casas, edifícios
- 74- Só, deitado no meu quarto
- 75- Os jornais estampam diariamente
- 76- Neste momento

77- Lá fora estão outras casas

3.4 POEMAS SELECIONADOS PARA ESTA EDIÇÃO

3.4.1 A estípite do edifício

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.1.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. Cada uma composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 300**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada uma composta de quatro versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 217** e, acima: **1**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **1**, datilografado.

4. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito, com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, à margem esquerda da folha. À direita da primeira estrofe, à mão: **A-S**, inclinado para a direita. Ao centro da margem inferior da folha: **129**, digitado.

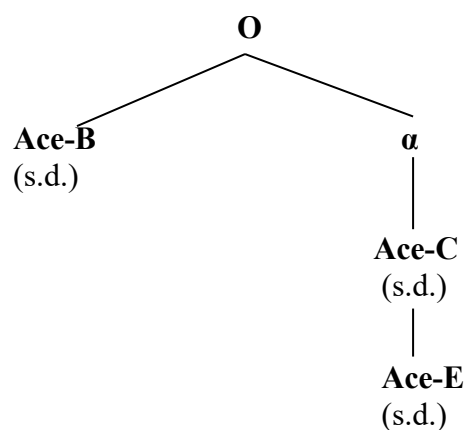
5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **1**.

3.4.1.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. **Ace-B** se isola dos demais por trazer divergência nos V.2: *projeta sombras na tarde*; V.3: *é voltada para o poente* e V.4: *em curioso desenho arquitetônico*. Não traz a segunda estrofe e apresenta as lições divergentes: *enquanto o desenho das sombras* (V.12) e *prosegue, varando a tarde*.(V.13)

A melhor representação do estema é:



|
Tav
 (s.d.)
 |
TavD
 (2006)

FIG. 1 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *A estípite do edifício*

3.4.1.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav/ TavD]

A estípite do edifício

(veja bem do quinto andar)

Projeta, desenha sombras

nas paredes da tarde.

Ace-B (não traz este verso)

Ace-B projeta (s.v.) sombras na tarde, (v.2) Ace-B é voltada para o poente (v.3) em curioso desenho arquitetônico. (v.4)

Ace-B (não traz este verso)

5 Decidido, sóbrio, feio, *Ace-B (não traz esta estrofe)*
 voltado para o poente,
 é velho esse prédio moderno
 face ao casarão antigo.

Os dedos correm nervosos

10 no teclado da máquina de escrever

enquanto as formas prosseguem,

Ace-B enquanto o desenho das sombras

sombras varando a tarde.

Ace-B prossegue, varando (não traz sombras)

3.4.2 Quando encaro

Sete são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav1**, sem data, o manuscrito autógrafo **Tav2**, de 2006, **Tav3**, sem data e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.2.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. Cada uma composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 301**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 218** e, abaixo: **2**, número da folha, ambos escritos à mão. No V.3, correção: **a<u>/q\uele**. No V.6, a rasura do til sobre o **a** da palavra **na**. No V.14, **A** antes de **coluna** foi datilografado na entrelinha superior.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **2**, datilografado e abaixo: *****.

4. Testemunho **Tav1** (não datado)

Digitoscrito com **onze linhas**: L.1-11, versos, em três estrofes, com emenda, à margem esquerda da folha. As duas primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, manuscrita, com três. Há duas estrofes que foram suprimidas; à direita da primeira, à mão: **A-N**; **palavras pass**, suprimidos e **passam pass**. Ao centro da margem inferior da folha: **130**, digitado.

5. Testemunho **Tav 2** (2006)

Manuscrito autógrafo. **Quatorze linhas**: L.1-13, versos, em três estrofes, as duas primeiras com quatro versos cada e a última, com cinco; L.14: **passado a limpo em abril de 2006**. Poema centralizado. Mancha escrita com 123 mm X 115 mm.

6. Testemunho **Tav3** (não datado)

Digitoscrito com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes, com emenda, à margem esquerda da folha. As duas primeiras estrofes, com quatro versos cada; a terceira, com três versos e a última, com dois versos. Ao lado direito da primeira estrofe: **A-S**, escrito à mão e inclinado para a direita. No V.9, uma linha unindo **a** e **g** na palavra **agosto**.

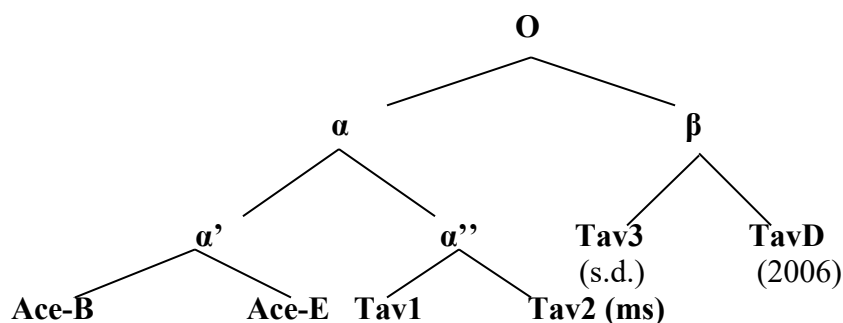
7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. As duas primeiras estrofes, com quatro versos cada; a terceira e a última, com três versos cada. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **22**.

3.4.2.2 Classificação estemática

Tomaram-se, para o estabelecimento do texto crítico, os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav1**, **Tav2**, **Tav3** e **TavD**. Os cinco primeiros têm por base o mesmo texto, entretanto, **Ace-E** distancia-se de **Ace-B** e de **Ace-C** pela substituição de *aquele* por *esse* em *assusta-me esse mundo* (V.3); supressão de *papel* antes de *branco* em *branco à minha espera*.(V.4) e no V.16, acréscimo de ponto após *esconde* e supressão de *Na gaveta* após *o poema se esconde*. **Tav1** e **Tav2** se separam, conforme se observa na supressão da terceira estrofe de **Tav1**. **Tav2** retoma de **Tav1** os versos: *O vento cospe agosto no meu rosto*. (V.9); *Teimoso, insisto. As palavras passam*. (V.10) e *A porta do elevador bateu. É ela*. (V.11). A quarta estrofe de **Tav1** foi substituída e **Tav2** apresenta as conseqüências dessa ação em: *É ela que vai embora. A coluna me dói* (V.12, pertencente à estrofe anterior) e *E tenho aula quatro horas* (V.13, pertencente à estrofe anterior). **Tav3** e **TavD** têm origem em outro texto, sendo que **Tav3** traz a lição divergente: – *Ela vai embora* (V.12) e não há a lição: *Recosto-me na cadeira de metal*.(V.13), presente em **TavD**.

Propõe-se, assim, o seguinte estema:



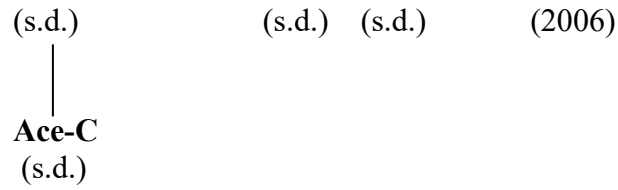


FIG. 2 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Quando encaro*

3.4.2.3 *Texto crítico e aparato* [Tav3 / TavD]

Quando encaro	Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1, Tav2 Quando me vejo frente a frente
Minha máquina de escrever,	Tav3 Minha Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1, Tav2 com a máquina
tenho medo deste mundo	Tav3 Tenho Ace-B assusta-me aquele mundo Ace-C assusta-me aquele mundo, Ace-E assusta-me<aquele>[↑esse] mundo, Tav1, Tav2 assusta-me esse mundo
branco de papel.	Ace-B de papel branco à minha espera. Ace-C papel branco à minha espera. Ace-E

< papel > branco à minha espera. **Tav1, Tav2** branco à minha espera. **Tav3** papel (s.p.)

- 5 A funcionária passou sorrindo **Tav1, Tav3** funcionaria (sem acento)
- com a vassoura na mão. **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1, Tav2** com o balde e a vassoura **Ace-B** mão, **Ace-C, Tav1, Tav2** na mão; **Ace-E** mão<, >; \
- Pequenina, ela varre **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1, Tav2** pequenina, solitária, varre todas **Tav2** solitaria (sem acento)
- todas as salas desse andar. **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1, Tav2** as salas (não trazem todas) **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1** andar enorme. **Tav2** andar enorme (s.p.)
- O vento cospe agosto no meu rosto. **Tav1** <O vento cospe agosto no meu rosto.> **Tav3, Tav D** rosto (s.p.)²³
- 10 O poema sua. **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1, Tav2** (não trazem este verso) **Ace-B, Ace-C, Ace-E** Teimoso insisto. Pouco a pouco (v.10) os sons desfilam ocos. (v.11) **Tav1** < Teimoso insisto. Pouco a pouco > (v.10) < os sons desfilam ocos.> (v.11) **Tav2**²⁴
- A porta do elevador bateu. **Tav1** <A porta do elevador bateu.> (v.12) **Tav2** bateu. *É ela*
- É ela que vai embora. **Ace-B, Ace-C, Ace-E** que se vai. Eu me levanto. **Tav1** < É ela que se vai [↑embora]. Eu me levanto.> [↓↓É ela que vai embora] (v.13) **Tav2** que vai embora. A coluna me doi. (não traz **É ela**) (v.12) (este verso faz parte da estrofe anterior) **Tav3**²⁵
- Recosto-me na cadeira de metal. **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1, Tav2, Tav3** (não trazem este verso)
- A coluna começa a me doer. **Ace-B, Ace-C, Ace-E** A coluna me dói. São quase **Tav1** < A coluna me dói. São quase > [↓↓A coluna me dói.] (v.14) **Tav2** (traz correspondente no verso anterior) **Tav3** doer (s.p.)

²³ Fez-se a opção, nesse caso, por acrescentar o ponto no texto crítico, tomando por base a lição da maioria dos testemunhos: **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav2** rosto.

²⁴ **Tav2** Teimoso, insisto. As palavras passam. (v.10)

²⁵ **Tav3** – Ela vai embora (s.p.)

IT distancia este verso da margem iniciada pelos demais versos, deslocando-o para a direita.

Ace-B *quatro horas, tenho aula [-]* (v.15) **Ace-C, Ace-E** *quatro horas. Tenho aula –* (v.15) **Tav1** < *quatro horas. Tenho aula<s> ->[↓↓E tenho aula quatro horas]* (v.15)
Tav2 *E tenho aula quatro horas* (v.13) (este verso faz parte da estrofe anterior)

Ace-B, Ace-C *o poema se esconde na gaveta.* (v.16) **Ace-E** *o poema se esconde [.] <n>/Na gaveta.>* **Tav1** < *e o poema [↓<insiste em>↓<teima em>] se esconde<.>/r\>* (v.16)

3.4.3 Quando me sentei na mesinha

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-B, Ace-C, Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.3.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em três estrofes. A primeira e a terceira estrofes compostas de cinco versos cada e a segunda, de sete. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 302**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes, com emenda. As duas primeiras estrofes compostas de quatro versos cada; a terceira, de cinco versos e a última, de três. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 219** e, ao lado: **3**, número da folha, ambos escritos à mão. No V.9, há uma linha vertical separando **Quando** de **voltar**, inicialmente escritos juntos por erro de datilografia.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes. As duas primeiras estrofes compostas de quatro versos cada; a terceira, de cinco versos e a última, de três. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **3**, datilografado e abaixo: *.

4. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. As duas primeiras estrofes com quatro versos cada; a terceira e a última, manuscritas, uma com quatro versos e outra, com dois. Ao lado direito da primeira estrofe: **A-S**. As duas últimas foram reescritas; à direita da primeira, à mão: **A-T**, suprimido. Ao centro da margem inferior da folha: **131**, digitado.

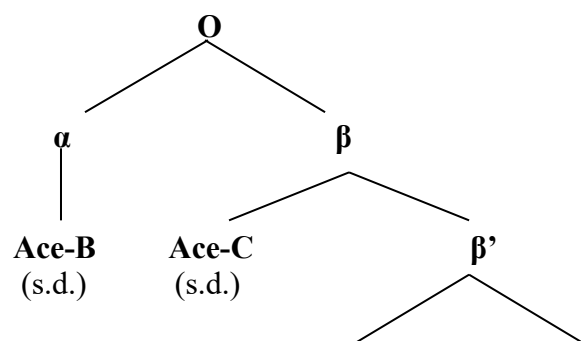
5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. As três primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, com dois versos. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **21**.

3.4.3.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD** partem de um mesmo texto, sendo que **Ace-C** e **Ace-E** se separam de **Tav** e de **TavD** pelas lições: *minha carteira*, (V.9); *após ter escrito esses versos* (V.10); *extorquidos não sei de onde* (V.11); *pensar, sim; vou pensar* (V.13); *a meus amigos*, (V.15) e *assim que o verão chegar*. (V.16). Os dois testemunhos se separam pela lição contida no V.12: **Ace-C** apresenta *ou de quem, vou pensar; vou* e **Ace-E** apresenta *nem de quem, vou pensar; vou*, concluindo, assim, que há um texto intermediário que faz a transição entre **Ace-C** e **Ace-E**. **TavD** reproduz o texto de **Tav**. **Ace-B** se origina de outro texto, isolando-se dos demais pelas lições divergentes apresentadas: *Quando saí de minha carteira* (V.1); *e me sentei* (V.2); *eu não* (V.4); *funcionária esteve aqui*, (V.6); *com a correspondência toda* (V.7); *deste inverno. Era um maço* (V.8); *magro de meia dúzia de cartas*, (V.9); *dessas que as editoras do sul* (V.10); *costumam mandar aos professores* (V.11); *de todo o país*. (V.12); *Quando sair desta mesinha*, (V.13); *tendo escrito essas irrelevâncias*, (V.14); *vou pensar seriamente em escrever* (V.15); *cartas aos meus amigos* (V.16) e *quando o verão chegar*. (V.17).

O estabelecimento do estema é representado por:



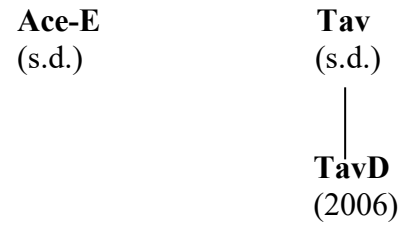


FIG. 3 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Quando me sentei na mesinha*

3.4.3.3 *Texto crítico e aparato* [**Tav/ TavD**]

Quando me sentei na mesinha
da máquina de escrever,
não esperava que o vento
estivesse tão frio.

Ace-B *Quando sai de minha carteira (v.1) e me sentei (não traz Quando) (v.2)*

Ace-B *eu não (v.4)*

5	Há pouco, a funcionária sorriu-me com a correspondência. Era um maço magro, meia dúzia, cartas de editoras, apenas.	Ace-B funcionária esteve aqui, Ace-B com a correspondência toda (não traz sorriu-me) Ace-B deste inverno. Era um maço (v.8) magro de meia dúzia de cartas, (v.9) Ace-B dessas que as editoras do sul (v.10) costumam mandar aos professores (v.11) de todo o país. (v.12)
	Quando voltar à minha cadeira	Ace-B Quando sair desta mesinha, (v.13) tendo escrito essas irrelevâncias, (v.14) Ace-C , Ace-E minha carteira, Ace-C , Ace-E após ter escrito esses (v.10) Ace-C versos Ace-E versos, Tav ²⁶
10	após me ter extorquido esses versos; vou pensar; Vou pensar seriamente	Ace-B (não traz este verso) Ace-C , Ace-E extorquidos não sei de onde (v.11) Tav <extorquidos não sei de onde> [↓↓ esses (sic) Versos; Vou pensar;] (v.11) Ace-B (não traz este verso) Ace-C ou de quem, vou pensar; vou Ace-E nem de quem, vou pensar; vou Tav <nem de quem,>vou pensar; vou [↓↓ Vou pensar seriamente] (v.12) Ace-B vou Ace-B seriamente em escrever (v.15) Ace-C , Ace-E pensar, sim; vou pensar Tav <pensar, sim;>vou pensar seriamente (v.13)
	em escrever cartas, muitas cartas	Ace-B (não há divisão de estrofes) Ace-B cartas aos meus amigos (v.16) Ace-C , Ace-E muitas cartas, Ace-C , Ace-E a meus amigos, (v.15) Tav ²⁷
	assim que setembro chegar.	Ace-B quando o verão chegar. (v.17) Ace-C , Ace-E assim que o verão chegar.

3.4.4 Quando o vento zune assim

Os testemunhos deste poema são seis: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.4.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

²⁶ **Tav** <Quando voltar à minha cadeira<, >>[↓↓ Quando Voltar à minha cadeira] (v.9) <após ter<escrito>[↑me extorquido]esses versos,> [↓↓ após me ter extorquido<ess>](v.10)

²⁷ Em escrever cartas, muitas cartas, (v.14)

<a meus amigos,> (v.15)

assim que o verão chegar. (v.16)

IT substitui essa estrofe por:

[↓↓ em escrever cartas, muitas cartas] (v.13)

[↓↓ assim que setembro chegar (s.p.)] (v.14)

Texto com **dezesete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em cinco estrofes. As quatro primeiras compostas de quatro versos cada e a última, de um. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 303**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes. As quatro primeiras compostas de quatro versos cada e a última, de dois. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 220** e, embaixo: **4**, número da folha, ambos escritos à mão. Correção de erro de datilografia: no V.11, **esta<h>/n\te**; no último verso, **<a>/n\ão**.

3. Testemunho **Ace-D1** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **4**, escrito à mão.

4. Testemunho **Ace-D2** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **4**, escrito à mão.

5. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezesete linhas**: L.1-17, versos, em cinco estrofes, com emenda. A primeira estrofe, com três versos; as três próximas, com quatro cada e a última, com dois. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **4**, datilografado e abaixo: **** 104**.

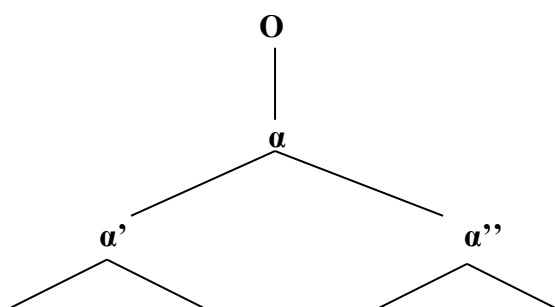
6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **73**.

3.4.4.2 Classificação estemática

Tomaram-se, para o estabelecimento do texto crítico, os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2**, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos têm por base o mesmo texto, entretanto, **Ace-B** e **Ace-C** se separam dos demais por ausência de pontuação após *mesmo* (V.9); não trazerem a palavra *mofada* após *amarela* (V. 12) e trazerem a lição *pra danar* após a última palavra *chove* (V. 17). **Ace-B** se distancia de **Ace-C** pelas lições: *uivando* (V.2); *nas persianas, é* (V.3); *que as severas estatuetas* (V.13); *dos poetas imortais* (V.14); *estão, todas três, derrubadas* (v.15); *de bruços sobre a carteira de aço*. (V.16) e *Chove, chove, chove, pra danar*. (V.17). **Ace-D1** se separa de **Ace-E** e de **TavD** pela supressão do último *chove* em *Chove, chove, chove*, (V.16). **Ace-D2** tem por base o texto de **Ace-D1**, com algumas alterações: supressão de *nos (meus olhos)* após *dança* (V.5); acréscimo de *velha* após *amarela* (V.12); supressão de *consagrados* e acréscimo de *cima* (V.14); supressão de *cima* e substituição de *derrubada* por *inerte* (V.15). **TavD** reproduz o texto de **Ace-E**.

Propõe-se, assim, o seguinte estema:



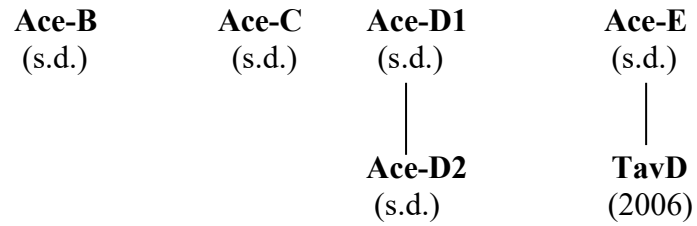


FIG. 4 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Quando o vento zune assim*

3.4.4.3 *Texto crítico e aparato* [**Ace-E/ TavD**]

Quando o vento zune assim,

ameaçando as persianas, é

que mais evoco sua imagem –

Ace-B uivando (v.2) **Ace-B** nas persianas, é (não traz **ameaçando** as) (v.3) **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2** ameaçando (v.2) **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2** as persianas, é (v.3)

dança, perfura esses	Ace-B, Ace-C, Ace-D1 dança (s.v.) nos meus olhos. Perfura Ace-D2 dança [:] <nos[()] meus olhos[()]> <P>/p\perfura
5 Espaços vazios que o inverno	Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2 esses espaços vazios (que o inverno está no verso seguinte)
Constrói dentro desta sala	Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2 que o inverno constrói (dentro desta sala corresponde ao verso seguinte)
por chover lá fora.	Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2 nesta sala, por chover Ace-D2 [↑dentro] <n>/d\esta
Agora mesmo, reparei	Ace-B, Ace-C mesmo (s.v.)
naquela rachadura ao lado	
10 da estante, à meia altura	Ace-E a meia (sem crase)
dessa parede amarela; mofada	Ace-B, Ace-C, Ace-D1 amarela; (não trazem mofada) Ace-D2 amarela; [velha,]
e que uma das três estatuetas	Ace-B que as severas estatuetas (v.13)
de poetas clássicos que ficam	Ace-B dos poetas imortais (v.14) Ace-C de poetas, em cima da carteira, Ace-D1 de poetas consagrados, em (v.14) Ace-D2 poetas <consagrados,> em [cima] (v.14)
em cima da carteira está	Ace-B (não traz este verso) Ace-B estão, todas três, derrubadas (v.15) Ace-C está derrubada (v.15) Ace-D1 cima da carteira, está derrubada (não traz em) Ace-D2 <cima> da carteira, está <derrubada>[<,>] [inerte][<,>]
15 caída de bruços sobre o aço, inerte.	Ace-B de bruços sobre a carteira de aço. (não traz caída) (v.16) Ace-C, Ace-D1, Ace-D2 de bruços sobre o aço. (não traz caída)
Chove, chove, chove,	Ace-B Chove, chove, chove, pra danar.(v.17) Ace-C Chove, chove, chove, chove, pra danar, Ace-D1, Ace-D2 Chove, chove, chove, chove, Ace-E Chove, chove, chove, <chove,>
e tudo não quer dizer nada.	Ace-B (não traz este verso)

3.4.5 Quase uma hora da tarde. A sombra

Os testemunhos deste poema são sete: **Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2, Ace-E, Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.5.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezenove linhas**: L.1-19, versos, agrupados em cinco estrofes. As quatro primeiras com quatro versos cada e a última, de três. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 304**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezenove linhas**: L.1-19, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 221** e, acima: **5**, número da folha, ambos escritos à mão. No V.6, após a palavra **papel**, há uma mancha de tinta.

3. Testemunho **Ace-D1** (não datado)

Texto com **dezenove linhas**: L.1-19, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **5**, datilografado.

4. Testemunho **Ace-D2** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes, com emendas. As quatro primeiras, com quatro versos cada e a última, de dois. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **5**, datilografado.

5. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas. Cada estrofe com quatro versos. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **5**, datilografado.

6. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. Ao lado direito das segunda e terceira estrofes: **A-S**, escrito à mão e inclinado. Ao centro da margem inferior da folha: **133**, digitado.

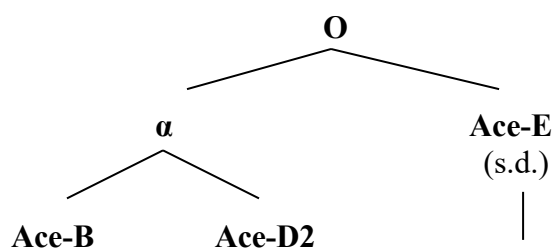
7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **20**.

3.4.5.2 *Classificação estemática*

Tomaram-se, para o estabelecimento do texto crítico, os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os testemunhos têm por base o mesmo texto, entretanto, **Ace-D2** se separa dos demais pelas lições: *As garatujas crescem* (V.7); acréscimo de *marcham* em *que marcham*, *marcham*, *marcham* (V.11); *a pouco vou ter aula, dezesseis* (V.13); supressão de *esse* após *logo* (V.14); supressão de *tempo* antes de *esse* (V.15) e supressão de *essa fita que quase não imprime*; (V.18). **Ace-D1** apresenta algumas modificações em relação aos demais testemunhos: supressão de *s* de *nos* e substituição de *olhos* por *olhar* e acréscimo da vírgula antes de *rumo* (V.8), sendo que **Ace-D2** já apresenta tal modificação e *essa fita quase não imprime* (V.18). **TavD** e **Tav** reproduzem o mesmo texto de **Ace-E**. Registram-se, porém, algumas alterações em **Ace-E** e **Tav**: acréscimo de *é* após *pesa* (V.19) em **Ace-E** e supressão de *é* em **Tav**; supressão de *bota* e acréscimo de *meus* (V.20) em **Ace-E**, enquanto em **Tav**, *chumbo* está suprimido.

Propõe-se, assim, o seguinte estema:



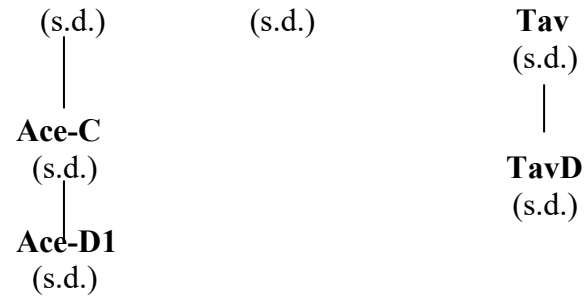


FIG. 5 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Quase uma hora da tarde. A sombra*

3.4.5.3 *Texto crítico e aparato* [Tav/ TavD]

Quase uma hora da tarde. A sombra

das persianas rendilha o chão.

Hora morta. Sala erma. Resta apenas

Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2 *rendilha-se no chão.*

a deliberação nervosa do poema.

- 5 Fluem as palavras pelos dedos,
a máquina canta, dança o papel:
as garatujas crescem
no olhar, rumo à esquerda.
- Arrumam-se em fileiras
- 10 Como garbosos soldados
que marcham, marcham,
ordinários. Daqui
- a pouco vou ter aula, dezesseis
horas. Antes fosse logo:
- 15 esse sol esgarçado
gera sombras miúdas:
- esse vento oblíquo
estremece meus pés;
esse tempo pesa
- 20 nos meus dedos.
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2** *As palavras fluem pelos*
- Ace-B** *o papel, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2* *o papel.*
- Ace-B, Ace-C** *as garatujas (crescem está no verso seguinte)* **Ace-C** *<a>/A* **Ace-D1** *As garatujas (crescem está no verso seguinte)* **Ace-D2** *As garatujas*
- Ace-B, Ace-C** *crescem nos olhos rumo* **Ace-D1** *crescem no<s> olh<os>/ar\ [,]*
rumo
- Tav** *Arruma [↑m]-se*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2** *como soldados prestimosos*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1** *que apenas marcham, Ace-D2, Ace-E* *marcham, marcham,*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1** *aula, quatro*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1** *logo; Ace-D2* *logo; <esse>*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1** *esse tempo; esse sol* **Ace-D2** *<tempo;> (esse foi suprimido no verso anterior)* **Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2** *esgarçado, –*
- Ace-B, Ace-D1, Ace-D2, Ace-E** *miúdas; Ace-C* *miúdas<;>:*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2** *oblíquo; Tav* *oblíquo (sem acento)*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2** *(não trazem este verso)*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2** *(não trazem este verso)* **Ace-E** *pesa, [é] Tav* *pesa<, é>*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D1, Ace-D2** *(não trazem este verso)* **Ace-E** *<bota> chumbo nos [↑meus] dedos. Tav* *<chumbo>nos*

Ace-B, Ace-C *essa fita que quase não imprime; (v.18)* **Ace-C** *fita<que>* **Ace-D1** *fita quase não imprime; Ace-D2* *<essa fita q< †>/ua\se não imprime;>*

Ace-B, Ace-C, Ace-D1 *esse frio. (v.19)* **Ace-D2** *esse frio. (v.18)*

3.4.6 Ergo-me altivo

Nove são os testemunhos deste poema: **Ace-B, Ace-C** e **Ace-D**, sem data; os impressos **RE** (1988), texto publicado na *Revista Exu* e **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos*; **Tav1**, sem data; o manuscrito autógrafo **Tav2** e o idiógrafo **TavD**. **Ace-E** foi expurgado por se conferir cópia de **Ace-D**.

3.4.6.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. As quatro primeiras estrofes compostas de quatro versos cada e a última, de dois. À margem superior, ao centro, há o número de identificação do documento no Acervo: **1A 305**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 222** e, ao lado direito, a numeração da folha: **6**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **6**, datilografado. Abaixo, à esquerda, há uma numeração: **75**, inclinada para a direita e mais abaixo: **** 105**, ambos escritos à mão.

4. Testemunho **RE** (1988)

TAVARES, Ildásio. Três Poemas em Crise (1982). *Revista Exu*, Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, n.6, p. 22, nov./dez. 1988.

Texto impresso em preto, à margem direita, com **dezenove linhas**: L.1-2: **Três Poemas em Crise** e abaixo: (1982); L.3-19, versos, agrupados em cinco estrofes. A primeira estrofe composta de três versos, as três próximas de quatro versos cada e a última, de dois versos. Ao centro, à margem inferior, a numeração da página: **22**, com um desenho ao lado esquerdo desta. A primeira letra do poema (**E**) está em negrito e de tamanho maior que as demais. O papel encontra-se danificado pela ação de insetos, inclusive nas letras **ô** e **n** de **ônibus**, no V.11.

5. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 106.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, num total de **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. As quatro primeiras estrofes compostas de quatro versos cada e a última, de dois versos. Há uma indicação (• • •) na mesma página de separação deste poema de um próximo, que se inicia: *Ela era dessas mulatinhas*. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **106**.

6. Testemunho **Tav 1** (não datado)

Digitoscrito com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. À margem superior direita: **184**, escrito à mão e acima desta está: **V**. À direita da quarta estrofe, à mão: **A-T**, inclinado para a direita. Ao centro da margem inferior da folha: **134**, digitado. No V.2, há uma pequena mancha preta sobre o **r** de **sobranceiro**. À direita do V.6, IT destaca entre barras verticais a palavra **esboço**, sublinhando-a, e substituindo-a, à margem direita, por **prenúncio**, também suprimida entre barras, sublinhada e com vários riscos.

7. Testemunho **Tav 2** (2006)

Manuscrito autógrafo. **Dezoito linhas**: L.1-17, versos, agrupados em quatro estrofes; L.18: **passado a limpo em abril de 2006**. Com exceção da segunda estrofe, composta de cinco versos, todas as outras compõem-se de quatro versos cada. Poema centralizado. Mancha escrita com 157mm x 130mm.

8. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em quatro estrofes. Com exceção da segunda estrofe, composta de cinco versos, todas as outras compõem-se de quatro versos cada. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **23**.

3.4.6.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Tav1**, **RE**, **PS**, **Tav2** e **TavD**. Os testemunhos originam de um mesmo texto, mas em **Tav1** há uma reestruturação dos versos 6 ao 8: *É preciso que haja / no mundo, / ao menos um prenúncio / Sutil / de primavera*. Entende-se que este testemunho se distancia dos demais testemunhos. **Tav2** e **TavD** remontam ao texto de **Tav1**, se distanciando pelo V. 17, já que **Tav2** não traz *rua abaixo*. **RE** se separa de **Ace-B** no V.1: acrescenta *e sobranceiro* após *Ergo-me altivo*. **Ace-C**, **Ace-D** e **PS** tomam **Ace-B** como base, sendo que **Ace-C** se separa de **Ace-D** pela supressão de *macho* no V.1: *Ergo-me macho, altivo* e pelo acréscimo de *r* em *caminhar*, no V.14. **PS** reproduz o texto de **Ace-C**.

A melhor representação do estema é:

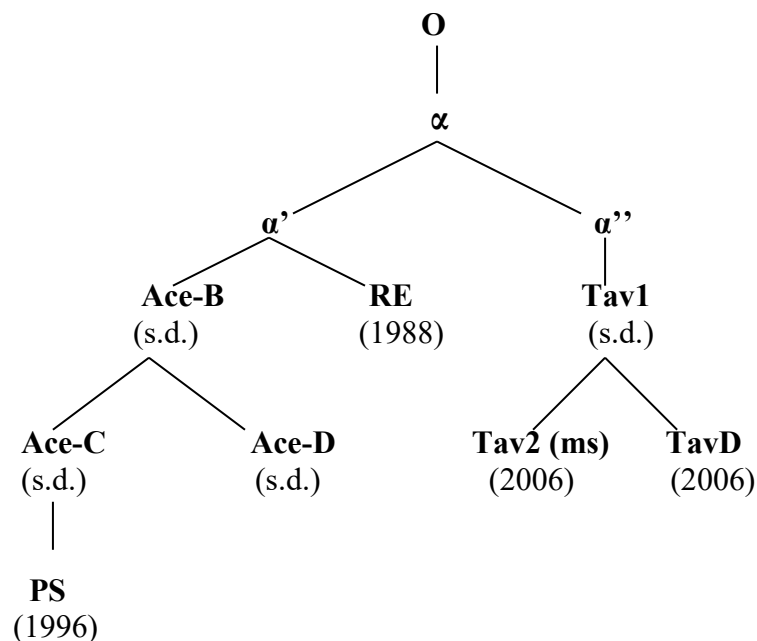


FIG. 6 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Ergo-me altivo*

3.4.6.3 Texto crítico e aparato

[**Tav2 / TavD**]

Ergo-me altivo

Ace-B Ergo-me macho, altivo **Ace-C** Ergo-me <macho,> altivo
RE altivo e sobranceiro

e sobranceiro

Ace-B, **Ace-C**, **Ace-D**, **PS**, **Tav1** sobranceiro, **RE** (faz parte do v.1)

- na conquista do papel. Esse
que me reservaram branco
- 5 para colorir meus dias. Haja chuva.
É preciso que exista no mundo
ao menos um prenúncio
sutil de primavera. Nada
importa o sofrimento da hora.
- 10 Ontem mesmo, quando vi aquele
negro velho de cabeça branca
que vendia aipim na esquina
descer alquebradamente do ônibus
- e, trôpego, caminhar desabado por essas,
15 de remendos cobertas, calçadas da cidade,
recusei qualquer sentimento, pensei
lá vai o velho caminhando rua abaixo.
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS O mundo é sempre um esboço sutil
Tav1 <O mundo é sempre um< esboço>[→<prenúncio>] sutil>²⁸*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS (não trazem este verso)*
- Tav2 Sutil Ace-B, Ace-C, RE de Primavera. Ace-D, PS de primavera. Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS Nada importa (não trazem sutil)*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS, Tav1 (não trazem importa)*
- Ace-C caminha[↑r] Tav2, TavD²⁹ essas (s.v.)*
- Tav1 cobertos,*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS, Tav1 sentimento. Ace-B Pensei, Ace-C, Ace-D Pensei<, >/: \ RE, PS Pensei: Tav1 pensei:*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS caminhando (s.p.) (não trazem rua abaixo.) Tav1 caminhado (erro óbvio) Tav2 caminhando.*

²⁸ A partir do verso 6 até o 8, IT sugere reformulação dos versos, assim dispostos:

[→É preciso que haja
no mundo,
ao menos um prenúncio
Sutil
de primavera]

²⁹ Fez-se a opção, nesse caso, de acrescentar a vírgula no texto crítico, tomando por base a lição da maioria dos testemunhos: **Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS, Tav1** essas,

Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS, Tav1 *por essas calçadas (v.17)*

Ace-B, Ace-C, Ace-D, RE, PS, Tav1 *cobertas de retalhos. (v.18)*

3.4.7 Levanto para ver o mundo

Os testemunhos deste poema são seis: **Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.7.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em seis estrofes. A primeira, a quarta e a sexta estrofes, com quatro versos cada; a segunda e a quinta, com um verso e a terceira, com três. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 306**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em seis estrofes, com emendas. A primeira e a quarta estrofes, com quatro versos cada; a segunda e a quinta, com um verso; a terceira, com três e a sexta, com cinco versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 223** e, acima: **7**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **dezenove linhas**: L.1-19, versos, em seis estrofes, com emendas. A primeira e a quarta estrofes, com quatro versos cada; a segunda e a quinta, com um verso; a terceira, com três e a sexta, com seis versos. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **7**, datilografado. No V.10, correção do erro de datilografia: **máq<i>/u\ina**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em sete estrofes, com emendas. A primeira, a quarta e a sexta estrofes, com quatro versos cada; a segunda, a quinta e a sétima, com um verso e a terceira, com três. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **7**, datilografado.

5. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **dezessete linhas**: L.1-16, versos, em seis estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha; L.17: **Itapuã - 2**³⁰. A primeira e a quarta estrofes, com quatro versos cada; a segunda e a quinta, com um verso, a terceira e a sexta, com três cada. Ao lado

³⁰ **Itapuã** indica o local onde o poema foi escrito e **2**, o número da versão do poema. Foi escrito pela pesquisadora, autora desta dissertação, a pedido do autor.

direito da quarta estrofe: **A-T**, escrito à mão e inclinado. Ao centro da margem inferior da folha: **137**, digitado.

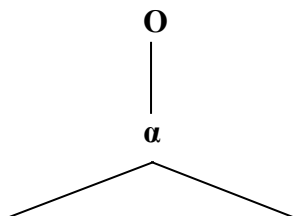
6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em oito estrofes. A primeira, a segunda, a quinta e a sexta estrofes, com dois versos cada; a terceira e a sétima, com um verso; a quarta e a oitava, com três cada. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **2**.

3.4.7.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-B** e **Ace-C** resultam de um mesmo texto, que sofre modificações no processo de elaboração do poema, dando origem a novos testemunhos. **Ace-D**, intermediário em sua relação com os demais testemunhos, separa-se de **Ace-B** e **Ace-C**, por substituir *Na década de* por *Anos*, antes de *setenta* (V.6); por acrescentar a vírgula após *sala* e por suprimir *onde* após *a máquina* (V.10); por substituir *traçam* por *filtram* (V.12); por suprimir *Arre* antes de *Esse hoje, esse aqui, sem diferenças*, (V.14); por trazer *velha máquina de escrever*; (V.16) e *este poema sentimental; tão* (v.17); por suprimir *ruim* e acrescentar *pessoal. Sem o menor interesse* (V.18) e por acrescentar *pra ninguém* (V.19), sendo que antes de *ninguém*, havia *vocês*, que fora suprimido. **Ace-E**, **Tav** e **TavD** se originam de um mesmo texto, sendo que **Ace-E** se isola pelas lições: *máquina, eu* (V.10); *Mas sei que filtram nos ladrilhos* (V.12) e *Esse hoje. Esse aqui sem diferenças*, (V.14). Há também a supressão de *sentimental; tão íntimo* antes de *tão pessoal*; (V.16) e o acréscimo de *pra ninguém* após *sem o menor interesse* e a supressão de *para as outras pessoas*. (V.17). **Tav** reproduz o texto de **TavD**, trazendo como diferença apenas a substituição da vírgula por *e em e cá em cima, esta sala, a máquina e eu*. (V.10) e a supressão de *sem o menor interesse pra ninguém*. (V.18).

O estabelecimento do estema é representado por:



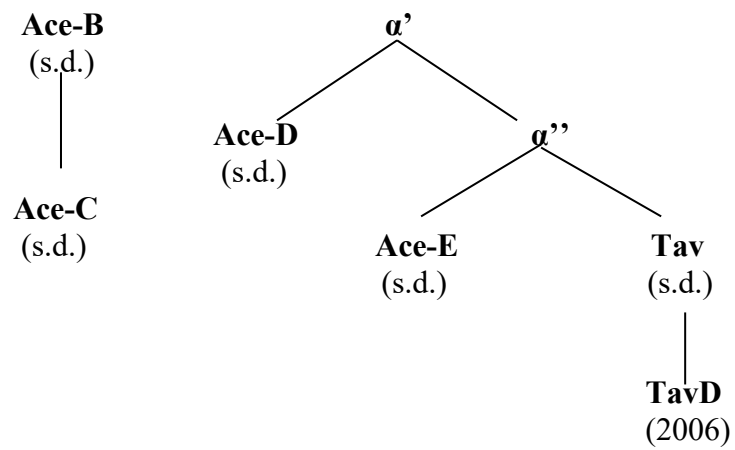


FIG. 7 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Levanto para ver o mundo*

3.4.7.3 *Texto crítico e aparato* [Tav / TavD]

Levanto para ver o mundo

chegar pelos vãos dos comongós.

Ace-B, Ace-C, Ace-D combongós.

- Retalha-se o casarão antigo,
austero e digno – belo à luz do inverno.
- 5 Balbuciando recordações.
- Anos setenta,
da minha sala até a sala de aula
a florescência do prazer.
- Lá embaixo, no pátio, as meninas
- 10 e cá em cima, esta sala, a máquina e eu.
- Viro as costas. Não mais vejo os comongós.
- Mas sei que filtram nos ladrilhos da sala
- um rendilhado de luz.
- Hoje, tudo é esta sala opaca; esta
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav (não há divisão de estrofes)*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav digno; Ace-E, Tav belo, Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav inverno,*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav balbuciando*
- Ace-B, Ace-C Na década de setenta, Ace-D <Na década de>[↑Anos]setenta,*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D até na sala de aula, (não trazem da minha sala) Ace-E, Tav até na sala de aula (s.v.)*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D em baixo, (erro óbvio) Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav meninas;*
- Ace-B, Ace-C e cá, este prédio moderno, velho, feio. Ace-D sala [,]<onde> a máquina e Ace-E máquina, eu. Tav máquina <,>[↑e] eu.*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav (não há divisão de estrofes) Ace-B, Ace-C costas, não Ace-B, Ace-C combongós (s.p.) Ace-D combongós.*
- Ace-B, Ace-C mas Ace-B, Ace-C traçam nos ladrilhos (não trazem da sala) Ace-D <traçam>[↑filtram] nos ladrilhos (não traz da sala) Ace-E ladrilhos (não traz da sala)*
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E³¹ Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E tudo (não trazem Hoje,) Ace-D <T>/tudo Ace-B, Ace-C opaca oca, esta Ace-D opaca oca; est<e>/a\ Ace-E opaca, oca; esta Tav <t>/Tudo hoje é esta Tav opaca, esta*

³¹ *Ace-B, Ace-C Arre, esse hoje é sem diferenças; (v.14) Ace-D <Arre><,>./\ <e>/E\esse hoje, esse aqui, sem diferenças<.>./\ (v.14) Ace-E Esse hoje. Esse aqui sem diferenças, (v.14)*

15 velha máquina de escrever; este poema

tão pessoal.

Ace-B, Ace-C máquina de escrever; (*não trazem velha nem este poema*) **Ace-D** (*não traz este poema*)

Ace-B, Ace-C, Ace-D (*não trazem este verso*) **Ace-E** <sentimental; tão íntimo,>tão pessoal; **Tav** pessoal; (*não traz tão*)

Ace-B este poema ruim. (v.17) **Ace-C** este poema<ruim.>[sentimental<:>/;\ tão] **Ace-D** este poema sentimental; tão(v.17)

Ace-C [ruim.] (v.18) **Ace-D**<ruim.> [pessoal. Sem o menor interesse] (v.18) **Ace-E** sem o menor interesse [↑pra ninguém] <para as outras pessoas.>(v.18) **Tav** <sem o menor interesse pra ninguém.> **Ace-E, Tav** (inicia outra estrofe)

Ace-D [p<ara>/ra\ <vocês.> ninguém](v.19)

3.4.8 Não está mais vindo aqui

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-B, Ace-C, Ace-D** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.8.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. A primeira e a segunda estrofes, com três versos cada e as demais, com quatro. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 307**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 224**, escrito à mão e, abaixo: **8**, número da folha, datilografado.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **8**, escrito à mão. No V.6, deste testemunho, há o acréscimo do acento em **sóbrias**, a tinta, após a supressão do **m**, já que a primeira palavra escrita era **sombrias**. No V.12, há correção do erro de datilografia: **di<e>/z\er**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, em cinco estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-E**³². A primeira estrofe, com três versos; a segunda e a terceira, com quatro versos cada; a quarta e a quinta, com cinco. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **8**, datilografado, e abaixo: ******.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

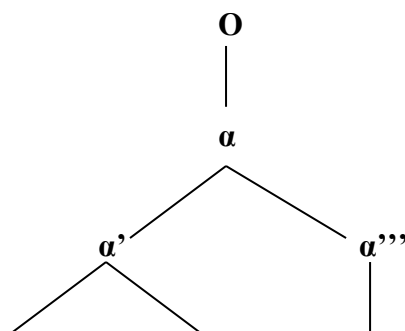
Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **49**.

3.4.8.2 *Classificação estemática*

³² Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, considerando **Ace-E*** e **TavD**. **Ace-B** se distancia de **Ace-C** e **Ace-D**, pelas lições: *sóbrias camisas* (V.7) e *vira as costas, para repetir, mais uma vez*, (V.13). **Ace-D** se separa dos testemunhos **Ace-B** e **Ace-C** nas lições: supressão de *sóbrias* antes de *camisas* (V.7); acréscimo de *minha* antes de *linguagem* e acréscimo de *agora* antes de *o confunde* (V.12); acréscimo de *pausadamente* após *vez* (V.13); supressão de *o* e acréscimo de *algum* antes de *tilintar* e substituição de *texto* por *vocábulos* no V.16 e acréscimo de *esses meus discretos* antes de *exercícios de ourivesaria* (V.21). **Ace-E**, **Ace-E*** e **TavD** se afastam dos demais testemunhos. **Ace-E** apresenta a supressão de *modesto* antes de *exercício* e o acréscimo de *banal* antes de *ourivesaria* (V.21) e **Ace-E*** traz a supressão de *banal* e a substituição de *ourivesaria* por *de bijuteria* (V.21). As alterações estão presentes em **TavD**.

A melhor representação do estema é:



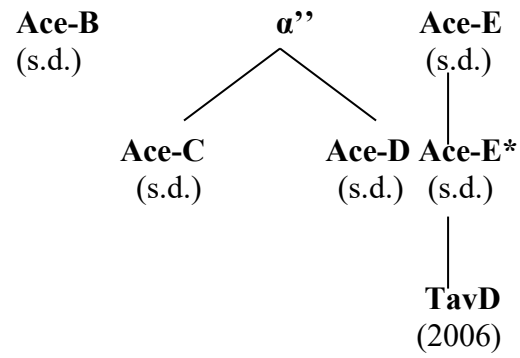


FIG. 8 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Não está mais vindo aqui*

3.4.8.3 *Texto crítico e aparato* [Ace-E*/ TavD]

Não está mais vindo aqui

o professor sisudo, apesar de jovem;

compartilhava esta sala comigo.

Ace-B, Ace-C *essa sala* Ace-D *es<s>/t/a sala*

<p>Vejo-o agora (sem vê-lo) velho, 5 o passo compassado, escondido atrás da barba, dos óculos, e de suas discretas camisas de mangas compridas.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D Vejo-o velho, o passo compassado – Ace-B, Ace-C, Ace-D (há correspondência com o verso anterior) Ace-B, Ace-C, Ace-D escondido atrás Ace-B sóbrias camisas Ace-C sombrias camisas Ace-D <só<m>brias> camisas</p>
<p>É o meu mais severo crítico; franze sempre os olhos ante 10 esses meus versos prosaicos. Quer o poema como um colar de pérolas.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D crítico, Ace-B, Ace-C, Ace-D franzindo os olhos sempre ante</p>
<p>Essa minha linguagem de agora o confunde; e vira as costas para insistir, por cima dos ombros, e pausadamente, 15 que não pode haver poesia sem o tilintar das palavras.</p>	<p>Ace-B, Ace-C Essa linguagem o confunde, Ace-D Essa [↑minha] linguagem [↑de agora] o confunde; Ace-B e vira as costas, para repetir, mais uma vez, Ace-C, Ace-D e vira as costas, para dizer mais uma vez, Ace-D vez, [pausadamente,] Ace-B, Ace-C, Ace-D (não trazem este verso) Ace-E ombros [,] Ace-B, Ace-C tilintar do texto. Ace-D <o> [↑algum] tilintar do[s] <texto.> [vocábulos.]</p>
<p>Mesmo assim, eu sinto sua falta no silêncio dessa sala. Ele se afastou para doutorar-se. Quando 20 voltar, mostrar-lhe-ei este exercício de bijuteria.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D (há correspondência no v.19) Ace-B, Ace-C, Ace-D (não trazem este verso) Ace-E desta sala. Ace-B, Ace-C, Ace-D Está afastado para doutorar-se (s.p.) (não trazem Quando) Ace-B, Ace-C, Ace-D e sinto a sua falta. Quando voltar, (v.16) Ace-B, Ace-C, Ace-D mostrar-lhe-ei (não trazem voltar, nem este) Ace-B, Ace-C esse exercício de ourivesaria. Ace-D esse[s] [↑meus discretos] exercício[s] de o[↑u]rivesaria. Ace-E <modesto>exercício [↑banal] de ourivesaria. Ace-E * <[↑banal]> <de ourivesaria.> [→ de bijuteria.]</p>

3.4.9 Hoje, pouco depois que girei a chave

Os testemunhos deste poema são dez: **Ace-C**, **Av1**, **Av2**, **Av3**, **Ace-D1**, **Ace-D2**, **Ace-D3**, **Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.9.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte e oito linhas**: L.1-28, versos, agrupados em seis estrofes, com emendas. A primeira e a segunda estrofes, com quatro versos cada; a terceira, com cinco versos; a quarta e a quinta, com seis versos cada e a última, com três. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 225**, escrito à mão e, acima: **8A**, número da folha, datilografado. No V.1, há correção de erro de datilografia: **q<i>/u**e, assim como no V.23: **rá<i>/p**ido; no V.25: **<l>/s**aiu e no V.28: **po<r>/e**ma.

2. Testemunho **Av1** (não datado)

Texto com **vinte e cinco linhas**: L.1-25, versos, em seis estrofes, com emendas. As três primeiras estrofes, com quatro versos cada; a quarta, com cinco; a quinta, com seis e a última, com dois. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **9**, datilografado. Abaixo dos V.8 e do V.12, há linha vertical, incluindo-os nas estrofes anteriores.

3. Testemunho **Av2** (não datado)

Texto com **vinte e duas linhas**: L.1-22, versos, em seis estrofes, com emendas, à margem esquerda. As quatro primeiras estrofes, com quatro versos cada e as duas últimas, com três cada. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **9**, datilografado e acima, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 29**, escrito à mão. Nos V.6 e no V.12, há correção de erro de datilografia: **re<f>/c**adeira, no primeiro, e **n<i>/o** e **sor<i>/r**indo, no segundo.

4. Testemunho **Av3** (não datado)

Texto com **vinte e sete linhas**: L.1-27, versos, em seis estrofes. As duas primeiras estrofes e a quinta, com cinco versos cada e as demais, com quatro cada. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **9**, datilografado. No V.26, após **bastante** –, há a palavra **não** apagada. E no V.27, há erro óbvio: **arquiter**.

5. Testemunho **Ace-D1** (não datado)

Texto com **vinte e quatro linhas**: L.1-24, versos, agrupados em cinco estrofes, com emendas. A primeira e a quarta, com cinco versos cada; a segunda e a quinta, com quatro versos e a terceira, com seis versos. No ângulo superior direito, o número da folha: **9**, datilografado.

6. Testemunho **Ace-D2** (não datado)

Texto com **vinte e seis linhas**: L.1-26, versos, agrupados em seis estrofes. A primeira, a terceira e a quarta estrofes, com cinco versos cada; a segunda, com quatro versos; a quinta, com seis versos e a terceira, com um verso. No ângulo superior direito, o número da folha: **9**, datilografado.

7. Testemunho **Ace-D3** (não datado)

Texto com **vinte e cinco linhas**: L.1-25, versos, agrupados em seis estrofes. A primeira e a terceira estrofes, com cinco versos cada; a segunda e a quarta, com quatro versos cada; a quinta, com seis versos e a sexta, com um verso. No ângulo superior direito, o número da folha: **9**, datilografado.

8. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte e seis linhas**: L.1-26, versos, em seis estrofes, com emendas. A primeira, a segunda e a quinta estrofes, com cinco versos cada; a terceira, com seis versos; a quarta, com quatro e a sexta, com um. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **9**, datilografado, e abaixo: ******.

9. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **vinte e seis linhas**: L.1-25, versos, em seis estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha; L.26: **Itapuã-2**³³. A primeira e a quinta estrofes, com cinco versos cada; a segunda e a quarta, com quatro versos cada; a terceira, com seis e a última, com um. Ao lado direito da terceira estrofe: **A-S**, escrito à mão e inclinado. Ao centro da margem inferior da folha: **139**, digitado.

³³ **Itapuã** indica o local onde o poema foi escrito e **2**, o número da versão do poema. Foi escrito pela pesquisadora, autora desta dissertação, a pedido do autor.

10. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte e quatro linhas**: L.1-24, versos, em cinco estrofes. A primeira e a última estrofes, com cinco versos; a segunda e a quarta, com quatro versos e a terceira estrofe, com seis versos. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **3**.

3.4.9.2 *Classificação estemática*³⁴

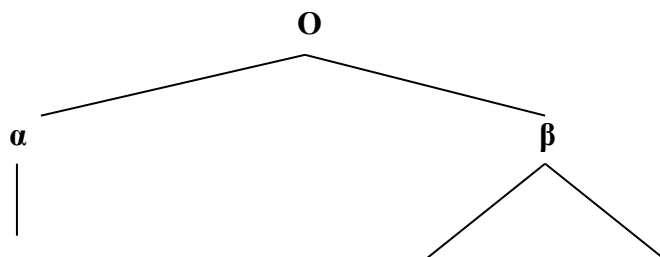
Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-C**, **Av1**, **Av2**, **Av3**, **Ace-D1**, **Ace-D2**, **Ace-D3**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-C** e **Av1** se originam de um mesmo manuscrito, distanciando-se dos demais pelas lições: *Hoje, pouco depois que girei* (V.1); *a chave para encarar o sempre* (V.2); *vazio que há detrás de toda a porta* (V.3); *trancada, sorriu-me a funcionária* (V.4); *que bate textos para as aulas.* (V.5), entre outras. Os testemunhos **Av2**, **Av3** e **Ace-D1** partem de outro texto. **Av2** se separa deles pelas lições: *toda a porta trancada, sorriu-me* (V.3); *Entrara pela porta contígua* (V.5); *que eu deixava aberta. A outra, a recadeira* (V.6); *textos em português antigo. Asseverou, balançando* (V.15); *a cabeça e sorrindo sempre, que eu era rápido.* (V.16), entre outros. **Av3** e **Ace-D1** tem por base o mesmo manuscrito, intermediário de **Av2**, e se separa de **Av3**, entre outros, por trazer o V.6: *A porta contígua estava aberta, Mas* e V.7: *ela nunca passara para a minha sala.* **Ace-D1** substitui o V.6 por *Antes, ela nunca passara de sua sala.* O versos 25 e 26 de **Av3**: *e lera uma vez mais minha Cantiga de Amigo – / predileta – que ainda não li bastante –.* Já o V. 23 de **Ace-D1**: *a ler mais uma vez aquela Cantiga de Pero Meojo de que eu.*

Ace-D1 dá origem a outro texto, de que partem **Ace-D2** e **Ace-D3**. Estes se distanciam, entre outras, pelas lições: *aberta num sorriso, mas, sorrindo ela* (V. 13), em **Ace-D2** e *aberta num sorriso, mas ela foi logo* (V.13), em **Ace-D3**; *tão mal como eu apregoava quando lhe* (V. 15), em **Ace-D3** e *máquina, como eu vivia apregoando* (V. 15), em **Ace-D2**; *ao lhe dar aqueles textos em português.* (V.16) está presente apenas em **Ace-D2**.

³⁴ O poema dispõe de um grande número de testemunhos que apresentam um rico processo genético, ou seja, com movimentos de idas e vindas ao texto por parte do autor. Como foi proposto a esta dissertação realizar a atividade de edição crítica, optou-se por não se estender para a atividade genética. Estabeleceu-se, assim, uma classificação estemática que pudesse melhor representar a relação entre os testemunhos pela análise de algumas das variantes, as mais expressivas, considerando-se, sobretudo, que muitos dos testemunhos possuem diferentes versões do poema.

Ace-D3 origina outro texto, de que **Ace-E**, **Tav** e **TavD** tomam como base. **TavD** reproduz **Tav**. **Ace-E** se separa deles pelas lições: *sorriu-me a funcionária que bate* (V.4), enquanto **Tav** substitui *bate* por *datilografa*, alteração presente em **TavD**, e *sala pela porta contígua que sempre deixo aberta*.(V.7).

A representação que melhor se aproxima do estema é:



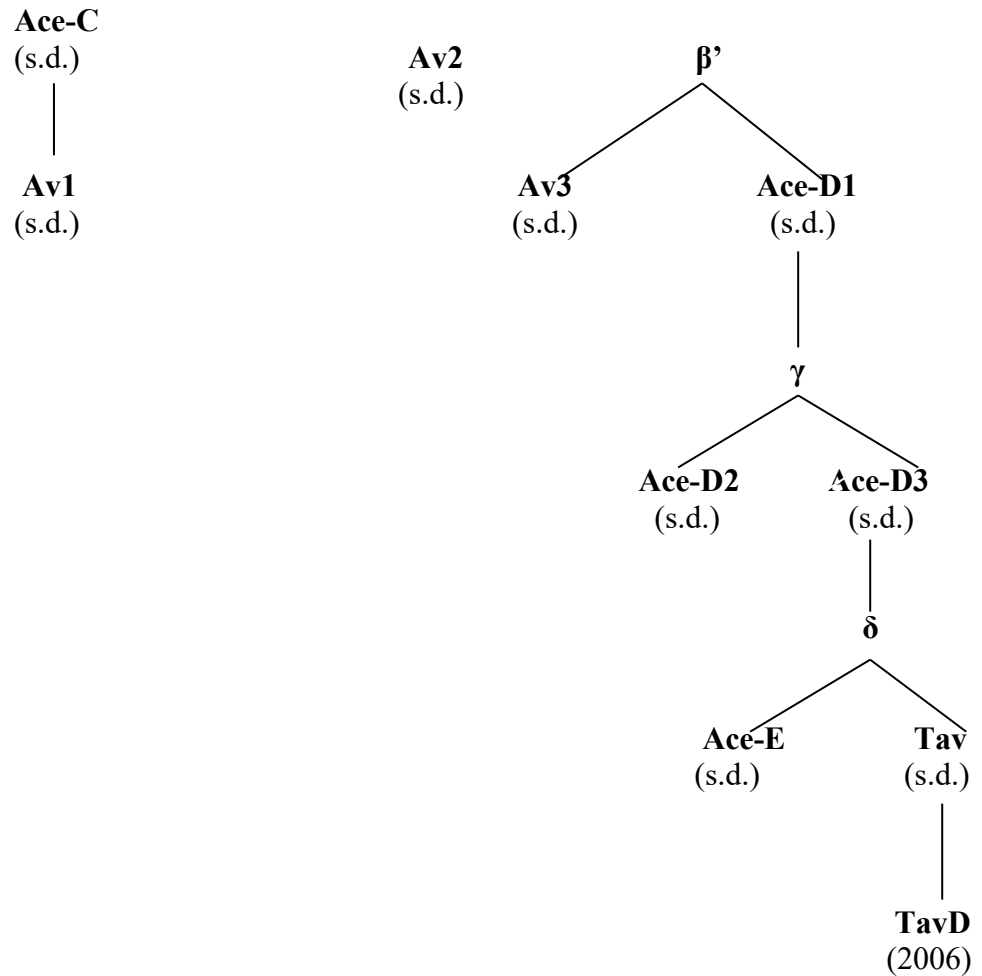


FIG. 9 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Hoje, pouco depois que girei a chave*

3.4.9.3 *Texto crítico e aparato* [Tav/ TavD]

Hoje, pouco depois que girei a chave

para encarar o vazio que sempre há

detrás de toda porta trancada,

Ace-C, Av1 que girei (termina aqui o verso) Av2 chave,

Ace-C, Av1 a chave para encarar o sempre Av2, Ace-D3, Ace-E encarar o sempre vazio Av3, Ace-D1, Ace-D2 encarar o sempre vazio Tav o <sempre>vazio que [↑sempre] há

Ace-C, Av1 vazio que há detrás de toda a porta (trancada, está no verso seguinte) Av2 toda a porta trancada, sorriu-me Av3, Ace-D1, Ace-D2 que há detrás Av3, Ace-D1 a porta fechada,

- sorriu-me a funcionária que datilografa
- 5 matrizes para o mimeógrafo. Antes
- ela nunca entrara em minha sala.
- A outra, sim, a gorda do cafezinho
- trafega de lá para cá. Mexe em tudo.
- Outro dia levou papel timbrado sem
- 10 me pedir, e entristeci seus
- olhos com uma reprimenda. Esta é mais
- Ace-C, Av1** *trancada*, sorriu-me a funcionária (não traz **que datilografa**) **Ace-D1** sorriu-me [*↑em minha sala*] a funcionária (não traz **que datilografa**) **Ace-C, Av1, Av2, Av3, Ace-D3, Ace-E, Tav**³⁵ **Ace-D2** sorriu-me em minha sala,
- Ace-C, Av1, Av2** (não trazem este verso) **Av3** que bate os textos para o mimeógrafo. (não traz **Antes**) **Ace-D1, Ace-D2** que bate textos para o mimeógrafo. (não traz **Antes**)
- Ace-C, Av1** (não trazem este verso) **Ace-C, Av1, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3, Ace-E**³⁶ **Av2** Entrara pela porta contígua <à outra sala>(v.5) **Av3** A porta contígua estava aberta, Mas (v.6) **Av3** ela nunca passara para a minha sala (v.7) **Tav** sala(s.p.)
- Ace-C, Av1** a recadeira alegre, a gorda (v.8) **Ace-C, Av1** do cafezinho, trafega mais de lá (v.9) **Av1** mais[.] **Av2** que eu deixa<r>/v\|a aberta. A outra, a recadeira (v6) **Av2** alegre, a gorda do cafezinho, trafega mais (v.7) **Av3, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3**³⁷ **Ace-C, Av1**³⁸
- Ace-C** mexe em tudo, vejo quando chego – **Av1** [*←para cá*] mexe em tudo, <vejo[*↑*] quando chego>[*↑*noto sempre–] **Av2** de lá para cá, mexe em tudo, levou até papel **Av3, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3**³⁹ **Tav** pra cá.
- Ace-C, Av1** outro dia levou até papel de mimeógrafo **Av2** (este verso faz correspondência com o anterior) **Av3** Levou até papel, sem me pedir, outro dia, **Ace-D1, Ace-C3** Levou até papel [*↑timbrado*] sem me pedir, outro dia, **Ace-D2, Ace-D3**⁴⁰ **Ace-E, Tav** dia,
- Ace-C, Av1, Av2** sem me pedir, obrigando-me a ralar com ela (este verso faz parte da estrofe anterior em **Ace-C** e em **Av1**) **Av3** obrigando-me a entristecer seus olhos **Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3, Ace-E, Tav**⁴¹
- Ace-C, Av1** e vê-la triste. Essa é mais discreta. (este verso inicia esta estrofe no **Ace-C** e faz parte da anterior em **Av1**) **Av2** e ver seus olhos entristecerem-se. Essa é mais **Av3, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3**⁴²

³⁵ **Ace-C, Av1** que bate textos para as aulas.(v.5) (este verso inicia a estrofe seguinte) **Av2** a funcionária que bate textos para as aulas. **Av3** sorriram – sorriu-me a funcionária **Ace-D3, Ace-E** funcionária que bate **Tav** que <bate>[datilografa]

³⁶ **Ace-C** A passagem desta sala à sua, contígua,(v.6) **Av1** <A passagem desta>[*↑Vinha da*] sala <à sua,> contígua <,>/\ [A outra] (v.6) **Ace-C** estava aberta<como sempre>. A outra,(v.7) **Av1** <estava aberta.> <A outra,> (v.7) **Ace-D1** <A porta contígua estava aberta. Mas>**Ace-D1** <a>/A[ntes,] ela nunca passara de sua sala.(v.6) **Ace-D2** Antes, ela nunca passara de sua sala. **Ace-D3** ela nunca passara de sua sala. A outra, **Ace-E** sala pela porta contígua que sempre deixo aberta.(v.7)

³⁷ **Av3** A outra, a gordíssima do cafezinho, alegre, **Ace-D1** A outra, a gorda do cafezinho, alegre,(v.7) **Ace-D2** A outra, a gorda do cafezinho, alegre,(v.7) **Ace-D3** a gorda do cafezinho, alegre, trafega (v.7)

³⁸ **Ace-C** para cá, trazendo as circulares – (v.10) **Av1** <para cá, trazendo as circulares – >

³⁹ **Av3** trafega mais de sala a sala, mexe em tudo. **Ace-D1, Ace-D2** trafega mais de lá **Ace-D3** mais de lá (trafega está no verso anterior)

⁴⁰ **Ace-D2, Ace-D3** Levou até papel timbrado, sem me pedir,

⁴¹ **Ace-D1** obrigando-me <a ralar e>a entristecer seus **Ace-D2, Ace-D3** outro dia, obrigando-me a entristecer **Ace-E, Tav** pedir, forçando-me a entristecer seus

⁴² **Av3** com um cartão. Essa é mais (v. 12) **Ace-D1** olhos.<.>[*↑por ralar.*]Esta é mais discreta. Estranhei **Ace-D2, Ace-D3** seus olhos **Ace-D2, Ace-D3** Esta é (mais está no verso seguinte)

- discreta. Estranhei até de a ver ali,
- aberta num sorriso. Mas ela foi logo
- dizendo que eu não batia à máquina
- 15 tão mal como eu apregoava.
- Sorrindo sempre, insistiu que
- escutara lá de sua sala e,
- se duvidasse, eu era mais rápido do que ela,
- Ace-C, Av1** *Por isso estranhei ao vê-la no meio da sala, Av1 (este verso inicia esta estrofe) Av2* discreta. *Por isso estranhei ao vê-la ali, Av3* discreta. *Estranhei ao vê-la ali, no Ace-D1 (este verso faz correspondência com o anterior) Ace-D2, Ace-D3*⁴³
- Ace-C** *sorrindo para mim. <† comentou>[†Comentou] Av1* sorrindo para mim. *Comentou Av2 no meio da sala, sorrindo para mim. Todavia Av3 meio da sala, aberta num sorriso. Entretanto, Ace-D1, Ace-D2*⁴⁴ **Ace-D3** *aberta num sorriso, mas ela foi logo (v.13)*
- Ace-C** *que eu não era [†tão] mau datilógrafo[assim] Av1* *que eu não era tão mau datilógrafo assim Av2* *comentou que eu não <era>[†batia] tão ma<u>/\| <datilógrafo> assim (este verso inicia outra estrofe) Av3, Ace-D1, Ace-D2*⁴⁵
- Ace-C** *como [† eu] alegara da última vez [†em]que lhe pedi Av1* *como eu alegara da última vez em que lhe pedi Av2* *como eu alegara <daquela vez em que>[†quando] lhe dera aqueles Av3, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3, Ace-E*⁴⁶
- Ace-C, Av1** *para bater aqueles textos do século XIII. Av2* *textos em português antigo. Asseverou, balançando (v.15) Av2* *a cabeça e sorrindo sempre, que eu era rápido.(v.16) Av3, Ace-D1, Ace-D2*⁴⁷ **Ace-C, Av1** *Asseverou, balançando a cabeça (v.20 em Ace-C e v.18 em Av1)*
- Ace-C, Av1** *e sempre sorrindo, que eu era rápido, (v.21 em Ace-C e v.19 em Av1) Av2 (este verso faz correspondência com o anterior) Av3* *e sorrindo sempre asseverou que eu era (este verso faz parte da estrofe anterior) Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3, Ace-E*⁴⁸ **Tav** *insistiu (que está no verso seguinte)*
- Ace-C, Av1** *ela escutara de lá de sua sala; até Av2* *Ela me escutara lá de sua sala. Até mais rápido (este verso inicia outra estrofe) Av3* *rápido; que me escutara Av3* *sala. Se (este verso inicia outra estrofe) Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3, Ace-E*⁴⁹ **Tav** *que me escutara de sua (não traz lá)*
- Ace-C, Av1** *mais rápido do que ela, que era Av2 (este verso faz correspondência com o seguinte) Av3* *duvidasse até mais rápido do que ela, que era (se está no verso anterior) Ace-D1* *sala. Se duvidasse, Ace-D1 até mais rápido (do que ela, está no verso seguinte) Ace-D2, Ace-D3*⁵⁰

⁴³ **Ace-D2, Ace-D3** *mais discreta. Estranhei de (não traz até) a ver*

⁴⁴ **Ace-D1** *ao vê-la ali, aberta num sorriso. Todavia, comentou Ace-D2* *aberta num sorriso, mas, sorrindo ela(v.13)*

⁴⁵ **Av3** *comentou, afável, que eu não batia tão mal assim (este verso inicia outra estrofe) Ace-D1* *afável que eu Ace-D1* *máquina tão mal Ace-D2* *comentou que eu não batia tão mal à (máquina está no verso seguinte)*

⁴⁶ **Av3** *como eu alegara quando lhe dera aqueles textos Ace-D1* *assim [†como]eu <alegara quando lhe dera>[†dizia ao lhe dar] Ace-D2* *máquina, como eu vivia apregoando (este verso inicia outra estrofe) Ace-D3* *eu apregoava quando lhe (este verso inicia outra estrofe) Ace-E* *apregoava. <quando lhe>*

⁴⁷ **Av3** *em português complicado. Balançando a cabeça (v. 17) Ace-D1* *aqueles textos em português complicado.(v.15) Ace-D2* *ao lhe dar aqueles textos em português(v.16)*

⁴⁸ **Ace-D1** *que <eu> Ace-D2* *enrolado. Sorrindo Ace-D3* *pedia pra bater. Sorrindo sempre, (insistiu que está no verso seguinte)(faz parte da estrofe anterior) Ace-E* *<pedia pra bater.>Sorrindo Ace-E[insistiu](que está no verso seguinte)*

⁴⁹ **Ace-D1** *<era rápido; que>me escutara (sala está no verso seguinte) Ace-D2* *me escutara Ace-D2* *sala. Se duvidasse Ace-D3* *insistiu que me escutara de sua sala. Ace-E* *<insistiu>que me escutara de sua*

⁵⁰ **Ace-D2** *eu era até mais (se duvidasse, está no verso anterior) Ace-D2* *ela, uma Ace-D3* *Se duvidasse,*

uma profissional. Tinha um não sei quê	<i>Ace-C, Av1 profissional – com uma mágoa curiosa Av2 do que ela, que era profissional. Falou com uma Av3 profissional. Sorria mas tinha uma mágoa Ace-D1, Ace-D2</i> ⁵¹ <i>Ace-D3 (este verso inicia outra estrofe)</i>
20 de contrafeito nos olhos, porém, e na fala. Mas,	<i>Ace-C, Av1, Av2, Av3, Ace-D1, Ace-C2, Ace-C3 (este verso faz parte da estrofe anterior) Ace-C, Av1 nos olhos. Logo saiu. No silêncio Av2 mágoa curiosa nos olhos. E logo saiu. No silêncio Av3, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3, Ace-E, Tav</i> ⁵²
sempre discreta, calou e saiu. No silêncio	<i>Ace-C, Av1, Av2 (este verso traz correspondência com o anterior) Av3 Discreta, sempre discreta, porém. E logo Ace-D1 talvez<, >.\.<na fala.>Discreta, sempre discreta, (este verso inicia outra estrofe) Ace-D2 Mas, discreta, sempre discreta, calou</i>
deste ensejo, comecei a reler, mais uma vez,	<i>Ace-C desse ensejo, fiquei lendo [↑<cantiga de amigo>] [↑de novo] Av1, Av2 desse ensejo fiquei lendo de novo (este verso inicia outra estrofe em Ace-C, em Av1 e em Av2) Av2 ensejo, Av3, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3, Ace-E, Tav</i> ⁵³
levou-se a louçana, levou-se a velida.	<i>Ace-C, Av1, Av2, Av3, Ace-D1, Ace-D2, Ace-D3 (não trazem este verso) Ace-E, Tav Levou-se Ace-E, Tav velida,</i>
A cantiga que eu mais gosto.	<i>Ace-C [↓minha cantiga de Amigo predileta] Av1 minha <c>/C\antiga de Amigo predileta Av2 minha Cantiga de Amigo predileta Av3 e lera uma vez mais minha Cantiga de Amigo – (v. 25) Av3 Ace-D1 Ace-D2 Ace-D3, Ace-E, Tav</i> ⁵⁴ <i>Ace-E, Tav gosto;</i>
	<i>Ace-C e arquitetando esse poema. Av2 e arquitetando este poema. Av3 é arquitetar este poema. Ace-D1 <predileta>[↓gosto tanto]; e a arquitetar este poema (v.24) Ace-D2, Ace-D3, Ace-E e a arquitetar este poema.(este verso compõe outra estrofe) Tav e a arquitetar este conto. (este verso compõe outra estrofe)</i>

3.4.10 Jamais desejei

Os testemunhos do poema são cinco: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.10.1 Descrição física dos testemunhos

⁵¹ **Ace-D1** *do que ela, uma profissional. Tinha um não (sei quê está no verso seguinte) Ace-D2* profissional. (**uma está no verso seguinte**)(este verso inicia outra estrofe)

⁵² **Av3** *esquisita, curiosa, nos olhos e na fala. Ace-D1 sei quê[↑de magoa]nos [↓seus]olhos, <esquisito, de mágoa> Ace-D2, Ace-D3, Ace-E, Tav contrafeito(não traz de) Ace-D2* fala. (**Mas está no verso seguinte**)

⁵³ **Av3** *saiu. No silêncio deste ensejo, pus-me (este verso inicia outra estrofe) Ace-D1 <logo saiu>[↑foi saindo]. No silêncio deste ensejo, pus-me Ace-D2 e saiu. No silêncio desse ensejo, pus-me Ace-D3 desse ensejo, Ace-D3, Ace-E, Tav reler(s.v.) Ace-D3 vez(s.v.)*

⁵⁴ **Av3** *predileta – que ainda não li bastante – (v.26) Ace-D1 a ler mais uma vez<minha>[↑aquela]Cantiga de <Amigo>[Pero Meojo [↑de]que eu](v.23) Ace-D2 a ler mais uma vez aquela cantiga de Pero Meogo(v.24) Ace-D3, Ace-E, Tav a Cantiga de Amigo que eu Ace-D2 que eu gosto;(v.25) Ace-D3 gosto(s.p.) Ace-D3 (Aquela de Pero Meogo);(v.24)*

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. Cada estrofe é composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 308**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 226**, escrito à mão e, abaixo, a numeração da folha: **9**, datilografado.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. À margem superior direita, a numeração da folha: **10**, datilografado.

4. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **dezesete linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas, à margem esquerda; L.17: **Itapuã – 2**⁵⁵, segundo o poeta isto indica o lugar onde o poema foi escrito e o número da versão. Ao centro da margem inferior da folha: **140**, digitado. À direita da segunda estrofe, escrito à mão, há: **A-S**. Há linhas verticais inclinadas para a esquerda que se iniciam à direita do V.11 e vão até o V.15.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. Com exceção da terceira estrofe, composta de três versos, todas as outras são compostas de quatro versos. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **4**.

⁵⁵ Este acréscimo foi escrito com a minha letra, já que, como mencionado, foi realizado um trabalho conjunto do pesquisador com o poeta. Este, por sua vez, foi quem pediu para que tal acréscimo fosse feito.

3.4.10.2 Classificação estemática

Tomaram-se, para o estabelecimento do texto crítico, os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os três primeiros têm por base o mesmo texto, entretanto, **Ace-B** e **Ace-C** distanciam-se de **Ace-E** pelas supressões nele presentes: *em geral* (V.4); *Ou em particular*. (V.5); *os calabouços* (V.10); *das paixões* e do *s* de *irresolvidas* (V.12) e *aqui* após *Paro*, além da substituição de *a* por *A* em *Paro. Antes que peça desculpas*. Encontra-se a substituição: *estatísticos das dores*; por *a estatística das dores*; (V.11). No V.12, **Ace-C** não apresenta *proibidamente*, isolando-se de **Ace-B**. **Tav** e **Tav D** remontam de outro texto, separando-se pelas lições em **Tav**: *esses e berrantes*, (V.2); no V. 5: *Nunca* e no V.6: *Pensei em sofrer*. No V.7, há o acréscimo de *imaginei*; no V.11 há a supressão de *das dores* e de *definir os parâmetros*. No V. 14 não há *está*, já que a palavra se encontra no verso anterior .

Propõe-se, assim, o seguinte estema:

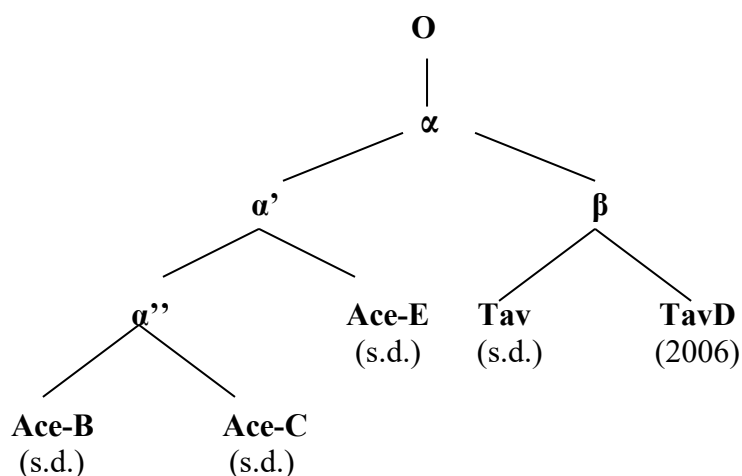


FIG. 10 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Jamais desejei*

3.4.10.3 Texto crítico e aparato [Tav / Tav D]

Jamais desejei

estes versos indiscretos,

Ace-B, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** *esses versos berrantes*,

molestando os ouvidos	
incautos.	Ace-B, Ace-C <i>incautos em geral. Ace-E</i> <i>incautos<, em geral.></i>
5 Sofrer é algo	Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav <i>(não trazem este verso)</i>
em que nunca pensei.	Ace-B, Ace-C <i>Ou em particular. Nunca (v.5) Ace-E</i> <i><Ou em particular.> Nunca (v.5) Tav Nunca Ace-B, Ace-C, Ace-E</i> <i>pensei em sofrer. (v.6) Tav</i> <i>Pensei em sofrer. (v.6)</i>
Imaginar, talvez.	Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav <i>Imaginar, sim, imaginei.</i>
Porém, calcular a dose,	
metrificadamente arquitetar	Ace-B, Ace-C <i>metrificadamente, Ace-E, Tav</i> <i>metrificadamente;</i>
10 a pena,	Ace-B, Ace-C <i>a pena, os calabouços Ace-E</i> <i>a pena, <os calabouços></i>
a estatística da mágoa	Ace-B, Ace-C <i>estatísticos das dores; Ace-E</i> <i>[←a] estatistic<os>/a\ das dores; Tav</i> <i>estatística <das dores;> Ace-B, Ace-C, Ace-E</i> <i>definir os parâmetros Ace-B, Ace-C da mágoa;(v.12) Ace-E da mágoa<;>(v.12)Tav</i> <i><definir os parâmetros> da mágoa<, ></i>
irresolvida,	Ace-B <i>das paixões proibidamente irresolvidas; Ace-C</i> <i>das paixões irresolvidas (não traz proibidamente) Ace-E</i> <i><das paixões>irresolvida<s><;></i>
do desejo sopitado,	Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav <i>sopitado, está</i>
está além dos meus recursos.	Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav <i>(não trazem está, que se encontra no verso anterior)</i>
15 Paro. Antes que peça desculpas.	Ace-B, Ace-C <i>Paro aqui, antes que Ace-C</i> <i>Par<e>/o\ Ace-E</i> <i>Paro[.] <aqui,> <a>/A\ntes que</i>

3.4.11 Quando atendo ao telefone

Cinco são os testemunhos do poema: **Ace-B, Ace-C, Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.11.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. A primeira estrofe composta de quatro versos, a segunda de três versos e a terceira, de cinco versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 309**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **10**, e abaixo, à esquerda do número, há a numeração correspondente à identificação do documento no Acervo: **1C 227**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **11**, escrito à mão.

4. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, com emenda à margem esquerda. Ao centro da margem inferior da folha, a numeração: **141**, digitado. À direita da segunda estrofe, escrito à mão: **A-T**, com três **S** por cima do **T**, inclinado. Há linhas verticais inclinadas para a esquerda. A primeira, maior, vai do início ao final da terceira estrofe. A segunda, menor, se inicia e termina após esta estrofe.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **5**.

3.4.11.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os testemunhos partem de um mesmo texto; porém, **Ace-B** e **Ace-C** se separam dos demais pelo V.2: *a quem não sei resistir*. **Ace-E**, **Tav** e **TavD** não apresentam divergências significativas: no V.1 de **Ace-E**: *o telefone*, e a vírgula após a palavra: *momento* (V.11). Em **Tav**, há o acréscimo de *a* em *ao telefone* (V.1) e em **Tav** e **TavD** há, no V.7: *na noite*.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

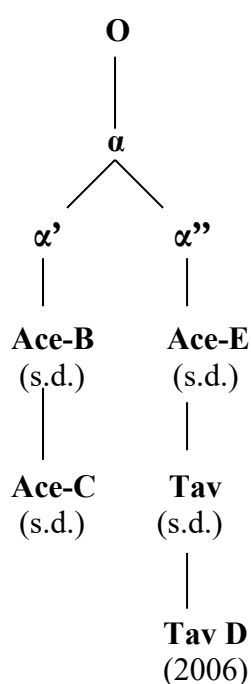


FIG. 11 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Quando atendo ao telefone*

3.4.11.3 Texto crítico e aparato [Tav /TavD]

Quando atendo ao telefone,

a quem é difícil resistir,

Ace-E o telefone, **Tav** [↑a]o

Ace-B, **Ace-C** a quem *não sei* resistir,

levo sempre uma caneta na mão

pois sei que será necessária.

5 Ainda ontem, ele me chamou,

inadvertidamente,

já bem tarde da noite.

Tav, TavD⁵⁶ *na* noite.

Se eu não tivesse

a caneta na mão, não

10 teria registrado a emoção

do momento –

esse poema de amor.

Ace-B, Ace-C, Ace-E *momento, –*

3.4.12 Não sei como pode

Os testemunhos do poema são quatro: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.12.1 Descrição física dos testemunhos

⁵⁶ Optou-se pelo uso da preposição **da** no lugar de **na** em função do predomínio numérico das variantes, já que **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E** *a* trazem.

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. Cada estrofe é composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 310**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, agrupados em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **11** e abaixo, a numeração correspondente à identificação do documento no Acervo: **1C 228**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **12**, datilografado.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **48**.

3.4.12.2 *Classificação estemática*

Os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD** reproduzem o mesmo texto, **Ace-B** traz apenas a variante: *curvar-se* (sem vírgula). Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

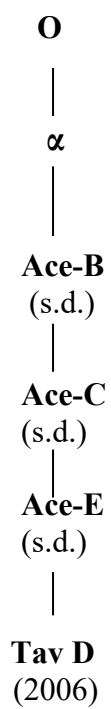


FIG. 12 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Não sei como pode*

3.4.12.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E /TavD]

Não sei como pode,
 em pleno “fin de siècle”,

catedral anti-gótica
em transplante de ogivas,

5 o pensamento

curvar-se, enfatotado,

Ace-B *curvar-se (s.v.)*

e posar

na clássica elegância de um soneto.

3.4.13 Ela era dessas mulatinhas

Nove são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Av** e **Ace-D**, sem data; os impressos **RE** (1988), texto publicado na *Revista Exu* e **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos*; **Tav**, não datado, e o idiógrafo **TavD** (2006). **Ace-E** foi expurgado por ser cópia de **Ace-D**.

3.4.13.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. Cada estrofe com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 311**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas. Cada estrofe com quatro versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 229**, escrito à mão e, acima: **12**, número da folha, datilografado. No V.10, há correção de erro de datilografia: **paga<,>/r**. No V.14, existe uma mancha de tinta sobre o sinal de pontuação não identificado após **sujo**. E no V.17, correção de erro de datilografia antes da palavra **pressa**: **d<d>/e**. Nos V.11 e V.17, as letras **F** de **Foi** e **E** de **Entrei**, respectivamente, foram escritas na entrelinha superior.

3. Testemunho **Av** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **13**, datilografado, e acima, o número de identificação do documento no Acervo: **1C79**, escrito à mão. No V.10, há uma mancha de tinta sobre o acento de **trôco**.

4. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **13**, datilografado; ao lado esquerdo: **75** e abaixo: ****106**, ambos escritos à mão.

5. Testemunho **RE** (1988)

TAVARES, Ildásio. Três Poemas em Crise (1982). *Revista Exu*, Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, n.6, p. 23, nov./dez. 1988.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte linhas**: L.1-20, versos, agrupados em cinco estrofes. À margem direita, há outro poema, que se inicia: *Na calçada, ao entrar pelo portão*. A primeira letra do poema, **E**, está em negrito e maior que as demais. O suporte material está danificado pela ação de insetos. No ângulo superior direito, há: **ILDÁSIO TAVARES**. À margem inferior, ao centro, há a numeração da página: **23**, com um desenho ao lado esquerdo desta. À margem inferior direita, lê-se:

Ildásio Tavares nasceu em 1940. Escritor ⁵⁷
*professor, publicou, entre outros, †*⁵⁸
(poesia).

6. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 106-107.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte linhas**: L.1-20, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **106** e a indicação (•••) de separação deste poema de um anterior, que se inicia: *Ergo-me altivo*. No ângulo inferior direito, há o número da outra página onde o poema continua: **107** e a separação (•••) deste poema de *Na calçada, ao entrar pelo portão*.

7. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. Ao lado direito da segunda estrofe: **A-N**, escrito à mão e inclinado, e acima: **V 185**. Ao centro da margem inferior da folha: **135**, digitado.

⁵⁷ Não se sabe se há mais informações que continuaram na próxima linha.

⁵⁸ Não foi possível ler esta palavra, sendo representada por †, por causa do dano no papel.

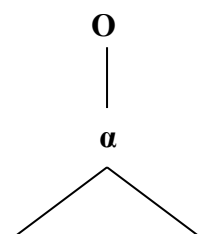
8. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **24**.

3.4.13.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Av**, **Ace-D**, **RE**, **PS**, **Tav** e **TavD**. **Ace-B** isola-se dos demais, por não trazer a última estrofe. **Ace-C** e **RE** se separam de **Av**, **Ace-D**, **PS**, **Tav** e **TavD** pelas lições: *saia rota*. (V.4); em **Ace-C**, acréscimo de *até* antes de *me bati* (V.18) e exclusão de *até* antes de *deselegantemente* (V.19). **Tav** e **TavD** afastam-se de **Av**, **Ace-D** e **PS** pela supressão de *me viu* antes de *pagar* (V.10), em **Tav**.

A melhor representação do estema é:



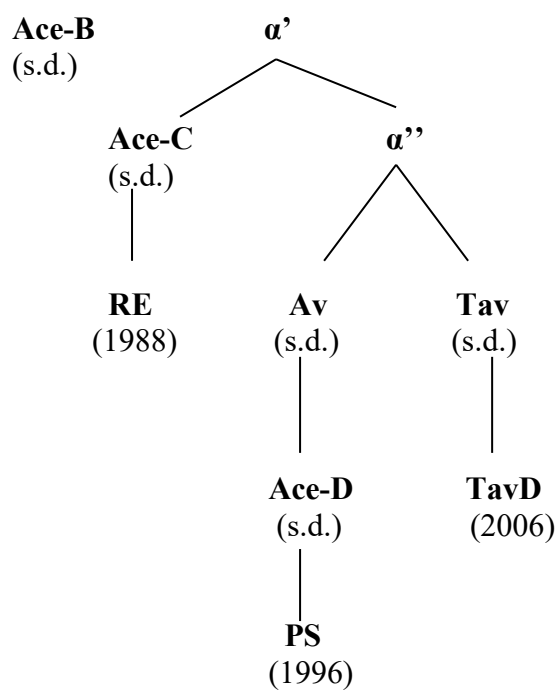


FIG. 13 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Ela era dessas mulatinhas*

3.4.13.3 *Texto crítico e aparato* [Tav/ TavD]

Ela era dessas mulatinhas

dos olhos verdes, tão

- comuns na Bahia; não mais
que sete anos, descalça, a saia esfarrapada. **RE** *descalça* (s.v.) **Ace-B, Ace-C, RE** saia *rota*. **Av** saia
<rota.>/esfarrapada.]
- 5 Aproximou-se de mim. Observou
meus movimentos. É nessa banca **Ace-B, Ace-C, Av, Ace-D, RE, PS** *movimentos; é* **Tav** *movimentos<;>/*
<é>/É\
da porta que sempre
compro cigarros. Ela
- me viu tirar o dinheiro do bolso;
- 10 pagar, receber o troco. **Ace-B, Ace-C, Av, Ace-D, PS, RE** *me viu pagar, Tav* <me viu>pagar, **RE**
pagar; Av troco (o acento foi rasurado) RE troco –
- Foi aí que estendeu a mãozinha **RE** *foi aí*
e esfrangalhou o olhar.
- Percebi que tinha um rostinho, **RE** *rostinho –*
apesar de sujo, esqualido e maltratado, **RE** *sujo* (s.v.) **RE** *maltratado –*
- 15 mimoso – e uma certa graça esquiva **RE** *mimoso,*
no jeito de estender a mão.
- Entrei, com um pouco de pressa, **Ace-B** (*não traz esta estrofe*)
e até me bati com uma estudante, **Ace-C** e [*↑até*] **Ace-C** *estudante[.]*
deselegantemente, **Ace-C** <até> *deselegantemente,*
- 20 para não me atrasar na sala. **Ace-C, Av, Ace-D, RE, PS** *na aula.*

3.4.14 Na calçada, ao entrar pelo portão

Sete são os testemunhos do poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data; os impressos **RE** (1988), texto publicado na *Revista Exu* e **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos* e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.14.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. Cada estrofe é composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 312**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **13**, datilografado e abaixo, a numeração correspondente à identificação do documento no Acervo: **1C 230**, escrito à mão. No V.1, acima da letra N de **Na**, no V.5, acima da letra O de **Os** e no V.8, sob a letra O de **Outras**, há, respectivamente, marcas de N e O datilografados. No final do poema, à mão: **contrafeita**, acompanhada de uma seta que indica uma grafia melhor da palavra, acrescentada no V.12. Há, no V.5, a correção de uma palavra, indicada por: **fazi<z>/a\m**. Há o acréscimo de acento em **mísera**, a tinta, no V.11 e em **réis**, no V.12.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **14**, datilografado. Abaixo, à esquerda, há uma outra numeração: **76**, escrito à mão. Mais abaixo: **** 107**, inclinado para a direita.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **14**, datilografado. Abaixo, à esquerda: **** 107**, inclinado para a direita.

5. Testemunho **RE** (1988)

TAVARES, Ildásio. Três Poemas em Crise (1982). *Revista Exu*, Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, n.6, p. 23, nov./dez. 1988.

Texto impresso em preto, à margem direita, com **vinte linhas**: L.1: **ILDÁSIO TAVARES**; L.2-17, versos, agrupados em quatro estrofes; L.18-20, lê-se:

Ildásio Tavares nasceu em 1940. Escritor⁵⁹

*professor, publicou, entre outros, †*⁶⁰

(poesia).

À margem esquerda, há um outro poema, que se inicia: *Ela era dessas mulatinhas*. A primeira letra do poema, **N**, está em negrito e maior que as demais. O suporte material está danificado pela ação de insetos da direita do V.8 até o final. As palavras **poema** e **hoje**, V.13, apresentam marcas horizontais que não prejudicam a leitura. Não se identifica o sinal de pontuação após a palavra **hoje** do mesmo verso. À margem inferior, ao centro, há a numeração da página: **23**, com um desenho ao lado esquerdo desta.

6. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 107.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, num total de **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da página: **107**. Há uma indicação (•••) na mesma página de separação deste poema de um anterior, que se iniciou na página 106.

7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **35**.

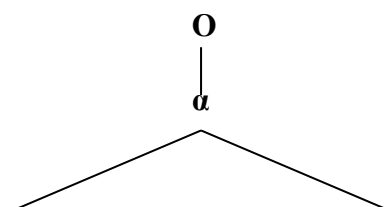
3.4.14.2 *Classificação estemática*

⁵⁹ Não se sabe se há mais informações que continuaram na próxima linha.

⁶⁰ Não foi possível ler esta palavra, sendo representada por †, por causa do dano no suporte material.

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **RE**, **PS** e **TavD**. **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E** e **PS** têm como base o mesmo texto, sendo que **Ace-C** se distancia pelos V.11: *até a complacente, mísera*, e V.12: supressão de *mil réis* e acréscimo de *quando não contrafeita, dádiva*, e V.13, onde há a supressão de *texto* e o acréscimo de *poema*. **PS** reproduz **Ace-D**, não trazendo *belo* no V.13, palavra suprimida em **Ace-D**, e no V.15 não há *mais*, conseqüência da supressão em **Ace-D**. **Ace-B** está separado dos demais testemunhos pelos V.11: *por uns complacentes e míseros* e V.12: *mil réis. Virei a cara*, e nos versos 15 e 16 traz: *nessa máquina cuja fita / nem imprime mais com nitidez*. **RE** se origina de outro texto, se isolando de **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E** e de **PS**, conforme o V. 4: *por um dinheiro qualquer*; o V.11, com o acréscimo de *quando* e o V.13 traz *belo*. Embora **RE** seja cronologicamente posterior aos testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, Ildásio Tavares escolheu o texto-fonte para o idiógrafo **TavD** de forma aleatória.

Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:



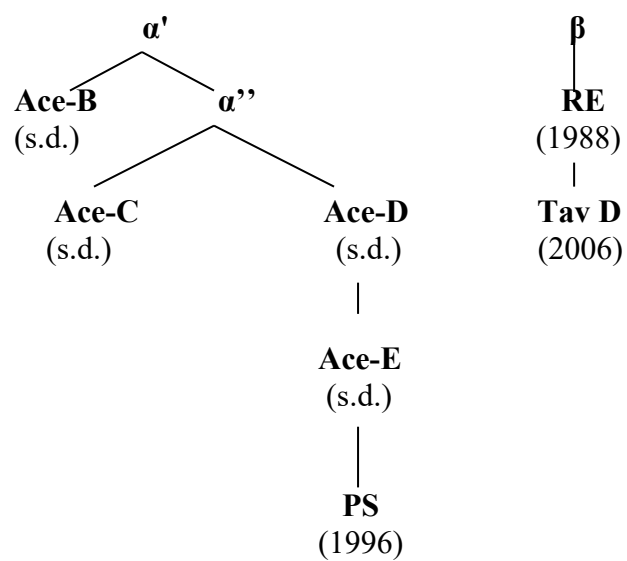


FIG. 14 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Na calçada, ao entrar pelo portão*

3.4.14.3 *Texto crítico e aparato* [RE / TavD]

Na calçada, ao entrar pelo portão,

vi uns meninos rotos

- lavando parabrisas de carros
por um dinheiro qualquer.
- 5 Os motoristas faziam um sinal,
com o polegar para baixo
e eles nem começavam
a trabalhar. Outras vezes,
- roubavam rápidos o assentimento –
- 10 varriam ágeis a espuma ligeira
até a complacente, mísera, quando
não contrafeita, dádiva. Virei a cara.
- Quería até fazer um belo poema hoje.
- Não deu. Bati apenas essas coisas,
- 15 mais por descargo de consciência.
A poesia vai ter que esperar.
- RE, TavD**⁶¹
Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, PS por um *pouco de dinheiro*.
- Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, PS** vezes (s.v.)
- Ace-B** por uns complacentes e míseros **Ace-C** <por>/ate\
<uns>/uma*<uma>* [↑a] complacente<s>[.]<e> míser<os>/a[.]**Ace-C, Ace-D, Ace-E, PS** mísera, (não trazem quando)
- Ace-B** mil réis. Virei **Ace-C** <mil réis.>[↑quando não contrafeita, dádiva.] Virei **Ace-D, Ace-E, PS** quando não
- Ace-C** um<texto>[↑poema] **Ace-D** um <belo> **PS** um poema (não traz belo) **RE**⁶² hoje(...) **Tav D**⁶³ hoje,
- Ace-B** coisas (s.v.)
- Ace-B** (não traz este verso) **Ace-D, Ace-E** <mais> **PS** por descargo(não traz mais)
- Ace-B** (não traz este verso)
Ace-B nessa máquina cuja fita (v.15)
Ace-B nem imprime mais com nitidez. (v.16)

3.4.15 É no armário de aço, ali do canto

Seis são os testemunhos do poema: **Ace-B, Ace-C, Ace-D** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006. **Ace-E** foi expurgado por se constituir cópia de **Ace-D**.

⁶¹ Optou-se por não interferir no texto crítico quanto à palavra **parabrisas**, já que em todos os testemunhos a grafia não se modifica, inclusive em **RE** e em **TavD**.

⁶² Não é possível identificar o sinal de pontuação após a palavra **hoje**, devido ao suporte danificado.

⁶³ Fez-se a opção, nesse caso, de acrescentar o ponto no texto crítico, tomando por base a lição da maioria dos testemunhos: **Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, PS** hoje.

3.4.15.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada estrofe é composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 313**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **14** e abaixo, à esquerda do número, a numeração correspondente à identificação do documento no Acervo: **1C 231**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **15**, datilografado. Abaixo, à esquerda do número: **76**, inclinada para a direita e escrito à mão. Mais abaixo: **** 108 –**, inclinado para a direita.

4. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes, com emendas, à margem esquerda. As duas primeiras estrofes são compostas de quatro versos, e a terceira, de três versos. Ao centro da margem inferior da folha: **143**, digitado. À direita da segunda estrofe, escrito à mão: **A-T**. Há, à margem direita do V.9, ponto-e-vírgula e um parêntese fechado: **;**). No V.1, há um erro de digitação: **È** (acento grave).

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes. As duas primeiras estrofes são compostas de quatro versos, e a terceira, de três versos. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **6**.

3.4.15.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Tav** e **TavD**. Eles partem de um mesmo texto que os une, sendo que **Tav** se distancia dos três primeiros pelos V.7, com a supressão de *significativas*; do V. 9, com a substituição na pontuação e o acréscimo de *e* após *acomodam* e do V.12: supressão de *revelarem*. **Tav** se aproxima de **TavD**, pois traz as alterações que se encontram nele, sendo intermediário entre **TavD** e aqueles testemunhos. **Ace-B** só diverge dos demais testemunhos por apresentar a variante *no* em *no canto*, V.1, que pode ser um erro de datilografia. **Ace-C** e **Ace-D** reproduzem o mesmo texto de **Ace-B**.

A partir da relação entre os testemunhos, a melhor representação do estema é:

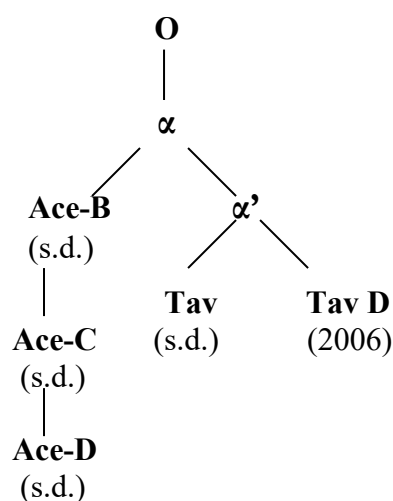


FIG. 15 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *É no armário de aço, ali do canto*

3.4.15.3 Texto crítico e aparato [**Tav** /**TavD**]

É no armário de aço, ali do canto,

Ace-B *no canto,*

que está o melhor dicionário.

Estou só. Afora isso,

a perspectiva de um poema –

5 essas letras zanzando no papel,

com a intenção

de organizarem seqüências.

Ace-B *seqüências significativas. Ace-C, Ace-D seqüências (sem trema) significativas Tav seqüências<significativas.>*

Percuto as teclas. Ei-las

que se acomodam e desfilam

Ace-B, Ace-C, Ace-D *acomodam; desfilam Tav acomodam<:/>[:\ [e↑] desfilam*

10 perante os olhos e deitam, caladas,

escondendo o que pudessem revelar.

Ace-B, Ace-C, Ace-D, Tav *que se espera*

Ace-B, Ace-C, Ace-D *revelarem. Tav <revelarem.> (v.12)*

3.4.16 Em cima desse pequeno

Seis são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-D**, sem data; o impresso **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos* e o idiógrafo **TavD** (2006). **Ace-E** foi expurgado por ser cópia de **Ace-D**.

3.4.16.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, agrupados em três estrofes. As duas primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, com dois. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 314**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 232** e, acima: **15**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **16**, datilografado; ao lado esquerdo: **77** e abaixo: ****109**, ambos escritos à mão.

4. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 108.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. Há uma indicação (• • •) na mesma página de separação deste poema de um posterior: *O teórico da literatura* e de outro: *Tardamente descobri*. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **108**.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **47**.

3.4.16.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **PS** e **TavD**. **Ace-B** e **Ace-C** se separam dos demais testemunhos pela lição do V.7: *vermelho, também*, (V.7). **Ace-D** exclui *também* (V.7) e os testemunhos **PS** e **TavD** trazem esta alteração.

A representação do estema é:

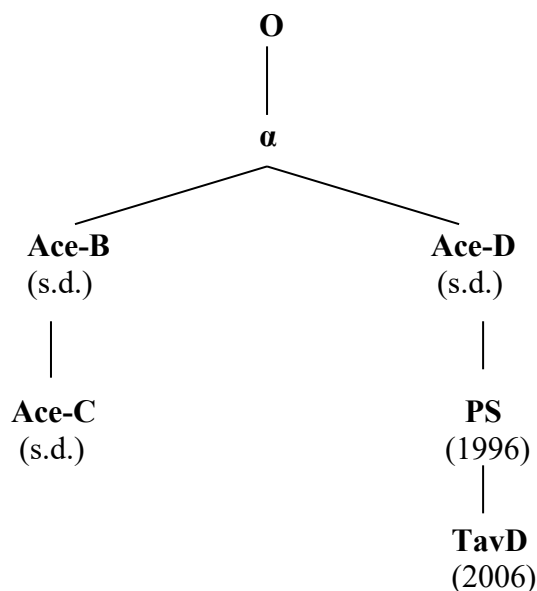


FIG. 16 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Em cima desse pequeno*

3.4.16.3 *Texto crítico e aparato* **[PS/TavD]**

Em cima desse pequeno

planalto; essa carteira de aço,
veja como essas, vermelhas
e frescas em botão, rosas matutinas

5 ficam bem; realmente bem,
embrulhadas em papel celofane
com um laço vermelho,
preparadas

Ace-B, Ace-C vermelho, *também*, **Ace-D** vermelho, <*também*,>

para serem ofertadas

10 a alguém.

3.4.17 O teórico da literatura

Os testemunhos do poema são oito: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data; os impressos **RB** (1988), texto publicado na *Revista da Bahia*, **PS** (1996), texto publicado nos

livros *Poemas Seletos*, e **PEA** (2006), *50 Poemas Escolhidos pelo Autor* e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.17.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada estrofe é composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 315**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **16** e ao lado esquerdo, a numeração correspondente à identificação do documento no Acervo: **1C 233**, ambos escritos à mão. No V.12, há um erro de datilografia, indicado por: **na <e>/p/enumbra**.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, com emenda. À margem superior direita, a numeração da folha: **17**, datilografado. Abaixo, à esquerda do número: **77**, inclinado para a direita. Mais abaixo: **** 110**, inclinado e escrito à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, com emendas. À margem superior direita, a numeração da folha: **17**, datilografado. Abaixo, à direita do poema: **** 110**, inclinado e escrito à mão.

5. Testemunho **RB** (1988)

TAVARES, Ildásio. *Revista da Bahia*, Salvador: EGBA, n. 8, p. 69, mar./mai. 1988.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, num total de **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Ao lado direito do poema, há um desenho e em seu rodapé, a assinatura do desenhista e o ano: **88**. Na mesma página, um outro desenho, com a mesma assinatura e data. Ao lado direito, um outro poema se inicia: *Esse poema apenas existe*. À margem inferior, ao centro, a numeração da página: **69**.

6. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 108.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Há uma indicação (• • •) na mesma página de separação deste poema de um anterior, que se inicia: *Em cima desse pequeno* e de um posterior, que se inicia: *Tardiamente descobri*. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **108**.

7. Testemunho **PEA** (2006)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua. In: _____. *50 poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006. p. 55.

Texto impresso em preto, centralizado, num total de **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. À margem inferior, ao centro, a numeração da página: **55**.

8. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **34**.

3.4.17.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **RB**, **PS**, **PEA** e **TavD**. Os quatro primeiros testemunhos, **PS** e **PEA** partem de

um mesmo texto, sendo que **Ace-C** reproduz **Ace-B**, **PS** reproduz **Ace-D** e **PEA** reproduz **Ace-E**. **Ace-D** e **PS** se distanciam dos demais, já que em **Ace-D** há a supressão de *discurso* e acréscimo de *papel* no V.12, alteração já presente em **PS**: *papel* –. **Ace-E** e **PEA** se separam dos outros testemunhos pelo V.6: supressão de *eis* e de *forte*, acréscimo de *ei-lo* e de *me* em **Ace-E**, alteração que já consta em **PEA**: *e ei-lo que me ressurgue* –.

RB e **TavD** se originam de outro texto. Embora **RB** seja cronologicamente anterior a **PS** e a **PEA**, foi selecionado aleatoriamente pelo autor como aquele que corresponde a sua última vontade no estabelecimento do texto, servindo de fonte para o texto de base, **TavD**. A divergência existente em relação a este último refere-se à lição do V.10: *bem ditante*, que pode ser falha de impressão.

O estabelecimento do estema é representado por:

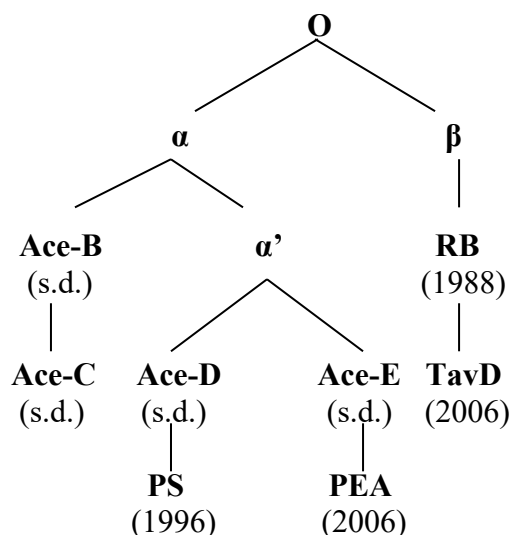


FIG. 17 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O teórico da literatura*

3.4.17.3 *Texto crítico e aparato* [**RB** / **TavD**]

O teórico da literatura

não me deixa fazer poemas.	
Mas, de vez em quando, escapo à sua vigilância severa.	Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, PS, PEA <i>eu escapo</i>
5 Porém, mal o sufoquei, e eis que ressurge forte – tira dali, bota aqui, risca, rasga, pole, lima.	Ace-D, Ace-E, PS, PEA <i>sufoquei (s.v.)</i> Ace-E e <eis>[↑ei-lo] que [↑me]ressurge <forte> – PEA e <i>ei-lo que me ressurge</i> – Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, PS, PEA <i>Tira</i>
E o poeta é só uma luz, 10 bem distante, que cintila, para poucos perceberem na penumbra do discurso.	RB <i>luz (s.v.)</i> RB <i>bem ditante, (provável erro de impressão)</i> Ace-D do <discurso.> [↑papel.] PS do <i>papel</i> –

3.4.18 Esse poema é para dizer

Os testemunhos do poema são quatro: **Ace-B, Ace-C e Ace-E**, sem data e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.18.1 *Descrição física dos testemunhos*

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. As quatro primeiras compostas de quatro versos, e a quinta, de dois versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 316**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **17** e ao lado inferior esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 234**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-E**⁶⁴. À margem superior direita, a numeração da folha: **18**.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **46**.

3.4.18.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, considerando **Ace-E*** e **TavD**. Eles se originam de um mesmo texto, sendo que **Ace-**

⁶⁴ Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

E se distancia de **Ace-B** e de **Ace-C** pelas lições do V.7, com a supressão de *ou mesmo* e *mero*; do V. 8, com a substituição de vírgula por ponto após *nada* e do V.17: supressão de *um poema* e acréscimo de *algo*. **Ace-E*** se aproxima de **Tav D**, pois traz as alterações que se encontram nele: acréscimo de *quem sabe* após *dia*, no V.17 e no V.18 supressão de *bem* antes de *melhor*.

A representação do estema é:

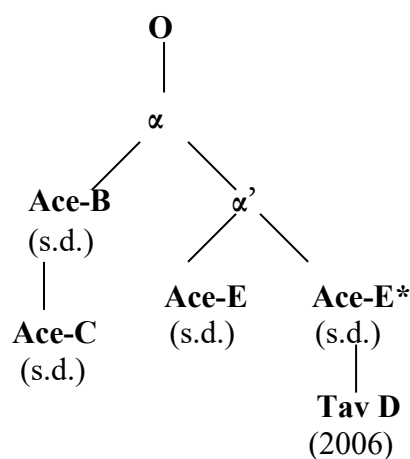


FIG.18 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Esse poema é para dizer*

3.4.18.3 *Texto crítico e aparato* [**Ace-E*** / **Tav D**]

Esse poema é para dizer

uma coisa sem graça; está aí,
pedindo desculpas no papel;
preferindo até não fosse dita.

5 Não, não leve a mão ao queixo

Ace-B, Ace-C Não; não

para cofiar a barba,

num gesto reflexivo.

Ace-B, Ace-C ou mesmo num mero gesto **Ace-E** <ou mesmo>
num <mero> gesto

Tudo isso não significa nada.

Ace-B, Ace-C nada, **Ace-E** nada<, >/. \

Ou muito pouco. Nem valia

Ace-B, Ace-C ou muito **Ace-E** <o>/Ou muito

10 o esforço da caneta

correndo no papel. O leitor

compreensivo há de entender

que, apesar de tudo,

foi isso que eu estava sentindo

15 na hora; foi isso

que eu terminei dizendo.

Outro dia, quem sabe eu escrevo algo

Ace-B, Ace-C dia, eu escrevo um poema **Ace-E** dia, eu
escrevo<um poema>[↑algo] **Ace-E*** dia, [↑quem sabe] eu
escrevo<um poema>[↑algo]

melhor.

Ace-B, Ace-C, Ace-E bem melhor. **Ace-E*** <bem> melhor.

3.4.19 Eu queria escrever

Sete são os testemunhos deste poema: **Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E** e **Tav1**, sem data; o manuscrito autógrafo **Tav2**, de 2006, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.19.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em três estrofes. A primeira e a terceira estrofes são compostas de seis versos cada e a segunda, de cinco versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 317**, escrito à mão. Nos V.13 e 15 há, na palavra **intentei**, uma emenda manuscrita no segundo **n**, escrita sobre um **i** datilografado.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em três estrofes. A segunda e a terceira estrofes são compostas de cinco versos cada e a primeira, de seis versos. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **18** e ao lado inferior esquerdo, a numeração correspondente à identificação do documento no Acervo: **1C 235**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **19**, escrito à mão. No V.3, há um erro de datilografia: **numca**. No V.14 existe uma correção por erro de datilografia: <l>/flosse.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **19**, datilografado. À direita da primeira estrofe, escritos à mão: * *. No V.10, **condão** e **da** foram escritos juntos, sem espaço: **pelo condãoda melodia, poetas** e há uma linha vertical para separá-los.

5. Testemunho **Tav 1** (não datado)

Digitoscrito com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em três estrofes, com emendas, à margem esquerda. A primeira e a segunda estrofes são compostas de seis versos cada e a terceira, de quatro versos. Ao lado direito da primeira estrofe há: **A-N**, escrito à mão.

Embaixo do travessão, há um risco. Abaixo do poema: **1**, à mão, indicativo do número da versão, segundo o poeta. À margem inferior, ao centro, há: **147**, digitado. Ao lado direito do V.7 há uma barra com a indicação da inclusão dos versos: **poetas (denominados)** ^{†65} e logo abaixo: **da música popular**, escritos à mão. Há, abaixo deste verso, uma linha divisória horizontal.

6. Testemunho **Tav 2** (não datado)

Manuscrito autógrafo. **Quinze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes; L.15: **2/3**, indicativo do número da versão, segundo o poeta. A primeira estrofe é composta de cinco versos, a segunda de seis versos e a terceira, de três versos. Poema centralizado. Mancha escrita com 157mm x 120mm.

7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **7**.

3.4.19.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **Tav1**, **Tav2** e **TavD**. Os cinco primeiros se originam de um mesmo texto, sendo que **Ace-B** se separa dos demais testemunhos pela inclusão dos versos 13 ao 17. **Ace-D** reproduz o texto de **Ace-C**, trazendo como lições divergentes apenas no V.8: supressão de *discursivos* e no V.16: supressão de *(que talvez seja melhor)* e o acréscimo de *(que é sempre melhor)*. **Ace-E** e **Tav1** se distanciam pelas lições do V.3: supressão de *aparentemente*; do V.5: acréscimo de *mas* e supressão de *e* em *mas que tudo dizem*; do V.6: supressão de *sutileza*; nos acréscimos dos V. 8 e 9; do V.12: acréscimo de *através* e supressão de *pelo condão* e de *poetas* em: *através da melodia*; do V.13: supressão de *(denominados) da música popular* e do V.17: supressão de *(que é sempre melhor)*, presentes em **Tav1**. **TavD** e **Tav2** partem de outro texto, divergindo-se apenas pelo V.15 de **Tav2**: supressão de *poema, música ou silêncio*, verso não existente em **TavD**.

⁶⁵ Palavra ilegível.

A melhor representação do estema é:

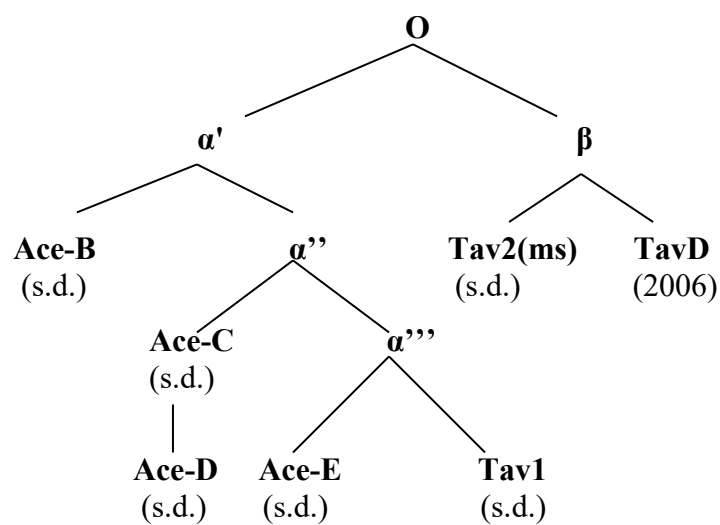


FIG.19 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Eu queria escrever*

3.4.19.3 *Texto crítico e aparato* [Tav2 / TavD]

Eu queria escrever
como esses poetas

que nunca dizem nada	Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E <i>que aparentemente</i> (v.3) Tav1 <i>que</i> <aparentemente>(v.3) Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav1 <i>nunca(não trazem que)</i> (v.4) Tav1 <i>nada</i> [.] (v.4)
mas que tudo dizem	Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E <i>e que</i> Tav1 [<i>←mas</i>] <e> que
5 no diáfano de seus versos.	Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E <i>na sutileza diáfana</i> de Tav1 <i>n<a>/o\ <sutileza> diáfan<a>/o\</i> de Tav2 <i>versos</i> (s.p.)
Ou então como certos letristas,	Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav1 <i>letristas</i> (s.v.) Tav1 (v.7)
poetas denominados	Ace-B, Ace-C, Ace-D ⁶⁶ , Ace-E <i>(não trazem este verso)</i> Tav1 ⁶⁷ <i>(denominados)</i> (v.8)
da música popular	Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E <i>(não trazem este verso)</i> Tav1 (v.9) Tav2 <i>popular</i> ,
cuja linguagem de outrora	Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>(não trazem este verso)</i>
10 comunica-se agora	Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>(não trazem este verso)</i>
pela melodia.	Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>(não trazem este verso)</i> Ace-E <i>pelo condão da melodia, poetas</i> , (v.10) Tav1 [<i>←através</i>] <pele condão> <i>da melodia</i> , <poetas,> (v.12) Ace-E <i>(denominados) da música popular</i> . (v.11) Tav1 <(denominados) da música popular.>
Mas nem um nem outro.	Ace-E <i>outro: Tav1</i> <i>outro</i> :[.]

⁶⁶ **Ace-B, Ace-C, Ace-D** continuam esta estrofe:

*discursivos cuja linguagem
de outrora comunica-se hoje
pelo condão da melodia, poetas,
denominados, da música popular.*

Em **Ace-D** há a eliminação de **discursivos**.

⁶⁷ IT indica o acréscimo dos versos 8 e 9 à direita do V.7.

Nada consegui dizer

Ace-B⁶⁸ (*não traz este verso*) **Ace-E** *nada* **Tav1** <n>/N\ada

que não fosse o que eu dizia.

Ace-B (*não traz este verso*) **Ace-C, Ace-D, Ace-E** *dizia*, **Tav1** *dizia* [.] (v.15)
Tav2, TavD *dizia* (s.p.)

Ace-C, Ace-D, Ace-E, Tav1 *poema, letra, ou silêncio* **Tav1** *silêncio* [.] (v.16) **Tav2**
<*poema, música ou silêncio*> (v.15)

Ace-C (*que é bem melhor*). **Ace-D** <(que talvez seja melhor).> [↓(*que é sempre melhor*).] (v.16) **Ace-E** (*que é sempre melhor*). **Tav1** <(que é sempre melhor).>

3.4.20 Ainda vou escrever poemas

⁶⁸ **Ace-B** continua esta estrofe:

*Quando intentei o primeiro,
ninguém me entendeu.*

*Quando intentei o segundo,
todos souberam de antemão
o que eu queria dizer.*

IT rasura este trecho em **Ace-C** e substitui, à direita, por:

*Nada consegui dizer
que não fosse o que eu dizia,
poema, letra, ou silêncio
(que é bem melhor).*

Os testemunhos deste poema são quatro: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.20.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira e a quarta estrofes são compostas de quatro versos cada, a segunda, de três versos e a terceira, de cinco versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 318**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **19**, escrito à mão e à esquerda, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 236**.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-E**⁶⁹. A primeira estrofe é composta de quatro versos, a segunda e a quarta, de três versos cada e a terceira, de cinco. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **20**, datilografada. À direita da primeira estrofe: * *.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

⁶⁹ Este poema apresenta variante referente a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira estrofe é composta de quatro versos, a segunda e a quarta, de três versos cada e a terceira, de cinco. No ângulo inferior direito, há a numeração da folha: **45**.

3.4.20.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, foram considerados os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, considerando **Ace-E*** e **TavD**. **Ace-C** reproduz o texto de **Ace-B**, que se afastam dos demais testemunhos pelo V.16, presente apenas neles: *N'est-ce pas?*. **Ace-E**, **Ace-E*** e **TavD** não trazem o V.16, em **Ace-E*** foi suprimido e em **TavD** já apresenta a alteração.

Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

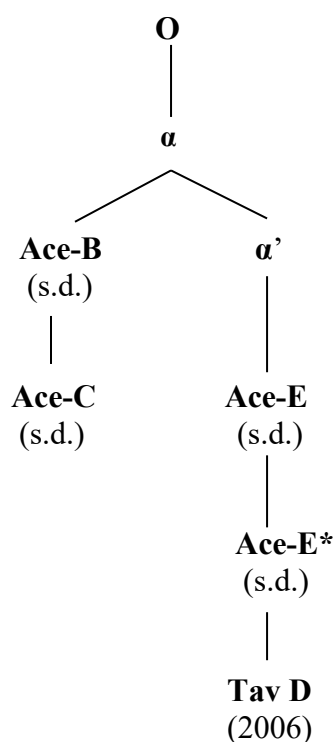


FIG. 20 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Ainda vou escrever poemas*

3.4.20.3 Texto crítico e aparato

[**Ace-E*** / **TavD**]

Ainda vou escrever poemas
 como esses contemporâneos
 que, astutamente,
 assumem o discurso,

5 esse que range, range,
 e não sobrevive muito
 sem constante lubrificação, do tempo presente.

Assim satisfarei aos críticos dos jornais

Ace-B, Ace-C Assim,

e a certas coisas pequenas

10 que moram dentro de mim
 como em quase todo o poeta
 (Principalmente os grandes).

No mais, continuarei fazendo

essa poesia de sempre

15 que, hoje, quase ninguém entende.

Ace-B, Ace-C N'est-ce pas? Ace-E † Ace-E <†>*

3.4.21 Tardiamente descobri

Sete são os testemunhos do poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data; os impressos **RABL** (1988), texto publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras* e **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos* e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.21.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes. A primeira e a terceira estrofes compostas de quatro versos cada e a segunda, de seis versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 320**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 237**, escrito à mão e abaixo, a numeração da folha: **20**. No V.11, há correção de erro de datilografia: **moicid<s>/a\de**.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **21**, escrito à mão. Abaixo, à esquerda: **77**. Mais abaixo: ****111**, inclinada.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **21**, escrito à mão. À direita da primeira estrofe: * * **111**, à mão e inclinada.

5. Testemunho **RABL** (1988)

TAVARES, Ildásio. Poemas. *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília: Senado Federal Centro Gráfico, n. 8, p. 233, nov. 1988.

Texto impresso em preto, com **dezesesseis linhas**: L.1: o título **POEMAS**; L.2-15, versos, agrupados em três estrofes; L.16: o nome do poeta **Ildásio Tavares**. Abaixo do poema, há a indicação de sua separação de um outro poema: * * * * *. Este se inicia : *Hoje, antes de acordar, eu*. À margem inferior, ao centro, a numeração da página: - **233** -.

6. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In:_____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 108-109.

Texto impresso em preto, com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes. A primeira estrofe se inicia na página 108. Há uma indicação (• • •) na mesma página de separação deste poema de um anterior: *O teórico da literatura*, este sucede um outro: *Em cima desse pequeno*. Abaixo, no ângulo esquerdo da página, a sua numeração: **108**. A segunda e a terceira estrofes compõem a página seguinte. Nesta página há: • • •, separando este poema de um posterior: *Esse caminho da cabeça até os dedos*, que antecede um outro: *É importante, neste momento, que*. No ângulo inferior direito, o número da página: **109**.

7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **25**.

3.4.21.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **RABL**, **PS** e **TavD**. **Ace-B** se separa dos demais testemunhos pelas lições presentes no V.9: tido *no* nariz; no V.13: *pensamentos profundos* e no V.14: *e escrito versos que ninguém entendeu*. Os outros testemunhos remetem a outro texto. **Ace-C**, **RABL** e **TavD** afastam-se de **Ace-D**, **Ace-E** e **PS** pelo V.14: *para pouca gente entender*. **Ace-D** e **PS** se

distanciam de **Ace-E** pelo V.6: supressão de *contra ele* em **Ace-D**, alteração presente em **PS**: *não se revoltem*.

Embora cronologicamente anterior a **PS**, **RABL** foi selecionado de forma aleatória pelo autor como o texto-fonte para o texto final.

O estabelecimento do estema é representado por:

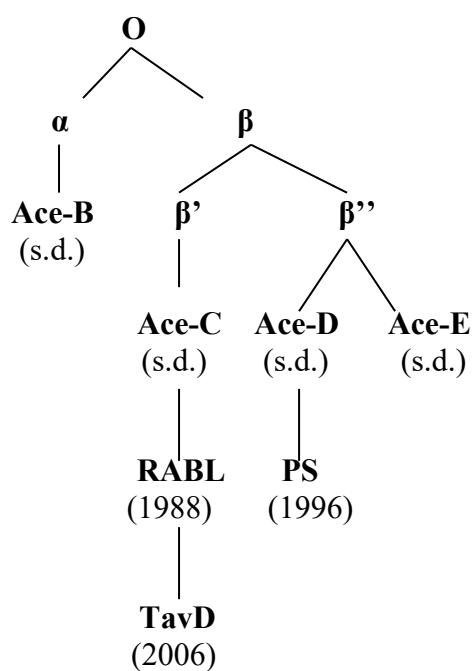


FIG. 21– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Tardiamente descobri*

[RABL / TavD]

Tardiamente descobri
 que a poesia é o exercício austero
 de diagramar o óbvio
 para que fique belo no papel –

5 ou mesmo para que as pessoas

não se revoltam contra ele.

Ace-D *revoltem[.]<contra ele.>* **PS** *revoltem.(não traz contra ele)*

Isso é tão poético, dirão,

sem se aborrecer

de tê-lo tido diante do nariz

Ace-B *tido no nariz (não traz diante)*

10 durante toda a vida.

Pena que, na minha mocidade,

eu tivesse garimpado

pensamentos, e escrito versos

Ace-B *pensamentos profundos*

para quase ninguém entender.

Ace-B *e escrito versos que ninguém entendeu.* **Ace-D, Ace-E, PS** *para pouca gente entender.*

3.4.22 Esse caminho da cabeça até aos dedos

Os testemunhos deste poema são seis: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data; o impresso **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos* e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.22.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. A primeira estrofe é composta de quatro versos, a segunda de cinco e a terceira, de três. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 320**, escrito à mão. No V.5, há um erro de datilografia: **em degráus (com acento)**.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **21**, escrito à mão e abaixo, à esquerda, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 238**, à mão. No V.5, há um erro de datilografia: **em degráus (com acento)**.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. À margem superior direita, há a numeração da folha: **22**, datilografado. Abaixo, à esquerda, escrita à mão: **78**. Mais abaixo: **** 112**, inclinado para a direita. No V. 12, após a última palavra **pensa**, havia um sinal de pontuação e outra palavra **pensa**, que foram apagados.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-E**⁷⁰. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **22**, datilografado. À direita da primeira estrofe: * * **112**, inclinada .

5. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 109.

Texto impresso em preto, com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Está localizado entre dois outros poemas. O primeiro, que o antecede, é continuação da página 108. O segundo, que o sucede, é a primeira estrofe de um outro poema: *É importante, neste momento, que*. Os poemas são separados por • • •. No ângulo inferior direito, há a numeração da página: **109**.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, há a numeração da folha: **44**.

3.4.22.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, considerando **Ace-E***, **PS** e **TavD**. **Ace-C** se distancia dos demais testemunhos, servindo como intermediário entre eles e **Ace-B**. Isso se confirma nos V.1: corrige *os dedos* para *aos dedos*; V.3: supressão de *devastam*, acréscimo e supressão de *defloram* e acréscimo de *maltratam* e V.8: supressão de *o pensamento* para *as articulações*. O texto de **Ace-E** reproduz o de **Ace-D**, se distanciando dos outros testemunhos pelo V.2: supressão de *sobre martelos* e no V.12: supressão da terceira palavra *pensa*, em **Ace-E** e em

⁷⁰ Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico apenas nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

Ace-E* (provavelmente conseqüência da ação de **Ace-D**)⁷¹. **TavD** reproduz o texto de **PS**, a não ser pelo V.1: *os* dedos, corrigido em **TavD** para *aos* dedos.

A melhor representação do estema é:

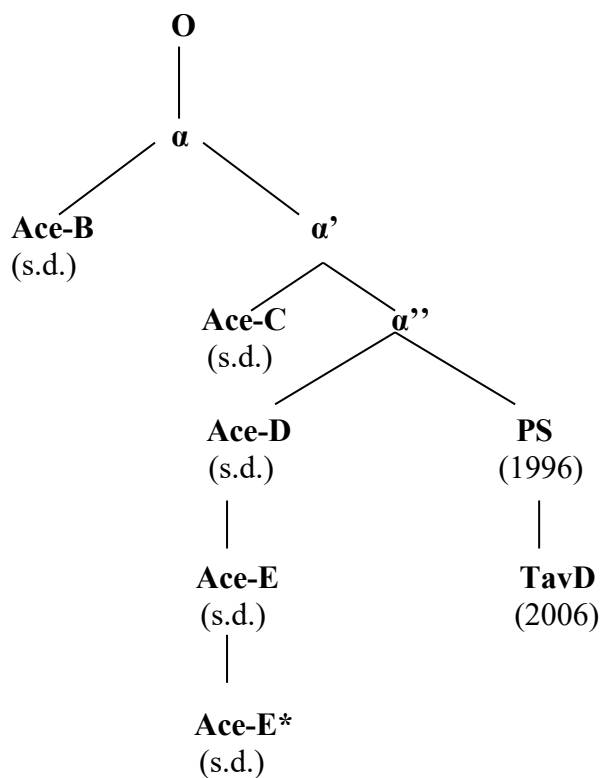


FIG. 22– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Esse caminho da cabeça até aos dedos*

⁷¹ Cf. Descrição Física do Testemunho **Ace-D**.

3.4.22.3 *Texto crítico e aparato*
[PS / TavD]

<p>Esse caminho da cabeça até aos dedos, martelos que maltratam o silêncio do papel, não é tão longo – sinuoso,</p>	<p>Ace-B, PS <i>os dedos</i>, Ace-C [<i>a</i>]<i>os dedos</i>, Ace-B, Ace-C <i>martelos sobre martelos</i> Ace-D, Ace-E <i>martelos</i><<i>sobre martelos</i>> Ace-B <i>que devastam</i> o silêncio Ace-C <i>que</i> <<i>devastam</i>>[↑<<i>defloram</i>>] [↑<<i>maltratam</i>>] o silêncio</p>
<p>5 estreito, em degraus, abrupto – oculta uma surpresa em cada volta para findar, traiçoeiro, induzindo as articulações ao exercício da desobediência.</p>	<p>Ace-B <i>induzindo o pensamento</i> Ace-C <i>induzindo</i> <<i>o pensamento</i>>[↑<<i>as articulações</i>>]</p>
<p>10 Pior, o que vai do papel aos olhos de outra cabeça que também pensa, pensa.</p>	<p>Ace-B, Ace-C <i>pensa, pensa, pensa</i>. Ace-D também <i>pensa</i>[;]<i>pensa</i> Ace-E, Ace-E* <i>pensa, pensa</i>[;]<<i>pensa</i>>. ⁷² PS também <i>pensa</i>; <i>pensa</i>.</p>

⁷² No **Ace-E*** IT reforça a rasura do terceiro **pensa**, já ocorrida em **Ace-E**.

3.4.23 Eu refletia

Oito são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-D**, sem data; o impresso **RABL** (1988), texto publicado na *Revista da Academia Brasiliense de Letras*; **Tav1**, não datado; o manuscrito autógrafo **Tav2**, de 2006, e o idiógrafo **TavD** (2006). **Ace-E** foi expurgado por ser cópia de **Ace-D**.

3.4.23.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezenove linhas**: L.1-19, versos, agrupados em cinco estrofes, com emenda. Com exceção da segunda estrofe, com três versos, as demais são compostas de quatro versos cada. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 321**, escrito à mão. No V.15, a separação do erro de datilografia: **quesumiu.**, feita por uma linha vertical.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emenda. Cada estrofe com quatro versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 239** e, ao lado direito: **22**, número da folha, ambos escritos à mão. No V.2, há correção de erro de datilografia: **poss<n>/bilidade**

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **23**, datilografado; ao lado esquerdo: **78** e abaixo: ****113**, ambos à mão.

4. Testemunho **RABL** (1988)

TAVARES, Ildásio. Poemas. *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília: Senado Federal Centro Gráfico, n. 8, p. 234, nov. 1988.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. Há a continuação de outro poema antes dele: *Hoje, antes de acordar, eu*. A separação entre eles se faz por * * * * *. Outro poema o sucede: *Nessa meia tarde fria, enquanto*. À margem inferior, ao centro, a numeração da página: - **234** -.

5. Testemunho **Tav1** (não datado)

Digitoscrito com **dezenove linhas**: L.1-19, versos, em quatro estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. Com exceção da primeira estrofe, com sete versos, as demais se compõem de quatro versos cada. Há uma linha que une duas estrofes, formando uma única: a primeira estrofe. Ao lado direito dela: **A-T**, escrito à mão e inclinado, e ao lado direito: **V 191**. Ao centro da margem inferior da folha: **151**, digitado. As duas primeiras estrofes tornam-se uma, já que há uma linha unindo os V.3 e 4.

6. Testemunho **Tav2** (2006)

Manuscrito autógrafo. Texto com **dezenove linhas**: L.1-18, versos, em quatro estrofes. Com exceção da primeira estrofe, com seis versos, as demais se compõem de quatro versos cada. L.19: **passado a limpo em abril de 2006**. Poema centralizado. Mancha escrita com 174 mm X 118 mm.

7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em quatro estrofes. Com exceção da primeira estrofe, com seis versos, as demais se compõem de quatro versos cada. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **8**.

3.4.23.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Tav1**, **RABL**, **Tav2** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-B** e **RABL** se separam dos demais, pela lição *percebi aquelas minúsculas, diligentes* (V.3), não trazendo o V.4: *minúsculas, diligentes*, já que faz parte do anterior. **Tav1**, **Tav2** e **TavD** se afastam dos outros testemunhos pela substituição de *Estava refletindo* por *Eu refletia* (V.1); supressão de *sempre iminente* antes de *do poema* (V.3); substituição de *aquelas* por *as* (V.4); substituição de *desta* por *da* antes de *carteira*(V.6); supressão de *compacto* antes de *decidido* (V.7); supressão de *e ao* antes de *vento* (V.10); supressão de *agredi* antes de *dispersei*(V.13); acréscimo de *que*, antes de *perplexa* e supressão de *que* antes de *sumiu* (V.14); *corpo, assestei* (V.16) e supressão de *oblongo* (V.17). Todas essas alterações estão presentes em **Tav1**. **Tav2** e **TavD** seguem o mesmo texto de **Tav1**, como consequência das alterações ou retomando lições anteriores às alterações, como nos V.10 e 16.

O estabelecimento do estema é representado por:

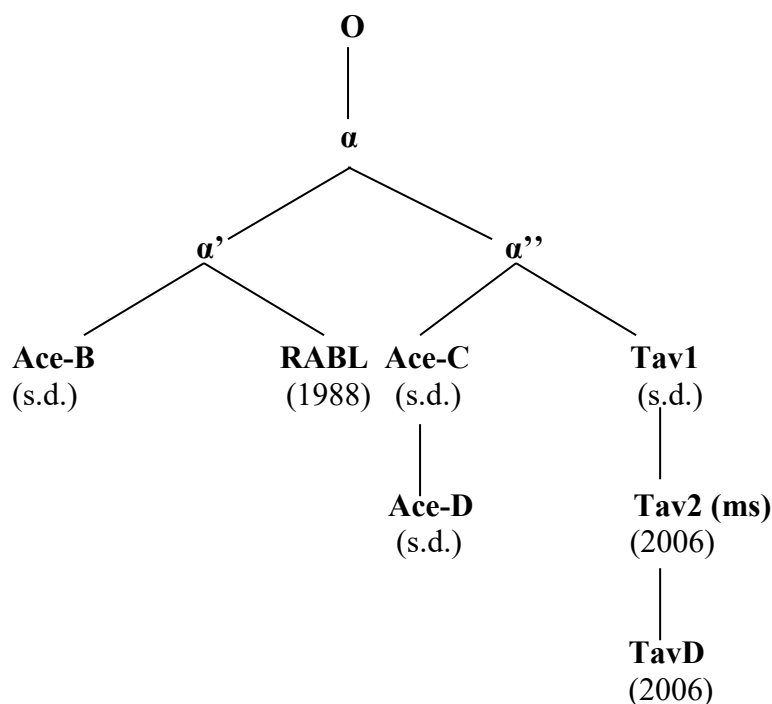


FIG. 23 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Eu refletia*

3.4.23.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav2/ TavD]

Eu refletia	Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL <i>Eu estava refletindo</i> RABL <i>estave (gralha tipográfica)</i> Tav1 <Estava refletindo>[↑ <i>Eu refletia</i>]
sobre a possibilidade do poema	Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL, Tav1 <i>possibilidade (do poema está no verso seguinte)</i> Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL <i>sempre iminente do poema (v.3)</i> Tav1 <sempre iminente> <i>do poema (v.3)</i> Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL, Tav1 ⁷³
quando percebi as	Ace-B <i>percebi aquelas minúsculas, diligentes</i> Ace-C, Ace-D, RABL <i>percebi aquelas (não trazem as)</i> Tav1 <i>percebi <aquelas>[as]</i> Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL <i>(este verso inicia outra estrofe)</i>
minúsculas, diligentes	Ace-B <i>(faz parte do verso anterior)</i> RABL <i>minúsculas (s.v.)</i>
5 formigas, em direção à	
segunda gaveta de aço da carteira	Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL <i>desta carteira.</i> Tav1 <desta>[↑ <i>da</i>]carteira[.]
um carreiro decidido	Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL <i>Um carreiro compacto, decidido,</i> Tav1 <i>Um carreiro <compacto,> decidido,</i>
indiferente a esse frio	
de qualquer mês que se sabe inverno	Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL, Tav1 <i>inverno,</i>
10 e ao vento que incomoda as persianas.	Tav1 <e ao>vento
Não resisti. Com a lança esferográfica	
azul de minha caneta,	
dispersei a cáfila	Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL <i>agredi, dispersei</i> Tav1 <agredi,> dispersei
que, perplexa, sumiu. Repousei	Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL <i>perplexa que sumiu.</i> Ace-D <i>perplexa [;]</i> Tav1 [← <i>que,</i>] <i>perplexa; <que> sumiu.</i>

⁷³ **Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL** *para quem sente as coisas enviesado,(v.4)* **Tav1** < para quem sente as coisas enviesado.>(v.4)

15 o estilo na cadeira. Armei

Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL na *carteira*. Armei

nos cotovelos o peso do meu corpo;

Ace-B, RABL *corpo*, **Ace-C** *corpo*; [*assestei*] **Ace-D, Tav1** *corpo*; *assestei*

assestei os olhos serenos no horizonte

Ace-B, Ace-C, Ace-D, RABL, Tav1 *os olhos serenos no horizonte oblongo (não trazem assestei, que está no verso anterior em Ace-C e em Tav1) Tav1 <oblongo>*

da parede descascada.

Tav2, Tav D *descascada (s.p.)*

3.4.24 Nessa meia tarde fria, enquanto

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data; o impresso **RABL** (1988), texto publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras* e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.24.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **vinte e duas linhas**: L.1-22, versos, agrupados em cinco estrofes, com emenda. A primeira e a quinta estrofes, com cinco versos cada e as demais, com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 322**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte e duas linhas**: L.1-22, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 240** e, ao lado direito: **23**, número da folha, ambos escritos à mão. Registram-se correções aos erros de datilografia: <N>/n\essa (V.1); <p>/o\s passos (V.11); f<i>/u\ncionária (V.12).

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em quatro estrofes. A primeira e a quarta estrofes, com cinco versos cada e as demais, com quatro versos. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **24** e abaixo, ao lado da primeira estrofe: **, ambos escritos à mão. No V.5, há um reforço à tinta da crase de à antes de **minha**. No V.10 deste testemunho, há o acréscimo do acento de **açúcar**, à tinta. No V.18, correção de erro de datilografia: cin<c>/z\ento.

4. Testemunho **RABL** (1988)

TAVARES, Ildásio. Poemas. *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília: Senado Federal Centro Gráfico, n. 8, p. 234-235, nov. 1988.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte e duas linhas**: L.1-22, versos, em quatro estrofes. A primeira e a quarta estrofes, com cinco versos cada; a segunda, com oito e a terceira, com quatro versos. Há a continuação de outro poema antes dele: *Hoje, antes de acordar, eu*. Outro poema o antecede: *Eu estava refletindo*. A separação entre eles se faz por * * * * *. À margem inferior, ao centro, a numeração da página: - **234** -. O poema continua na página – **235** –. Há um poema que o sucede: *Lá em cima do piano*, separando-se por: * * * * *. No rodapé dessa página, encontram-se informações sobre Ildásio Tavares.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte e duas linhas**: L.1-22, versos, em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **26**.

3.4.24.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **RABL** e **TavD**. Os quatro primeiros testemunhos parecem originar de um mesmo texto, mas **Ace-B** e **Ace-C** se separam de **RABL** e de **TavD**, que reproduz **RABL**, pelas lições presentes em: *como se alguém batesse à porta*. (V.5) e a estruturação do V.10, que inicia estrofe em **Ace-B** e em **Ace-C**: *resistir à tentação da rima*). **Ace-B** e **Ace-C**, no entanto, se distanciam pela lição do V.21: acréscimo de *para fora* após *espichada*, em **Ace-C**. **Ace-E** parte de outro texto, distanciando-se dos demais por não trazer os versos 7, 8, 9 e 10: *não me apraz esta ilusão à toa, / tal qual sucedeu na canção popular / e aqui ecoa. (Às vezes é difícil / resistir à tentação da rima)*.

A melhor representação do estema é:

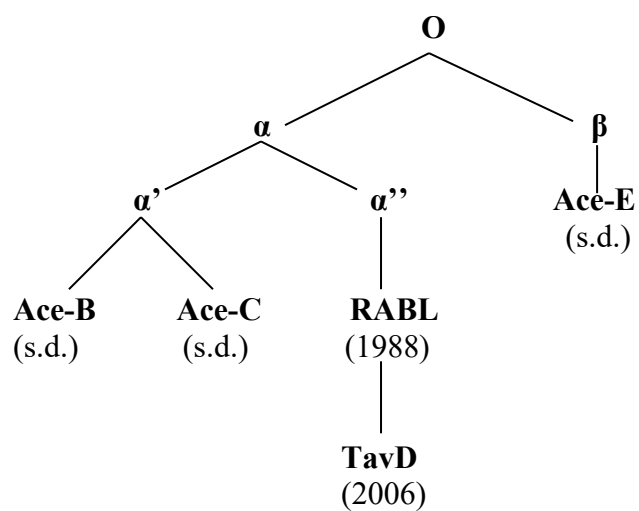


FIG. 24 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Nessa meia tarde fria, enquanto*

3.4.24.3 *Texto crítico e aparato*
[RABL/ TavD]

- Nessa meia tarde fria, enquanto
eu cabeceava, quase cochilando,
eis que, subitamente, veio
um toque, toque, toque, gentil
- 5 como se alguém batesse à minha porta. *Ace-B, Ace-C à porta. (não trazem minha)*
- Mas a porta está aberta e
não me apraz esta ilusão à toa,
tal qual sucedeu na canção popular
e aqui ecoa. (Às vezes é difícil
10 resistir à tentação da rima) *Ace-B, Ace-C (este verso inicia outra estrofe) Ace-E (não traz este verso)*
- Quando eram apenas – ei-la – os passos
da funcionária no corredor. *Ace-E eram apenas (não traz Quando)*
- Vinha me oferecer um cafezinho.
- Eu tomo sem açúcar. Ela me convenceu
15 que um pouco não faz mal nem engorda. *Ace-C El<e>/a\ me Ace-C açúcar (sem acento)*
- Sorrindo sempre falou da filha pequena
que estuda numa grande academia de balé. *Ace-B, Ace-C, Ace-E sempre,*

Já rasguei vários poemas antes desse.

Gorda, calma, leve, e com um resto de alegria,

20 ela saiu, equilibrando a xicrinha vazia

no palco da mão negra, espichada para fora

Ace-B *espichada (não traz para fora)* **Ace-C** *espichada [para fora]*

do uniforme cinzento. Nessa meia tarde fria.

Ace-B *Ness<e>/a\ (erro óbvio)* **Ace-C** *fria<.>/,*

3.4.25 Elas mudam, as palavras

Seis são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **Tav1**, sem data; o manuscrito autógrafo **Tav2**, de 2006, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.25.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 323**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **24** e à esquerda, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 241**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **25**, datilografado.

4. Testemunho **Tav1** (não datado)

Digitoscrito com **sete linhas**: L.1-7, versos, agrupados em duas estrofes, com emendas, à margem esquerda. A primeira é composta de três versos e está digitada. A segunda, composta de quatro versos, era digitada com emendas, recebeu modificações do poeta e teve sua substituição manuscrita abaixo da rasura. Ao lado direito da estrofe rasurada: **A-T**, inclinado para a direita. O **T** foi rasurado e substituído por: **N**. À margem inferior, ao centro, está a numeração da folha: **153**.

5. Testemunho **Tav2** (2006)

Manuscrito autógrafo, com **oito linhas**: L.1-7, versos, agrupados em duas estrofes; L.8: **passado a limpo em abril 2006**. A primeira é composta de três versos e a segunda, de quatro. Mancha escrita medindo 680 mm x 108 mm, ao centro do fólio.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **sete linhas** L.1-7, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **9**.

3.4.25.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav1**, **Tav2** e **TavD**. Os quatro primeiros testemunhos remontam de um mesmo texto, sendo que **Tav1** se distancia dos demais pela supressão do V.4: *mudam de acento e de assento* e da reestruturação da segunda estrofe. **Tav2** e **TavD** se separam dos outros testemunhos, já que reproduzem o mesmo texto, divergindo-se apenas no V.7: **Tav2** não traz *o* antes de *mesmo*.

A representação do estema é:

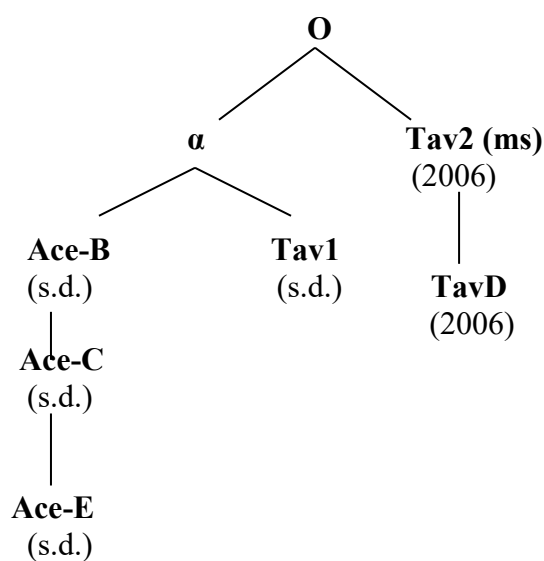


FIG. 25– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Elas mudam, as palavras*

3.4.25.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav2 / TavD]

Elas mudam, as palavras, mudam no tempo e no espaço e na cabeça da gente.	Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav1 da gente – Ace-B, Ace-C, Ace-E mudam de acento e de assento.(v.4) Tav1 < mudam de acento e de assento.>(v.4)
Por isso, tenho cuidado,	TavD ⁷⁴ Tav2, TavD cuidado (s.v.) Tav1 ⁷⁵
5 ao ler poemas dos outros –	Ace- B, Ace-C, Ace-E outros.
como saber se o amor de que falam	Ace- B, Ace-C, Ace-E Sei lá se o amor de que falo
é o mesmo, a mesma palavra?	Ace- B, Ace-C, Ace-E é o mesmo de que fala Camões? Tav2 é mesmo, (não traz o)

⁷⁴ Optou-se pelo acréscimo da vírgula em função do predomínio numérico das variantes: **Ace-B, Ace-C, Ace-E** cuidado,

⁷⁵ IT substituí esta estrofe

Por isso, tenho cuidado,

ao ler poemas dos outros.

Sei lá se o amor <de>/a\ que <falam>[escrevem]

é o mesmo de Camões?

[↓<é o mesmo amor que [↑ora] escrevo?>]

[↓<que falo? >]

Por:

[↓*Por isso, tenho cuidado*

ao ler poemas dos outros.

Sei lá <que>[↑se]o amor que <escrevem>falam

é o mesmo que falo?]

3.4.26 As palavras são enguias

Seis são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.26.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes. As duas primeiras compostas de cinco versos cada e a última, de um verso. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 324**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **25** e ao lado esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 242**, ambos escritos à mão. No V.6, correção de erro de datilografia: **sab<l>/e\r**.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **26**, escrito à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, há a numeração da folha: **26**, datilografado. No V.7, o acréscimo de **n**: **insta[↑n]te**.

5. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes. Ao lado direito da segunda estrofe: **A-N**. Abaixo do poema, ao centro da folha, há um desenho feito à mão, inclinado para a direita. À margem inferior, ao centro, a numeração da folha: **154**, digitado.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **10**.

3.4.26.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os três primeiros testemunhos se originam de um mesmo texto, sendo que **Ace-D** se separa pelos V.5: *ou nobre pentâmetro iâmbico*; V.7: acréscimo de *em* antes de *que*: *em que elas escapam* e do V.10: substituição de *munzuá* por *tresmalho* e depois por *tarrafa*. **Tav**, texto-fonte para **TavD**, só se isola deste pelo V.10: de um soneto; *o munzuá*, e reproduz o mesmo texto de **Ace-E**.

A representação do estema é:

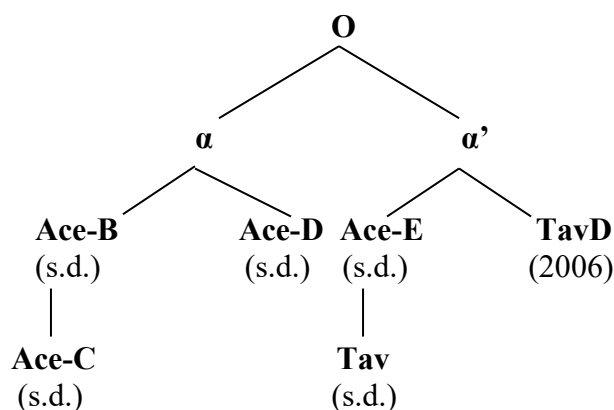


FIG. 26– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *As palavras são enguias*

3.4.26.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav / TavD]

- As palavras são enguias –
 quem tenta capturá-las
 com a mão rígida de um verso,
 redondilha, decassílabo,
 5 ou um nobre alexandrino, *Ace-B, Ace-C ou mesmo um pentâmetro Ace-B iâmbico[.] Ace-C iâmbico, Ace-D ou nobre pentâmetro iâmbico,*
- tem que saber conformar-se *Ace-B, Ace-C, Ace-D saber sorrir, conformado,*
 no instante em que escapolem *Ace-B, Ace-C, Ace-D que elas escapam, Ace-D [êem] que*
 apesar de terem armado *Ace-B, Ace-C, Ace-D mesmo que tenha armado*
 a rede de malhas finas
- 10 de um soneto; o tresmalho *Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav soneto; o munzuá Ace-D soneto; <o>/a\<munzuá><tresmalho>][tarrafa]*
- de uma ode.

3.4.27 Comecei a escrever este poema

Os testemunhos deste poema são quatro: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.27.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. As duas primeiras compostas de quatro versos cada e a última, de cinco versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 325**, escrito à mão e acima : **1A 326**.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes, com emendas manuscritas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **26** e ao lado esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 243**, ambos escritos à mão. No V.5, há a correção de erro de datilografia: **q<i>/u**.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes, com emendas. À margem superior direita, há a numeração da folha: **27**, datilografado. Abaixo, há dois asteriscos: * *, escritos à mão.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **43**.

3.4.27.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, e **TavD**. **Ace-C** reproduz o mesmo texto de **Ace-B** e **TavD** o de **Ace-E**. **TavD** e **Ace-E** se distanciam de **Ace-C** e de **Ace-B** pelos V.3: supressão de *ao final* e de *estava* e o acréscimo de *o vi* em **Ace-E**, já presente em **TavD**: *mas quando o vi no papel*, e no V.4: supressão de *a*, acréscimo de *percebi uma outra* e supressão de *era outra* no **Ace-E**, presente em **TavD**: *percebi uma outra história*.

A representação do estema é:

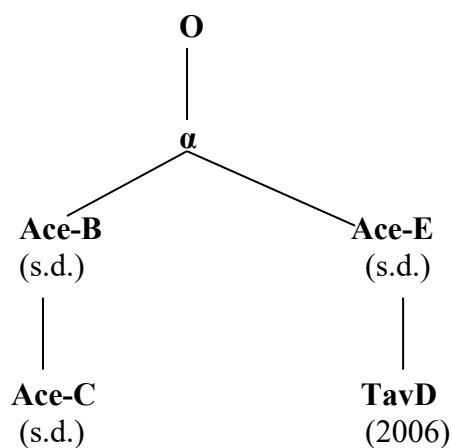


FIG. 27– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Comecei a escrever este poema*

3.4.27.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

Comecei a escrever este poema,
 pensando em dizer certas coisas;
 mas quando o vi no papel,
 percebi uma outra história.

Ace-B, Ace-C *mas, ao final, quando Ace-E mas, <ao final>, quando <estava> [↑o vi] no*

Ace-B, Ace-C *percebi que a história era outra. Ace-E <a> [↑percebi uma outra] história <era outra.>*

5 Será que vocês vão dizer
 que é tudo mentira? Ou que vão entender
 ainda uma outra coisa
 que os não posso impedir de pensar?

Ace-B *mentira; ou Ace-C* *mentira<;>/?\<ou>/Ou*

Pouco importa. Afinal,

Ace-B, Ace-C *Afinal (s.v.)*

10 o que vale é o esforço muscular
 de meus dedos, manchando o papel;
 e que cumpro o meu ofício,
 curvado sobre a máquina de escrever.

3.4.28 Importa, todavia, que

Seis são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-D**, sem data; o impresso **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos*; **Tav**, sem data; o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.28.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. As duas primeiras compostas de quatro versos cada e as duas últimas, de três versos cada. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 326**, escrito à mão. Há o erro de datilografia no V.8: **núvens (com acento)**.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **27** e ao lado esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 244**, ambos escritos à mão. No V.4, há a correção de erro de datilografia: **lo<h>/g\o**.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. Acima do primeiro verso, escrita à mão: **79**. Ao lado direito do poema: **** 114**, à mão e inclinada para a direita.

4. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 109-110.

Texto impresso em preto, com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes, à margem esquerda. A primeira estrofe do poema está na página **109**. Há, antes dele, outros dois poemas separados por: • • •, um é continuação da página 108 e o outro: *Esse caminho da cabeça até os dedos*. No ângulo inferior direito, a numeração: **109**. As outras estrofes do poema continuam na página **110**. Há ainda nesta página um outro poema: *Lá em cima do piano*. No ângulo inferior esquerdo, a numeração: **110**.

5. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas, à margem esquerda,. As duas primeiras compostas de quatro versos e as duas últimas, de três versos. Ao lado direito, entre a primeira estrofe e a segunda, há: **V** e abaixo: **192**, escritos à mão. Ao lado direito da terceira estrofe: **A-S**, inclinado para a direita. À margem inferior, ao centro, a numeração da folha: **156**, digitado. Acima do V.1 há: **de**, indicativo da substituição da lição: *seja de tarde* (V.2) com uma seta.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, há a numeração da folha: **11**.

3.4.28.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **PS**, **Tav** e **TavD**. Os três primeiros testemunhos e **PS** se originam de um mesmo texto, sendo que **Ace-D** se distancia pela lição do V.14: *sombras*. **PS** se separa dos demais testemunhos no V. 2: *a hora seja pequena* – o sol. **Tav** se distancia pelo V.1: supressão de *É importante, neste momento*, e acréscimo de *Importa, todavia, que*; na lição do V. 4: substituição de ponto e vírgula após *mergulhará* por ponto e supressão de *deitará*; supressão

de *a tarde* e acréscimo de *a réstia* no V.5; no V. 6: substituição de *seu* por *de* antes da palavra *sol* e no V.14: supressão de *nos* e acréscimo de *em meus* antes de *olhos*. **Tav D** só se separa de **Tav** pela lição existente no V.7: *Azulado, saltimbancos*.

A representação do estema é:

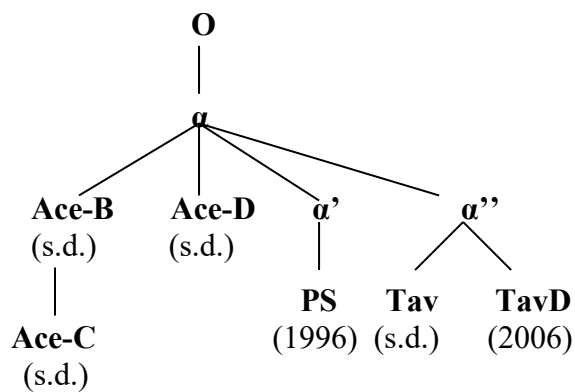


FIG. 28– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Importa, todavia, que*

3.4.28.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav / TavD]

<p>Importa, todavia, que ainda seja de tarde – o sol esfria por cima da ilha e logo mergulhará.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D, PS <i>É importante, neste momento, que Tav <É importante, neste momento,>[↑importa, todavia,] que</i></p> <p>PS <i>a hora seja pequena – o sol Tav <de>[↑de] tarde</i></p> <p>Tav [<i>←<e qu></i>]e Ace-B, Ace-C, Ace-D, PS <i>mergulhará; deitará. Tav mergulhará<;>/. \ <deitará.></i></p>
<p>5 Por isso capturo a réstia de sol macio de inverno. Azulados saltimbancos são barcos, nuvens, palmeiras.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D, PS <i>capturo a tarde; Tav <a tarde> [↑a réstia;]</i></p> <p>Ace-B, Ace-C, Ace-D, PS <i>seu sol Tav <seu>/de \ sol Tav d<e>/o \ inverno.</i></p> <p>Tav <i>Azulado[↑s](s.v.) TavD</i> ⁷⁶<i>Azulado, saltimbancos</i></p> <p>Ace-D <i>nuvens <, > /; \ PS nuvens;</i></p>
<p>Nada penso. Estendo os braços 10 e curvo no meu joelho minha linha do horizonte. Eu já acreditei em tudo. Uma invenção de palavras parece sombras nos olhos.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, PS <i>sombra Tav <nos>[√em meus] olhos.</i></p>

⁷⁶ Fez-se a opção, nesse caso, de inserir o **s** após **Azulado** e de suprimir a vírgula, tomando por base a lição da maioria dos testemunhos: **Ace-B, Ace-C, Ace-D, PS** *Azulados(s.v.)*

3.4.29 Lá em cima do piano

Os testemunhos deste poema são oito: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data; os impressos **RABL** (1988), texto publicado na *Revista da Academia Brasileira de Letras* e **PS** (1996), texto publicado em *Poemas Seletos*; **Tav**, não datado, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.29.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, agrupados em cinco estrofes. Cada uma com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 327**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 245** e, ao lado direito: **28**, número da folha, ambos escritos à mão. Nos V.10 e V.12, há correção de erro de datilografia: **c<o>/i\nzento** e **sob<e>/r\e**, respectivamente.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **29**, datilografado; ao lado esquerdo: **79** e abaixo: ****115**, ambos escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **29**, datilografado e abaixo: ****115**, à mão.

5. Testemunho **RABL** (1988)

TAVARES, Ildásio. Poemas. *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília: Senado Federal Centro Gráfico, n. 8, p. 235, nov. 1988.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. Há a continuação de outro poema antes dele: *Nessa meia tarde fria, enquanto*. A separação entre eles se faz por * * * * *. À margem inferior, ao centro, a numeração da página: - **234** -. No rodapé, há informações sobre Ildásio Tavares.

6. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 110-111.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte e uma linhas**: L.1: **Para Myriam Fraga**; L.2-21, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **110** e a indicação (•••) de separação deste poema de um anterior, que se inicia: *É importante, neste momento, que*. No ângulo inferior direito, há o número da outra página onde o poema continua: **111** e a separação (•••) deste poema de *O vestido era de cetim* e este de *Este poema apenas existe*.

7. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. Ao lado direito da terceira estrofe: **A-S**, escrito à mão e inclinado, e acima: **V 193**. Ao centro da margem inferior da folha: **157**, digitado.

8. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **12**.

3.4.29.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **RABL**, **PS**, **Tav** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **RABL** e **PS** partem de um mesmo texto; porém, **Ace-D** e **PS** se isolam por **Ace-D** trazer a substituição de *receptivos* por *como coro* antes de *ecoam* (V.14) e em **PS** já se encontra tal alteração. **Tav** e **TavD** se originam de outro texto. **Tav** se distancia dos demais pela substituição de *sempre* por *templo* antes de *cinzento* (V.10) e substituição de *receptivos* por *sintonia* (V.14). **TavD** reproduz o texto de **Tav**. **PS** é o único testemunho que traz dedicatória: **Para Myriam**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

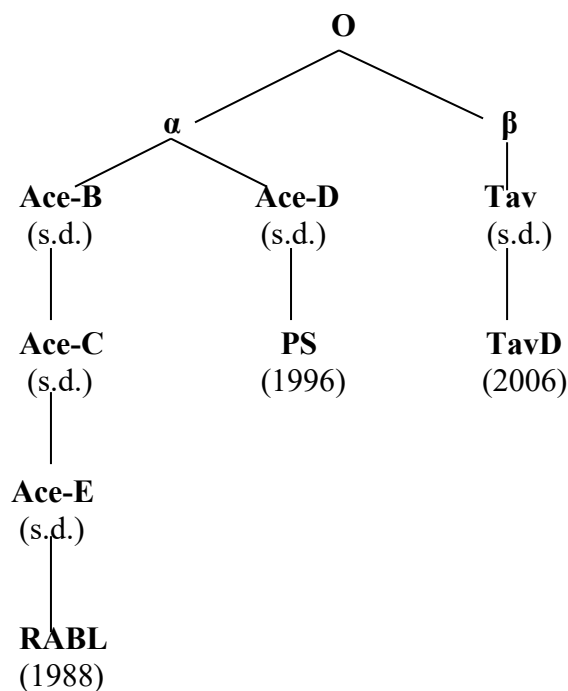


FIG. 29 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Lá em cima do piano*

3.4.29.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav/ TavD]

a Myriam Fraga **Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, RABL, Tav** (*não trazem esta dedicatória*) **PS**
Para Myriam

Lá em cima do piano

tem um copo de veneno.

Uma partitura pálida

emerge das teclas na tarde.

PS *da tarde.*

5 É tarde. Monotonamente,

a melodia flutua

nos desvãos da madrugada,

apascentando o silêncio.

Ace-C *d<e>/a*

Tav *silencio. (sem acento)*

Os olhos esbugalhados,

10 no templo cinzento do tempo,

são os dedos da menina

imóveis sobre o teclado.

Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, RABL, PS *no sempre cinzento Tav no*
<sempre> [↑templo] cinzento

Os acordes, todavia,

ainda ecoam em sintonia

Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL *ecoam receptivos Ace-D* *ecoam*
<receptivos>[↑como coro] PS *ecoam como coro Tav* *ecoam*
<receptivos>[sintonia]

15 à alvorada que incandesce.

Mas é outra a melodia;

outras as teclas. Silente,

desta vez, a partitura.

O palor perdura. Arrefece

20 o novo dia que nasce.

Ace-B *Outras*

Ace-B *partitura; Ace-C partitura<;>[.]*

Ace-B *o palor Ace-C <o>/O\ palor*

3.4.30 O vestido era de cetim

Sete são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-D**, sem data; o impresso **PS** (1996), texto publicado em *Poemas Seletos*; **Tav**, não datado, e o idiógrafo **TavD** (2006). **Ace-E** foi expurgado por ser cópia de **Ace-D**.

3.4.30.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em duas estrofes, com emenda. A primeira estrofe, com quatro versos e a outra, com cinco. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 328**, escrito à mão. No V.2, a separação do erro de datilografia: **delantejoulas** é feita por uma linha vertical.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.2-9, versos, em duas estrofes; L.1: **para Enoe**. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 246** e, ao lado direito: **29**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **30**, datilografado; ao lado esquerdo: **80** e abaixo: ****116**, ambos escritos à mão. Há, no V.8, erro de datilografia: **lanteujoula**.

4. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 111.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da página: **111** e a

indicação (●●●) de separação deste poema de um anterior, que se inicia: *Lá em cima do piano* e de um posterior: *Este poema apenas existe*.

5. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. Cada estrofe com quatro versos. Abaixo do poema: **windward**, escrito à mão, com uma linha circular sobre a palavra e outra sobre **ward**. Ao lado direito: **A-N**, à mão e inclinado. Abaixo: **barlavento** e **barravento**, à mão, e um desenho. Ao centro da margem inferior da folha: **158**, digitado.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **nove linhas**: L.1: dedicatória **para Enoe**; L.12-9, versos, em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **13**.

3.4.30.2 *Classificação estemática*

Tomaram-se, para o estabelecimento do texto crítico, os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Tav**, **PS** e **TavD**. Os testemunhos têm por base o mesmo texto, entretanto, **Tav** e **TavD** distanciam-se dos demais pela supressão em **Tav** de *no chão*. (V.9), alteração já encontrada em **TavD**. Os testemunhos não trazem dedicatória, que foi incluída no texto de base a pedido do autor.

Propõe-se, assim, o seguinte estema:

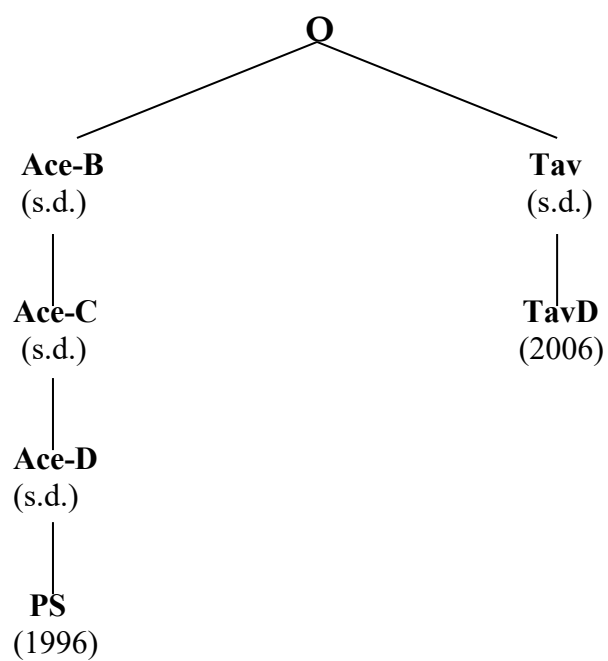


FIG. 30 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O vestido era de cetim*

3.4.30.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav/ TavD]

para Enoe **Ace-B, Ace-D, PS, Tav** (*não trazem esta dedicatória*) **TavD**⁷⁷

O vestido era de cetim,

bordado de lantejoulas

que brilhavam igualzinho à –

PS *igualzinho (não traz à –)*

queela gota d'água no ladrilho.

PS *àquela gota*

5 Imagine se uma formiga,

pressurosa,

viesse matar a sede

nessa furtiva lantejoula.

Ace-B, Ace-C, Ace-D, PS *lantejoula (s.p.) Tav lantejoula<, >/.*

Ace-B, Ace-C, Ace-D, PS *no chão. Tav <no chão.>*

⁷⁷ Esta dedicatória foi inserida no texto de base a pedido de IT.

3.4.31 Hoje, antes de acordar, eu

Os testemunhos deste poema são seis: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data; o impresso **RABL** (1988), texto publicado na *Revista da Academia Brasiliense de Letras*; **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.31.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira estrofe é composta de cinco versos, a segunda de dois versos, a terceira de quatro versos e a quinta, de três versos.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **30**, escrito à mão e ao lado esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 247**, à mão. Há, no V.10, correção de erro de datilografia: **escr<e>/i\vaninha**

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. À margem superior direita, há a numeração da folha: **31**, datilografado. Abaixo, ao lado direito do primeiro verso: * *, à mão.

4. Testemunho **RABL** (1988)

TAVARES, Ildásio. Poemas. *Revista da Academia Brasiliense de Letras*, Brasília: Senado Federal Centro Gráfico, n. 8, p. 233-234, nov. 1988.

Texto impresso em preto, com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes, à margem esquerda. Há outro poema que o antecede: *Tardiamente descobri*. A

separação entre os dois poemas se faz por * * * * *. Na mesma página há, antes dos dois poemas, ao centro, o título: **POEMAS**. À direita do título: **Ildásio Tavares**. À margem inferior, ao centro, há a numeração da página: - **233** -. As três primeiras estrofes se iniciam nesta página. A última estrofe do poema continua na página seguinte, onde também se encontram os poemas: *Eu estava refletindo* e *Nessa meia tarde fria, enquanto*. À margem inferior, ao centro, há a numeração da página: - **234** -.

5. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas, à margem esquerda,. A primeira estrofe é composta de cinco versos, a segunda de dois versos, a terceira e a quarta de três versos cada. Ao lado direito, entre a terceira estrofe e a quarta, há: **A-S**, escrito à mão e inclinado para a direita, com outras linhas curvilíneas sobre o **S**. Parte dos versos 3, 4 e 5, nas palavras **Levantei**, **tomei**, **mexidos** e **deliberação** estão circulados. À margem inferior, ao centro, há a numeração da folha: **159**, digitado.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, há a numeração da folha: **14**.

3.4.31.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **RABL**, **Tav**, e **TavD**. Os quatro primeiros testemunhos partem de um mesmo texto, já **Tav** é o intermediário entre **TavD** e os demais testemunhos. Isso se confirma em **Tav** nos V.3: supressão de *Acordei*; V.6: supressão de *detetives* e acréscimo de *torturadores*; V.7: supressão de *frios*; V.8: supressão de *da refeição*; V.13: supressão de *nervosos em meus dedos* (há um erro óbvio: *dados*) *nervosos*. **Tav D** reproduz o texto de **Tav**.

A representação do estema é:

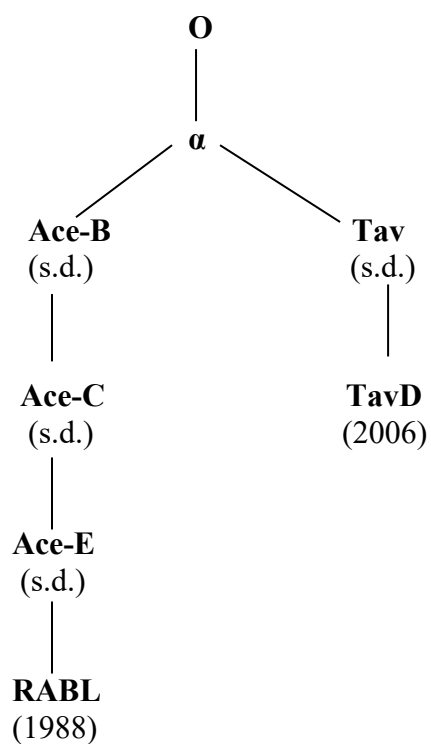


FIG. 31– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Hoje, antes de acordar, eu*

3.4.31.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav / TavD]

Hoje, antes de acordar, eu	
fiz este poema.	
Levantei, tomei	Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>Acordei, levantei, tomei</i> Tav <Acordei,> </L\levantei, tomei
café com ovos mexidos	
5 e com deliberação,	
como pensei fizessem os torturadores	Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>fizessem os detetives</i> Tav <i>fizessem os <detetives>[torturadores]</i>
e os poetas conscientes.	Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>frios e os</i> Tav <frios> e os
Ao fim, com passo curto e	Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>Até arrotei discretamente, ao fim(v.8)</i> Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>da refeição. Com passo curto e (v.9)</i> Tav <i>fim <da refeição,> com</i>
decidido, dirigi-me à minha,	Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>minha (s.v.)</i> Tav <i>minha [.]</i>
10 de tantos anos, gasta escrivadinha,	Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>anos (s.v.) gasta</i> Tav <i>anos [.]</i>
e bati este poema à máquina,	Ace-B <i>máquina (s.v.)</i> Ace-C <i>máquina [.]</i>
mais depressa do que deviam	
meus dedos.	Ace-B, Ace-C, Ace-E, RABL <i>dedos nervosos. Tav dados (erro óbvio)<nervosos.></i>

3.4.32 Este poema apenas existe

Oito são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-D**, sem data; os impressos **RB** (1988), texto publicado na *Revista da Bahia*; **PS** (1996), texto publicado no livro *Poemas Seletos* e **PEA**(2006), texto publicado em *50 Poemas Escolhidos pelo Autor*; **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.32.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada estrofe é composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 330**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **31** e ao lado esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 248**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **32**, datilografado. À esquerda da folha: **80**, escrito à mão. Abaixo, à direita, encontram-se: **** 117**, à mão e inclinado para a direita.

4. Testemunho **RB** (1988)

TAVARES, Ildásio. *Revista da Bahia*, Salvador: EGBA, n. 8, p. 69, mar./mai. 1988.

Texto impresso em preto, com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, à margem direita. Ao lado esquerdo do poema, há um desenho e em seu rodapé, ao

lado direito, a assinatura do desenhista e o ano: **88**. Na mesma página, acima do poema, há um outro desenho, com a mesma assinatura e data. Ao lado esquerdo desse desenho há um poema: *O teórico da literatura*. À margem inferior, ao centro, a numeração da página: **69**.

5. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 109-110.

Texto impresso em preto, com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, à margem esquerda. Há uma indicação (• • •) de separação deste poema de um anterior: *O vestido era de cetim*. Há a continuação de um outro poema que antecede esse e se separa por: • • •. No ângulo inferior direito a numeração da página: **111**.

6. Testemunho **PEA**(2006)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua. In: _____. *50 poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006. p. 56.

Texto impresso em preto, com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, centralizado. À margem inferior, ao centro, há a numeração da página: **56**.

7. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes, à margem esquerda. À margem direita da primeira estrofe está: **V** e logo abaixo: **194**, escritos à mão. Ao lado direito, no fim da terceira estrofe: **A-N**, à mão, inclinado para a direita e suprimido. Abaixo dessa inscrição estão dois rabiscos. A segunda estrofe está circulada. À margem inferior, ao centro, a numeração da folha: **160**, digitado.

8. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **15**.

3.4.32.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **RB**, **PS**, **PEA**, **Tav**, e **TavD**. Todos os testemunhos se originam de um mesmo texto, com exceção de **RB** e de **PEA**, que se distanciam dos demais pelas lições dos V.1: **RB** apresenta *Esse* e V.4: em **PEA** há *isto em foi isto que me ocorreu*.

Embora cronologicamente anterior a **PEA**, **PS** foi selecionado de forma aleatória pelo autor como o texto-fonte para o texto final.

A representação do estema é:

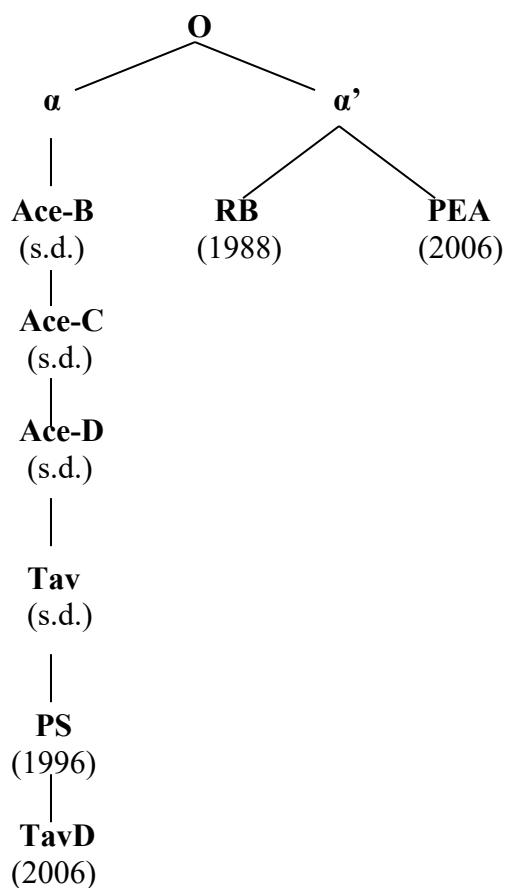


FIG. 32– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Este poema apenas existe*

3.4.32.3 *Texto crítico e aparato*
[PS / TavD]

Este poema apenas existe, –
ele não quer dizer nada;
quando o deitei no papel,
foi isso que me ocorreu.

RB *Esse poema RB existe (s.v.)(s.t.)*

Ace-B, Ace-C *Ele RB nada.*

RB *Quando*

Tav *isso me (não traz que, erro óbvio) PEA isto que*

5 Os teóricos da literatura,
os críticos, os pesquisadores
vão terminar descobrindo
que ele diz alguma coisa.

Coitados!Que perda de tempo!

RB *que perda*

10 Ele não quer dizer nada:
nada, nada, nada, nada;
absolutamente nada.

RB *ele RB nada,*

Ace-B, Ace-C *Nada, RB nada,*

3.4.33 Ao terminar de ler

Três são os testemunhos deste poema: **Tav1** e **Tav2**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.33.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Tav1** (não datado)

Digitoscrito com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes, à margem esquerda, As duas primeiras estrofes são compostas de três versos, a terceira e a quarta, de quatro versos. Há um título que fora suprimido, que se lê: <*Desechablé*>. Ao lado direito do título está: **34 A**, escrito à mão. À margem inferior direita há a numeração da folha: **2**, digitado.

2. Testemunho **Tav2** (não datado)

Digitoscrito com **treze linhas**: L.1: dedicatória **para Antônio Brasileiro**; L.2-13, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas, à margem esquerda. A primeira é composta de três versos, a segunda de um e as duas últimas de quatro. Entre a terceira e a quarta estrofes, ao lado direito, há: **N-T**, suprimido, escrito à mão e inclinado para a direita. Abaixo da última palavra do V. 12: **A-S**, à mão. À margem inferior, ao centro, há a numeração da folha: **163**, digitado.

3. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em quatro estrofes. À margem inferior direita, a numeração da folha: **18**.

2.4.33.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Tav1**, **Tav2** e **TavD**. Os testemunhos partem de um mesmo texto, sendo que **Tav2** se distancia de **Tav1** por trazer as supressões das lições dos V. 2: *fora*; V.3: *da primeira esquina*; V.5: *Principalmente*;

V.6: *Depois que se o lê* e V.12: *agora que o acabou de ler* e acrescenta *assim que o acabar de ler*. **TavD** reproduz o texto de **Tav2**.

A representação do estema é:

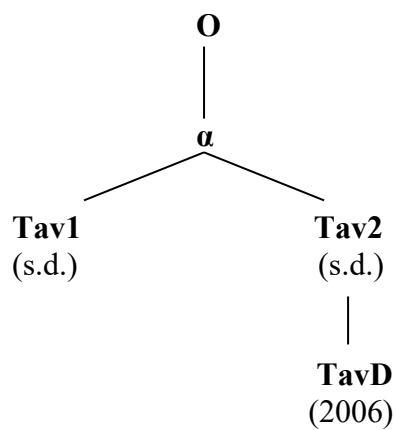


FIG. 33– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Ao terminar de ler*

3.4.33.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav 2 / TavD]

	Tav1 <Desechablé>
para Antônio Brasileiro	Tav1 (não traz esta dedicatória)
Ao terminar de ler	
este poema, jogue-o	Tav1 Este Tav2 <E>/e\ste Tav1 jogue-o fora Tav2 <fora>
na cesta de lixo.	Tav1 Na Tav2 <N>/n\A Tav1 lixo(s.p.) da primeira esquina. Tav2 lixo[.]<da primeira esquina.>
Ele não serve para nada, nada;	Tav1 pra nada, Tav1 Principalmente(v.5) Tav2 <Principalmente>(v.5) Tav1 Depois que se o lê.(v.6) Tav2 <Depois que se o lê.>(v.6)
5 Não gera riquezas nem empregos;	Tav1 riqueza
Não produz lucros, “royalties” ou dividendos;	
Não conquista votos;	
Nem sequer faz jus a direitos autorais.	Tav1 autorias(s.p.)(erro óbvio)
Este (ou qualquer outro) poema	
10 não serve pra nada, nada –	
jogue-o fora, pois,	
assim que o acabar de ler.	Tav1 agora que o acabou de ler(s.p.) Tav2 <agora que o acabou de ler.> [↓assim que o acabar de ler.]

3.4.34 O avião voa tão alto

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.34.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. A primeira estrofe, com três versos; a segunda, com quatro e a última, com cinco. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 331**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 249** e, ao lado direito: **32**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **33**, datilografado e abaixo: **, escrito à mão. No V.2, há um erro de datilografia: **sombre**, em vez de **sombra**.

4. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **nove linhas**: L.1-9, versos, em três estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. A primeira estrofe, com três versos; a segunda, com quatro e a última, com dois versos. Ao lado direito da terceira estrofe: **A-T**, à mão e rasurado. Ao centro da margem inferior da folha: **161**, digitado. No V.2, há um erro de digitação: **sombre**, em vez de **sombra**.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **16**.

3.4.34.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E** remontam de um mesmo texto e se distanciam dos demais testemunhos pela presença de: *ousado e belo*, (V.10); *riscando um desenho de sonho* (V.11) e *pelo céu*. (V.12). **Tav** e **TavD** se separam pelas supressões em **Tav**: *ousado e belo*, (V.10); *riscando um desenho de sonho*(V.11) e de *pelo céu*. (V.12) e acréscimo suprimido de *que foge* (V.11), lições que uniam **Tav** aos testemunhos anteriores. **Tav** é a base de **TavD**, com as devidas modificações.

A representação do estema é:

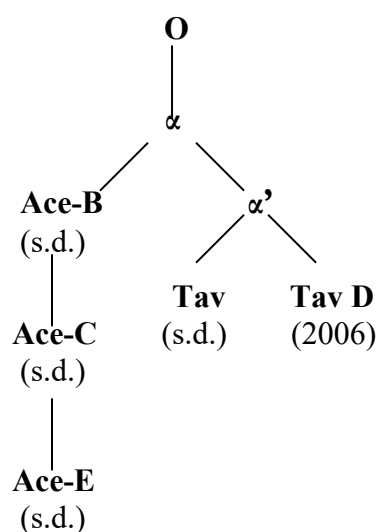


FIG. 34 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O avião voa tão alto*

3.4.34.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav/ TavD]

O avião voa tão alto
 que sua sombra se esgarça
 sobre o chão.

Tampouco nada sabemos
 5 de seus passageiros;
 seu rumo, sua rota,
 seu percurso estelar até o pouso.

Apenas erguemos os olhos
 até sua intenção de pássaro.

Ace-B, Ace-C, Ace-E *ousado e belo, (v.10) Tav <ousado e belo,>*

Ace-B, Ace-C, Ace-E *riscando um desenho de sonho (v.11) Tav <riscando um desenho de sonho> [<que foge>]*

Ace-B, Ace-C, Ace-E *pelo céu. (v.12) Tav <pelo céu.>*

3.4.35 Quando passo lá embaixo

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.35.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em duas estrofes. A primeira estrofe, com seis versos e a segunda, com sete. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 332**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 250** e, ao lado direito: **33**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **34**, datilografado.

4. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes, com emendas, à margem esquerda da folha. A primeira estrofe, com cinco versos e a segunda, com três. Abaixo do poema: **A-N**, à mão e rasurado e mais abaixo: **A-S**. Ao centro da margem inferior da folha: **162**, digitado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **17**.

3.4.35.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. Os testemunhos partem de um mesmo texto; porém, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E** se separam dos demais pelas lições: *na ladeira*, (V.2); *à janela, nesse quinto andar* (V.9); *tão vazio, por detrás das persianas*, (V.10); *uma e meia da tarde*, (V.11); *nesse mês de agosto, frieza* (V.12) e *de oitenta e três?* (V.13). **Tav** suprime *nesse quinto andar* (V.9) e os versos 10, 11, 12 e 13 mencionados, ocupando, pois, nesse processo de transmissão do poema, uma posição intermediária. **TavD** reproduz o texto de **Tav**, com as devidas alterações.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

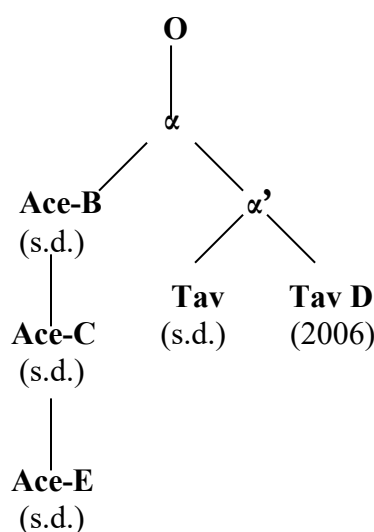


FIG. 35 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Quando passo lá embaixo*

3.4.35.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav/ TavD]

Quando passo lá embaixo **Ace-B, Ace-C, Ace-E, Tav, TavD** *em baixo (erro óbvio)* **Ace-B, Ace-C, Ace-E** *na ladeira, (v.2)*
 curvado sob o arco da tarde,
 e olho cá para cima,
 é como se eu estivesse na janela,
 5 olhando-me passar.

Pois quem, além

de mim, haveria de estar

à janela?

Ace-B, Ace-C, Ace-E *à janela, nesse quinto andar (v.9)* **Tav** *à janela, <nesse quinto andar>*

Ace-B, Ace-C, Ace-E *tão vazio, por detrás das persianas, (v.10)* **Tav** *<tão vazio, por detrás das persianas,>*

Ace-B, Ace-C, Ace-E *uma e meia da tarde, (v.11)* **Tav** *<uma e meia da tarde,>*

Ace-B, Ace-C, Ace-E *nesse mês de agosto, frieza (v.12)* **Tav** *<nesse mês de agosto, frieza>*

Ace-B, Ace-C *de oitenta e três? (v.13)* **Ace-E** *de oitenta e três.* **Tav** *<de oitenta e três.>[<?>]*

3.4.36 Não acredito em nada

Quatro são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.36.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada uma com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 333**, escrito à mão. Há uma mancha ao lado direito da última estrofe.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 251** e, ao lado direito: **34**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **35**, datilografado e abaixo: ****118**, escrito à mão.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **78**.

3.4.36.2 Classificação estemática

Os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** remontam para uma só versão tomada em **TavD** (2006).

Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

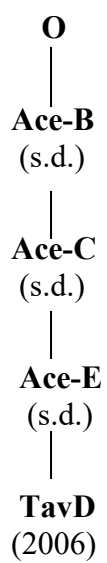


FIG. 36 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Não acredito em nada*

3.4.36.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/ TavD]

Não acredito em nada.

Neste momento pardo,
preocupo-me com aquela barata,
a falta de coisa melhor.

5 Vês? Ela é inevitável,
cortando, elíptica e lustrosa,
a extensão insossa dos ladrilhos –
as antenas vibrando na espreita.

Fito-a, comovido e grave,
10 de minha cadeira giratória.
Que mais valeria a pena
nessa tarde preguiçosa?

3.4.37 Nem tanto há sombras

Quatro são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.37.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, agrupados em três estrofes. As duas primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, com dois. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 334**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 252** e, ao lado direito: **35**, número da folha, ambos escritos à mão. No V.9, há uma mancha sobre o acento de **têm**.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **36**, datilografado.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **76**.

3.4.37.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. Todos os testemunhos partem de um mesmo texto, sendo que **TavD** se separa

dos demais apenas pela substituição do conectivo *e* pela vírgula em : *julho, agosto* (V.3). A representação do estema é:

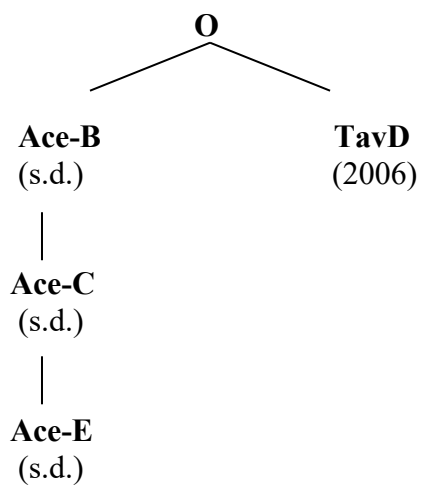


FIG. 37– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Nem tanto há sombras*

3.4.37.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/ TavD]

Nem tanto há sombras
 nessas tardes molhadas
 de junho, julho, agosto
 em nossa capital.

Ace-B, Ace-C, Ace-E *julho e agosto*

5 Há mais o invencível cinzento;
 a modorra sem cansaço;
 o dentro que vira fora.
 E tanta coisa mais que,

na verdade, não tem

Ace-C, Ace-E, Tav D *têm*⁷⁸

10 a menor importância.

⁷⁸ Em respeito à norma de acentuação gráfica, retirou-se o acento agudo da palavra **tem** no texto crítico, considerando-se que se refere ao sujeito **coisa**, que está no singular.

3.4.38 O estrépito de setembro

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data; o impresso **RH** (1992), texto publicado na *Revista Hífen* e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.38.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada estrofe com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 335**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 253** e, ao lado direito: **36**, número da folha, ambos escritos à mão. No V.4, há correção de erro de datilografia: **pe<s>/n\sei**.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **37**, datilografado.

4. Testemunho **RH** (1992)

TAVARES, Ildásio. Ildásio Tavares (Brasil). *Revista Hífen*: Cadernos Semestrais de Poesia, Porto, n.7, p. 66, 1992.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **66** e a indicação (●) de separação deste poema de um posterior, que se inicia: *Eu ontem li um livro*.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **30**.

3.4.38.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, foram considerados os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **RH** e **TavD**. **Ace-C** reproduz o texto de **Ace-B**, distanciando-se dos demais por trazer no V. 6 *mesmo* em vez de *meus* antes de *papéis*. **RH** tem por base o texto de **Ace-E**. **TavD** se separa dos demais testemunhos pela lição *para facilitar as coisas*.(V.12), diferente dos outros testemunhos, que trazem outro verso.

Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

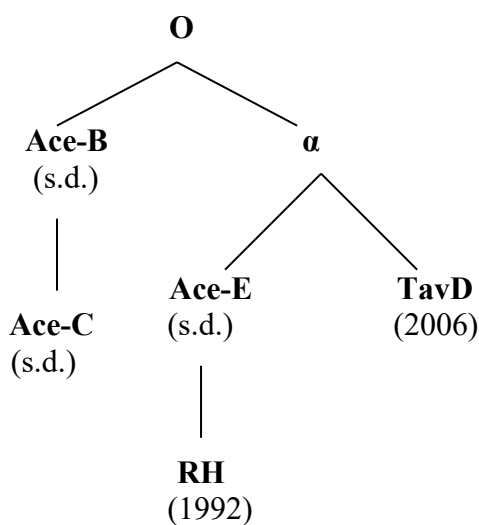


FIG. 38 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O estrépito de setembro*

3.4.38.3 *Texto crítico e aparato*
[RH/TavD]

O estrépito de setembro

compareceu;

Ace-C compareceu [;]

mesmo atrasado esse ano.

Pelo menos foi o que pensei.

5 Não obstante rasguei

os meus papéis

Ace-B, Ace-C os mesmos papéis

e os atirei na cesta, curvando-me

para ter melhor pontaria.

Estou pensando

10 para o ano que vem,

botar um anúncio na porta;

para facilitar as coisas.

Ace-B, Ace-C, Ace-E, RH (não trazem este verso)

*Ace-B, Ace-C, Ace-E, RH isso é muito Ace-B, Ace-C eficaz (s.p.)
Ace-E, RH eficaz.*

3.4.39 Sempre quis ser compreendido

Os testemunhos deste poema são quatro: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.39.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. A primeira e a terceira estrofes são compostas de quatro versos cada e a segunda, de cinco versos. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 336**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **37** e ao lado esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 254**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-E**⁷⁹, à margem esquerda. À margem superior direita, a numeração da folha: **38**, datilografado.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **77**.

⁷⁹ Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***

3.4.39.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, considerando **Ace-E*** e **TavD**. Os testemunhos partem de um mesmo texto, sendo que **Ace-B** se separa dos demais pela lição do V.12: *oficio ingrato*. **Ace-E** reproduz o texto de **Ace-C**, em que *ingrato* é suprimido, alteração encontrada em **Ace-E**, **Ace-E*** e **TavD**. Esses dois últimos distanciam-se dos demais pelas lições dos V.3: supressão de *Os tempos* e acréscimo de *A vida* e supressão de *m*, indicador de plural em *mostram* e V.4: supressão de *estarecer* e acréscimo de *arrefecer*, em **Ace-E***, alteração já presente em **TavD**.

A representação do estema é:

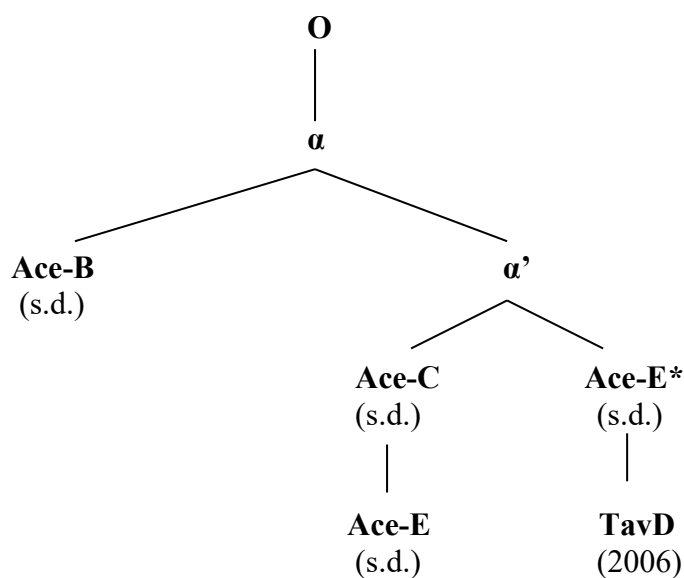


FIG. 39– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Sempre quis ser compreendido*

3.4.39.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E* / TavD]

Sempre quis ser compreendido –

Quem não quer?

A vida, não obstante, mostra

Ace-B, Ace-C, Ace-E *Os tempos, não obstante, mostram* **Ace-E*** *<Os tempos,>[↑A vida] Ace-E* mostra<m>*

um quadro de arrefecer.

Ace-B, Ace-C, Ace-E *de estarrecer. Ace-E** *de <estarrecer.>[↑arrefecer]*

5 Meus pais mudariam de conversa;

falariam sobre o tempo;

sobre a conjuntura atual.

Dedilhariam, cada um o seu,

um plangente bandolim.

10 Tenho menos opções

e entre elas, achei

de escolher esse ofício

Ace-B *ofício ingrato* **Ace-C** *ofício<ingrato>*

de poeta.

3.4.40 Na copa das árvores, o resto

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.40.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira e a segunda estrofes são compostas de quatro versos cada, a terceira de três versos e a quarta, de um verso. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 337**, escrito à mão. Há um erro de datilografia no V.6: **motocicleta**.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **38** e ao lado esquerdo, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 255**, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **39**, escrito à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. À margem superior direita, a numeração da folha: **39**, datilografado. Abaixo, à direita da primeira estrofe, encontram-se: **, à mão.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes. As três primeiras estrofes são compostas de quatro versos cada e a última, de um verso. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **75**.

3.4.40.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, e **TavD**. **Ace-B** e **Ace-C** estão unidos, se distanciando dos outros testemunhos pela lição do V.13: *é de circunstância*. **Ace-D** se separa dos demais pelas lições do V.10: supressão de *as antenas* e acréscimo de *os cogumelos* e do V.11: supressão de *dos* em *dos guarda-chuvas*. **TavD** reproduz o texto de **Ace-E**, este se isola pelo V.2: substitui *respinga* por *goteja* e pelo V.11: substitui *pretos* por *negros*.

A representação do estema é:

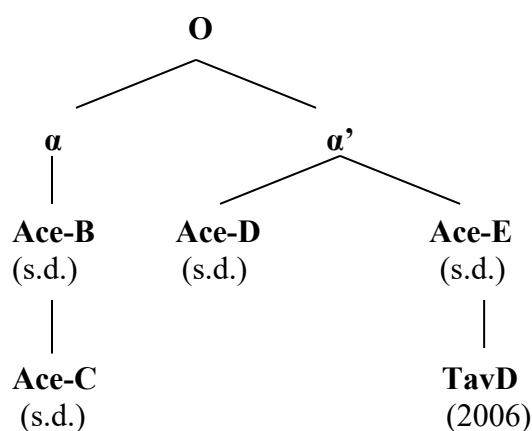


FIG. 40– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Na copa das árvores, o resto*

3.4.40.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

<p>Na copa das árvores, o resto da chuva que goteja nos inquietos transeuntes, devolvidos à avenida.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D que <i>respinga</i> Ace-E que <respinga>[goteja]</p>
<p>5 Os carros. Os ônibus. Uma esquiva motocicleta. Um pedaço de trilho à mostra faz saudade dos bondes.</p>	<p>Ace-C ônibus. <f></p>
<p>O céu fechado de julho</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D céu <i>cinzento</i></p>
<p>10 ameaça; impele os cogumelos negros dos guarda-chuvas.</p>	<p>Ace-B, Ace-C impele <i>as antenas</i> Ace-D <a>/o\ s <antenas>[cogumelos]</p> <p>Ace-B, Ace-C, Ace-D dos guarda-chuvas. (<i>não trazem negros</i>) Ace-D <dos> guarda-chuvas. Ace-E <pretos>[↑negros] dos</p>
<p>Mas tudo passa.</p>	<p>Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E (<i>este verso forma um só com o anterior</i>)</p>
<p>Todo poema é uma circunstância.</p>	<p>Ace-B Todo <i>o</i> poema Ace-C Todo <o> poema Ace-B, Ace-C é <i>de</i> circunstância.</p>

3.4.41 Ontem deixei as janelas abertas

Quatro são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.41.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada estrofe com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 338**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1: **para Sônia**; L.2-13, versos, em três estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 256** e, ao lado direito: **39**, número da folha, ambos escritos à mão. No V.5, há correção de erro de datilografia: **chego<a>**.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **40**, datilografado.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **74**.

3.4.41.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, foram considerados os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-B** e **Ace-C** se originam de um mesmo texto; porém, **Ace-C** se

distancia pela supressão de *a* antes de *tarde* em *Toda tarde, chego bem cedo*, (V.5) e a mesma supressão em *que me espera, inclinado, toda tarde*. (V. 12). **TavD** reproduz o texto de **Ace-E**. Apenas **Ace-C** apresenta o acréscimo da dedicatória: **para Sônia**.

Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

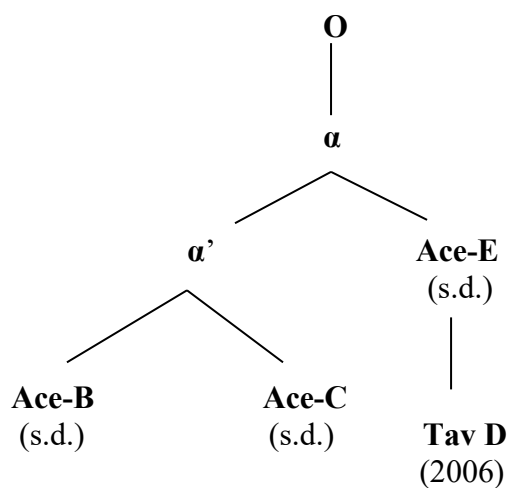


FIG. 41 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Ontem deixei as janelas abertas*

3.4.41.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

para Sônia **Ace-B, Ace-E** (*não trazem esta dedicatória*) **Ace-C** [*para Sônia*] **Tav**
D⁸⁰

Ontem deixei as janelas abertas

e choveu forte durante a tarde.

Quando abri a porta da sala

o quadro não era o de sempre.

Ace-B, Ace-C *era o mesmo de*

5 Toda tarde, chego bem cedo,

quando aquela lâmina de sol

ainda não se transformou

na sombra geral de mais tarde.

Ace-B *Toda a tarde*, **Ace-C** *Toda <a> tarde*,

Mas hoje, quando vi tanta água

10 que não esperava encontrar,

nem reparei no sol

que me espera, inclinado, toda tarde.

Ace-C *hoje [,]*

Ace-B *toda a tarde*. **Ace-C** *toda <a> tarde*.

⁸⁰ Esta dedicatória foi inserida no texto de base a pedido de IT.

3.4.42 Andando por ruas estreitas

Os testemunhos deste poema são quatro: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.42.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, agrupados em três estrofes. As duas primeiras, com quatro versos e a última, com dois. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 339**, escrito à mão, e acima: **1A 340**.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 257** e, ao lado direito: **40**, número da folha, ambos escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes, com emenda, inclusive em **Ace-E**⁸¹. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **41**, datilografado, e abaixo: ******.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **72**.

⁸¹ Este poema apresenta variante referente a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

3.4.42.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, foram considerados os testemunhos: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, considerando **Ace-E*** e **TavD**. **Ace-E*** e **TavD** se distanciam dos demais testemunhos pela lição do V.7: **Ace-E*** substitui *sacudido* por *farfalhante*, modificação presente em **TavD**. **Ace-E** e **Ace-C** reproduzem o mesmo texto de **Ace-B**.

Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

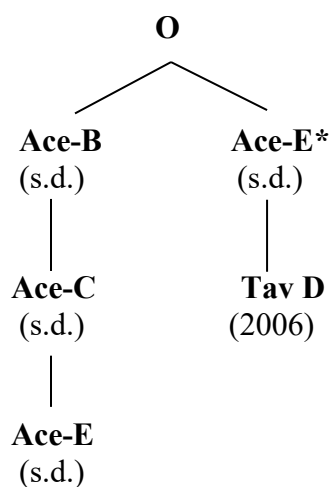


FIG. 42 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Andando por ruas estreitas*

3.4.42.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E*/TavD]

Andando por ruas estreitas,
 tão comuns na cidade;
 passando entre paredes abafadas
 e prestes a ruir,

5 destampeí de repente na praça –
 hausto de azul no alto
 farfalhante das árvores, pássaros
 e o bulício do povo,

Ace-B, Ace-C, Ace-E *sacudido* das **Ace-E*** <*sacudido*> [*↑farfalhante*] das

para lá e para cá,

10 como um novelo com que brinca um gato.

3.4.43 Paredes. Não há mar. Nem

Seis são os testemunhos deste poema: **Av1**, **Av2** e **Ace-E**, sem data; o impresso **PS** (1996), texto publicado em *Poemas Seletos* e o idiógrafo **TavD** (2006). Há uma cópia expurgada de **Ace-E** na mesma peça.

3.4.43.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Av 1** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. As duas primeiras, com quatro versos cada e as duas últimas, com três cada. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1C24**, escrito à mão e abaixo: **77**, datilografado, número da folha. Nos V.12: **C<i>/o\<o>/n\ tudo e <y>/u\m** e V.14: **<W>/E\nch<w>/e\ e vaza. Vaza e ench<w>/e**, correção de erro de datilografia.

2. Testemunho **Av2** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 25**, escrito à mão e, abaixo: **77**, número da folha, datilografado. No V.12, correção de erro de datilografia: **bran<a>/c\<†>/o**. No V.12, há: **Vaz[a]**.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **41A**, escrito à mão e ao lado direito da primeira estrofe: ****119**. Há um desenho no ângulo inferior direito. No V.10, há correção de erro de datilografia: **refú <†>/g\io**.

4. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 112.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **112** e a indicação (• • •) de separação deste poema de um posterior, que se inicia: *O professor do sexto andar*.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **50**.

3.4.43.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Av1**, **Av2**, **Ace-E**, **PS** e **TavD**. Os testemunhos **Av2**, **Ace-E**, **PS** e **TavD** partem de um mesmo texto; porém, **Av2** se isola dos demais por trazer a lição *Não há mar. Paredes. Nem* (V.1); acréscimo de *há* antes de *olhos* (V.11); acréscimo de *haverá* antes de *areia* (V.12); supressão do ponto após *vaza* e acréscimo de *a maré* após *vaza* (V.13) e acréscimo de *E há sempre o mar* após *Vaza e enche* (V.14). **TavD** reproduz o mesmo texto de **Ace-E**. **PS** se distancia deles por não trazer *E* antes de *Há sempre mar* (V. 14). **Av1** se origina de outro texto, isolando-se dos demais testemunhos, como se confirma nas lições: *Não há mar. Paredes. Contudo* (V.1); *Agora mesmo*, (V.4); *soou uma buzina lancinante*, (V.5); *todo o barulho* (V.6); *quicá um desses doidos*, (V.7); *Não há mar por refúgio* (V.9); *dos meus olhos. Não há olhos* (V.10); *que possam ver o mar*. (V.11); *Contudo posso imaginar um rendilhado* (V.12) e *Enche e vaza. Vaza e enche*. (V.14). Além disso, não traz os versos 2, 8 e 13.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

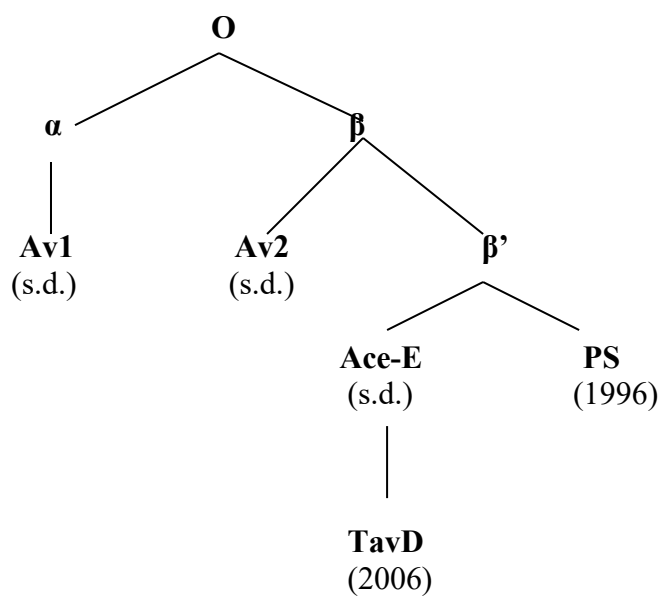


FIG. 43 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Paredes. Não há mar. Nem*

3.4.43.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Paredes. Não há mar. Nem	Av1 Não há mar. Paredes. Av2 Não há mar. Paredes. Nem
para o mar vista. Contudo é	Av1 (não traz este verso)
como se o visse, ouvindo	Av1 é como (v.2)
o rolar do tráfego. Mormente ali	
5 no viaduto. Agorinha mesmo,	Av1 Agora mesmo, (este verso faz parte da estrofe anterior)
acima de todo esse barulho,	Av1 soou uma buzina lancinante, (v.5) (este verso inicia outra estrofe) Av1 todo o barulho,
soou uma buzina lancinante – quiçá	Av1 quiçá um desses doidos,
um desses ônibus doidos,	Av1 (este verso corresponde com o anterior)
querendo passar a todo custo. Não	Av1 (não traz Não) (este verso faz parte da estrofe anterior)
10 há mar por refúgio dos meus olhos.	Av1 Não há mar por refúgio (v.9) (este verso inicia outra estrofe) Av1 olho<.>/s\
Nem há olhos que possam ver o mar. Na	Av1 dos meus olhos. Não há olhos (v.10) Av1 que possam ver o mar.(v.11) Av2 Não [↑há] olhos
areia, haverá um rendilhado branco,	Av1 Contudo posso imaginar um rendilhado (v.12) Av2 areia, [↑haverá] um Av2, Ace-E, PS branco.
enche e vaza a maré.	Av1 (não traz este verso) Av1 branco na areia da praia. Av2, Ace-E, PS Enche Av2 vaza<.>[a maré.]
Vaza e enche. E há sempre o mar.	Av1 Enche e vaza. Vaza e enche. (não traz E há sempre o mar.) Av2 Vaz< †>/a\ e enche. <O m< †>.> [E há sempre o mar.] PS enche. Há sempre (não traz E)

3.4.44 Daqui, vejo muito pouco

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data; o impresso **RH** (1992), texto publicado em *Revista Hifen* e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.44.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira estrofe, com quatro versos; a segunda e a terceira, com três versos cada e a terceira, com cinco. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A341** e abaixo: **1A 340**, escritos à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 258** e ao lado: **41**, número da folha, escritos à mão. No V.4, há uma linha vertical entre o **r** e o **t**, corrigindo **as estrturas** no fim do verso: **ut**.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **42**, datilografado e um desenho.

4. Testemunho **RH** (1992)

TAVARES, Ildásio. Ildásio Tavares (Brasil). *Revista Hifen: Cadernos Semestrais de Poesia*, Porto, n.7, p. 65, 1992.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da página: **65** e a

indicação (●) de separação deste poema de um anterior, que se inicia: *Quando o telefone tocou.*

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **29**.

3.4.44.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **RH** e **TavD**. Os testemunhos partem de um mesmo texto; porém, **Ace-E** se separa dos demais pelas lições: supressão de *s* e acréscimo de *-se* em *É assim do alto, figura-se* (V.5) e substituição de *são tudo* por *o todo* em *o todo. Detalhes* (V.6).

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

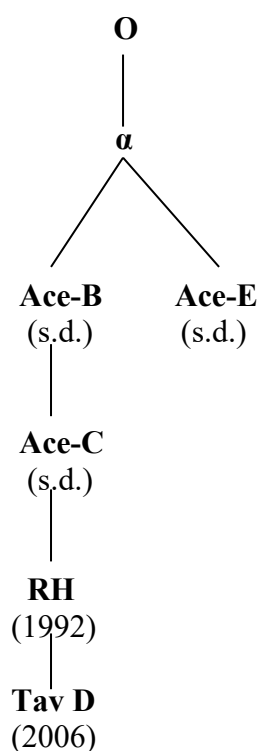


FIG. 44 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Daqui, vejo muito pouco*

3.4.44.3 *Texto crítico e aparato*
[RH/TavD]

Daqui, vejo muito pouco,
calculo mais do que sinto;
somente os olhos passeiam
sobre as estruturas têxteis.

5 É assim do alto, figuras
são tudo. Detalhes
se perdem numa só armação.

Ace-E figura<s>[-se]

Ace-E <são tudo.>[↑o todo.]

As janelas, sempre abertas,
devolvem o céu por resgate,
10 é preciso estar atento
e convencido de que há em tudo
a possibilidade do sonho.

Eu digo isso porque,
como não tenho mansarda,
15 me basta esse quinto andar.

Ace-E porquê, (IT insere o acento, a tinta)

3.4.45 Como poderia alguém

Quatro são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.45.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. As duas primeiras, com quatro versos cada e as duas últimas, com três cada. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A341**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 259** e acima: **42**, número da folha, escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **43**, datilografado.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **40**.

3.4.45.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos partem de um mesmo texto; porém, **Ace-B** e **Ace-C** se separam dos demais pela lição: *nesse andar hoje deserto*. (V.14). **TavD** reproduz o mesmo texto de **Ace-E**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

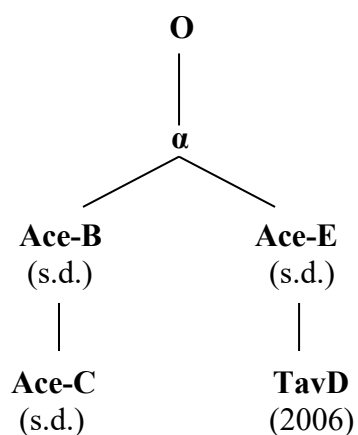


FIG. 45– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Como poderia alguém*

3.4.45.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Como poderia alguém
bater à porta da minha sala
se ela está aberta
e o vento me enregela os pés?

5 Também, se eu fechar a porta,
vão pensar que não estou,
já que deixo a porta aberta
mesmo no inverno.

(A mesinha da máquina de escrever

10 fica bem no descaminho
onde só passa o vento)

Na década de setenta

havia tanta gente

nesse andar.

Ace-B, Ace-C nesse andar hoje deserto.

3.4.46 *É uma visita, murmurei*

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006). Há uma cópia expurgada de **Ace-E** na mesma peça.

3.4.46.1 *Descrição física dos testemunhos*

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, agrupados em três estrofes. Cada estrofe com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 342**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 260** e ao lado direito: **43**, escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **44**, datilografado e ao lado direito da primeira estrofe: ****120**. No V.2, há correção de erro de datilografia: **ba<r>/t\endo**.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **39**.

3.4.46.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos partem de um mesmo texto, entretanto, **Ace-B** e **Ace-E** se

separam dos demais pelas lições: supressão de *nada mais* e a substituição da vírgula por ponto em *e sumiu, deixando um aceno*. (V.12), alteração encontrada em **TavD**, que reproduz o mesmo texto de **Ace-E**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

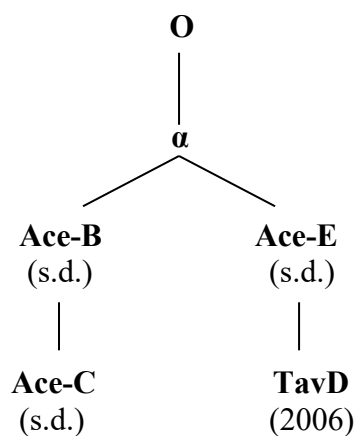


FIG. 46 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *É uma visita, murmurei*

3.4.46.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

É uma visita, murmurei,
batendo em meus umbrais.
Era apenas o ruído da porta
do elevador ao se abrir e fechar.

5 Ia de novo, debruçar-me
sobre meus curiosos livros
de literaturas ancestrais,
naquela fria tarde agosto,

Ace-B, Ace-C *Ia, de novo,*

quando ela, muito viva,

10 desenhou no ar a beleza
de sua figura esguia e loura;
e sumiu, deixando um aceno.

Ace-B, Ace-C *aceno, nada mais. Ace-E* *aceno <, > / . \ < nada mais. >*

3.4.47 O professor do sexto andar

Os testemunhos deste poema são sete: **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data; os impressos **RH** (1992), texto publicado na *Revista Hifen* e **PS** (1996), texto publicado em *Poemas Seletos* e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.47.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, agrupados em cinco estrofes. Cada uma com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 343**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 261** e ao lado direito: **44**, número da folha, escritos à mão. No V.9, há correção de erro de datilografia: **p<l>/e\<e>/\os**. Há, no verso da folha, rasurado:

**O professor do sexto andar
às vezes desce pela escada
e pára aqui um tempo**

3. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **45**, escrito à mão; ao lado direito da primeira estrofe: ****121** e acima: **81**, à mão. No V.18, há correção de erro de datilografia: **pe<s>/r\sianas**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **45** e ao lado direito da primeira estrofe: ****121**, ambos escritos à mão. No V.18, correção de erro de datilografia: **pe<s>/r\sianas**.

5. Testemunho **RH** (1992)

TAVARES, Ildásio. Ildásio Tavares (Brasil). *Revista Hifen: Cadernos Semestrais de Poesia*, Porto, n.7, p. 64, 1992.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte linhas**: L.1-20, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **64**.

6. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 112-113.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **vinte linhas**: L.1-20, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **112** e a indicação (• • •) de separação deste poema de um anterior, que se inicia: *Paredes. Não há mar. Nem*. O poema continua na página seguinte, à margem esquerda, separando-se de um posterior: *É grande o barulho dos carros* por • • •. O número da página está no ângulo inferior direito: **113**.

7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1: dedicatória: **a Cláudio Veiga**; L.2-20, versos, em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **27**.

3.4.47.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **RH**, **PS** e **TavD**. **Ace-B** se isola de **Ace-C** e de **PS** pela lição *ora em que ora gane* (V.18) que fora suprimida em **Ace-C**. **PS** reproduz o mesmo texto de **Ace-C**. **Ace-D** se separa de **Ace-E**, **RH** e **TavD** pela lição do V.12: substituição de *minha* por *desta* antes de *gaveta em azul, desta gaveta*. **TavD** e **RH** reproduzem o mesmo texto de **Ace-E**. Apenas **TavD** traz a dedicatória: **a Cláudio Veiga**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

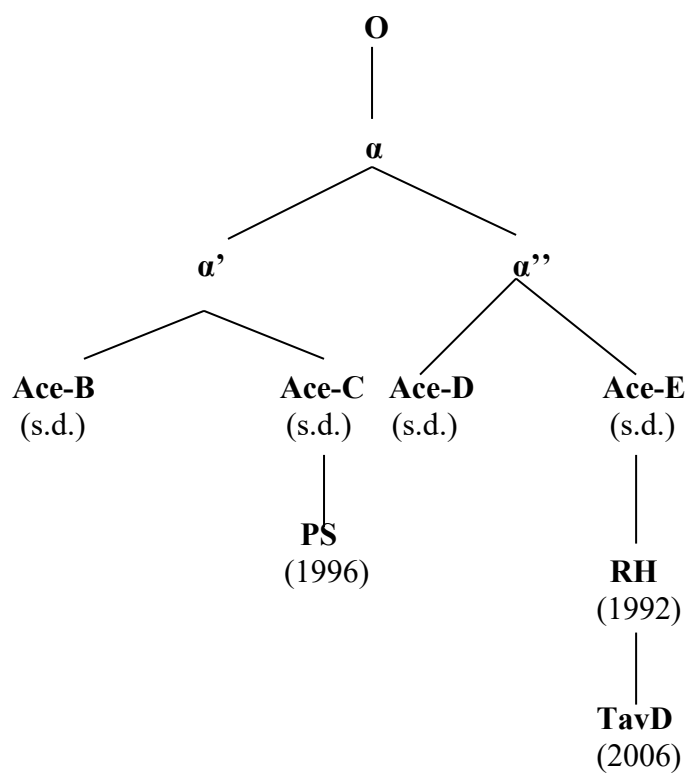


FIG. 47 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O professor do sexto andar*

3.4.47.3 *Texto crítico e aparato*
[RH/TavD]

a Claudio Veiga **Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E, RH, PS** (*não trazem esta dedicatória*)

O professor do sexto andar
às vezes desce pela escada
e pára por aqui um tempo
que não sei definir.

- 5 Sei que é afável, grave, erudito,
quando conversamos. O vento empurra
a porta que bate e volta
em contraponto a nossas vozes.

Ace-D, Ace-E *erudito (s.v.)*

Ace-D, Ace-E *conversa<m>/o*s

Pergunta pelos meus poemas.

- 10 Digo sempre que não os tenho feito
mesmo que exista algum, queimando recente
no velho escuro azul desta gaveta.

Ace-D *azul, <minha> /desta\ gaveta. PS azul, desta gaveta. RH, TavD*⁸²

Ele sorri desconfiado. Sabe
que se pode extrair frutos da tristeza –

- 15 um soneto, quem sabe, uma elegia,
uma ode, talvez, um ditirambo.

⁸² Embora **RH**, que serviu como fonte para **TavD**, e **TavD** tragam a lição: no velho escuro azul, *minha gaveta*, preferiu-se a lição *azul desta gaveta* em função de melhor adequação gramatical. A escolha foi feita com base na maioria dos testemunhos: **Ace-B** e **Ace-C** *azul desta gaveta*.

Mas deixo-o, deixo-me ouvir o vento

que gane nas persianas.

Logo sai, classicamente lento.

20 O poema dorme; esfria como um pão.

Ace-B, Ace-C Mas *deixo-o* ouvir

Ace-B *que ora* gane **Ace-C** *que <ora>* gane

3.4.48 A tarde imergiu em chuva

Os testemunhos deste poema são quatro: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.48.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. As duas primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, com dois. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 344**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 262** e acima: **45**, número da folha, escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **46**, datilografado e ao lado direito da primeira estrofe: **, à mão.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **38**.

3.4.48.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos se originam de um mesmo texto, sendo que os três primeiros se separam de **TavD** pela lição: *correndo de* em *correndo de grossos canos* (V.5).

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

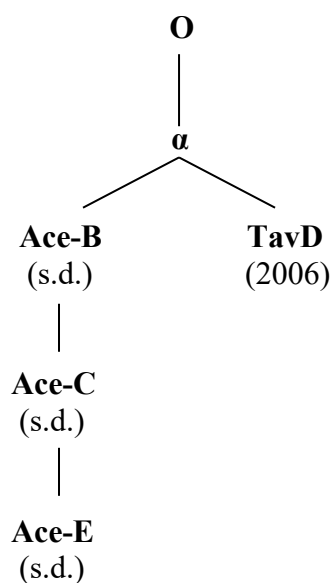


FIG. 48 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *A tarde imergiu em chuva*

3.4.48.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

A tarde imergiu em chuva
torrencial; lá em baixo,
vejo a água desabando
nas cascatas das escadas;

Ace-B desabando,

5 escorrendo de grossos canos
e das bicas dos telhados;
formando lâminas fartas
a lavar a ladeira –

Ace-B, Ace-C, Ace-E correndo de

A cidade se encolheu.

10 Não tem mais gente passando;
só os carros continuam
espanando água.

Sol, sol, quêde o sol,
varrendo meu quinto andar?

3.4.49 Quando o telefone tocou

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data; o impressos **RH** (1992), texto publicado na *Revista Hífen* e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.49.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. Cada uma com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 346**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 264** e acima: **47**, número da folha, escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **48**, escrito à mão.

4. Testemunho **RH** (1992)

TAVARES, Ildásio. Ildásio Tavares (Brasil). *Revista Hífen: Cadernos Semestrais de Poesia*, Porto, n.7, p. 65, 1992.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **65**. O poema se separa por • de um poema posterior: *Daqui, vejo muito pouco*.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **28**.

3.4.49.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, **RH** e **Tav D**. Os testemunhos partem de um mesmo texto; porém, **Ace-B** e **Ace-C** se separaram dos demais pelas lições: *tocou de tarde*, (V.1); *mas mesmo assim atendi* (V.3); *e ouvi mais do que falei*. (V.4) e *no décimo sexto andar*, (V.6). Os demais reproduzem o mesmo texto de **Ace-E**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

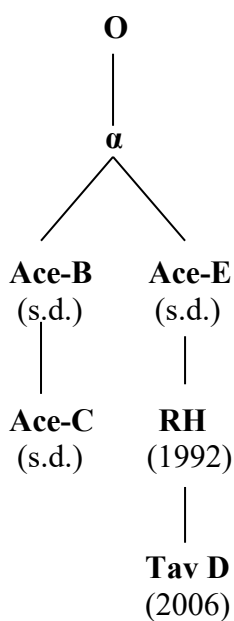


FIG. 49 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Quando o telefone tocou*

3.4.49.3 *Texto crítico e aparato*
[RH/TavD]

Quando o telefone tocou,

Ace-B, Ace-C *tocou de tarde,*

eu tive um gesto de enfado,

mas mesmo assim atendi. E ouvi.

Ace-B, Ace-C *atendi (s.p.) (E ouvi está no verso seguinte)*

Ouvi mais do que falei.

Ace-B, Ace-C *e ouvi mais*

5 De volta ao murmúrio da tarde

neste sóbrio quinto andar,

Ace-B, Ace-C *no décimo sexto andar,*

cheguei a rir da certeza

que nunca tive dos sons.

3.4.50 Ao se abrir a janela

Os testemunhos deste poema são quatro: **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.50.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. Cada uma com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 347**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes, com emenda, inclusive em **Ace-C**⁸³. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 265** e acima: **48**, número da folha, escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **49**, escrito à mão e acima, há uma numeração rasurada. No V.7, correção de erro de datilografia: **<a>j\anela**.

4. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **37**.

⁸³ Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-C***.

3.4.50.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, considerando **Ace-C***, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-C*** e **TavD** partem de um mesmo texto; porém, **Ace-C*** e **TavD** se isolam por **Ace-C*** trazer a substituição de *é essencial* por *Vamos* antes de *abrir* (V.14) em *Vamos abrir a janela*. Em **TavD** já se encontra tal alteração. **Ace-E** se origina de outro texto. **Ace-E** se distancia dos demais pelo acréscimo suprimido de *Não*, supressão de *se sabe sempre* e acréscimo de *Varia* (V.2); por apresentar as lições *pode ser o mar*; (V.3) e *pode ser a parede do prédio vizinho*. (V.4); substituição de *aqui* por *entre* e acréscimo de *nossas paredes* (V.6); substituição de *essencial* por *preciso levantar* antes de *abrir* (V.7) e supressão de *Ver, talvez* depois de *e olhar* (V.8).

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

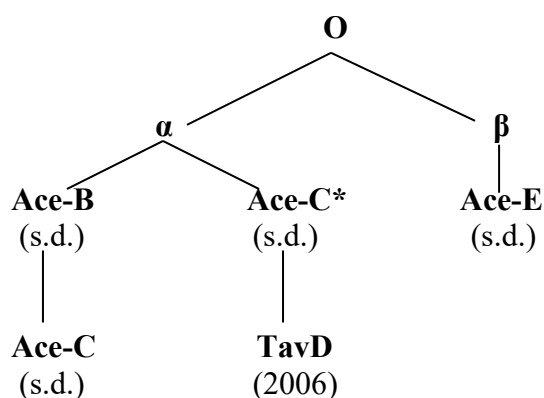


FIG. 50 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Ao se abrir a janela*

3.4.50.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-C*/TavD]

Ao se abrir a janela,

encontra-se sempre a paisagem;

quer seja o mar

quer a parede do prédio vizinho.

Ace-E [←<Não>] <<†>/s\ e sabe sempre > [↑varia] a paisagem; [–]

Ace-E <P>/p\ ode ser o mar;

Ace-E <P>/p\ ode ser a parede

5 Não é por isso que devemos

ficar sentados aqui –

Vamos abrir a janela

e olhar.

Ace-E <aqui,><-->/entre\ [nossas paredes]

Ace-B, Ace-C é essencial abrir **Ace-C*** <é essencial> [↑Vamos] abrir **Ace-E** é <essencial> [↑preciso levantar,] abrir

Ace-E e olhar. <Ver, talvez.>

3.4.51 A tarde devolve-me a certeza

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.51.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. A primeira e a terceira estrofes são compostas de quatro versos cada e a segunda, de cinco versos. À margem superior direita, há o número de identificação do documento no Acervo: **1C 320**, escrito à mão. No final do poema, à margem inferior esquerda, uma mancha de tinta.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 348**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **49**, e à esquerda deste, de identificação do documento no Acervo: **1C 266**, ambos escritos à mão. Há, no V.13, correção de erro óbvio: **di<s>/z**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **50**, datilografado. O acento da palavra **música** (V.13) encontra-se apagado neste testemunho.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **41**.

3.4.51.2 *Classificação estemática*

Os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E** remontam para uma só versão presente em **TavD**. Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

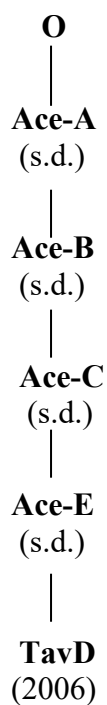


FIG. 51– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *A tarde devolve-me a certeza*

3.4.51.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

A tarde devolve-me a certeza
de que existe a vida
no martelar de um artesão,
uma música monótona.

5 Encontro-me num torpor
de quase sono.

O vento insinua frieza;
o momento não é propício
para poemas.

10 Este mesmo saiu sem querer,
arrancado aos poucos de mim.
Mas o martelar do artesão
diz que há vida numa música monótona.

3.4.52 Não há mais lugar para a lírica

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A** (1984), **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.52.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (1984)

Texto com **nove linhas**: L.1-8, versos, em uma única estrofe; L.9: uma numeração, provavelmente do ano de produção do poema: **84**⁸⁴, à mão. À margem superior direita, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 319**, escrito à mão. Há uma mancha no verso e a assinatura de Ildásio Tavares. No V.6, correção de erro de datilografia: **descon[↑h]ecidas**

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. Cada estrofe é composta de quatro versos. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 349**, à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes, com emendas. No ângulo superior direito há a numeração da folha: **50** e à esquerda deste, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 267**, ambos escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. À margem superior direita, há a numeração da folha: **51**, datilografado. O acento da palavra **científicas** (V.5) encontra-se apagado.

⁸⁴ A possibilidade de este número ser referente ao ano de produção se confirma pela apresentação do poema posterior, que compõe a mesma peça localizada no Acervo.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **53**.

3.4.52.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A** e **Ace-B** se originam de um mesmo texto, como se confirma no V.4: *o saber*, distanciando-se dos demais testemunhos. **Ace-A** se separa de **Ace-B** pela lição do V.5: *quando todas as revelações*. **Ace-C** e **Ace-E** remontam para uma mesma versão presente em **TavD**.

A melhor representação do estema é:

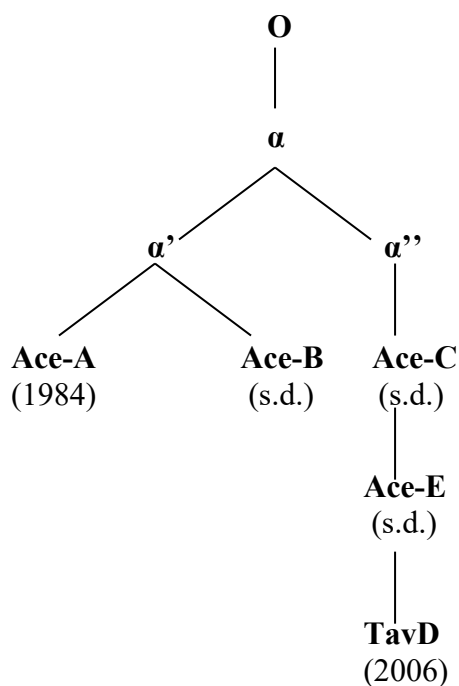


FIG. 52– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Não há mais lugar para a lírica*

3.4.52.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

Não há mais lugar para a lírica
 neste mundo de brinquedos eletrônicos;
 pior ainda para o exercício
 do pensamento; de saber o que somos.

Ace-A *pensamento*, **Ace-A**, **Ace-B** *o saber* **Ace-C**
pensamento[.]<†>/de\ saber

5 Antes, quando as revelações científicas
 eram desconhecidas, ficava mais fácil
 refletir para fora dos limites
 de meros animais.

Ace-A quando *tod<o>/a*s revelações

3.4.53 Há qualquer coisa de estranho

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-A** (1984), **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.53.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (1984)

Texto com **nove linhas**: L.1-8, versos, em uma única estrofe; L.9: uma numeração do ano de produção do poema: **1984**, à mão. À margem superior direita, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 318**, escrito à mão. Há uma linha vertical abaixo do número, entre o **C** e o **3**. No V.6, há uma falha de datilografia na letra **e**, em que não se pode lê-la: **r cantos**. No V.8, há uma outra falha, só que em relação ao espaço no meio da palavra: **in contida**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. A primeira é composta de três versos e a segunda, de cinco versos. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 350**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **51** e à esquerda deste, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 268**, ambos escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **52**, escrito à mão.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **52**.

3.4.53.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, de 1984, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A**, **Ace-B** e **Ace-C** partem de um mesmo manuscrito, distanciando-se dos demais testemunhos, como se confirma nas lições do V.4: *É o mundo fazendo*; do V.5: *que antes de desabrocha*; do V.6: *recantos, ainda primitivos* e do V.7: *de incontida beleza*, mesmo com algumas diferenças de pontuação em **Ace-C**. **Ace-E** e **TavD** têm por base um outro manuscrito, o que os separam dos outros testemunhos.

A representação do estema é:

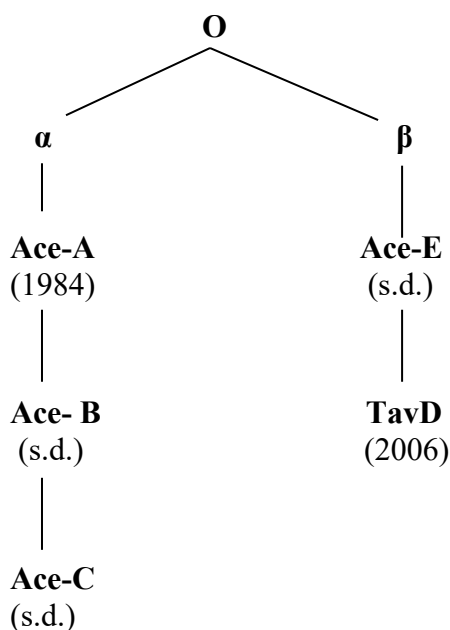


FIG. 53– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Há qualquer coisa de estranho*

3.4.53.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

Há qualquer coisa de estranho
 numa tarde ensolarada
 de fim de inverno.

- | | |
|---|--|
| A natureza, fazendo sua própria literatura, | <i>Ace-A É o mundo fazendo Ace-B, Ace-C É o mundo, fazendo Ace-A, Ace-B literatura (s.v.) Ace-C literatura [.]</i> |
| 5 desabrocha nos muros da cidade; | <i>Ace-A, Ace-B, Ace-C que desabrocha Ace-A, Ace-B, Ace-C cidade (s.p-e-v.)</i> |
| e em certos recantos | <i>Ace-A, Ace-B, Ace-C recantos, ainda primitivos, Ace-C primitivos [.]</i> |
| traça desenhos de sol | |
| incontidos. | <i>Ace-A, Ace-B, Ace-C de incontida beleza.</i> |

3.4.54 A mancha de sombra

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, de 1984; **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.54.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (1984)

Texto com **dez linhas**: L.1-9, versos, em uma única estrofe; L.10: **84**. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 317**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em três estrofes. Cada uma com três versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 351**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em três estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 269** e acima: **52**, número da folha, escritos à mão. No V.8, correção de erro de datilografia: **indi[↑s]farçável**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **53**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **42**.

3.4.54.2 Classificação estemática

Os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD** reproduzem o mesmo texto. Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

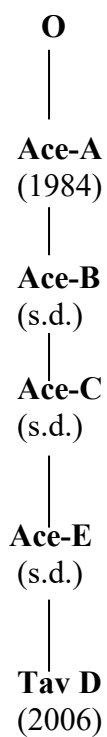


FIG. 54– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *A mancha de sombra*

3.4.54.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

A mancha de sombra
se estendia no muro ao sol,
formando um desenho impreciso.

Os que passavam nem reparavam, *Ace-B reparavam (s.v.)*
5 embebidos no sol radiante
daquela manhã.

Mas a mancha de sombra lá estava, *Ace-A estava (s.v.)*
desenhando uma marca indisfarçável *Ace-E um marca (erro óbvio)*
na imensidão do muro branco.

3.4.55 **É grande o barulho dos carros**

Os testemunhos deste poema são nove: **Ace-A**, de 1984; **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D1** e **Ace-D2**, sem data; os impressos **RH** (1992), texto publicado na *Revista Hífen* e **PS** (1996), texto publicado em *Poemas Seletos* e o idiógrafo **TavD** (2006). **Ace-E** foi expurgado por ser cópia de **Ace-D2**.

3.4.55.1 *Descrição física dos testemunhos*

1. Testemunho **Ace-A** (1984)

Texto com **quinze linhas**: L.1-14, versos, em uma única estrofe; L.15: **84**. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 316**, escrito à mão. Nos V.1, correção de erro de datilografia: **<gande>[↑grande]**, assim como nos V.8: **deg<j>/u\stado** e V. 14: **de<r>/t\rás**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. Cada uma com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 352**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 270** e acima: **53**, número da folha, escritos à mão. No V.12, correção de erro de datilografia: **du<a.>/ra**.

4. Testemunho **Ace-D1** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número da folha: **59**, escrito à mão.

5. Testemunho **Ace-D2** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número da folha: **54**, datilografado; ao lado direito da primeira estrofe: ** **122** e acima: **81**, escritos à mão.

6. Testemunho **RH** (1992)

TAVARES, Ildásio. Ildásio Tavares (Brasil). *Revista Hífen: Cadernos Semestrais de Poesia*, Porto, n.7, p. 67, 1992.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **67**.

7. Testemunho **PS** (1996)

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p.113.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da página: **113** e a indicação (•••) de separação deste poema de um anterior, que se inicia: *O professor do sexto andar*.

8. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **32**.

3.4.55.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A** (1984), **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2**, **RH**, **PS** e **TavD**. **Ace-A** parte de um texto que diverge dos demais, como se observa na ausência dos versos: *giro que gira frente à luz*, (V.11); *luz que*

persegue enquanto dura. (V.12) e *enquanto, na distância sem muros*, (V.15). E há lições divergentes: *e todos arrumam suas expectativas* (V.13) e *enquanto um moleque mija* (V.16) e o acréscimo do último verso: *detrás de um muro, na distância*, com a supressão de *banco* antes de *muro*. Os demais testemunhos se originam de outro texto; porém, **Ace-B** e **Ace-C** se distanciam pelas lições: *enquanto, na distância*, (V.15) e *um moleque mija atrás de um muro*. (V.16). **Ace-D2** e **PS** se isolam de **Ace-D1**, **RH** e **TavD** pela lição *As crianças fazem algazarra* (V.3) e pelo acréscimo de *ou* após *andaimas* (V.7) em **Ace-D2**, se reproduzindo em **PS**. Em **Ace-D1**, há a supressão de uma palavra ilegível após *barulho* (V.1); acréscimo de *a* após *um* em *uma azáfama geral* (V.5) e o acréscimo de *se* antes de *não* (V. 9). **RH** e **TavD** reproduzem as alterações de **Ace-D1**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

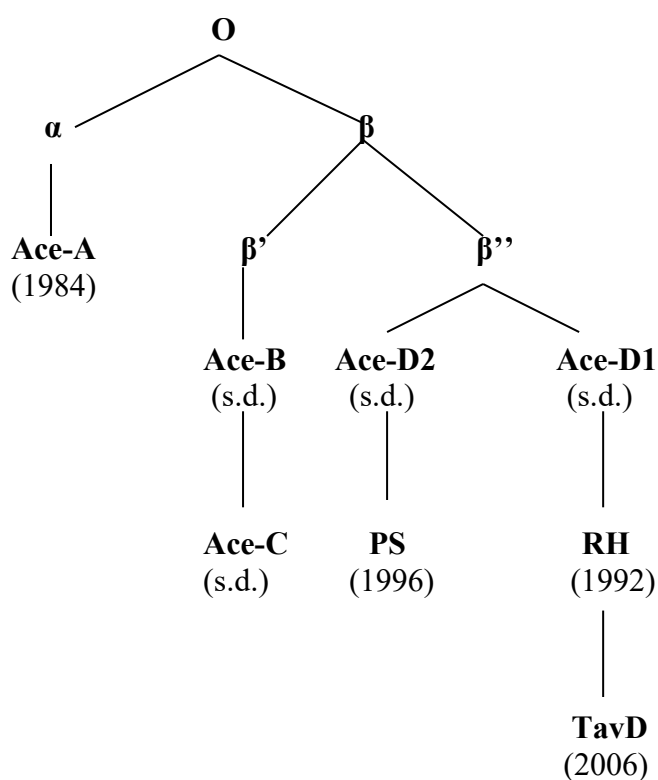


FIG. 55– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *É grande o barulho dos carros*

3.4.55.3 *Texto crítico e aparato*
[RH/TavD]

	É grande o barulho dos carros neste começo de manhã.	Ace-D1 <i>barulho</i> <†>
	As crianças falam alto na escola ao lado.	Ace-D2, PS <i>crianças fazem algazarra</i>
5	Há uma azáfama geral na preparação do dia a ser mastigado em seus andaimes; a ser degustado em suavidade;	Ace-A, Ace-B, Ace-C <i>um azáfama</i> Ace-D1 <i>um[a]azáfama</i> Ace-A <i>andaimes</i> , Ace-D2 <i>seu andaimes</i> ; [ou] (<i>erro óbvio</i>) PS <i>seu andaimes</i> ; <i>ou (erro óbvio)</i> Ace-A <i>suavidade</i> ,
	isso é o que não se sabe.	Ace-D1 <i>não</i> [†se]
10	Mas vai ter que existir o dia, giro que gira frente à luz, luz que persegue enquanto dura.	Ace-A <i>dia (s.v.)</i> Ace-A (<i>não traz este verso</i>) Ace-A (<i>não traz este verso</i>)
	Todos então arrumam suas expectativas neste começo de manhã	Ace-A <i>e todos arrumam suas</i>
15	enquanto, na distância sem muros, um moleque mija na paisagem.	Ace-A (<i>há correspondência deste verso com os anteriores</i>) Ace-B, Ace-C <i>na distância, (não trazem sem muros,)</i> Ace-A <i>enquanto um moleque mija</i> Ace-B, Ace-C <i>mija atrás de um muro.</i> Ace-A <i>detrás de um <banco>muro, na distância.</i>

3.4.56 Em pé, no meio do ônibus

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.56.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. As três primeiras estrofes são compostas de quatro versos cada e a última, de dois versos. À margem superior direita, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 315**, escrito à mão. Há um título que foi suprimido: <A><†>. Acima do ponto, após a palavra **arrancar** (V.15), uma provável mancha no papel.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 353**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **54** e à esquerda deste, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 271**, ambos escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. As três primeiras estrofes são compostas de quatro versos cada e a última, de três versos. À margem superior direita, a numeração da folha: **55**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **56**.

3.4.56.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A**, **Ace-B** e **Ace-C** partem de um mesmo texto, como se confirma nas lições dos V.10: *com cuidado*; V.11: *na esquina*; V.12 e V.13 não trazem os versos correspondentes. Porém, **Ace-C** se separa pelos V.12: acréscimo de *Três* em *com ritmo pausado. Três. Há poemas* e V.15: supressão de *simplesmente* e *que se* e acréscimo de *se* e *de* em *que se tem de arrancar*. **TavD** reproduz o texto de **Ace-E**.

A representação do estema é:

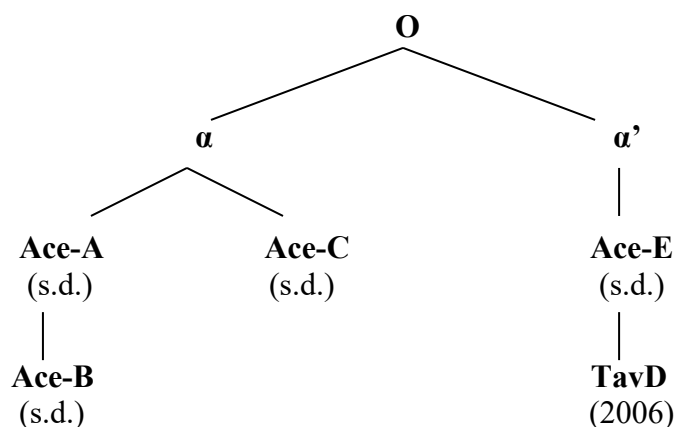


FIG. 56– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Em pé, no meio do ônibus*

3.4.56.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

		Ace-A <A><†>
	Em pé, no meio do ônibus,	Ace-A pé (s.v.) Ace-A ônibus(s.v.)
	ou depois caminhando pela rua,	
	pouco importa o meu destino,	Ace-A importa meu (não traz o)
	vejo as pessoas e as coisas.	
5	Uma quadra. Continuo a caminhar e saio da rua tumultuada para o abrigo de um edifício, santuário de tantos semelhantes.	
	Duas quadras. Já de fora do edifício,	Ace-A edifício (s.v.)
10	agrego passo a passo com ritmo pausado até o ponto de ônibus na outra esquina, onde paro e espero o de sempre.	Ace-A, Ace-B, Ace-C com cuidado Ace-A do ônibus Ace-A, Ace-B, Ace-C na esquina, (não trazem outra) Ace-A, Ace-B, Ace-C (não trazem este verso) Ace-A, Ace-B com ritmo pausado. Há poemas Ace-C com ritmo pausado. [↑Três.] Há poemas [<†>]
	Três quadras. Há poemas	Ace-A, Ace-B, Ace-C (há correspondência deste verso com o anterior)
	que têm que ser feitos, como um dente	
15	que se tem de arrancar.	Ace-A, Ace-B que simplesmente tem que se arrancar. Ace-C que <simplesmente>[↑se] tem <que se> [↑de] arrancar.

3.4.57 Imagem de beleza

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.57.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **sete linhas**: L.1-7, versos, em uma única estrofe. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 314**, escrito à mão. Abaixo deste poema há outro: *Elas conversavam animadamente*, separados por uma linha divisória. No V.7, correção de erro de datilografia: **com<n>/m\<s>**. No V.5, há o acréscimo do acento de **ônibus** a tinta.

Há, rasurado, no verso:

Paisagem Distante

Iv

**Lá embaixo carros disputam
uma corrida inú<r>/t\il contra o tempo
e uns esparsos guarda-chuvas
marcam pequenos espaços na cidade.
A chuva insiste. <e as manchas prosseguem>
Traz em sua semântica o arrefecimento
dos impulsos**

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. Cada uma com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 354**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em três estrofes, com emendas. As duas primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, com um. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 272** e acima: **55**, número da folha, escritos à mão. No V.1, uma mancha de tinta após **beleza**, impedindo de identificar

qualquer sinal de pontuação. No V.5, correção de erro de datilografia: **F<d>/o\i**. Há o acréscimo do travessão após **ônibus**, V.6, a tinta.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **56**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **55**.

3.4.57.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A** e **Ace-B** se separam de **Ace-C**, pelos versos que não possuem: V. 8 e 9, e se afastam pelas lições: *foi assim que pensei naquela tarde chuvosa* em **Ace-A** e *foi assim que pensei* em **Ace-B**, ambos no V.6. **Ace-A** não traz o V.7: *naquela tarde chuvosa*. **TavD** e **Ace-E** reproduzem **Ace-C**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

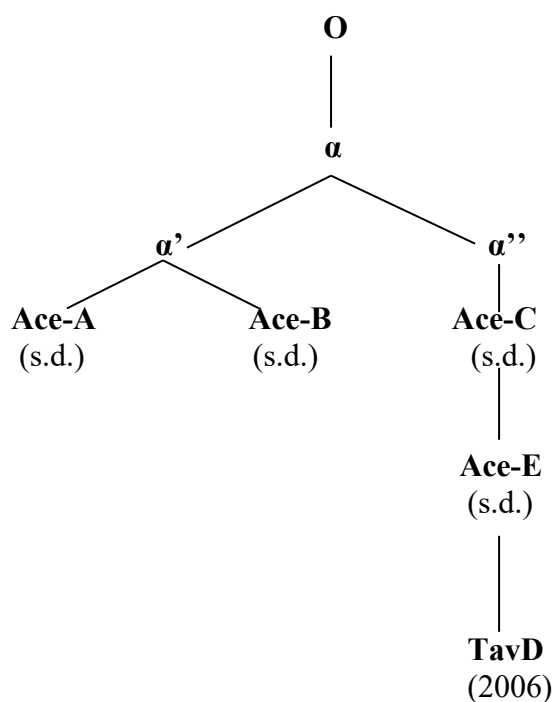


FIG. 57 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Imagem de beleza*

3.4.57.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Imagem de beleza	Ace-A, Ace-B <i>beleza,</i>
ao dobrar a esquina,	Ace-A <i>Ela</i> Ace-B <i>ela</i> Ace-A, Ace-B <i>dobrou a esquina (s.v.)</i>
ela me viu	Ace-A, Ace-B <i>e parece que me</i>
e sorriu para mim.	Ace-A, Ace-B <i>e que sorriu</i>
5 Foi o que eu pensei,	Ace-A, Ace-B ⁸⁵ Ace-A <F>/foi assim que pensei naquela tarde chuvosa (v.6) Ace-B foi assim que pensei (s.v.) (v.6)
sentado no fundo do ônibus, –	Ace-A, Ace-B <i>Sentado</i> Ace-A, Ace-B <i>ônibus, (s.t.) (v.5)</i> Ace-C <i>ônibus, [–]</i>
naquela tarde chuvosa,	Ace-A <i>(não traz este verso)</i> Ace-B <i>chuvosa (s.v.)</i> Ace-C <i>chuvosa<.>/\</i>
nessa cidade enorme.	Ace-A, Ace-B <i>(não trazem este verso)</i> Ace-A, Ace-B <i>tão comum em São Paulo.</i> Ace-C <N>/nessa
Nessa cidade enorme.	Ace-A, Ace-B <i>(não trazem este verso)</i>

⁸⁵ Os testemunhos Ace-A e Ace-B trazem este verso como o segundo da estrofe e o segundo, como o primeiro.

3.4.58 Elas conversavam animadamente

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**; **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.58.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, em duas estrofes. A primeira estrofe, com quatro versos e a segunda, com cinco. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 314**, escrito à mão. Acima deste poema, há outro: *Imagem de beleza*, separados por uma linha divisória. No V.6, correção de erro de datilografia: **seriam<au>**.

Há, rasurado, no verso:

Paisagem Distante

Iv

**Lá embaixo carros disputam
uma corrida inú<r>/t\il contra o tempo
e uns esparsos guarda-chuvas
marcam pequenos espaços na cidade.
A chuva insiste. <e as manchas prosseguem>
Traz em sua semântica o arrefecimento
dos impulsos**

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em duas estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 355**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 273** e acima: **56**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **57**, datilografado. No V.9, correção de erro de datilografia: <i>/o\ **fim**.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **54**.

3.4.58.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A** se distancia dos demais testemunhos pela supressão de *discutiam* antes de *conversavam* (V.1); pelas lições: *Fiquei imaginando* (V.5); *como seriam suas vidas*; (V.6); *mas logo me assaltou o pensamento* (V.7) e *para terminar o mês*. (V.9). Os outros testemunhos reproduzem **Ace-B**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

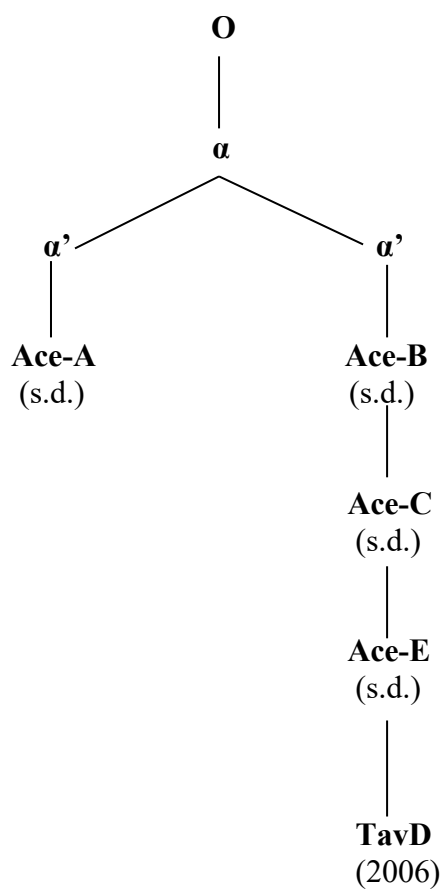


FIG. 58 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Elas conversavam animadamente*

3.4.58.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Elas conversavam animadamente
 essas coisas de mulher –
 roupas e casa, maridos e filhos,
 no banco da frente do ônibus.

Ace-A *Elas*<discutiam>conversavam

Ace-A <E>/e\ssas **Ace-A** mulher, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** mulher, –

5 Fiquei imaginando como
 em verdade seriam suas vidas;
 mas logo me assaltou a questão
 de quantos dias faltavam
 para o fim do mês.

Ace-A *imaginando (como está no verso seguinte)*

Ace-A *como seriam (não traz em verdade) Ace-A* vidas (s.p-e-v.)

Ace-A *assaltou o pensamento*

Ace-A *para terminar o mês.*

3.4.59 O ônibus passa sob a chuva

Os testemunhos deste poema são sete: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**; o impresso **RH** (1992), texto publicado na *Revista Hífen* e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.59.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes. Cada estrofe com quatro versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 313**, escrito à mão. Nos V.1 e V.4, correção de erro de datilografia: **sob<a>** e **nehuns**, respectivamente.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 356**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 274** e acima: **57**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, em quatro estrofes, com emenda. Com exceção da terceira estrofe, com três versos, as demais possuem quatro versos. No ângulo superior direito, o número da folha: **58**, escrito à mão.

5. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **58**, datilografado e abaixo: **. No V.7, correção de erro de datilografia: **invern<,>/o**.

6. Testemunho **RH** (1992)

TAVARES, Ildásio. Ildásio Tavares (Brasil). *Revista Hífen: Cadernos Semestrais de Poesia*, Porto, n.7, p. 68, 1992.

Texto impresso em preto, à margem esquerda, com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior esquerdo, a numeração da página: **68**.

7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quinze linhas**: L.1-15, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **33**.

3.4.59.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **RH** e **TavD**. **Ace-A** parte de um texto que diverge dos demais, como se observa nas lições: *e que é* (V.8); *na cidade* (V.10); *negros, mulatos e brancos*. (V.12) e nos versos: *De repente me ocorre* (V.13) e *que eles estão olhando para mim* (V.14). O testemunho traz como versos 15 e 16: *e que também devem ter seus pensamentos, e naturalmente diferentes dos meus*. Os demais testemunhos partem de outro texto, porém, **Ace-B** e **Ace-C** se separam pela supressão de *nada mais* após *pardos* em *negros, mulatos, pardos* (V.12), em **Ace-C** e, juntos, afastam-se de **Ace-D** por este não trazer este verso, o 12. **Ace-D** é reproduzido por **TavD**, **RH** e **Ace-E**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

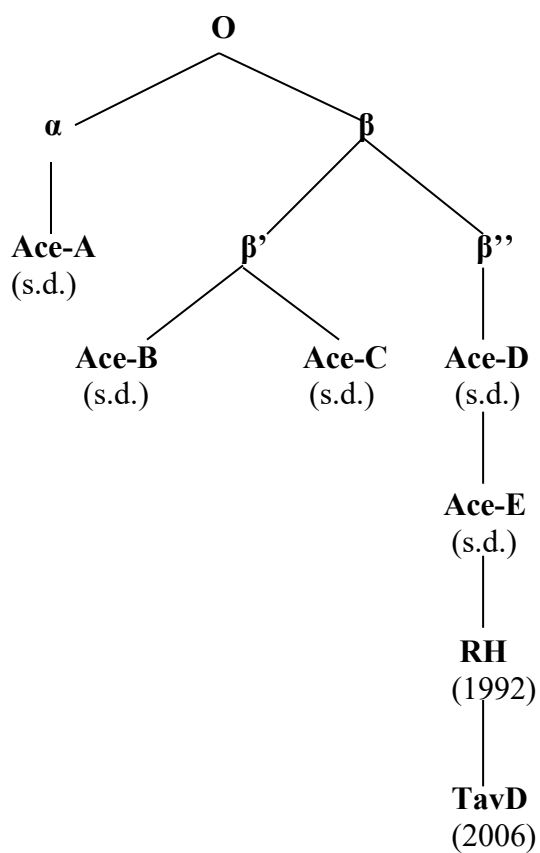


FIG. 59 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O ônibus passa sob a chuva*

3.4.59.3 *Texto crítico e aparato*
[RH/TavD]

O ônibus passa sob a chuva, atulhado de gente.	<i>Ace-A gente;</i>
Sigo atrás sem pensamentos nenhuns pela cabeça.	<i>Ace-A sigo</i>
5 De repente me ocorre que o limpador de parabrisa não está funcionando bem, é inverno, e é preciso consertá-lo.	<i>Ace-D de repente</i> RH, TavD ⁸⁶ <i>Ace-A bem (s.v.) (não traz é inverno,) Ace-E bem. É inverno,</i> <i>Ace-A e que é Ace-A consertá-lo (s.p.)</i>
Outro ônibus passa, também lotado, 10 na tarde enchuarada. Vejo de relance alguns rostos.	<i>Ace-A lotado (s.v.)</i> <i>Ace-A na cidade enchuarada.</i> <i>Ace-A rostos (s.p.) Ace-B, Ace-C, Ace-D rostos, Ace-A negros, mulatos e brancos. (v.12) Ace-B negros, mulatos, pardos, nada mais. (v.12) Ace-C negros, mulatos, pardos <,> <nada mais.> (v.12)</i>
Eles também olham para mim, protegido no aquário do meu carro, todos nós avançando.	<i>Ace-A De repente me ocorre (v.13) Ace-A que eles <também> estão olhando para mim (s.v.) (v.14)</i> <i>Ace-A (não traz este verso)</i> <i>Ace-A (não traz este verso) Ace-D avança[↑n]do.(erro óbvio)</i>
15 Eles também me olham, atrás da chuva.	<i>Ace-A (não traz este verso)</i> <i>Ace-A e que também devem ter seus pensamentos, (v.15)</i> <i>Ace-A naturalmente diferentes <do meu> dos meus. (v.16)</i>

⁸⁶ Optou-se por não interferir no texto crítico quanto à palavra **parabrisa**, já que em todos os testemunhos a grafia não se modifica, inclusive em **RH** e em **TavD**.

3.4.60 Um homem fala no vídeo

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.60.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1: **Paisagem Urbana**, título; L.2-8, versos, em estrofe única. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 312**, escrito à mão. No V.1, há uma segunda vírgula embaixo da primeira após **vídeo**. Há, no verso:

[↑GLOSA]
 <Paisagem Urbana D >
 x
 x
O verso é livre, a palavra é soberana
há que domá-los no papel,
nem que seja apenas
para tsnar o branco.
 <x x x>
 <x x x>
Feito isso,
urge empreender a viagem,
cumpre percorrer o roteiro,
não importa quantos pedregulhos
polvilhem <s>/t\estrada.
 <x x x>
 <x x x>
Se realm<c>/e\nte souberes a magia
sobreviverás,
e verás < ora da> [↑espumada] de sucesso
tua vida.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. A primeira estrofe, com três versos e a segunda, com cinco. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 357**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 275** e acima: **58**, número da folha, escritos à mão. No V.6, correção de erro de datilografia: **Cho<e>/v**a.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **59**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, agrupados em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **57**.

3.4.60.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. O testemunho **Ace-A** se distancia dos demais testemunhos por trazer o título: *Paisagem Urbana* (V.9). Os demais testemunhos reproduzem o texto de **Ace-B**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

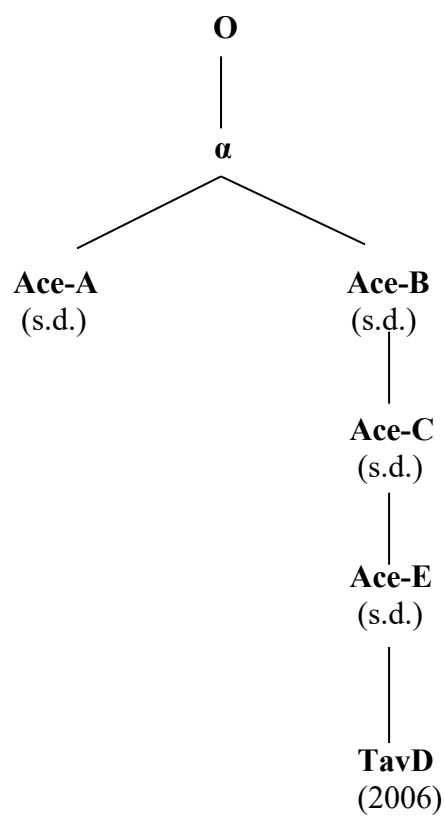


FIG. 60 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Um homem fala no vídeo*

3.4.60.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Ace-A *Paisagem Urbana*

Um homem fala no vídeo,

Ace-A ⁸⁷

traçando nosso destino

com uma certa impassibilidade.

Ace-A *Com*

Outro lhe sucede. Esse empresta

5 à sua voz alguns tons dramáticos.

Chova ou faça sol, qualquer um pode,

num gesto decidido,

desligar seu televisor.

⁸⁷ IT rasura a versão anterior do poema:

O homem fala no vídeo

traçando o nosso destino

com uma certa impassibilidade.

Um outro tenta [↑em]prestar certos tons dramáticos

à sua voz.

Pouco importa. Antes nada soubéssemos.

Está chovendo na Cidade do Salvador,

num gesto decisivo, qu<l>/a\<a>/l\> quer pode

desligar seu televisor.

3.4.61 Assisto figuras passarem na televisão

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.61.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes. Com exceção da segunda estrofe, com quatro versos, as demais possuem três versos cada. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 311**, escrito à mão. No V.2, correção de erro de datilografia: **u<j>/m\ melodrama**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 358**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 276** e acima: **59**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em quatro estrofes, com emenda. Cada estrofe com três versos. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **60**, datilografado. No V.2, correção de erro de datilografia: **<p>/u\m melodrama**.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **58**.

3.4.61.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A**, **Ace-B** e **Ace-C** afastam-se dos demais testemunhos pelas lições: *diálogos de antes de recitando* (V.2); *agitando o consumo* (V.7); *mundo encantado* (V.10) e *ao antes de meu* (V.11). **Ace-A** se separa de **Ace-B** pela lição (*Esta é a cores*) (V.8). **Ace-B** é a base de **Ace-C**. **TavD** reproduz **Ace-E**. Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

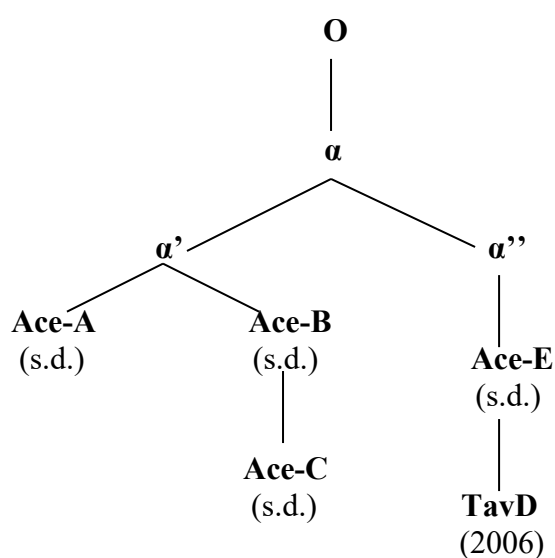


FIG. 61– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Assisto figuras passarem na televisão*

3.4.61.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

- Assisto figuras passarem na televisão,
 recitando um melodrama
 cheio de peripécias.
- Ace-A televisão (s.v.)*
Ace-A, Ace-B, Ace-C recitando diálogos de um melodrama
- 5 De quando em vez,
 as cenas se interrompem
 e aparecem convincentes comerciais.
- Ace-A vez (s.v.)*
Ace-A, Ace-B, Ace-C comerciais (s.p.) Ace-A, Ace-B, Ace-C agitando o consumo. (v.7)
- Tudo é vida na televisão,
 tudo é cores;
 fantasia.
- Ace-A (Esta é a cores)*
Ace-A, Ace-B, Ace-C (não trazem este verso) Ace-A, Ace-B, Ace-C mundo encantado. (v.10)
- 10 Se tivesse alguém do meu lado,
 eu até poderia comentar
 estas coisas tão banais.
- Ace-A, Ace-B, Ace-C ao meu*
Ace-A Estas

3.4.62 Entranhadas no asfalto

Os testemunhos deste poema são seis: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

2.4.62.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. Cada uma com quatro versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 310**, escrito à mão. Nos V.5 e V.7, correção de erro de datilografia: <a>/o\ **cenário** e <v>/c\ **cozinha**, respectivamente.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 359**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em três estrofes, com emendas. A primeira e a última; com quatro versos e a segunda, com seis. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 277** e ao lado esquerdo: **60**, número da folha, escritos à mão. No V.4, correção de erro de datilografia: **criaturasd**, assim como nos V.7: <f>/a\ **faga**, V.9: **embe<in>/bi\do**, V.10: **a<a> atitude** e V.12: **criqturas<s>**. No V.8, a palavra **cozinha** está desalinhada das estrofes, deslocada para a esquerda.

4. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emendas. Cada uma com quatro versos. No V.8, correção de erro de datilografia: <s>/c\ **onstrói**.

5. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-E***⁸⁸. A primeira estrofe, com quatro versos; a segunda, com seis e a última, com dois. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **61**, escrito à mão.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em três estrofes. A primeira estrofe, com quatro versos; a segunda, com seis e a última, com três. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **59**.

3.4.62.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, considerando **Ace-E*** e **TavD**. **Ace-D** se separa de **Ace-A** e de **Ace-B** pelo acréscimo de *afaga é a mesma que* (V.7) e o acréscimo de *cava e é com ela que se faz* (V.8). Estes se afastam de **Ace-C**, **Ace-E**, **Ace-E*** e **TavD**, sendo que **Ace-C** se distancia de **Ace-E** pelos V.12: *e as criaturas se acomodam* e V.14: acréscimo de *gemido* antes de *quando o aperto é forte*. **Ace-E*** e **TavD** reproduzem o texto de **Ace-E**, divergindo apenas pela supressão de *sem deixar de emitir, entrecortadas*, (V.13) e substituição de *um gemido* por *e só*, (V.14). **Ace-E*** suprime todo o V.14 de **Ace-E**. As alterações se reproduzem em **TavD**.

⁸⁸ Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

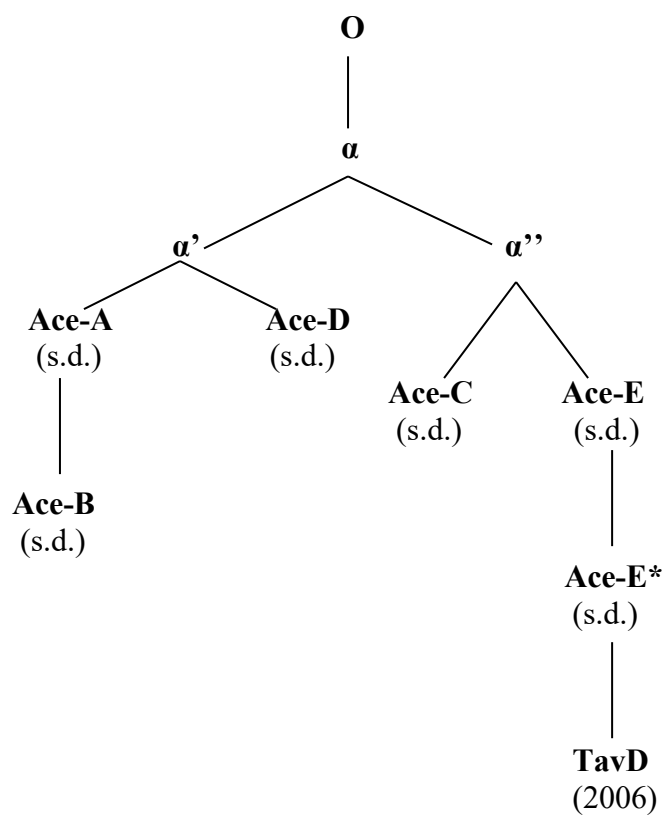


FIG. 62– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Entranhadas no asfalto*

3.4.62.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E*/TavD]

Entranhadas no asfalto,

as criaturas vão comendo o dia

e o dia, lentamente,

vai consumindo as criaturas.

Ace-A *dia (s.v.) lentamente (s.v.)*

5 Outro seria o cenário

mas os processos são sempre os mesmos,

a mão que afaga é a mesma que lava,

cozinha, cimenta, cava,

nela está embebido o gesto

10 que constrói a atitude.

Ace-A *processos sempre são os mesmos (s.v.)*

Ace-A *a mão que lava, cimenta, cozinha (s.v.)* **Ace-B** *a mão que lava, cimenta, cozinha,* **Ace-D** *mão que [↑afaga é a mesma que]* **Ace-D** *lava, cimenta, cozinha, [↑cava,][é com ela que se faz] (v.8)⁸⁹*

Ace-A, Ace-B, Ace-D *(este verso faz correspondência com o anterior)*

Ace-A, Ace-B, Ace-D *(este verso faz correspondência com o anterior)*

Ace-A, Ace-B, Ace-D *o gesto que*

Assim, no dia a dia, o tempo passa

e as criaturas, pouco a pouco,

vão se acomodando.

Ace-A *dia a dia (s.v.)*

Ace-A, Ace-B, Ace-D *e as criaturas acomodam-se* **Ace-C** *e as criaturas se acomodam, (v.12)* **Ace-E** *e as criaturas vão se acomodando,*

Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D, Ace-E *(este verso faz parte do anterior)*

Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D *sem deixar de emitir, entrecortadas, (v.11)* **Ace-C** *(v.13)* **Ace-D** *(v.12)* **Ace-E** *<sem deixar de emitir, entrecortadas,>(v.13)* **Ace-E**⁹⁰

Ace-A, Ace-B, Ace-D *um gemido quando o aperto é grande. (v.12)* **Ace-C** *um <geido>[↑gemido] quando o aperto é forte. (v.14)* **Ace-D** *(v.13)* **Ace-E** *<um gemido> [↑e só] [,] quando o aperto é forte [.] /, \ (v.14)* **Ace-E*** *<um gemido [↑e só] [,] quando o aperto é forte [.] /, \> (v.14)*

⁸⁹ IT indica o deslocamento de **lava, cimenta, cozinha, cava, é com ela que se faz** para um outro verso, com uma seta.

⁹⁰ IT indica a inserção da palavra **gemem** com uma seta, no lugar de **sem deixar de emitir**,

3.4.63 Forço a mente no papel

Cinco são os testemunhos deste poema: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.63.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, agrupados em duas estrofes. Cada uma composta de cinco versos. À margem superior direita, número de identificação do documento no Acervo: **1C 309**, escrito à mão. Há manchas de tinta abaixo do poema, uma ao lado da outra, inclinada para a direita.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira e a terceira são compostas de quatro versos, a segunda de três versos e a última, de dois versos. À margem superior, ao centro, está número de identificação do documento no Acervo: **1A 360**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **61** e abaixo deste, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 278**, ambos escritos à mão. No V.6, correção de erro de datilografia: **n<s>/e\ste**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **62**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **60**.

3.4.63.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos remontam de um mesmo texto, sendo que **Ace-A** se isola dos demais pela lição presente no V.6: *Sei que*.

A melhor representação do estema é:

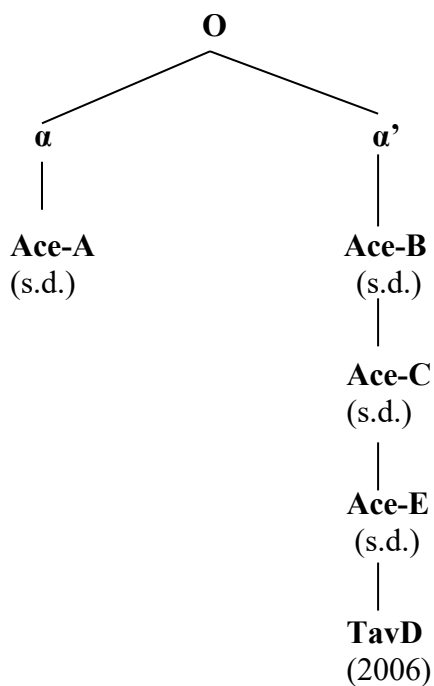


FIG. 63– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Forço a mente no papel*

3.4.63.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

	Forço a mente no papel para extrair o sentido que sei que não há em ser o que sou	<i>Ace-A (este verso forma um só com o anterior)</i>
5	e estar aqui, agora, neste continente, neste lado do mundo.	<i>Ace-A aqui (s.v.) agora (s.v)</i> <i>Ace-A (este verso forma um só com o anterior)</i>
	Será que a realidade dói em qualquer lado	<i>Ace-A Sei que</i>
10	que se esteja da janela?	<i>Ace-A (este verso forma um só com o anterior)</i> <i>Ace-A janela,</i>
	Debruçado ao parapeito ou passando pela rua?	<i>Ace-A debruçado</i> <i>Ace-A rua.</i>

3.4.64 O amarelo das paredes

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.64.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes, com emenda. Com exceção da última estrofe, com um verso, as demais possuem quatro versos cada. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 308**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 361**, escrito à mão. A folha está cortada no ângulo direito.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 279** e acima: **62**, número da folha, escritos à mão. Nos V.3 e V.9, correção de erro de datilografia: **sent<u>/i\mentos e <l>/o\lho**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes, com emenda. Cada estrofe com três versos. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **63**, datilografado. No V.3, correção de erro de datilografia: **<f>/d\iz**.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **treze linhas**: L.1-13, versos, em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **61**.

3.4.64.2 *Classificação estemática*

Os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD** reproduzem o mesmo texto. Desse modo, estabeleceu-se para este poema o seguinte estema:

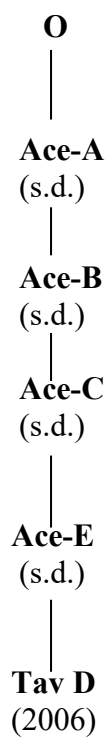


FIG. 64– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O amarelo das paredes*

3.4.64.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

O amarelo das paredes, *Ace-A paredes (s.v.)*
 refletindo a luz do sol, *Ace-A sol (s.v.)*
 nada diz dos sentimentos *Ace-A <n>/Nada*
 dos que passam, como eu.

5 As paredes fitam inertes
 e refletem a luz do sol,
 construindo a paisagem, *Ace-A paisagem (s.v.)*
 casario, gente, céu.

Por que paro, olho as paredes *Ace-A por que*
 10 e leio suas inscrições? *Ace-A inscrições [?]*
 O mundo é grande, as pessoas *Ace-A <o>/O\ mundo*
 nunca sabem onde estão.

Nunca sabem onde estão.

3.4.65 Eu cismava ao longe, olhando o mar

Os testemunhos deste poema são seis: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.65.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em única estrofe. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 307**, escrito à mão. No V.3, correção de erro de datilografia: **cabelo<a>/s\louros**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. Cada estrofe com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 362**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 280** e acima: **63**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **64**, escrito à mão. No V.7, correção de erro de datilografia: **aqu<l>/e\le**.

5. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-E***⁹¹. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **64**, datilografado. No V.2, há uma linha vertical separando **de e cima**, em **de cima**.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **70**.

3.4.65.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, considerando **Ace-E*** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-D** partem de um mesmo texto, porém, **Ace-D** se isola dos outros por trazer a lição do V.2: *em cima do edifício*; do V.6: *ondeavam no ar, depois foi que vi*; V.7: *aquele rosto que não me via*; do V.8: *Pensei em aplaudir; em gritar*, suprimindo a palavra *Sereia* e V.12: *até que desapareceram da janela*. **Ace-E**, **Ace-E*** e **TavD** se originam de um outro texto, sendo que **Ace-E** se isola dos demais pela lição do V.8: *dourada. Quis aplaudir. Gritar. Bradar*. **Ace-E*** traz a supressão de *Gritar*, alteração reproduzida em **TavD**.

⁹¹ Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-E***.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

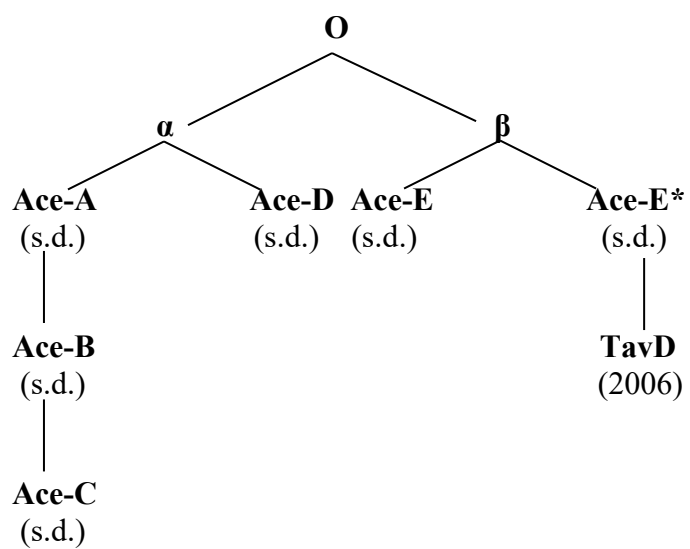


FIG. 65– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Eu cismava ao longe, olhando o mar*

3.4.65.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E*/TavD]

Eu cismava ao longe, olhando o mar	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>cismava, olhando o mar ao longe</i>
quando da janela do apartamento de cima	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>quando, na janela</i> Ace-A, Ace-B, Ace-C <i>de cima do edifício</i> Ace-D <i>em cima do edifício</i>
surgiu um vendaval de cabelos,	Ace-A <i>cabelos louros, Ace-B, Ace-C, Ace-D</i> <i>cabelos louros</i>
açoiados louros ao sol para secar.	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>açoiados ao sol para (não trazem louros)</i>
5 Dançavam no ar; ondeavam como feixes de raios	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>Os cabelos dançavam</i> Ace-A <i>no ar, (v.5)</i> Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>no ar; (v.5)</i> Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D ⁹²
no céu. Depois um vislumbre de rosto, rosto	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>(não trazem este verso)</i>
que não me via, raiado atrás da catarata	Ace-A, Ace-B, Ace-C <i>uma moça bonita que não me via. (v.7)</i> Ace-D <i>aquele rosto que não me via. (v.7)</i> Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D ⁹³
dourada. Quis aplaudir. Bradar.	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>(não trazem este verso)</i> Ace-E <i>dourad<o>/a\.</i> Ace-E, Ace-E* <i>aplaudir. Gritar. Bradar. Ace-E* <Gritar.></i>
Mas não. Nada fiz.	Ace-A <i>mas nada fiz, (v.9)</i> Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>Mas nada fiz. (v.9)</i>
10 Fiquei onde estava.	Ace-A <i>apenas</i> Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>Apenas</i> Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>fiquei onde estava (s.p.)</i>
Mudo. Com medo de que ela me visse.	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>e mudo assisti os cabelos em seu bailado (v.11)</i>
E já com pena de quando ela fosse embora.	Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-D <i>(não trazem este verso)</i>
	Ace-A, Ace-B <i>até que a moça</i> Ace-C <i>até que [↑a] moça</i> Ace-A, Ace-B, Ace-C <i>desapareceu da janela. (v.12)</i> Ace-D <i>até que desapareceram da janela. (v.12)</i>

⁹² **Ace-A, Ace-B, Ace-C** *ondeavam no ar e pude ver (v.6)* **Ace-D** *ondeavam no ar, depois foi que vi (v.6)*

⁹³ **Ace-A** *Pensei em aplaudir em gritar sereia; (v.8)* **Ace-B, Ace-C** *Pensei em aplaudir; em gritar, – Sereia! (v.8)* **Ace-D** *Pensei em aplaudir; em gritar<, >/. \<–Sereia!> (v.8)*

3.4.66 A casa era pequena

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.66.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. Cada estrofe com quatro versos. No ângulo superior direito, o número identificação do documento no Acervo: **1C 306**, escrito à mão. Nos V.1, V.2, V.4, V.6 e V.11: **p<q>/e\quena**, **f<x>/i\cava**, **jan<a>/t\ar**, **<c>/frente** e **rest<q>/a**, respectivamente, há correção de erro de datilografia.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 363**, escrito à mão. No V.11, a letra **a** de **dúvida** está parcialmente apagada, impossibilitando a leitura de algum sinal de pontuação.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 281** e acima: **64**, número da folha, escritos à mão. Há, no V.20, correção de erro de datilografia: **difer[↑e]nte**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **65**, datilografado. No V.7, correção de erro de datilografia: **<a>/c\imentado**.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, em cinco estrofes. Com exceção da quarta estrofe, com cinco versos, as demais possuem quatro versos cada. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **71**.

3.4.66.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B** e **Ace-C** partem de um mesmo texto, mas **Ace-A** se separa pela supressão de *vigias* antes de *amigos* (V.5); pela supressão de *pelo tempo* antes de *não resta* (V.11); pelo acréscimo de *uma* após *forma* (V.18) e pela lição *hoje, hoje* (V.20). **Ace-C** reproduz o texto de **Ace-B**. **Ace-E** se distancia dos demais testemunhos por não trazer as modificações de **Ace-A**, **Ace-B** e **Ace-E**, além de trazer o V.17 junto ao V.16. **TavD** reproduz **Ace-E**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

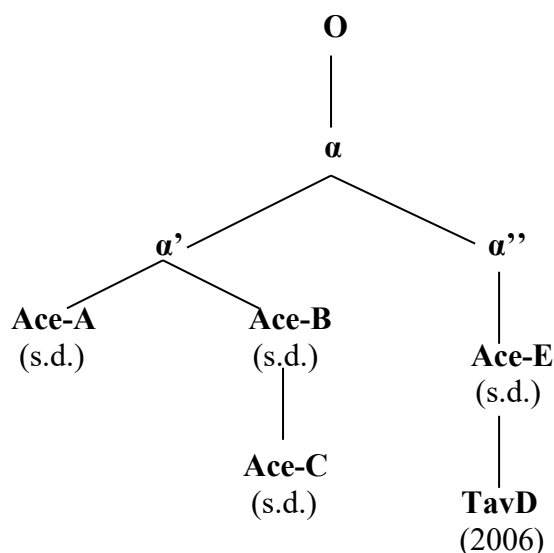


FIG. 66– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *A casa era pequena*

3.4.66.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

A casa era pequena

e ficava no topo da ladeira;

havia sempre gente ao almoço,

ao jantar ou de visita.

Ace-A ladeira (s.p-e-v.)

5 Havia os cães amigos,

um pequeno jardim na frente

e atrás um quintal cimentado

em torno de um coqueiro.

Ace-A cães<vigias,> amigos,

Ace-A, Ace-B, Ace-C acimentado

Não sei se a casa ainda existe.

10 Faz muito tempo que passei por lá.

Os cães, não resta dúvida,

todos morreram.

Ace-A lá (s.p.)

Ace-A cães, <pele tempo> não resta

Não era nada de luxo

ou de grandeza –

15 um pequeno sofá, cadeiras, a mesa

em torno da qual nos reuníamos,

almoçávamos, jantávamos.

Ace-A grandeza (s.t.)

Ace-A, Ace-B, Ace-C reuníamos.

Ace-A, Ace-B, Ace-C (não trazem este verso) **Ace-E** (este verso forma um só com o anterior)

Mas era uma forma de encarar

Ace-A era [↑uma] Ace-C era<m>

o passar das horas e dos dias,

Ace-A dias(s.v.)

20 diferente de hoje

Ace-A hoje, hoje

nesta cidade tão grande.

3.4.67 Diga se não faz pena

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.67.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. Cada estrofe com quatro versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 305**, escrito à mão. No V.7, a palavra **adjetivos** foi escrita **adj etivos**, por erro de datilografia.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 364**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 282** e acima: **65**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **66**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **doze linhas**: L.1-12, versos, em três estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **68**.

3.4.67.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. O testemunho **Ace-A** se distancia dos demais testemunhos por trazer a supressão de *dia* antes de *dentro* em *Mas aqui dentro* (V.9). Os demais testemunhos reproduzem o texto de **Ace-B**⁹⁴.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

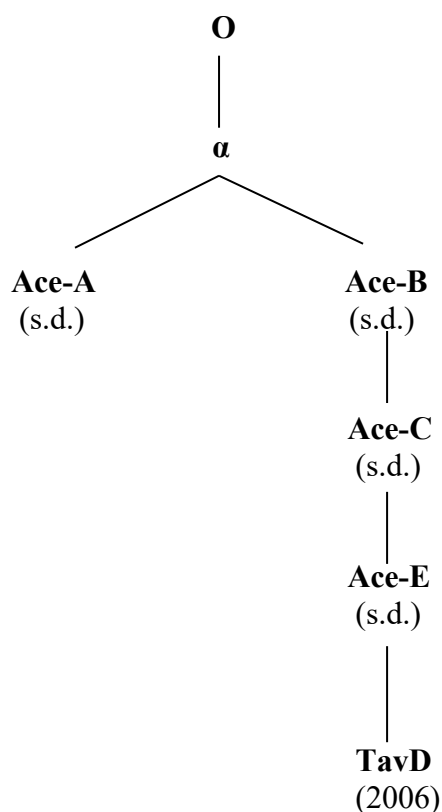


FIG. 67– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Diga se não faz pena*

⁹⁴ **Ace-C** traz o acréscimo do ponto de interrogação, indicando, assim, ser cronologicamente anterior a **Ace-B**. Porém, considera-se a ordem contrária (**Ace-B** anterior a **Ace-C**) em função de o autor ter tido secretárias que podem ter datilografado para ele na época da produção de *Luz Obliqua*. Desse modo, há a possibilidade de a secretária não ter inserido o sinal de pontuação em **Ace-C** e o autor, como correção, tê-lo acrescentado por já ter o feito anteriormente.

3.4.67.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Diga se não faz pena

o girar constante da mente

na tramitação amarga

de nossa burocracia interna?

Ace-A interna. Ace-C interna [?]

5 O dia lá fora formiga de gente,

escorre indiferente,

ocorre sem adjetivos

em sua objetividade própria.

Ace-A gente (s.v.)

Ace-A indiferente (s.v.)

Mas aqui dentro

Ace-A aqui<dia>dentro

10 um dia não é um dia;

e lá fora, neste exato momento,

nada me acrescenta nada.

Ace-A dia (s.p-e-v.)

3.4.68 Falaria desta tarde de verão

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.68.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. Cada uma com quatro versos. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 298**, escrito à mão. No V.6, correção de erro de datilografia: **brilhan<r>/t**e.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 365**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes, com emendas, inclusive em **Ace-C***⁹⁵. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 283** e acima: **66**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **67**, datilografado.

⁹⁵ Este poema apresenta variantes referentes a um momento posterior à produção da peça em questão. Ildásio Tavares realizou alterações de próprio punho nesse testemunho apenas na cópia xerográfica. O registro é feito no aparato crítico nas lições que apresentam tais variantes, e representado por: **Ace-C***.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **sete linhas**: L.1-7, versos, em duas estrofes. A primeira, com quatro versos e a segunda, com três. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **36**.

3.4.68.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, considerando **Ace-C***, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A** se separa de **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E** pelas lições *nessas coisas*. (V.4) e *mas a natureza dos fatos* (V.7). **Ace-C** e **Ace-E** reproduzem o texto de **Ace-B**. Estes testemunhos se distanciam de **Ace-C*** pelo acréscimo de *Não posso, todavia* (V.5) e pelas supressões dos V. 8 e 9: *a natureza dos fatos e é uma outra conversa*, respectivamente. **TavD** reproduz o texto de **Ace-C***.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

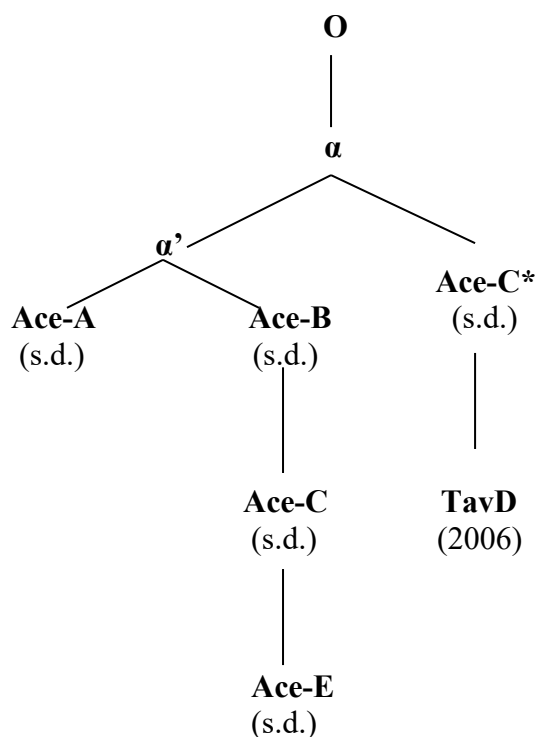


FIG. 68– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Falaria desta tarde de verão*

3.4.68.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-C*/TavD]

Falaria desta tarde de verão
 e do vento que a refresca
 se pudesse falar mesmo
 dessas coisas.

Ace-A *nessas coisas.*

5 Não posso, todavia.

Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-E *(não trazem este verso)* **Ace-C*** *[Não posso, todavia] (v.5)*

Hoje não é dia para se ficar triste,
 tudo está brilhante e azul.

Ace-C* *<H>/h\oje*

Ace-A azul, Ace-B, Ace-C, Ace-E azul;

Ace-A *mas a natureza dos fatos(v.7)* **Ace-B, Ace-C, Ace-E** *a natureza dos fatos (v.7) (não trazem mas)* **Ace-C*** *<a natureza dos fatos>*

Ace-A, Ace-B, Ace-C, Ace-E *é uma outra conversa. (v.8)* **Ace-C*** *<é uma outra conversa.>*

3.4.69 É muito diferente

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.69.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em quatro estrofes. As três primeiras estrofes são compostas de quatro versos e a última, de cinco. À margem direita, ao lado do poema, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 297**, escrito à mão. A terceira estrofe, inicialmente composta de dois versos, foi suprimida e reescrita com quatro versos, ao lado direito dos versos suprimidos. No V.11, uma correção de erro de datilografia: **<a>/o\ferecer**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em quatro estrofes. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 366**, escrito à mão. No V. 15: **para que se pense** – a palavra **se** está apagada, sendo que a leitura pôde ser feita a partir do testemunho anterior.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em quatro estrofes. As três primeiras estrofes são compostas de quatro versos e a última, de cinco. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **67**, escrito à mão e abaixo deste, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 284**, à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezesete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em quatro estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **68**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezesete linhas**: L.1-17, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **69**.

3.4.69.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. Os testemunhos retomam o mesmo texto, sendo que **Ace-A** se separa dos demais pelos V.9: substituição de *fs o poeta é preciso*, por *Mas a poesia é grande*, à margem direita e V.10: substituição de *são precisas as* por *e os poetas loucos*. Os demais testemunhos reproduzem o texto de **Ace-B**. A representação do estema é:

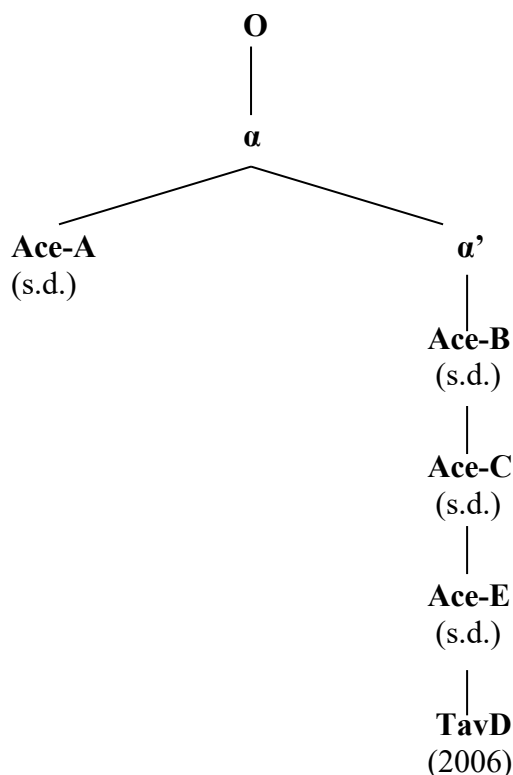


FIG. 69– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *É muito diferente*

3.4.69.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

É muito diferente
 quando se tem vinte anos
 e se acredita
 que a poesia pode mudar o mundo.

- 5 A todo instante
 cordéis são puxados
 e as danças são dançadas
 na vida e na morte.

Mas a poesia é grande

Ace-A < *fs o poeta é preciso,* > [→ *Mas a poesia é grande*]

- 10 e os poetas loucos
 não podem parar de persegui-la
 e de a oferecer.

Ace-A < *são precisas as* > [→ *e os poetas loucos*]

Nem que seja para um momento

de pura reflexão

Ace-B, Ace-C *reflexão,*

- 15 para que se pense –

Ace-A *pense (s.t.)*

por que será que este sujeito

escreveu essas coisas no papel?

3.4.70 O sol se esparrama pela tarde

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.70.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. A primeira estrofe com cinco versos e a segunda, com três. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 296**, escrito à mão. No V.8, correção de erro de datilografia: **<pass> do**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 367**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes, com emenda. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 285** e acima: **68**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **69**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **66**.

3.4.70.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. O testemunho **Ace-A** se distancia dos demais testemunhos por trazer a supressão dos versos 1 e 2: *Quando chove vêm melhor evocações e das emoções passadas* e por trazer como V.1: *O sol se esparrama na cidade*. Também traz a supressão: *calor e úmidas e*, que havia sido acrescentada na entrelinha inferior do V. 1 corrigido. Os demais testemunhos reproduzem o texto de **Ace-B**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

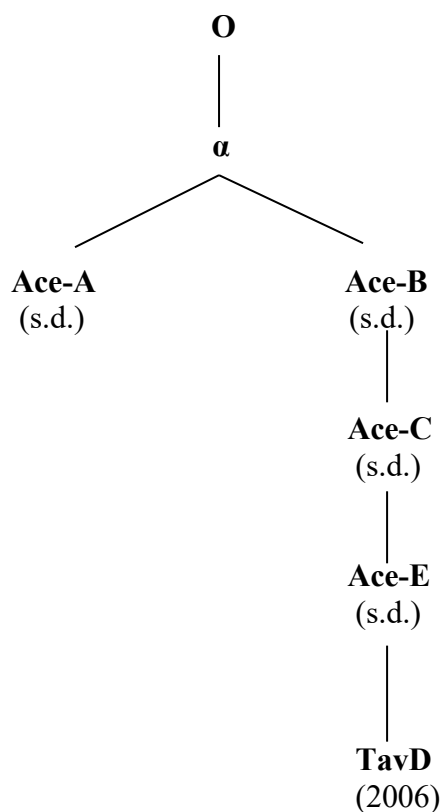


FIG. 70– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *O sol se esparrama pela tarde*

3.4.70.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

O sol se esparrama pela tarde,
 compondo nos corpos e na rua
 a paisagem tropical;
 imprimindo o presente
 5 nos rostos.

Ace-A <Quando chove vêm melhor evocações> (v.1) <das emoções
 passadas> (v.2) *Ace-A* esparrama na cidade, *Ace-A* [↓ <calor e úmidas e>]

Ace-A tropical,

Quando chove,
 é que é melhor se reviver
 emoções do passado.

Ace-A chove (s.v.) *Ace-C* chove[.]

3.4.71 Prepara-te. O dia vence a noite

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.71.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **vinte e duas linhas**: L.1-22, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira e a terceira são compostas de cinco versos cada, a segunda, de quatro versos cada e a última, de oito versos. À margem direita, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 295**, escrito à mão. No V.11, há uma falha de datilografia: **queo**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, agrupados em cinco estrofes. À margem superior, ao centro, está o número de identificação do documento no Acervo: **1A 368**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, agrupados em cinco estrofes. A primeira e a terceira são compostas de cinco versos cada, a segunda e a quinta, de quatro versos cada e a quarta, de três versos. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **69**, escrito à mão e abaixo deste, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 286**, à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, agrupados em cinco estrofes. À margem superior direita, a numeração da folha: **70**, datilografado. Abaixo, ao lado direito da primeira estrofe: **** 123**, escritos à mão. O acento de **há**, no V.6, está apagado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, agrupados em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **67**.

3.4.71.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E** se originam de um mesmo texto, isolando-se de **TavD** pelo V.21: *cintilando no escuro do papel*. **Ace-B** se separa de **Ace-C** pelo V.20: *o seu molho*, esta última palavra suprimida em **Ace-C**. **Ace-E** reproduz o texto de **Ace-C**. **Ace-A** parte de outro texto, distanciando-se dos demais testemunhos, o que se confirma nas lições dos V.2: *e oferta*; V.14: *há* determinações; V.16: substituição de *prendes* por *pretendes*; V.17: *ou satisfazer os desejos de teu tempo*; V.18 (verso a mais em **Ace-A**): *ávido da fama e da glória*; V.21: *oferecer a todos os tempos uma palavra*; não traz o verso: *cintilando discreto no escuro do papel* e V.22 (a mais em **Ace-A**): *Quantos sonharam em ficar mas feneceram*.

A representação do estema é:

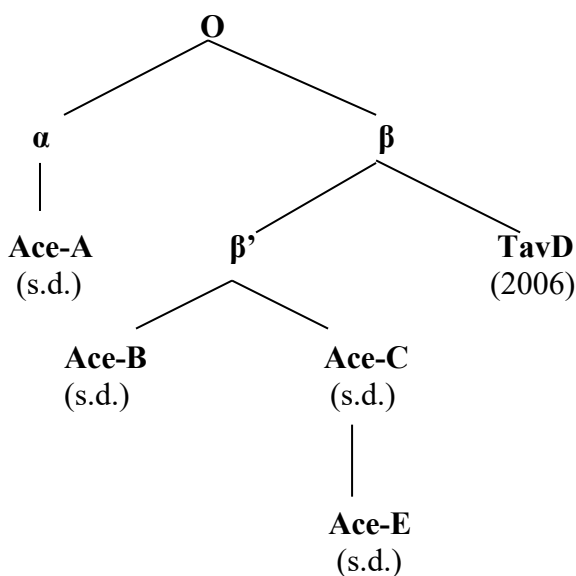


FIG. 71– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Prepara-te. O dia vence a noite*

3.4.71.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E / TavD]

<p>Prepara-te. O dia vence a noite</p> <p>e oferece as perspectivas</p> <p>de fazer ou não fazer;</p> <p>de enfrentar ou não enfrentar;</p> <p>5 de agir.</p>	<p><i>Ace-A e oferta</i></p> <p><i>Ace-A não fazer,</i></p> <p><i>Ace-A de <f>/en\enfrentar Ace-A não enfrentar,</i></p>
<p>Não há descanso se aspiras o sucesso;</p> <p>escrúpulos também não há;</p> <p>e se miras os quintais dos vizinhos,</p> <p>deves apressar-te.</p>	<p><i>Ace-A aspira<r>/s\</i></p> <p><i>Ace-A não há (s.p-e-v.)</i></p>
<p>10 A imortalidade é algo mais</p> <p>que o trabalho e a ousadia –</p> <p>Há um passe de mágica;</p> <p>há uma sorte;</p> <p>há determinações misteriosas.</p>	<p><i>Ace-A ousadia;</i></p> <p><i>Ace-A há Ace-A <f>/pass\ e Ace-A mágica,</i></p> <p><i>Ace-A sorte,</i></p> <p><i>Ace-A determinações.(não traz misteriosas.)</i></p>
<p>15 Tuas palavras se perderão no vento</p> <p>se apenas pretendes a acrobacia</p> <p>ou satisfazer a gula do teu tempo.</p>	<p><i>Ace-A pala/v\ras</i></p> <p><i>Ace-A <prendes> [↑pretendes]</i></p> <p><i>Ace-A satisfazer os desejos de Ace-A tempo, Ace-A ávido da fama e da glória.(v.18)</i></p>

- Não. Tens que colher as palavras
como feixes de luz
- 20 e oferecer a cada tempo o seu,
cintilando discreto no escuro do papel.
- Ace-A (não há divisão de estrofes)*
- Ace-A oferecer a todos os tempos uma palavra. Ace-B o seu molho, Ace-C seu[.]<molho,>*
- Ace-A (não traz este verso) Ace-B, Ace-C, Ace-E (não trazem discreto)*
- Ace-A Quantos sonharam em ficar mas feneceram.(v.22)*

3.4.72 Nesse Nordeste 83

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.72.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em única estrofe. Ao lado direito do poema, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 294**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. A primeira, com cinco versos e a segunda, com três. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 370** e abaixo: **1A 369**, escritos à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, o número identificação do documento no Acervo: **1C 287** e acima: **70**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **oito linhas**: L.1-8, versos, em duas estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **71**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **sete linhas**: L.1-7, versos, em duas estrofes. A primeira, com quatro versos e a segunda, com três. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **65**.

3.4.72.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. O testemunho **Ace-A** se distancia dos demais testemunhos por trazer a lição: *Nordeste 83* (V.1) e por trazer a supressão do V.2: *É bom deixar-se contaminar*. Os demais testemunhos reproduzem o texto de **Ace-B**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

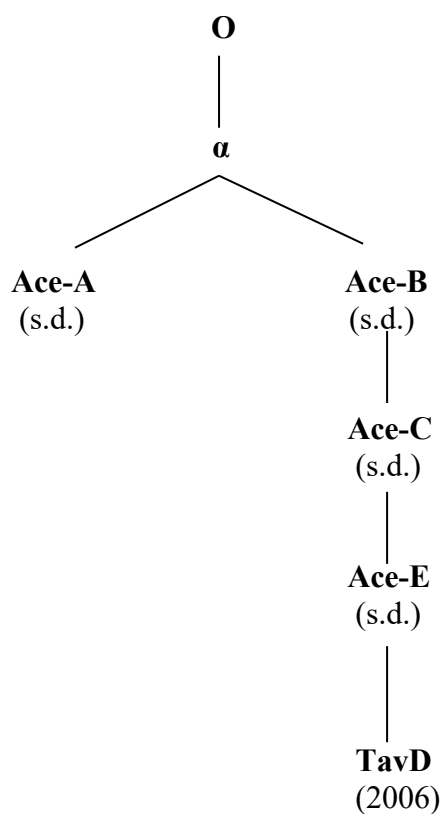


FIG. 72– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Nesse Nordeste 83*

3.4.72.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Nesse Nordeste 83,

Ace-A *Nordeste 83(s.v.) (não traz Nesse) Ace-A <É bom deixar-se contaminar>(v.2)*

faz pena,

Ace-A *Faz*

num dia de muito sol,

embriagar-se nos objetos

5 lavados de luz;

Ace-A *luz (s.p-e-v.)*

e despertar,

sabendo que não é apenas isso

mas que é assim mesmo.

3.4.73 A paisagem são casas, edifícios

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.73.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **vinte e duas linhas**: L.1-22, versos, em cinco estrofes. Com exceção da quarta estrofe, com seis versos, as demais possuem quatro versos cada. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 293**, escrito à mão. No V.5, há uma outra vírgula embaixo da primeira após **mesmo**. No V.13, correção de erro de datilografia: **p<r>/o\<o>/r\que**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **vinte e quatro linhas**: L.1-24, versos, em seis estrofes. Cada estrofe com quatro versos. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 370**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **vinte e quatro linhas**: L.1-24, versos, em seis estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 287** e acima: **71**, número da folha, escritos à mão.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **vinte linhas**: L.1-20, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **72**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **vinte e uma linhas**: L.1-21, versos, em cinco estrofes. Com exceção da quarta estrofe, com cinco versos, as demais possuem quatro. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **64**.

3.4.73.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. O testemunho **Ace-A** se origina de um texto que o separa dos demais testemunhos, pois traz os versos: 10, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20, 21 e 22. **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD** partem de outro texto, sendo que **Ace-B** e **Ace-C** se distanciam de **Ace-E** e de **TavD** porque em **Ace-E** há a supressão de *sou poeta* antes de *porque*(V.13); supressão de *e* antes de *carrego*(V.14); supressão de *aos leitores* antes de *coisas às pessoas* (V.15) e substituição da estrofe: *Coisas que soem familiares, graciosas,* (V.17) / *belas, inteligentes, deleitosas,* (V.18) / *coisas que mesmo sem dizer nada* (V.19) / *atinjam o inefável.* (V.20) por *Mas o que eu queria dizer, na verdade,* (V.17) / *é que a paisagem são casas, edifícios,* (V.18) / *ônibus e automóveis sob o sol da tarde,* (V.19) / *desenhando sombras irregulares pelo chão.* (V.20). Tais alterações estão presentes em **TavD**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

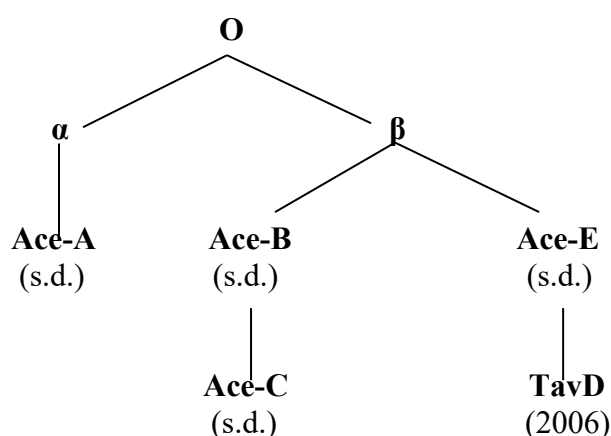


FIG. 73– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *A paisagem são casas, edifícios*

3.4.73.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

- A paisagem são casas, edifícios,
ônibus, automóveis, sob o sol;
ela está em movimento nos meus olhos,
ocultando todas as vidas de mim.
- 5 Eu passo dentro de mim mesmo,
caminhando em direção à minha direção,
e é como se as outras vidas não existissem
e valesse apenas caminhar.
- Que pensarão de mim as outras pessoas?
- 10 Elas que têm lá os seus problemas
além da disputa do espaço visível
e das ânsias, todas irrealizadas?
- Faço essa pergunta tola porque
carrego esse fardo de dizer
- 15 coisas às pessoas,
mesmo quando eu não
quero dizer coisa nenhuma –
- Ace-A edifícios (s.v.) Ace-E casa<, >/s\[,]*
- Ace-A sol (s.p-e-v.)*
- Ace-A olhos (s.v.)*
- Ace-C existisse[m]*
- Ace-A lá seus (não traz os)*
- Ace-A ânsias (s.v.) todas elas irrealizadas. Ace-B ânsias (s.v.) todas elas irrealizadas? Ace-C ânsias [,] todas <elas> irrealizadas?*
- Ace-A esta pergunta tola porque sou poeta Ace-B, Ace-C porque sou poeta Ace-E porque<sou poeta>*
- Ace-A e carrego este fardo Ace-B, Ace-C e carrego Ace-E <e>carrego*
- Ace-A, Ace-B, Ace-C pessoas, aos leitores, Ace-A⁹⁶ Ace-E pessoas, <aos leitores,>*
- Ace-A (não traz este verso)*
- Ace-A (não traz este verso) Ace-B, Ace-C, Ace-E (este verso forma um só com o anterior)*

⁹⁶ *que sõem familiares, graciosas, (v.16)
belas, inteligentes, del[↑e]itosas, (v.17)
que atinjam o inefável da poesia. (v.18)*

e o que eu queria dizer, na verdade,

é que a paisagem são casas, edifícios,

20 ônibus e automóveis sob o sol da tarde,

desenhando sombras irregulares pelo chão.

Ace-B, Ace-C ⁹⁷ **Ace-E**⁹⁸ **Ace-A** *Mas eu queria dizer (e há sempre um mas)* **Ace-B, Ace-C, Ace-E** *Mas o que*

Ace-A *que a (não traz é)*

Ace-A *sob o sol. (Não traz da tarde,)*

Ace-A *(não traz este verso)*

Ace-A *E que não sei que razão os move. (v.22)*

⁹⁷ **Ace-B** e **Ace-C** trazem a estrofe:

Coisas que soem familiares, graciosas, (v.17)

belas, inteligentes, deleitosas, (v.18)

coisas que mesmo sem dizer nada (v.19)

atinjam o inefável da poesia. (v.20)

Ace-C mesmo se[↑m] **Ace-C** inefável[.]<de poesia.>

⁹⁸ **Ace-E** traz a eliminação da estrofe acima, presente em **Ace-B** e em **Ace-C**.

3.4.74 Só, deitado no meu quarto

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.74.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, em cinco estrofes, em única estrofe. No ângulo superior direito, o número identificação do documento no Acervo: **1C 292**, escrito à mão. Nos V.2, V.5 e V. 15, correção de erro de datilografia: **noi<r>/t**e, **ma<f>/r\c**ando e **<e>/l<l>/e\nt**amente, respectivamente.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, em cinco estrofes. A primeira, a segunda e a quinta estrofes com três versos cada; a terceira e a quarta, com quatro cada. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 371**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 287** e acima: **72**, número da folha, escritos à mão. Nos V.4 e V. 17, há correção de erro de datilografia: **<E>/D**e fora e **dent<o>/r**o, respectivamente. No V. 7, há uma linha vertical separando **os** e **ruídos**, grafados **osruídos**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **73**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezessete linhas**: L.1-17, versos, em cinco estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **63**.

3.4.74.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. O testemunho **Ace-A** se distancia dos demais testemunhos por trazer o V.2: *no começo da noite*. Os demais testemunhos reproduzem o texto de **Ace-B**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

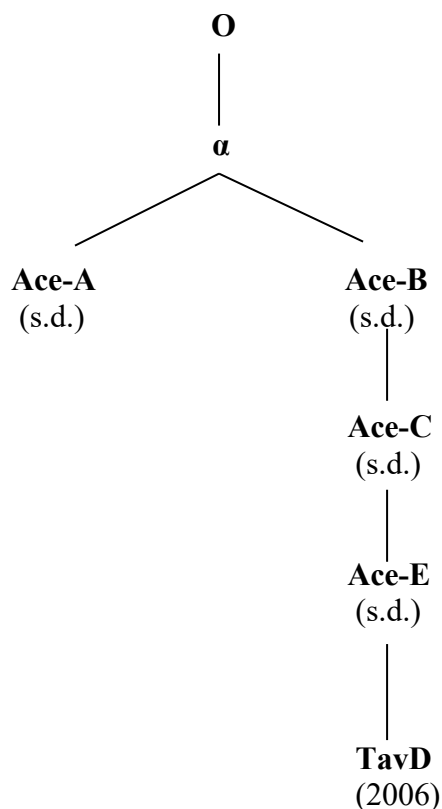


FIG. 74– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Só, deitado no meu quarto*

3.4.74.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Só, deitado no meu quarto,
 neste fim de tarde,
 aspiro lentamente o ar.

Ace-A no começo da noite,

De fora, vêm os ruídos da cidade,
 5 marcando a presença da vida
 nas mais diversas manifestações.

Tento identificar os ruídos
 e associá-los aos seres e às coisas
 para deixar a mente vazia de mim
 10 e o coração fechado.

São muitos os sons. Vozes, motores
 estridência de construções.

Ace-A, Ace-B, Ace-C motores,

Não consigo reconhecê-los todos
 e como não posso fugir –

Ace-A fugir,

15 aspiro lentamente o ar
 enquanto o que chamamos de vida
 escorre por dentro de mim.

3.4.75 Os jornais estampam diariamente

Os testemunhos deste poema são cinco: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C** e **Ace-E**, sem data, e o idiógrafo **TavD** (2006).

3.4.75.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes. A primeira e a quarta estrofes, com quatro versos cada; a terceira e a quinta, com dois cada e a segunda, com seis. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 304**, escrito à mão. Nos V.5 e V.15, correção de erro de datilografia: <u>/q\ue e igua<,>/l, respectivamente.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes, com emenda. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 372**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 288** e acima: **73**, número da folha, escritos à mão. No V.17, correção de erro de datilografia: <i>/o\ **anunciado**.

4. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **74**, datilografado.

5. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dezoito linhas**: L.1-18, versos, em cinco estrofes, com emenda. A primeira, com quatro versos e a segunda, com três. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **62**.

3.4.75.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-E** e **TavD**. **Ace-A** se separa dos outros testemunhos por trazer a substituição de *a falta do outro* por *como se fosse um* após *vida* em *e digerir a vida como se fosse um fruto*. (V.18). Os demais testemunhos reproduzem o texto de **Ace-B**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

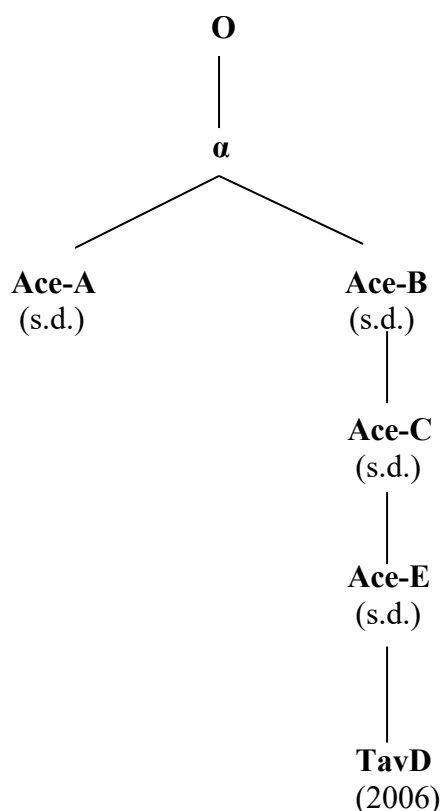


FIG. 75– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Os jornais estampam diariamente*

3.4.75.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-E/TavD]

Os jornais estampam diariamente

as mais diversas notícias,

Ace-A notícias (s.v.)

algumas difíceis de crer,

Ace-A crer (s.v.)

outras em que temos de crer.

5 Nada há que possamos fazer.

Se lemos os jornais

e contemplamos os destinos

de outros seres iguais a nós

Ace-A nós,

que se perderam nos meandros da vida.

Ace-A vida,

10 Resta-nos esperar que não nos suceda o mesmo.

Ace-A resta-nos Ace-B o mesmo (s.p.)

A espada é igual

sobre todas as cabeças.

Se lemos o geral,

os avisos da sorte,

15 a espada é igual

sobre todas as cabeças.

Resta-nos esperar que venha o anunciado

Ace-B o <e>/a\nunciado Ace-C espera[↑r]

e digerir a vida como se fosse um fruto.

Ace-A vida <a falta do outro>[↑como se fosse um]

3.4.76 Neste momento

Os testemunhos deste poema são sete: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D1** e **Ace-D2**, não datados, e o idiógrafo **TavD** (2006). **Ace-E** foi expurgado por ser cópia de **Ace-D2**.

3.4.76.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-18, versos, em três estrofes. As duas primeiras, com quatro versos cada e a última, com sete. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 303**, escrito à mão. No V.3, correção de erro de datilografia: **as de<v>/c\isões** e **toma<x>/d\as**, assim como no V.15: **<f>/g\alho**. No V.4, erro de datilografia: **cabe<nehu<m>/d\>**.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **quatorze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. As três primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, com dois. À margem superior, ao centro, o número de identificação do documento no Acervo: **1A 373**, escrito à mão.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **quinze linhas**: L.1-14, versos, em quatro estrofes. As três primeiras estrofes, com quatro versos cada e a última, com três. No ângulo superior direito, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 289** e acima: **74**, número da folha, escritos à mão. No V.4, correção de erro de datilografia: **aç<o>/ã\o**.

4. Testemunho **Ace-D1** (não datado)

Texto com **dezesesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes, com emendas. Cada estrofe com quatro versos. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **75**, datilografado.

5. Testemunho **Ace-D2** (não datado)

Texto com **dezesseis linhas**: L.1-16, versos, em quatro estrofes. Acima do poema: **81**, escrito à mão, e ao lado direito da primeira estrofe: **** 124**.

6. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **quinze linhas**: L.1-18, versos, em três estrofes. As duas primeiras, com quatro versos cada e a última, com sete. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **51**.

3.4.76.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2** e **TavD**. Os testemunhos **Ace-A** e **TavD** partem de um mesmo texto, sendo que **TavD** reproduz **Ace-A**. **Ace-B** distancia-se de **Ace-E** pela lição do V.13: *Optar é apenas pular*. **Ace-D1** e **Ace-D2** têm por base o mesmo manuscrito que deu origem aos demais testemunhos, mas se distanciam deles pela supressão de *nossa* antes de *disposição* e o acréscimo de *do desejo* após *disposição*, além da supressão do ponto final, no V.8 de **Ace-D1**; pelo acréscimo da desinência *va* para formar *estava* em *já estava estabelecido*. (V.12 de **Ace-D1**); pelo acréscimo do V.16 em **Ace-D1**: *numa mesma árvore*. Todas as alterações estão reproduzidas em **Ace-D2**.

Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

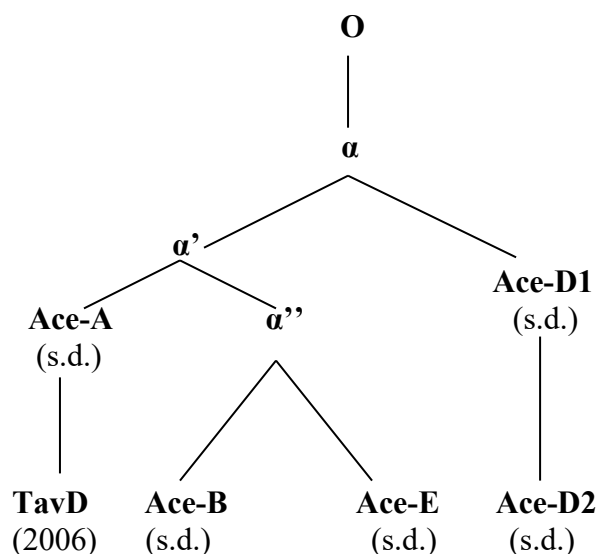


FIG. 76– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Neste momento*

3.4.76.3 *Texto crítico e aparato*
[Ace-A/TavD]

Neste momento,

os dados já foram lançados,

as decisões já foram tomadas

e não nos cabe ação eficaz.

Ace-A *cabe*<nenhuma>

5 Resta-nos a ilusão de escolher

entre um e outro objeto

dos poucos colocados

à nossa disposição.

Ace-D1 *à* <nossa>disposição.[do desejo]<.> **Ace-D2** *à* disposição do desejo

E seguir pensando que sentimos

Ace-D1 <E>/e\ seguir, **Ace-D2** e seguir, **Ace-B**, **Ace-C** seguir,

10 o que nós sentimos

quando isto

já está estabelecido.

Ace-D1 *está*[↑va] **Ace-D2** *estava*

E optar

Ace-B, **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2** (*este verso inicia outra estrofe*) **Ace-B** *Optar* é apenas pular **Ace-C**, **Ace-D1**, **Ace-D2** *Optar*

é apenas pular

Ace-B (*faz parte do verso anterior*)

15 de um galho para o outro.

Ace-D1 *outro*<.> **Ace-D2** *outro* (*s.p.*)

Ace-D1 [*numa mesma árvore.*] **Ace-D2** *numa mesma árvore.*

3.4.77 Lá fora estão outras casas

Sete são os testemunhos deste poema: **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E** e **Tav**, sem data, e o idiógrafo **TavD**, de 2006.

3.4.77.1 Descrição física dos testemunhos

1. Testemunho **Ace-A** (não datado)

Texto com **nove linhas**: L.1-9, versos, agrupados em uma única estrofe. À margem direita, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 302**, escrito à mão.

2. Testemunho **Ace-B** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em quatro estrofes. A primeira e a segunda são compostas de três versos cada, a terceira, de quatro versos e a quarta, de um verso.

3. Testemunho **Ace-C** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **75**, escrito à mão e abaixo deste, o número de identificação do documento no Acervo: **1C 290**, à mão. Há, no V.2, correção de erro de datilografia: **<d>/r\epousam**.

4. Testemunho **Ace-D** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em quatro estrofes, com emendas. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **76**, datilografado.

5. Testemunho **Ace-E** (não datado)

Texto com **onze linhas**: L.1-11, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo superior direito, a numeração da folha: **76**, datilografado.

6. Testemunho **Tav** (não datado)

Digitoscrito com **dez linhas**: L.1-10, versos, agrupados em quatro estrofes, à margem esquerda. A primeira é composta de dois versos, a segunda de três versos, a terceira, de quatro versos e a quarta, de um verso. À margem inferior, ao centro, há a numeração da folha: **206**, digitado.

7. Testemunho **Tav D** (2006)

Texto com **dez linhas**: L.1-10, versos, agrupados em quatro estrofes. No ângulo inferior direito, a numeração da folha: **19**.

3.4.77.2 *Classificação estemática*

Para o estabelecimento do texto crítico, tomaram-se os testemunhos **Ace-A**, **Ace-B**, **Ace-C**, **Ace-D**, **Ace-E**, **Tav** e **TavD**. **Ace-A** se distancia dos demais testemunhos pelos V.2: *onde outros seres repousam seu cansaço*; V.4: *na mente, no papel, ou mesmo*; V.5: *ou executados*; V.7: *aguço a percepção*; não traz os versos 8, 9 e 10 correspondentes e V.9 (a mais em **Ace-A**): *e me detenho ante a quinta parede*. Os outros testemunhos partem de outro texto. **Ace-D** se distancia de **Ace-B** e de **Ace-C** pelo V.10: acréscimo de *da máquina em Ao longe, a fita azul da máquina do mar*. **Ace-E** e **Tav** se isolam de **TavD** pelas lições dos V.8: acréscimo de *A projeção após espelho*; V.9: *a tarde cospe sombras nas paredes* e V.10: *Não posso ver mas ao longe se estende a fita azul da máquina do mar*. **Ace-E** e **Tav** só divergem no V.2: supressão do verso *outras residências*, existente em **Tav**.

A melhor representação do estema é:

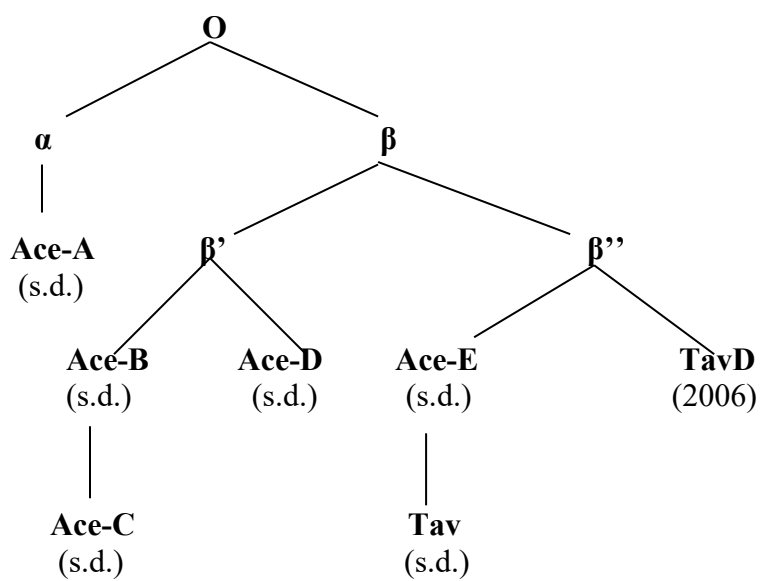


FIG. 77– Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Lá fora estão outras casas*

3.4.77.3 *Texto crítico e aparato*
[Tav / TavD]

Lá fora estão outras casas;	Ace-A <i>casas</i> , Ace-A <i>outras residências</i> , (v.2) Ace-B , Ace-C , Ace-D , Ace-E <i>outras residências(s.v.)</i> Tav < <i>outras residências</i> >(v.2)
onde os outros repousam.	Ace-A <i>onde outros seres repousam seu cansaço</i> . Ace-B , Ace-C , Ace-D <i>onde outros seres repousam</i> .
Lá fora estão outros planos,	Ace-A <i>planos (s.v.)</i>
na mente, no papel,	Ace-A <i>papel, ou mesmo</i>
5 ou mesmo executados.	Ace-A <i>executados. (não traz ou mesmo)</i>
Cá dentro, estendo o pensamento,	
e estou eu; aguço a percepção	Ace-A <i>aguço a percepção (não traz e estou eu;)</i>
e estou eu. Consulto o espelho. O caminhar	Ace-A <i>(não traz este verso)</i> Ace-B , Ace-C , Ace-D <i>eu; a projeção da tarde</i> Ace-E , Tav <i>espelho. A projeção</i>
da tarde veste a parede de sombras	Ace-A <i>(não traz este verso)</i> Ace-B , Ace-C , Ace-D <i>veste de sombras as paredes</i> . Ace-E , Tav <i>tarde cospe sombras nas paredes</i> .
10 Ao longe a fita azul da máquina do mar.	Ace-A <i>(não traz este verso)</i> Ace-B , Ace-C , <i>Ao longe, a fita azul do mar</i> . Ace-D <i>Ao longe, a fita azul [↑da máquina] do mar</i> . Ace-E , Tav <i>Não posso ver mas ao longe se estende a fita</i>
	Ace-A <i>e me detenho ante a quinta parede. (v.9)</i>

PARTE II – ESTUDO DOS POEMAS

4 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA ANÁLISE DO DISCURSO

O conjunto dos setenta e sete poemas da obra *Luz Obliqua* compõe um material lingüístico que fora editado a fim de disponibilizar textos confiáveis para a realização de trabalhos em diversas áreas. No caso desta dissertação, foi desenvolvido um estudo do sujeito-poeta na perspectiva do *ethos*. Sob a orientação teórica da Análise de Discurso (AD) de linha francesa, filiada a Michel Pêcheux, constituída a partir de teorias lingüísticas, históricas (materialismo histórico) e do discurso, além do apoio da Psicanálise, o estudo se fundamenta nos ensinamentos elaborados por Michel Pêcheux, Dominique Maingueneau e Eni P. Orlandi. O primeiro é um dos fundadores da AD de linha francesa; o segundo tem contribuído na formulação de um esquema de análise através de elementos utilizados para textos literários e não-literários e a última, uma das responsáveis por difundir a AD no Brasil.

O método fundamentado na AD, adaptado para esta dissertação, foi delineado da seguinte forma: a passagem da **superfície lingüística**⁹⁹ (material lingüístico coletado) para o **objeto discursivo**¹⁰⁰. Tem-se o objeto discursivo quando, a partir de elementos como a **paráfrase**¹⁰¹ e a **metáfora**¹⁰², a discursividade é apreendida. Segundo Orlandi (2000, p. 80), “o efeito metafórico [...] é o lugar da interpretação, da ideologia, da historicidade.”

Dessa forma, é possível auferir sentidos a partir do material simbólico produzido pela língua. É o sentido a base do estudo do discurso, que se opõe ao texto, matéria bruta registrada, já que o **discurso** “é uma dispersão de textos cujo modo de inscrição histórica permite definir como um espaço de regularidades enunciativas” (MAINGUENEAU, 2005, p. 15). Orlandi (2000) esclarece que na AD procura-se compreender a língua fazendo sentido, enquanto trabalho simbólico, parte do trabalho social geral, constitutivo do homem e de sua história. E afirma que é na língua que o discurso se materializa, assim como é no discurso que a ideologia se materializa, produzindo sentidos por e para os sujeitos.

⁹⁹ Pêcheux (apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.180) entende o termo como seqüência oral ou escrita, geralmente superior à frase na forma de objeto empírico. É o discurso concreto.

¹⁰⁰ Pêcheux (apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.180) o define como o resultado da transformação da superfície lingüística em um objeto teórico, ou seja, lingüisticamente de-superficializado (compreensão de como o discurso se contextualiza).

¹⁰¹ Segundo Orlandi (2000, p.36), “os processos parafrásticos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa assim o retorno aos mesmos espaços do dizer.”

¹⁰² Para Pêcheux (apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.96), efeito metafórico é “o fenômeno semântico produzido por uma substituição contextual”, entendido como “deslizamento de sentido”.

A noção de **sujeito** é definida por Michel Pêcheux (apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.30) como “efeito ideológico elementar. É enquanto sujeito que qualquer pessoa é ‘interpelada’ a ocupar um lugar determinado no sistema de produção”. “O indivíduo é interpelado em sujeito pela ideologia para que se produza o dizer”. (ORLANDI, 2000, p.46).

Assim, remete-se ao conceito de **ideologia**, já que, para Louis Althusser (apud GADET, F.; HAK, T. 1993, p.30) “a ideologia não existe senão por e para os sujeitos”. Para que haja sentido, é necessário observar a relação do sujeito com a língua e com a história, já que

[...] o *sentido* de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc., não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas (isto é, reproduzidas). (PÊCHEUX, 1997, p. 160, grifo do autor)

Percebe-se que há em *Luz Obliqua* vários sujeitos produtores de discursos, representando papéis que delineiam o fazer poético e que criticam a condição da arte literária no mundo moderno, principalmente quanto aos profissionais do meio e às instituições que os regulam. Dentre os sujeitos da obra, destacam-se o poeta, o crítico, o teórico e o professor. Embora um exerça influência sobre o outro, objetiva-se, porém, nesta dissertação, o de poeta, já que é nesta função que melhor se destaca o tema metapoesia, mais pungente na obra. Por isso, vinte e nove dos setenta e sete poemas serão analisados, considerando que o sujeito-poeta, inserido em um contexto histórico-social do qual faz parte, faz emergir em tais poemas os seus posicionamentos ideológicos.

Para ilustrar, em *O teórico da literatura* percebe-se a figura do sujeito-poeta, que também é teórico da literatura. Este influencia o fazer poético do primeiro, como se observa nos versos: “O teórico da literatura / não me deixa fazer poemas” (V.1-2) e é confirmado em: “Porém, mal o sufoquei, / e eis que ressurgue forte —” (V.5-6). No poema *Não sei como pode*, o sujeito volta-se para a posição de literato e remete-se de forma consciente ao conhecimento de línguas concernente ao indivíduo Ildásio Tavares: “Não sei como pode, / em pleno ‘fin de siècle’” (V.1-2). Na passagem “clássica elegância de um soneto”, na segunda estrofe: “o pensamento / curvar-se, enfatotado, / e posar / na clássica elegância de um soneto.” (V.5-8), o termo **clássica** pode ser referência à postura formalmente rigorosa predominante na corrente

literária Classicismo¹⁰³ e que se opõe ao Romantismo¹⁰⁴, por sua vez marcado pela valorização do emocional, subjetivismo e centralização no eu.

Em *É no armário de aço, ali do canto*, percebe-se a presença do sujeito-professor, que se refere a um espaço que remonta em seu ambiente de trabalho: “É no armário de aço, ali do canto, / que está o melhor dicionário”. (V.1-2). Já nos poemas *Comecei a escrever este poema* e *Hoje, antes de acordar, eu*, o sujeito assume o seu papel de poeta, observado em: “e que cumpro o meu ofício, / curvado sobre a máquina de escrever.” (V.12-13), no primeiro, e “Hoje, antes de acordar, eu / fiz este poema” (V.1-2), no segundo. O mesmo também ocorre em *Sempre quis ser compreendido*, confirmado em: “Tenho menos opções / e entre elas, achei / de escolher esse ofício / de poeta” (V.10-13).

O indivíduo, ao ser interpelado em sujeito pela ideologia, assume uma posição de classe, social e econômica, que se opõe a uma outra no sistema de produção. Entende-se que o que determina esse “assujeitamento ideológico” do sujeito é a relação de classes, geralmente determinada pela esfera econômica.

Louis Althusser, em uma releitura de Marx, chama de “aparelhos ideológicos do Estado” as materialidades as quais se constituem as relações de classes, econômicas ou não-econômicas (GADET, F.; HAK, T., 1993, p.166). Entende-se que

A região da ideologia deve ser caracterizada por uma materialidade específica articulada sobre a materialidade econômica: mais particularmente, o funcionamento da instância ideológica deve ser concebido como “determinado em última instância” pela instância econômica, na medida em que aparece como uma das condições (não-econômicas) da reprodução da base econômica, mais especificamente das relações de produção inerentes a esta base econômica. (GADET, F.; HAK, T., 1993, p.165)

Assim, depreende-se o conceito de **formação ideológica**, que “constitui um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas

¹⁰³ Em Portugal, o **Classicismo** teve início no século XVI. Sob a influência do modelo greco-romano, sua principal característica era a atitude racionalista diante dos fatos, traço identificador do antropocentrismo. Na expressão artística, percebia-se a busca por uma linguagem clara, simples, sem excessos. Também, novas técnicas versificatórias emergiam: o decassílabo, em oposição à redondilha medieval; o soneto; a ode; a égloga, que tematiza o amor pastoril; a elegia, que revela sentimentos tristes; a epístola, carta em versos. (LITERATURA CLASSICISTA, 2003. Consultar em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_classicista>.).

¹⁰⁴ “O **Romantismo** foi um movimento artístico e filosófico surgido nas últimas décadas do século XVIII na Europa que perdurou por grande parte do século XIX. Caracterizou-se como uma visão de mundo contrária ao racionalismo que marcou o período neoclássico e buscou um nacionalismo que viria a consolidar os estados nacionais na Europa. Os autores românticos voltaram-se cada vez mais para si mesmos, retratando o drama humano, amores trágicos, ideais utópicos e desejos de escapismo”. (ROMANTISMO, 2003. Consultar em <http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_classicista>.).

se relacionam mais ou menos diretamente a *posições de classes* em conflito umas com as outras”, segundo Pêcheux (1971, p.102 apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.166, grifo do autor)

A partir de uma formação ideológica, o sujeito faz significar o seu discurso tomando **formações discursivas**, que vão dar sentido ao seu dizer. Considera-se a “*formação discursiva* como aquilo que, numa *formação ideológica* dada, isto é, a partir de uma posição dada numa conjuntura dada, pelo estado da luta de classes, determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 1997, p.160, grifo do autor). Assim, em determinadas relações de classes vão existir uma formação discursiva (FD), que pode integrar novas formações discursivas no interior de novas relações ideológicas (PÊCHEUX apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.168). A palavra pode, dessa forma, variar de sentido segundo a formação discursiva a que pertence.

Nessa perspectiva, há de se considerar que cada posicionamento exposto pelo sujeito no discurso faz indicar as **condições de produção** em que esse discurso foi proferido. Essa noção foi designada por Pêcheux como não somente o meio ambiente material e institucional do discurso, mas também como as representações imaginárias que “os **interactantes**¹⁰⁵ fazem de sua própria identidade” (MAINGUENEAU, 2000, p.30, grifo nosso). Já Eni Orlandi esclarece que as condições de produção podem ser tomadas em sentido estrito, em que se têm as circunstâncias de enunciação, o contexto imediato. Pode-se considerá-la no sentido amplo, em que se incluem o contexto sócio-histórico, ideológico. (ORLANDI, 2000).

Na obra *Luz Oblíqua*, as condições de produção em sentido estrito referem-se aos poemas escritos pelo indivíduo Ildásio Tavares, que, interpelado em sujeito pela ideologia, assume o papel de sujeito-poeta nos discursos proferidos. Foram escritos em um momento de fragilidade do indivíduo frente ao mundo contemporâneo e de íntima sensibilidade, que transpassaram à figura do sujeito, observada nos textos através da língua. Cabe, neste momento, ressaltar a distinção que Orlandi (2000, p.73) faz de **autor** e **sujeito**:

[...] consideramos o sujeito como resultando da interpelação do indivíduo pela ideologia, mas o autor, no entanto, é representação de unidade e delimita-se na prática social como uma função específica do sujeito.

¹⁰⁵ Entende-se por interactantes os participantes do processo de interação. Depreende-se deste conceito a idéia de **interlocutores**. Charadeau e Maingueneau (2006, p.287) explicam que “o interlocutor é a pessoa que dialoga, discute, conversa com um outro. [...] Cada locutor que toma a palavra é, pois, interlocutor do precedente, e os dois se constituem, assim, em interlocutores”. Os autores acrescentam que, em lingüística da língua e em lingüística do discurso podem-se ter outros sentidos do termo, como: “As vezes, o termo **interlocutor**, no singular, é reservado apenas para o receptor do ato de comunicação [...]; às vezes, **interlocutores**, no plural, refere-se exclusivamente aos atores de um ato de comunicação [...] em situação de interlocução”. (CHARADEAU; MAINGUENEAU, 2006, p.288, grifos dos autores).

É importante, porém, compreender que os textos em análise constituem um material lingüístico pertencente a uma produção literária. Por isso, merecem um tratamento especial, atendendo aos objetivos acerca do discurso. Segundo Maingueneau (2001), há dois aspectos relevantes para uma análise no nível do discurso de um objeto literário: a vida e a obra. A relação que o autor (indivíduo) estabelece com a sua obra retorna sob a forma como a obra participa da vida do autor. O movimento da escrita evidencia esse contato, já que no processo de criação o autor adota comportamentos próprios, particulares que “se relacionam com as condições de exercício da literatura de sua época”.

Por isso, enquanto o sujeito está na esfera do discurso, o autor está na do texto. Assim, o discurso, segundo Orlandi (2000), representa o efeito de sentido entre locutores e o texto, unidade como tendo começo, meio e fim, uma superfície lingüística fechada nela mesma.

Já as condições de produção em sentido amplo referem-se ao contexto sócio-histórico, ideológico, pertinente à década de 1980, período em que a obra *Luz Oblíqua* foi produzida. Foi um momento de tensão vivido pela sociedade brasileira. Na política, a época foi marcada pelo desgaste de um regime autoritário, preconizando o fim da ditadura militar, a criação do PT (Partido dos Trabalhadores), a perspectiva libertária e democrática, com o movimento das “Diretas Já” e a elaboração da Constituição de 88. Na economia, o país sofria com o Plano Cruzado, com congelamento e tabelamento de preços e salários, em 1986.

Na música, bandas de rock brasileiras ganhavam reconhecimento e eram cada vez mais populares, como: Barão Vermelho, Capital Inicial e Titãs. Além da primeira edição do Rock in Rio, festival que reunia artistas do rock e pop do Brasil e do mundo, em 1985. Na televisão, chegava ao fim a TV Tupi, em 1980, e entrava no ar o Sistema Brasileiro de Televisão (SBT), em 1981. É de 1989 a compra da Rede Record pela Igreja Universal do Reino de Deus, do bispo Edir Macedo.

Isso representava a chegada de um novo momento vivido pelo povo brasileiro: a liberdade de expressão, que estava no rock, ritmo frenético, sem limites ou regras de controle no comportamento, seja no dançar ou no cantar. Também estava na televisão, que ousava em lançar novos canais, com propostas inovadoras de programas que seriam o meio de transmissão não só de um, mas de vários pensamentos; apresentando o contraste entre o real e o imaginário, que equilibrava a atmosfera vivida na época. Atmosfera que transitava entre o fim de um longo e sofrido período de censura, um dos palcos onde a ditadura militar protagonizava o seu papel no Brasil. A liberdade de expressão, garantida em lei, possibilitava o crescimento da arte no mundo contemporâneo, ao mesmo tempo em que trazia ao indivíduo

resquícios de medo e insegurança motivados pela situação econômica, política e social do país.

As manifestações artísticas, tanto na música, como na televisão, eram trazidas ao grande público que se satisfazia e reconhecia os artistas e suas produções. Era natural que o homem procurasse no pop rock e na cultura de massa caminhos para expressar sua angústia e revolta após uma fase problemática, mas que também procurasse na arte meios de renovação, de progresso e de inclusão. Havia um acesso mais amplo à arte e à “cultura”, com um maior número de aparelhos de televisão, vídeos cassete e computadores nos lares. É a tecnologia influenciando a vida dos brasileiros. É a interação com outros povos ao redor do mundo. É a tecnologia que se alia à arte na esfera capitalista. O problema é como essa aliança ocorre.

Walter Sebastião (1997), ao discorrer sobre a atmosfera da arte nesse período, ressalta

[...] uma sensação de esgotamento da experiência artística até a vivência, direta, do impacto das novas tecnologias. Entre um ponto e outro todos os dilemas colocados por uma situação que desaparece - a dos sistemas fechados - e de uma paisagem que se desenha no horizonte - o universo da globalização.

O sentido é produzido a partir do momento em que o sujeito toma parte de um discurso que pensa ser seu, mas que na verdade faz emergir de sua memória discursiva ou **interdiscurso**. Orlandi (2000, p.31) explica o termo como:

o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma do pré-construído, o já-dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada de palavra. O interdiscurso disponibiliza dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada.

O que vem à tona do interdiscurso e produz sentido determinado por uma formação discursiva, que é parte da ideologia, já foi dito por outras vozes, mas que o sujeito se esquece e toma como seu. Ressalta-se, então, a designação da noção de esquecimento, dividido em “esquecimento nº1” (campo do inconsciente) e “esquecimento nº2” (campo do consciente). Pode-se entender que, ao formular melhor o seu enunciado, aprofundando aquilo que “pensa”, o sujeito se insere no esquecimento nº2. É o lugar onde se estrutura a seqüência discursiva. O esquecimento nº1 regula a relação entre o dito e não-dito no esquecimento nº2. Assim, Pêcheux (apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.177) traz a noção de **ilusão do sujeito** que seria a fonte do sentido, segundo ele, capaz de dominar as estratégias discursivas para produzir o que quer. Na verdade, o sujeito passa por um processo de esquecimento dos discursos

anteriores armazenados em sua memória discursiva e de que dispõe para produzir o “seu” discurso. Retornando à noção de superfície lingüística, cabe ressaltar que os esquecimentos 1 e 2 estão nela afetados e no objeto discursivo, apenas o esquecimento 2.

O sentido se estabelece quando o sujeito, em uma situação determinada, retoma o já-dito conduzindo o seu discurso pelo que pode e deve ser dito naquele momento. Assim, “uma FD é constituída por um sistema de **paráfrase**, isto é, um espaço em que enunciados são retomados e reformulados num esforço constante de fechamento de suas fronteiras em busca da preservação de sua identidade.” (BRANDÃO, 2004, p.48). Os exemplos a seguir ilustram como a paráfrase exerce o seu papel na construção do sentido.

Assim, em *Forço a mente no papel*, na segunda estrofe, o sujeito situa-se no mundo e faz crer que existe um porquê de estar ali e uma função a ser exercida. Percebe-se então que o discurso: “O acaso não existe” é trazido da memória discursiva para que, na constituição do discurso atual, o dizer faça sentido. Isso se confirma nos versos: “e estar aqui, agora, / neste continente, / neste lado do mundo” (V.5-7).

Em *Importa, todavia, que*, os versos: “Nada penso. Estendo os braços / e curvo no meu joelho / minha linha do horizonte” (V.9-11), remetem à concepção do religioso: braços estendidos, linha do horizonte curvada no joelho, o que faz lembrar Jesus Cristo na cruz. É o momento de total entrega, de êxtase, pois não pensa em nada. O cenário não é o mesmo em que Jesus Cristo viveu, mas a atmosfera que anestesia o ato em si leva ao desprendimento do sujeito, como ele desejou.

O poema *Prepara-te. O dia vence a noite*, é iniciado com uma advertência: “Prepara-te” (V.1). Porém, o tom melancólico fica marcado pela ausência de uma exclamação. Assim, estão em evidência, de maneira sistemática, as escolhas que o homem deve fazer diante da vida: “de fazer ou não fazer; / de enfrentar ou não enfrentar;” (V.3-4), em um recurso alusivo ao *Hamlet*, de William Shakespeare e sua grande questão: “ser ou não ser, eis a questão”. Tal discurso revela uma imagem do homem confuso, em dúvida sobre suas razões de estar no mundo. Na segunda estrofe, no verso: “Não há descanso se aspiras o sucesso” (V.6), o discurso em foco é: “o sucesso pressupõe o trabalho”.

A terceira estrofe: “A imortalidade é algo mais / que o trabalho e a ousadia – / Há um passe de mágica; / há uma sorte; / há determinações misteriosas.” (V.10-14) se inicia com um termo que faz vir à tona a “imortalidade”. Primeiramente, pensa-se na imortalidade como sinônimo de sucesso e reconhecimento profissional sustentado mesmo com o passar do tempo. O termo pode ser alusivo aos membros da Academia Brasileira de Letras, cujo

“valor”¹⁰⁶ de suas obras garante-lhes grande prestígio. Há, então, duas possibilidades de análise: ou o sucesso é algo inatingível ou talvez seja uma forma de o sujeito se desculpar por não o ter alcançado.

No poema *Tardamente descobri*, a expressão “Isso é tão poético”, em: “Isso é tão poético, dirão, / sem se aborrecer / de tê-lo tido diante do nariz / durante toda a vida.” (V.7-10) remete ao lugar-comum que reflete outros discursos, como: o romantismo da poesia, não aquele da literatura, mas o sentimentalismo; a simples e pura reprodução do discurso alheio quando não se entende o que lê; a opinião já pronta de quem não sabe o que dizer. O sujeito faz parecer que a apreciação poética é simples e óbvia quando se tem em mão uma boa e bela poesia. É o próprio homem, afetado por valores externos, que dificulta essa apreciação.

Em *É muito diferente*, a terceira estrofe aponta para uma posição antagônica entre criador e criatura, ou seja, poesia *versus* poeta: “Mas a poesia é grande / e os poetas loucos / não podem parar de persegui-la / e de a oferecer.” (V.9-12). Ao mesmo tempo, há uma relação de dependência entre esses dois elementos. Coloca-se em evidência o discurso “alimentar-se para servir”, já que os poetas precisam da poesia para viver e a poesia, em sua magnitude, transforma-se em “alimento” oferecido ao público. São “loucos” os que não percebem a grandiosidade do fazer arte puramente por amor.

No poema *Elas mudam, as palavras*, em: “Elas mudam, as palavras, / mudam no tempo e no espaço / e na cabeça da gente.” (V.1-3), emerge-se a idéia de que “o meio influencia o homem”, discurso comum que se faz presente no processo de construção poética ressaltado pelo sujeito.

Em *Sempre quis ser compreendido*, nos versos “Meus pais mudariam de conversa; / falariam sobre o tempo;” (V.5-6), “falar sobre o tempo” remonta a um discurso que usamos quando, sem assunto, alguém quer iniciar um diálogo com quem não se conhece. Em “A vida, não obstante, mostra / um quadro de arrefecer” (V. 3-4), o sujeito reproduz os discursos já concebidos de que “a vida está difícil” e “a cada dia passamos por situações difíceis”, mas se dispõe a justificar o seu questionamento. O tom melancólico reforça a idéia do homem inseguro da época, que culpava a vida – entendida como conjunto de relações sociais, políticas e econômicas – por suas frustrações e insucessos.

¹⁰⁶ O termo está entre aspas porque o sujeito-poeta pode realmente acreditar que as pessoas que são contempladas com o título de “imortais” sejam dele merecedoras pela qualidade daquilo que produzem, ou pode estar tecendo uma crítica àquelas que são prestigiadas com o título por critérios que fogem ao princípio do amor pela arte e se inserem no preceito do amor à fama e ao retorno financeiro.

5 ESTUDO DO SUJEITO-POETA

A formação da identidade do sujeito é compreendida a partir da interação com o outro, que se dá no espaço do texto (BRANDÃO, 2005), e o significado dessa interação ocorre no discurso. Entra-se, então, no campo das **formações imaginárias**, já que “todo processo discursivo supõe a existência dessas formações imaginárias” (GADET, F.; HAK, T., 1993, p.83). Elas constituem a imagem que os sujeitos da interação verbal fazem de si e do outro; o lugar representado por cada um nas relações estabelecidas entre as situações e as posições dessas protagonistas do discurso. Pêcheux (apud GADET, F.; HAK, T., 1993, p.83) organizou um modelo de representação da imagem de si e do outro no discurso, que se compreende:

Expressão que designa as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
A { I A (A) I A (B)	Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A	“Quem sou eu para lhe falar assim?” “Quem é ele para que eu lhe fale assim?”
B { I B (B) I B (A)	Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B	“Quem sou eu para que ele me fale assim?” “Quem é ele para que me fale assim?”

Quadro 4: Representação da imagem de si e do outro no discurso

Do esquema produzido, percebe-se que a existência do outro é sempre pressuposta, pois fala-se para alguém e imagina-se o que esse alguém pensa acerca daquele que fala. O caminho inverso também ocorre na perspectiva do outro. Além disso, configura-se uma imagem de si, assim como o outro o faz dele mesmo.

O quadro a seguir complementa o jogo de imagens estabelecido pelos lugares ocupados pelos sujeitos, esboçando, juntamente com o modelo anterior, o espaço onde as condições de produção se realizam. Isso porque o **referente** (R) representa o “contexto”, a “situação” onde aparece o discurso (GADET, F.; HAK, T., 1993, p.84).

Expressões que designam as formações imaginárias	Significação da expressão	Questão implícita cuja “resposta” subentende a formação imaginária correspondente
A I A (R)	“Ponto de vista” de A sobre R	“De que lhe falo assim?”
B I B (R)	“Ponto de vista” de B sobre R	“De que ele me fala assim?”

Quadro 5: Referente

Orlandi (2006, p.126) esclarece que “pela antecipação, o **locutor** experimenta o lugar de seu ouvinte, a partir de seu próprio lugar: é a maneira como o locutor representa as representações de seu **interlocutor** e vice-versa”. Adiante acrescenta:

Quando digo que o locutor supõe o que o outro vai pensar, estou dizendo, em termos discursivos, que o locutor pretende saber a relação existente entre o que o interlocutor vai dizer e o seu lugar, e isto vai constituir o seu próprio (do locutor) dizer. (ORLANDI, 2006, p.127)

Propõem-se, então, as expressões:

$$A \quad \left\{ \begin{array}{l} I A (I B (A)) \\ I A (I B (B)) \\ I A (I B (R)) \end{array} \right. \quad B \quad \left\{ \begin{array}{l} I B (I A (B)) \\ I B (I A (A)) \\ I B (I A (R)) \end{array} \right.$$

Percebe-se aí a maneira pela qual A representa para si as representações de B, e vice-versa, em um determinado momento do discurso (GADET, F.; HAK, T., 1993, p.84).

É a partir dos modelos de imagem apresentados que se justifica o estudo do sujeito na perspectiva do *ethos*. O termo vem da retórica antiga, que significa, na verdade *ethé*, “as propriedades que os oradores se conferem implicitamente através de sua maneira de dizer: não o que dizem explicitamente sobre si próprios, mas **a personalidade que mostram através de sua maneira de se exprimir**” (MAINGUENEAU, 2001, p.137, grifo do autor).

O que importa no entendimento da noção de *ethos* é a imagem que o enunciador¹⁰⁷ transmite ao fazer uso da palavra, ou seja, em condições de enunciação. Não se deve desprezar, portanto, que o outro formula representações do *ethos* do enunciador mesmo antes do ato em si. Distingue-se, então, o *ethos discursivo* do *ethos pré-discursivo*. O primeiro refere-se à imagem construída pelo locutor em seu discurso e o segundo, também denominado *ethos prévio*, à imagem preexistente do locutor, de acordo com Galit Haddad (2005). O que

¹⁰⁷ “*Em uma perspectiva comunicativa da análise do discurso*, [...] o termo **sujeito enunciante** (ou enunciador) designa o ser de fala (ou de enunciação) construídos pelo ato de enunciação do sujeito comunicante.” “[...] o enunciador é, a um mesmo tempo, a condição e o efeito da enunciação.” (CHARADEAU; MAINGUENEAU, 2006, p.200 – 201, grifo dos autores).

ocorre é que o locutor representa uma imagem de si em cada discurso que profere ao experimentar o lugar do outro.

Ruth Amossy (2005, p.137) ressalta que “a imagem de si construída no discurso é constitutiva da interação verbal e determina, em grande parte, a capacidade de o locutor agir sobre seus alocutários”. Dessa forma, o locutor torna-se capaz de exercer influências sobre o que o outro irá pensar dele ao representar sua imagem a partir do que o outro espera ou deseja. Geralmente a fim de persuadi-lo, mas isso já faz parte da teoria da argumentação, que não será focalizada aqui.

Considerando as protagonistas do discurso (interlocutores), o referente e as condições de produção, estas já abordadas, pode-se perceber em *Luz Oblíqua* que, enquanto o referente é o próprio poema produzido com o tema principal metapoesia, os interlocutores se diferenciam em cada poema.

Em todos os poemas em análise destaca-se o **sujeito-poeta** como principal locutor, abrindo espaço apenas para que o **sujeito-professor** exerça esse papel, em *É no armário de aço, ali do canto*, assim como o **sujeito-teórico**, em *O teórico da literatura* e os **leitores em geral** e a **ordem reguladora**, no poema *Tardiamente descobri*.

Em relação aos alocutários¹⁰⁸, destacam-se: a **ordem reguladora**; os **profissionais da literatura**; os **leitores em geral** e os **leitores de poesia**. O primeiro alocutário é identificado como a indústria cultural e o mercado consumidor. O segundo, aqueles profissionais da área de literatura submetidos às exigências e ao controle da ordem reguladora. Já o terceiro representa aqueles que lêem sobre tudo, sem especificações. E, finalmente, o último, os que lêem especificamente poesia.

O alocutário **ordem reguladora** pode ser encontrado em: *Ergo-me altivo, Jamais desejei, Quando atendo ao telefone, Não sei como pode, O teórico da literatura, Esse poema é para dizer, Ainda vou escrever poemas, Tardiamente descobri, Esse caminho da cabeça até aos dedos, Elas mudam, as palavras, As palavras são enguias, Comecei a escrever este poema, Importa, todavia, que, Este poema apenas existe, Ao terminar de ler, Sempre quis ser compreendido, Na copa das árvores, o resto, A tarde devolve-me a certeza, Não há mais lugar para a lírica, Em pé, no meio do ônibus, É muito diferente e Lá fora estão outras casas*.

O alocutário **profissionais da literatura** pode ser identificado nos poemas: *Ergo-me altivo, Jamais desejei, Quando atendo ao telefone, Não sei como pode, Na calçada, ao entrar*

¹⁰⁸ O termo **alocutário** foi utilizado nesta situação porque o locutor designa um lugar para os destinatários da mensagem. (CHARADEAU; MAINGUENEAU, 2006). Não há, neste momento, a preocupação com a mobilidade dos participantes do processo de interação em agir um sobre o outro naquilo que se fala, ou seja, em um ocupar o lugar do outro, como interlocutores.

pelo portão, É no armário de aço, ali do canto, O teórico da literatura, Esse poema é para dizer, Ainda vou escrever poemas, Esse caminho da cabeça até aos dedos, Elas mudam, as palavras, As palavras são enguias, Comecei a escrever este poema, Importa, todavia, que, Este poema apenas existe, Ao terminar de ler, Sempre quis ser compreendido, Na copa das árvores, o resto, A tarde devolve-me a certeza, Não há mais lugar para a lírica, Há qualquer coisa de estranho, Em pé, no meio do ônibus, Forço a mente no papel, É muito diferente, Prepara-te. O dia vence a noite e Lá fora estão outras casas.

O alocutário **leitores em geral** está presente em: *Na calçada, ao entrar pelo portão e Na copa das árvores, o resto*. E o alocutário **leitores de poesia** se encontra em: *Jamais desejei, Na calçada, ao entrar pelo portão, É no armário de aço, ali do canto, O teórico da literatura, Esse poema é para dizer, Ainda vou escrever poemas, Tardamente descobri, Esse caminho da cabeça até aos dedos, Elas mudam, as palavras, Comecei a escrever este poema, Importa, todavia, que, Este poema apenas existe, Ao terminar de ler, A tarde devolve-me a certeza, Não há mais lugar para a lírica, Há qualquer coisa de estranho e É muito diferente.*

A partir do modelo que representa as imagens de si e do outro no discurso, pode-se inferir, no caso de *Luz Oblíqua*, que na representação

$$A \left\{ \begin{array}{l} I A (A) \\ I A (B) \end{array} \right.$$

têm-se as questões:

“Quem sou eu para que eu lhe fale assim?”

“Quem é ele para que eu lhe fale assim?”

A primeira questão está voltada para a imagem que o sujeito-poeta tem de si mesmo. Ele se vê como um ser **consciente**, capaz de ter uma visão global sobre o seu ofício, sobre a forma de se produzir arte e sobre o espaço da arte no mundo contemporâneo, como se observa em *Quando atendo ao telefone, Não sei como pode, É no armário de aço, ali do canto, O teórico da literatura, Esse caminho da cabeça até aos dedos, Comecei a escrever este poema, Ao terminar de ler e Não há mais lugar para a lírica*. É um ser **frágil** para perceber a tendência da produção artística com o passar do tempo, com os avanços tecnológicos e com a ascendência de uma nova categoria cultural, que controla o produtor, o produto e o receptor de uma obra, como em: *Jamais desejei, Tardamente descobri, Ainda vou escrever poemas, Elas mudam, as palavras, Este poema apenas existe, Ao terminar de ler e Não há mais lugar*

para a lírica. É um ser **seguro** diante do processo de construção poética, aliando técnica e inspiração. São exemplos os poemas: *Ergo-me altivo*, *Quando atendo ao telefone*, *É no armário de aço*, *ali do canto*, *Esse poema é para dizer*, *Esse caminho da cabeça até aos dedos* e *A tarde devolve-me a certeza*. É **crítico** ao censurar aqueles que se vendem às exigências da indústria cultural e do mercado consumidor. Os poemas *Jamais desejei*, *Não sei como pode*, *Esse poema é para dizer*, *Eu queria escrever*, *Ainda vou escrever poemas*, *Tardiamente descobri*, *As palavras são enguias*, *Comecei a escrever este poema*, *Importa, todavia, que*, *Hoje, antes de acordar, eu*, *Este poema apenas existe*, *É muito diferente* e *Prepara-te. O dia vence a noite* ilustram essa imagem.

Ele também se mostra **irônico** ao relacionar a qualidade da poesia construída à base do amor e aquela produzida a fim de se obter fama e reconhecimento financeiro, como em: *Eu queria escrever*, *Ainda vou escrever poemas*, *Tardiamente descobri*, *Hoje, antes de acordar, eu*, *Este poema apenas existe* e *Ao terminar de ler*. É **sensível** ao chamar a atenção para as questões sociais em seus poemas e ser dono de um olhar diferenciado diante da Natureza como fonte de inspiração para escrever. Percebe-se isso em: *Na calçada, ao entrar pelo portão*, *Importa, todavia, que* e *Há qualquer coisa de estranho*. É **melancólico** ao tratar de seu lado mais íntimo, de seu cotidiano e de sua rotina, como em: *Ergo-me altivo*, *Hoje, antes de acordar, eu*, *Sempre quis ser compreendido*, *Forço a mente no papel* e *Lá fora estão outras casas*. É **astuto** ao fazer uso do meio urbano como aliado para a expressão de pensamentos, capaz de implicar em um momento de reflexão, como em: *Na copa das árvores, o resto* e *Em pé, no meio do ônibus*. É **multifacetado** ao ser capaz de exercer outra(s) função(ões) além da de poeta, como a de teórico e a de professor, em: *O teórico da literatura* e *É no armário de aço, ali do canto*.

Em *Ergo-me altivo*, *Hoje, antes de acordar, eu* e *Forço a mente no papel*, o sujeito apresenta o processo de construção poética, confirmando o seu postulado. No primeiro poema, expressa a transformação da matéria bruta, que é o papel em branco, em arte. Observa-se na primeira estrofe seu prazer em escrever, já que irá de encontro à conquista do papel: “Ergo-me altivo / e sobranceiro / Na conquista do papel. Esse / que me reservaram branco” (v.1-4). Ele vive de sua poesia e se regozija disso. O papel em branco colorirá os seus dias, como se percebe na segunda estrofe: “para colorir meus dias. Haja chuva.” (V.5). Compreende-se em “Haja chuva” um deslizamento de sentido, pertinente à metáfora, passando a ter o significado de *brainstorm*¹⁰⁹, ou seja, tempestade mental. O sujeito deseja

¹⁰⁹ *Brainstorm* é uma palavra inglesa que significa tempestade mental. O termo remete ao momento de repentina inspiração capaz de gerar idéias brilhantes. (CROWTHER, 1995, p.132, tradução nossa)

que o seu momento de inspiração venha da delicadeza, da sutileza, da sensibilidade, de forma a anestesiar os sentidos e provocar a leveza da alma, a auto-entrega, como se observa em: “É preciso que exista no mundo / ao menos um prenúncio / sutil de primavera. Nada / importa o sofrimento da hora” (V.6-9).

No segundo poema, primeira estrofe, se observa que a inspiração para compor um poema pode vir em um momento repentino: “Hoje, antes de acordar, eu / fiz este poema. / Levantei, tomei / café com ovos mexidos / e com deliberação,” (V.1-5). O poema já estaria pronto na mente do sujeito antes mesmo que ele pudesse estar consciente disso. Ele revela a essência desse comportamento em: “com deliberação”. O termo “poetas conscientes” refere-se à condição crítica daqueles poetas que produzem arte sem o retorno esperado, que se relaciona a “torturadores”: “como pensei fizessem os torturadores / e os poetas conscientes.” (V.6-7).

Como numa efervescência de idéias, ele escreve seu poema rapidamente, “com passo curto e decidido”, tentando acompanhar sua ebulição de pensamentos. Assim, traz para o cenário constituído no início do poema elementos que ajudam a configurar uma época: “escrivadinha” e “máquina” (referindo-se à máquina de escrever). Isso se confirma nos versos: “Ao fim, com passo curto e / decidido, dirigi-me à minha, / de tantos anos, gasta escrivadinha, / e bati este poema à máquina, / mais depressa do que deviam / meus dedos.” (V.8-13).

No terceiro poema, há a busca por sentido para a dispersão de pensamentos na mente do sujeito. Ele se distancia da constituição do texto escrito e passa a refletir sobre si mesmo na tentativa de se compreender, embora não acredite de antemão que seja possível encontrar um só sentido para o todo que o compõe. A primeira estrofe prova esta análise: “Forço a mente no papel / para extrair o sentido / que sei que não há / em ser o que sou” (V.1-4).

A partir da terceira estrofe, pode-se auferir que, ao situar-se no mundo, o sujeito passa a pertencer a um grupo social que se sente mais prejudicado, desvalorizado ou até marginalizado, sofrendo as conseqüências de um mundo que não reconhece o seu valor: “Será que a realidade / dói em qualquer lado / que se esteja / da janela?” (V.8-11). Ele põe em questionamento se o grupo oposto, que consegue estar em evidência, também sente o lado amargo da proeminência, do tão desejado mérito: “Debruçado ao parapeito / ou passando pela rua?” (V.12-13).

A busca na simplicidade do cotidiano, na pureza dos gestos e na espontaneidade, como inspiração para conseguir construir sua poesia, se observa nas estrofes finais de *Ergo-me ativo*: “Ontem mesmo, quando vi aquele / negro velho de cabeça branca / que vendia aipim

na esquina / descer alquebradamente do ônibus / e, trôpego, caminhar desabado por essas / de remendas cobertas, calçadas da cidade, / recusei qualquer sentimento. Pensei / lá vai o velho caminhando rua abaixo” (V. 10-17). O mesmo ocorre em *Quando atendo ao telefone*: “Quando atendo ao telefone, / a quem é difícil resistir, / levo sempre uma caneta na mão / pois sei que será necessária” (V.1-4). Há, por parte do sujeito, a entrega emocional em relação àquilo que escreve, impulsionando o registro poético: “Se eu não tivesse / a caneta na mão, não / teria registrado a emoção / do momento – / esse poema de amor” (V.8-12).

É no armário de aço, ali do canto, Esse caminho da cabeça até aos dedos, Comecei a escrever este poema, Lá fora estão outras casas, Não sei como pode, O teórico da literatura e Em pé, no meio do ônibus refletem a trajetória de construção poética. No primeiro poema, o sujeito-poeta remete aos elementos reais do cotidiano para mostrar a fase de pré-composição: “É no **armário de aço**, ali do canto, / que está o **melhor dicionário**.” (V1-2). Desse modo, faz emergir a idéia de estruturação em etapas para produzir sua poesia, que é a constituição técnica, a fase da escrita, com: “essas letras zanzando no papel” (V.5), mostrando a indefinição do texto e a tentativa de “organizarem seqüências” (V.7). Há, novamente, a alusão a um período histórico-social da década de 80, a máquina de escrever, com: “Percuto as teclas. Ei-las (*refere-se às letras*)” (V.8).

No segundo poema, primeira estrofe, o processo se inicia na transposição de idéias para o papel, sendo a fase da escrita: “Esse caminho da cabeça até aos dedos, / martelos / que maltratam o silêncio do papel, / não é tão longo – sinuoso,” (V.1-4). O movimento de conturbação de pensamentos, sintetizado metaforicamente no elemento “martelos” remete novamente ao conceito de *brainstorm*.

A segunda estrofe aponta para a complexidade do processo que apresenta resultados inesperados até ser finalizado. Parece que, ao se produzir um poema, o planejado nem sempre corresponde ao texto final: “estreito, em degraus, abrupto – / oculta uma surpresa em cada volta / para findar, traiçoeiro, / induzindo as articulações / ao exercício da desobediência” (V.5-9). O sujeito revela impetuosidade e flexibilidade na estruturação das idéias, como indicam os termos: “traiçoeiro”, “induzindo” e “desobediência”.

A terceira fase do processo de construção poética é percebida no primeiro poema com o texto definitivo, “acomodado”: “que se acomodam e desfilam / perante os olhos e deitam, caladas,” (V.9-10). Em seguida, a finalização: o deleite do leitor ao tentar desvendar as palavras: “escondendo o que pudessem revelar” (V.11). No segundo poema, também na terceira estrofe: “Pior, o que vai da cabeça aos olhos / de outra cabeça / que também pensa, pensa” (V.10-12). Esta fase é considerada ainda mais difícil, como indica o termo “Pior”. Isso

porque envolve outro alguém também capaz de gerar idéias, organizar pensamentos e produzir sentidos, sendo até possível que se construa um novo texto a partir daquele lido.

Em *Comecei a escrever este poema* focalizam-se os caminhos tortuosos percorridos até chegar ao produto final escrito. Na primeira estrofe, destaca-se a capacidade que as palavras têm de semear sentidos, de produzir novas interpretações, fugindo ao controle do autor: “Comecei a escrever este poema, / pensando em dizer certas coisas; / mas quando o vi no papel / percebi uma outra história.” (V.1-4).

O sujeito transparece a preocupação natural da grande maioria dos escritores, principalmente daqueles que vivem de seu trabalho: a relação obra *versus* público-leitor. A insegurança na receptividade do texto e a certeza de que a leitura possibilita inúmeras interpretações escapam no discurso por meio dos questionamentos presentes na segunda estrofe: “Será que vocês vão dizer / que é tudo mentira? Ou que vão entender / ainda uma outra coisa / que os não posso impedir de pensar?” (V.5-8).

“Pouco importa”, frase que inicia a terceira estrofe, pode gerar sentidos diversos (polissemia), a saber: 1) a não-preocupação por parte do sujeito com a receptividade de seu poema; 2) mecanismo de defesa para disfarçar sua inquietação; 3) a sua consolação com outro argumento, encontrado nos versos seguintes. É nesse último sentido que se nota a composição “artesanal” do poema, no final da estrofe. Isto significa que o valor dado ao conteúdo do poema pode ser transposto ao esforço mecânico de sua feitura como forma de reconhecimento do artista.

Em *Lá fora estão outras casas*, o sujeito cria um panorama que demonstra o ambiente literário, com profissionais da arte e com os elementos que a compõem. Assim, metaforicamente, transfere o sentido de “casas” para a própria obra pronta, para ser apreciada, ou seja, “onde os outros repousam”. A repetição de “Lá fora” nas duas primeiras estrofes faz referência ao mundo poético exterior: “Lá fora estão outras casas; onde os outros repousam.” (V.1-2). Procura descentralizar o processo de criação poética em si mesmo, exaltando a idéia de que a trajetória que se traça até a finalização do texto é desenvolvida pelos profissionais da arte de modo geral: “Lá fora estão outros planos; / na mente, no papel, / ou mesmo executados.” (V.3-5).

Na terceira estrofe, o sujeito chama a atenção agora para si mesmo, com: “Cá dentro”. Ele descreve, passo a passo, o que ocorre com ele quando está produzindo: “Cá dentro, estendo o pensamento, / e estou eu; aguço a percepção / e estou eu. Consulto o espelho. O caminhar / da tarde veste a parede de sombras” (V.6-9). Observa-se que é um momento especial para ele, pois há uma ampliação de idéias (“estendo o pensamento”); um olhar

diferenciado sobre as pessoas e as coisas (“aguço a percepção”); e o aprofundamento de si mesmo (“Consulto o espelho”). A receptividade do trabalho pronto mais uma vez traz dúvida e insegurança, como se confirma em: “O caminhar / da tarde veste as paredes de sombras”.

Aqui também lembra o trabalho artesanal do fazer poético, do escrever o poema: “Ao longe a fita azul da máquina do mar” (V.10). Cabe ressaltar ainda que, com esse verso, as seguintes idéias são trazidas: 1) a durabilidade do poema pronto; 2) o pouco ou nenhum reconhecimento do trabalho artístico; 3) a compreensão de um poema é de uma multiplicidade tamanha que o leitor é capaz de “viajar” nessa vastidão de sentidos e o que está escrito passa a ser só um registro, muito aquém do que o seu conteúdo pode apresentar; 4) a inspiração da Natureza para a criação poética vai além do que o registro escrito pode inscrever. Essas são algumas possibilidades de análise que condizem com cada aspecto apontado do trabalho de produção poética.

Em *Não sei como pode*, na primeira estrofe, com um termo do francês, há uma referência ao local de maior representação da arte gótica, a França, como se observa nos versos: “Não sei como pode, / em pleno “fin de siècle”, / catedral anti-gótica / em transplante de ogivas,” (V.1-4). Essa arte, presente entre os séculos XIII e XIV, é marcante na arquitetura. As ogivas, “figuras típicas das abóbadas góticas, formada pelo cruzamento de dois arcos iguais que se cortam superiormente” (FERREIRA, 2002, p. 497), compõem o cenário de fim de século (aspecto temporal) em uma catedral anti-gótica (aspecto espacial). A incoerência expressa por “Não sei como pode” se estabelece nesse primeiro momento do poema no contraste entre o fim de século (o XX) e a catedral anti-gótica, já que as ogivas estavam presentes em catedrais góticas.

O antagonismo estabelecido entre o momento atual e um contexto espacial que mistura épocas – “catedral anti-gótica” e “transplante de ogivas” – influencia o pensamento, a geração de idéias, que se rende a um período confuso de expressão literária. Na segunda estrofe, em: “o pensamento, / curvar-se, enfatiotado, / e posar / na clássica elegância de um soneto.” (V.5-8), o que se observa é o assentamento das idéias estruturado na sensibilidade artística de uma forma poética: o soneto. É como se empregasse a matéria bruta para resultar em um produto leve, sensível. Para o sujeito, é incoerente estar preso a regulamentos que escravizam o fazer poético, referente à indústria cultural, ao mercado consumidor e aos profissionais da literatura, estando em um mundo livre, democrático, onde se deveria priorizar a liberdade de expressão e de produção, principalmente vivendo em um período brasileiro de pós-ditadura militar e de pré-democracia.

No poema *O teórico da literatura*, aponta-se para a figura do teórico. Há, deste modo, duas posições divergentes: por parte do teórico a postura padronizada da construção poética, e por parte do poeta em relação ao fazer arte – sem controles ou restrições. Os versos seguintes confirmam tal assertiva: “O teórico da literatura / não me deixa fazer poemas. / Mas, de vez em quando, escapo / à sua vigilância severa” (V.1-4). O sujeito-poeta reflete consigo e tenta escapar da “vigilância severa” do teórico da literatura, que é ele mesmo, já que encarnou as características repressoras, mas funcionais do especialista. Nas ações: “tira dali, bota aqui,/ risca, rasga, pole, lima” (V.7-8) nota-se o movimento de produção do poema até se conseguir o resultado esperado, que é o texto pronto, acabado, na intenção de se consagrar como arte.

A crítica, na última estrofe, vem da falta de reconhecimento aos profissionais da arte poética e da falta de valorização daquilo que produzem: “E o poeta é só uma luz, / bem distante, que cintila, / para poucos perceberem / na penumbra do discurso.” (V.9-12), talvez até por ausência de conhecimento para poucos perceberem a complexidade que se esconde no discurso .

Observa-se que são estabelecidos os lugares específicos do poeta e do especialista, embora um se confunda com o outro. Transparecendo um poeta que assume as posições do especialista, emprega no texto o termo “cintila”, já que não expôs sua expressão artística de forma natural e espontânea, como deveria ocorrer.

No poema *Em pé, no meio do ônibus*, ao sair da rua tumultuada para entrar em um edifício considerado um santuário, percebe-se que o sujeito, em um recurso metafórico, procura o isolamento como fase preparatória para iniciar a escrita: “e saio da rua tumultuada / para o abrigo de um edifício, / santuário de tantos semelhantes.” (V. 6-8). O isolamento traz paz e tranqüilidade, favorecendo um encontro consigo mesmo, o que resulta na obra, a um só tempo, fonte de apreciação do belo e de reflexão sobre as questões ali transpostas.

De forma progressiva, transferindo o sentido do “caminhar” para o “avanço”, o “desenvolvimento” do texto escrito, assim como a passagem das “quadras”, indica as fases condizentes ao processo de construção poética: “Uma quadra. Continuo a caminhar” (V.5) / “Duas quadras. Já de fora do edifício, / agrego passo a passo com ritmo pausado” (V.9-10) / “Três quadras. Há poemas” (V.13). O caminho que as idéias percorrem da mente para o papel é gradativo, “pausado”, cuidadoso, já que é uma etapa tão complexa. A ida ao ponto de ônibus na outra esquina para esperar o de sempre corresponde ao poema já pronto e à espera de sua receptividade: “até o ponto de ônibus na outra esquina, / onde paro e espero o de sempre.” (V.11-12). O sujeito, desestimulado, sente um clima melancólico envolvendo o poema. Isso

está presente nos versos: “agrego passo a passo em ritmo pausado / até o ponto de ônibus na outra esquina, / onde paro e espero o de sempre.” (V.10-12).

A tarde devolve-me a certeza consta de outra perspectiva: o despertar para o novo, o momento de recriação do que parecia morto, sem vida, sem expressão, melancólico. É o renascimento da arte que tem como fonte de inspiração o próprio trabalho artístico. Desse modo, faz com que o sujeito reinstale o valor da arte, acreditando que isso seja possível: “A tarde devolve-me a certeza / de que existe a vida / no martelar de um artesão, / uma música monótona.” (V.1-4). O termo “tarde” proporciona a interpretação de diversos sentidos (polissemia): 1) inspiração da Natureza como base para a composição do poema; 2) representação de maturidade, experiência para se comportar diferentemente enquanto poeta para construir a sua arte; 3) passagem histórica do tempo indicando um novo momento de receptividade e aceitabilidade da forma primitiva (concebida pelo poeta) de se fazer arte.

O poema saiu “arrancado” aos poucos de si mesmo, já que a poesia está dentro de si como vida gerada do trabalho do artesão, como força que impulsiona o artista a escrever, usado metaforicamente pelo “martelar do artesão”, como se observa nos versos: “arrancado (*o poema*) aos poucos de mim. / Mas o martelar do artesão / diz que há vida numa música monótona.” (V. 10-13). A “música monótona” é outro recurso metafórico que pode significar o estado de espírito do poeta, de marasmo, apatia diante do mundo, o que se relaciona com os versos anteriores, pertencentes à segunda estrofe: “Encontro-me num torpor; / de quase sono.” (V.5-6).

Em *Jamais desejei*, *As palavras são enguias* e *Em pé, no meio do ônibus*, o sujeito denuncia a posição de controle do fazer artístico. Em *Jamais desejei*, ele se define como ousado, ou seja, fora dos padrões estabelecidos no meio social. Chama seus versos de “indiscretos” e diz que “molesta” os ouvidos: “Jamais desejei / estes versos indiscretos, / molestando os ouvidos / incautos.” (V.1-4). Porém, chama a atenção àqueles leitores que estão presos a um determinado modelo e que não se acostumariam à ousadia, sentindo-se incomodados. Estes são os “incautos”.

Ele prefere ousar, construir sua poesia ao seu modo para não sofrer. É esse o caminho encontrado para fazer o que gosta, o que lhe dá prazer. O limite de que deseja se manter distante e que o aprisionaria no seu momento de produção é descartado. Isso se confirma com o uso dos termos: “calcular”, “metrificadamente”, “arquitetar”, “estatística”, “sopitado”, nos versos: “Porém, calcular a dose, / metrificadamente arquitetar / a pena, / a estatística da mágoa / irresolvida, / do desejo sopitado, / está além dos meus recursos.” (V. 8-14).

A transição de estado de espírito constatado na quarta estrofe ocorre no momento em que o sujeito, em uma condição reflexiva, quase em transe, de repente volta ao mundo real com: “Paro” (V.15). Teme se arrepender de evocar suas mais intensas manifestações internas em contraste com as regras condizentes com o mundo real.

Em *As palavras são enguias*, com o termo “mão rígida”, o sujeito refere-se àqueles que produzem uma poesia com a garantia de retorno, confirmado nos versos: “As palavras são enguias – / quem tenta capturá-las / com a “mão rígida” de um verso, / redondilha, decassílabo, / ou um nobre alexandrino,” (V.1-5). Aborda assim, além da autonomia de uso da língua, a liberdade de interpretação e de compreensão do registro escrito. Joga com os mais diversos tipos de versos: “redondilha, decassílabo, alexandrino” para justificar a “elegância” de um poema.

A segunda estrofe se apresenta como um consolo àqueles poetas presos à rigidez, à padronização da produção poética: “tem que saber conformar-se / no instante em que escapolem / apesar de terem armado / a rede de malhas finas / de um soneto; o tresmalho” (V.6-10). E a terceira estrofe: “de uma ode.” (V.11). O sujeito adverte que se não houver sensibilidade no uso das palavras, o fazer literário não se concretiza, “escapole”. Nota-se, ainda, que há um recurso visual e personificativo, possibilitando ao leitor sentir-se tão aprisionado quanto nos delicados “soneto” e “ode”: “rede de malhas finas” e “tresmalho”.

Em *pé, no meio do ônibus*, na última estrofe, remete-se à também última estrofe do poema *A tarde devolve-me a certeza*, já que o poema deve sair “arrancado”: “Três quadras. Há poemas / que têm que ser feitos, como um dente / que se tem de arrancar.” (V.13-15). Refere-se à pressão de ter de produzir poemas como um produto colocado à venda, controlado por uma ordem reguladora, já que “têm de ser feitos”.

Observa-se que em *Na calçada, ao entrar pelo portão, Na copa das árvores, o resto e Em pé, no meio do ônibus*, a inspiração poética vem do meio natural ou urbano. No segundo, é uma cena do meio natural. Um momento único, de ações simples e comuns, transforma-se em poesia pelo olhar diferenciado do poeta. A descrição se estende à configuração de um cenário presente nas cidades grandes, com “carros”, “ônibus”, “motocicleta”, meios de transporte motorizados, o que causa um ruído intenso, indicador de movimento, inquietação, desassossego. Isso se confirma em: “Os carros. Os ônibus. / Uma esquiva motocicleta.” (V. 5-6).

O descontentamento do sujeito com as transformações do meio social geradas pela passagem do tempo pode ser percebido na segunda estrofe: “Um pedaço de trilho à mostra / faz saudade dos bondes.” (V. 7-8). Mostra o contraste estabelecido entre a tranquilidade

representada pelo meio natural e a agitação das cidades, gerando confusão, dúvida, instabilidade.

Em *Na calçada, ao entrar pelo portão*, o cenário descrito remete a um contexto de cidades grandes, como Salvador e Rio de Janeiro, dois locais onde Ildásio Tavares viveu e que acabam por deixar vestígios em sua obra, como: “Na calçada, ao entrar pelo portão, / vi uns meninos rotos / lavando para brisas de carros / por um dinheiro qualquer.” (V.1-4). Nota-se que, ao descrever esse cenário, o sujeito posiciona-se criticamente diante da situação do trabalho infantil, que nem sequer é compensado, já que as crianças recebem muito pouco pelo que fazem.

No poema *Na copa das árvores, o resto*, em um recurso metafórico, o sujeito transfere a representação de um “céu fechado de julho” para o seu estado de espírito naquele momento: “O céu fechado de julho / ameaça; impele os cogumelos / negros dos guarda-chuvas. / Mas tudo passa.” (V.9-12). Considera-se que o céu do Rio de Janeiro em julho é cinzento, nublado, chegando a fazer bastante frio no inverno, enquanto que o céu de Salvador é geralmente azulado e ensolarado, com poucas possibilidades de tempo frio. A primeira descrição permite configurar um momento de melancolia, angústia do sujeito, já que Ildásio Tavares transitou entre as duas capitais na fase de produção de *Luz Obliqua*. Em “Todo poema é uma circunstância.” (V.13), relaciona-se o processo do fazer poético com a cena descrita, focalizando a transitoriedade do produto pronto.

O cotidiano das grandes cidades é configurado no poema *Em pé, no meio do ônibus*, através dos elementos: “ônibus”, “quadra”, “rua tumultuada”, “edifício”, presentes nos versos: “Em pé, no meio do ônibus, / ou depois caminhando pela rua, / pouco importa o meu destino, / vejo as pessoas e as coisas.” (V.1-4) da primeira estrofe e “Uma quadra. Continuo a caminhar / e saio da rua tumultuada / para o abrigo de um edifício, / santuário de tantos semelhantes.” (V.5-8) da segunda estrofe.

Em *Na calçada, ao entrar pelo portão*, o sujeito, na segunda estrofe, compartilha com o leitor uma situação que sabe a ele pertencer: “Os motoristas faziam um sinal, / com o polegar para baixo / e eles nem começavam / a trabalhar. Outras vezes,” (V.5-8). Expressa sentimentos, neste caso, o de tristeza e até o de revolta, como se observa na reação do sujeito: “Virei a cara.” (V.12), na terceira estrofe. Aproxima-se de um grupo que vivencia essa situação e não faz qualquer coisa para modificá-la, finge apenas não ver.

A cena descrita nas três estrofes influenciou o sujeito. O que deveria servir de fonte de inspiração transformou-se em desestímulo para a criação: “Queria até fazer um belo poema hoje. / Não deu. Bati apenas essas coisas, / mais por desencargo de consciência.” (V. 13-15).

Ele crê que o poema que escreveu não está inscrito em seu conceito técnico, mas não deve ser descartado, pois se assim o quis manter é porque acredita na sua utilidade pública, pelo menos. Aquilo que considera poesia promete produzir em um momento em que seu estado de espírito esteja preparado para que sua inspiração flua sem ser interrompida ou influenciada, como se nota em: “A poesia vai ter que esperar.” (V.16).

Em *Importa, todavia, que e Há qualquer coisa de estranho* exalta-se uma paisagem da Natureza em um momento de total entrega de si para apreciá-la. No primeiro poema: “Importa, todavia, que / ainda seja de tarde – o sol / esfria por cima da ilha / e logo mergulhará.” (V. 1-4). A “tarde” se volta para este poema como fonte de luz, pois ainda faz sol, mesmo que o dia esteja se despedindo. A luz funciona como geradora de energia, renovação e esperança, inspirações necessárias para a produção poética.

No segundo poema, ao apresentar o contraste da “tarde ensolarada” com o “fim de inverno”, o sujeito justifica a sua suspeita de que há algo “estranho”, em: “Há qualquer coisa de estranho / numa tarde ensolarada / de fim de inverno.” (V.1-3). A partir desse momento, encontra o ambiente natural ideal para desenvolver a sua arte poética. É a própria Natureza que inspira o poeta em seu processo de criação, considerando-se que ela faz a “sua própria literatura” a partir dos elementos nela contidos: “A natureza, fazendo sua própria literatura, / desabrocha nos muros da cidade;” (V.4-5). É um recurso metapoético, pois o sujeito trata do fazer literário no próprio poema, tomando a natureza como inspiração. Confirma-se isso em: “desabrochar”, no sentido de “fazer-se notar”; e “traçar”, no sentido de “descrever”, presente em: “e em certos recantos / traça desenhos de sol / incontidos” (V.6-8). “Incontidos” faz referência à capacidade de transpor para o papel a essência do belo, sem repressão, com liberdade para manifestar-se.

Voltando ao poema *Importa, todavia, que*, na segunda estrofe, ao “capturar a réstia”, em: “Por isso capturo a réstia / de sol macio de inverno.” (V.5-6), confirma a análise realizada anteriormente. Para compor o ambiente, trazendo vivacidade e tranqüilidade, o sujeito chama pelos elementos “barcos, nuvens, palmeiras”, nos versos: “Azulados, saltimbancos / são barcos, nuvens, palmeiras.” (V.7-8).

Por fim, constata que de todas as técnicas utilizadas para criar e até de todas as obras constituídas, nada se compara ao que pôde experimentar: a contemplação da Natureza como renovação da alma e do espírito. Ele se serve dessa renovação para fundamentar seu processo de construção literária. Isso se confirma em “sombras nos olhos”, em: “Eu já acreditei em tudo. / Uma invenção de palavras / parece sombras nos olhos.” (V. 12-14). Corresponde à dificuldade de se admirar o belo reproduzido por uma invenção de palavras. Adverte, mais

uma vez, sobre a complexidade de se transpor o que está na mente para o papel e sobre a receptividade do texto escrito.

Nos poemas *Eu queria escrever* e *Ainda vou escrever poemas*, observa-se um sujeito que parece compartilhar da mesma posição ideológica dos poetas que se renderam às exigências da ordem reguladora. No primeiro poema, isso se confirma em: “Eu queria escrever / como esses poetas / que nunca dizem nada / mas que tudo dizem / no diáfano de seus versos.” (V.1-5). Isso é enunciado no discurso através da identificação com poetas ou letristas que são valorizados por sua produção, recebendo fama como forma de reconhecimento: “Ou então como certos letristas, / poetas denominados / da música popular / cuja linguagem de outrora / comunica-se agora / pela melodia.” (V.6-11). Contudo, no segundo e no terceiro versos da primeira estrofe, em um tom irônico e crítico, denuncia sobre os “grandes poetas”: “que nunca dizem nada / mas que tudo dizem” (V.3-4).

A ironia e a crítica transpassam pelo discurso, deixando emergir o seguinte pensamento: o reconhecimento da arte não se realiza pela complexidade de seu trabalho técnico de produção, mas pela simplicidade com que se torna acessível, proporcionando fama a quem se serve dela, posicionamento com o qual o sujeito não concorda.

A última estrofe representa a “frustração” do sujeito diante da não correspondência com os outros profissionais da arte, assim como de sua produção artística: “Mas nem um nem outro. / Nada consegui dizer / que não fosse o que eu dizia.” (V. 12-14).

No segundo poema, através da comparação do sujeito em relação a outros poetas, o que acaba por parecer “inferior” aos “contemporâneos”: “Ainda vou escrever poemas / como esses contemporâneos / que, astutamente, / assumem o discurso,” (V.1-4). Os “contemporâneos”, por conseguirem corresponder às mudanças do mundo atual, não só seriam superiores ao terem a posse do discurso, entendido como o “poder” da palavra, mas também por receberem uma gratificação em relação a essa postura. O sujeito-poeta, no entanto, identifica-se como não contemporâneo, sem reconhecimento valorativo, ou mesmo financeiro, sobre o que produz.

Na segunda estrofe, a produção do discurso volta-se agora para uma outra concepção, a de poesia: “esse que range, range, / e não sobrevive muito / sem constante lubrificação, do tempo presente.” (V.5-7). O “ranger” possibilita o entendimento de duplo sentido: o ruído desagradável gerado por uma máquina em funcionamento (confirmado no poema, pois há falta de lubrificação) e o atrito entre os dentes, correspondente a sentimentos de dor, aflição, raiva. O sujeito denuncia o desvanecimento da arte poética com o passar do tempo se não for

“lubrificada”, ou seja, moldada, revista, atualizada. O mundo contemporâneo exige da arte certo dinamismo e aplicabilidade às exigências do mercado. Ao contrário, a arte não “sobrevive”.

Na terceira estrofe, percebe-se que para se igualar aos outros poetas é necessário que o sujeito ceda às pressões exigidas pelo mundo atual: “Assim satisfarei aos críticos dos jornais / e a certas coisas pequenas / que moram dentro de mim / como em quase todo o poeta / (Principalmente os grandes).” (V.8-12). Classifica como “pequenas” as “coisas” que o inquietam, usando a comparação para se equivaler aos “grandes poetas” que “almejava” ser logo na primeira estrofe. A questão é quanto ao uso de “grandes”, em tom irônico, já que o sujeito não acredita na existência da grandeza de valores em quem não produz arte aliando técnica e envolvimento emocional, mas com interesses materiais apenas. Assim, se faz superior a eles e não inferior.

Na quarta estrofe, prefere não se entregar e não compartilhar do comportamento adotado por grande parte dos poetas: “No mais, continuarei fazendo / essa poesia de sempre / que, hoje, quase ninguém entende.” (V.13-15). Finca o seu lugar ao dizer que vai “continuar fazendo” seus poemas como sempre, vaporizando o ambiente com a paciência própria do labor literário, despindo-se das exigências externas materiais. Infere-se, aí, um pensamento dúbio: ou inverte as escalas de superioridade e inferioridade do início do poema no último verso, ao dizer que “quase ninguém entende” os poemas que produz; ou reforça a sua inferioridade em relação aos demais poetas contemporâneos, em uma posição irônica. “Quase ninguém entende” porque a poesia que produz está aquém, em termos de qualidade, às outras produzidas na atualidade? Ou não entendem porque o sujeito-poeta não se dispõe a acompanhar os poetas reconhecidos no mundo atual?

Assim também ocorre em *Ao terminar de ler*, que na segunda estrofe, o sujeito parece “menosprezar” aquilo que escreve: “Ele não serve para nada, nada;” (V.4). Reduz a “nada” aquilo que produz por uma justificativa material, reduzindo o valor artístico da obra. Ele pode estar, na verdade, posicionando a sua arte em um patamar tão superior que os “contemporâneos” podem não alcançar, não compreender e, por isso, não valorizar. Na terceira estrofe, traz para o mundo ficcional da arte o mundo real, do dinheiro, do lucro, dos “royalties”, dos dividendos, dos direitos autorais: “Não gera riquezas nem empregos; / Não produz lucros, “royalties” ou dividendos; / Não conquista votos; / Nem sequer faz jus a direitos autorais.”(V. 5-8).

Em *Este poema apenas existe*, *Esse poema é para dizer* e *Ao terminar de ler*, há uma atitude de defesa do sujeito em relação aos outros profissionais da literatura. No primeiro

poema, antes que se tentem interpretá-lo, adverte que não quer dizer nada: “Este poema apenas existe, – / ele não quer dizer nada; / quando o deitei no papel, / foi isso que me ocorreu.” (V.1-4). Questiona o papel dos críticos que buscam encontrar uma determinada interpretação sobre aquilo que lêem. Com uma postura irônica, diz que “vão terminar descobrindo / que ele diz alguma coisa”. Lança a pergunta: “o que o poeta quis dizer?”. Entra também em jogo o processo de construção do poema, que parte da intenção de quem o escreve: “Quando o deitei no papel / foi isso que me ocorreu.” No segundo poema, na segunda estrofe, em: “Não, não leve a mão ao queixo / para cofiar a barba / num gesto reflexivo.” (V.5-7), há a reprodução do comportamento de alguém que busca compreender aquilo que leu. O sujeito ironiza os críticos mais uma vez: “Tudo isso não significa nada.” (V.8).

Emerge-se a idéia de que a tarefa fundamentada do teórico, dos críticos e dos pesquisadores é a de regular um bom poema como aquele que se encaixa a uma estrutura pré-estabelecida, padronizada da construção poética, divergente do fazer artístico do poeta – sem controles ou restrições. A confirmação desta postura crítica está presente na segunda estrofe: “Os teóricos da literatura, / os críticos, os pesquisadores / vão terminar descobrindo / que ele diz alguma coisa.” (V.5-8).

O recurso da ironia é mais firme na terceira estrofe, pois o sujeito menospreza o trabalho dos teóricos, críticos e pesquisadores, impostando-se como o “proprietário” de sua obra: “Coitados! Que perda de tempo! / Ele não quer dizer nada: / nada, nada, nada, nada; / absolutamente nada.” (V.9-12). Assim, estabelece o lugar de cada grupo em uma relação ideológica: o poeta valorizando a arte por si mesma, priorizando o lugar da qualidade, da originalidade e da unicidade da produção poética; o teórico da literatura, o crítico e o pesquisador agindo como um produto da “máquina repressora” social que dita, regula e determina o meio.

No poema *Ao terminar de ler*, observa-se a construção de um discurso de ordem, prevendo a reação deste ao terminar de ler o poema: “Ao terminar de ler / este poema, jogue-o / na cesta de lixo.” (V.1-3). O sujeito interfere no comportamento de outrem com autoridade para tal, já que é ele o responsável pela produção do poema. Ordena aos leitores que “joguem fora o poema” provavelmente por este não garantir retorno financeiro ou reconhecimento. Há também outro ponto que confirma esta análise: o leitor só pode jogar o poema fora após lê-lo. Ora, se o sujeito-poeta acreditasse firmemente na falta de qualidade de seu labor literário, não deixaria nem que lessem seus poemas.

Em um recurso anafórico e um discurso de ordem, o sujeito incita o leitor a jogar o poema fora assim que o acabar de ler: “Este (ou qualquer outro) poema / não serve pra nada, nada – / jogue-o fora, pois, / assim que o acabar de ler.” (V.9-12). Também inclui os outros poemas nesse discurso imperativo, causando aí um posicionamento ambíguo: é para jogar fora os outros poemas dele ou os poemas dele e os de qualquer outro poeta?

O espaço garantido ao leitor também é observado em *Esse poema é para dizer*, em que o sujeito encontra-se melancólico e deprimido, capaz de, como se observa na primeira estrofe, desqualificar o seu trabalho poético: “Esse poema é para dizer / uma coisa sem graça; está aí, / pedindo desculpas no papel; / preferindo até não fosse dita.” (V.1-4). Ele prevê a reação do leitor antes que este possa lê-lo, ou melhor, atenta ao leitor quanto àquilo que irá ler. Em: “Esse poema é para dizer / uma coisa sem graça”, o termo “sem graça” se adere ao leitor atual e jovem, que prefere “consumir” outro tipo de produto. Nesse momento, menospreza aquilo que faz não porque concorde com isso, mas por assumir o lugar do leitor, aquele que é o maior crítico de qualquer escritor, seja ele poeta ou não.

Na terceira estrofe, percebe-se uma postura incoerente do sujeito, com: “Ou muito pouco.”, porque contradiz com o verso anterior: “Tudo isso não significa nada.”. Porém, promove uma valorização daquilo que escreveu, por isso não invalidou o poema. Volta, em uma atitude confusa e insegura, a desvalorizar a sua arte diante das exigências do mundo contemporâneo, ao dizer: “Nem valia / o esforço da caneta / correndo no papel.” (V.9-11).

A justificativa encontrada para se desculpar com o leitor por não corresponder às suas expectativas (do leitor) em relação ao poema produzido é que ele teria sido construído à base da mais pura expressão interior, exaltando o sentimento do poeta em seu impulso de escrever. Isso é confirmado em: “correndo no papel. O leitor / compreensivo há de entender / que, apesar de tudo, / foi isso que eu estava sentindo / na hora; foi isso / que eu terminei dizendo.” (V.11-16). Na última: “Outro dia, quem sabe eu escrevo algo / melhor.” (V.17-18), inferem-se duas possíveis análises: ou o sujeito acredita que um dia sucumbirá e escreverá segundo as exigências do mercado ou ironiza os críticos ao dizer que um dia poderão encontrar uma interpretação de acordo com o que desejavam desse poema. Ele pode estar tentando camuflar sua arrogância com uma posição humilde, ou seja, na verdade sabe que o que escreve é bom, mas “mostra-se” contrário a isto em uma posição crítica.

Em *Tardamente descobri* e *É muito diferente*, o sujeito remonta ao passado para destacar que a falta de experiência e imaturidade de sua mocidade refletiam na sua concepção e na sua forma de fazer poesia. No primeiro poema, há uma necessidade de aceitação do outro

em relação àquilo que escreve: “ou mesmo para que as pessoas. / Não se revoltam contra ele.” (V.5-6). O sujeito protege a produção, sugerindo que, mesmo sem apreciar o belo por falta de compreensão da leitura de um poema, pelo menos não desvalorizem sua obra.

Na primeira estrofe, em “a poesia é o exercício austero/ de diagramar o óbvio / para que fique belo no papel” (V.2-4), expressa-se a complexidade da técnica aliada ao treinamento para se produzir uma obra, transformando o óbvio em questionável. Há ainda uma ponta de arrependimento por não ter descoberto esse processo anteriormente, quando era mais jovem, no começo de carreira, pois diz: “Tardamente descobri” (V.1).

O sujeito lamenta-se: “Pena que, na minha mocidade” (V.11). Ele culpa a sua inexperiência pela falta de compreensão dos leitores sobre o que escreve: “eu tivesse garimpado / pensamentos, e escrito versos / para quase ninguém entender.” (V.12-14). Manifesta que antes não produzia poesia, mas “garimpava pensamentos”. Ao mesmo tempo, não invalida essa parte da obra, pois ele diz que “**quase** ninguém entendia” e não que **ninguém** entendia. Da análise, ficam as questões finais: o sujeito, na verdade, ironiza através da crítica a produção da arte atual, contrariando os seus princípios? Assim, coloca-se como conhecedor da forma de fazer arte no mundo contemporâneo, considerando-se ingênuo por produzir fora desses padrões com os quais discorda.

No segundo poema, não mostra arrependimento diante da volta ao tempo remoto: “É muito diferente / quando se tem vinte anos / e se acredita / que a poesia pode mudar o mundo.” (V.1-4). A relação entre o tempo e o espaço transforma o sentido da arte produzida.

Ressalta-se que enquanto o controle exercido pelo mundo capitalista e as exigências da indústria cultural desempenham o seu papel “ditatorial”, as pessoas se envolvem em uma atmosfera ilusória, crendo nas vantagens oferecidas e não percebendo que estão sendo dominadas. A segunda estrofe confirma essa análise: “A todo instante / cordéis são puxados / e as danças são dançadas / na vida e na morte.” (V.5-8), apresentando o recurso da metáfora em: “cordéis são puxados”, para indicar a função do capitalismo e da indústria cultural no exercício de controle da arte produzida; e “as danças são dançadas” para representar o público “consumidor”, que se satisfaz com qualquer produto que o mercado lança, não se preocupando com a qualidade.

Há uma possibilidade de que o sujeito se encaixe no grupo dos “poetas loucos”, pois evoca o valor da poesia, oferecida àqueles que desejam apreciá-la. Também pode estar sendo crítico em relação ao grupo daqueles que não se esgotam em oferecer sua arte e de explorá-la

para benefício próprio. Percebe-se isso nos versos: “Mas a poesia é grande / e os poetas loucos / não podem parar de persegui-la / e de a oferecer”. (V.9-12)

O sujeito parte do princípio de que, se não for capaz de ter sua poesia reconhecida, que sirva ao menos para ele próprio refletir: “Nem que seja para o momento / de pura reflexão / para que se pense – / por que será que este sujeito / escreveu essas coisas no papel?” (V.13-17).

Os poemas *Elas mudam, as palavras* e *Prepara-te. O dia vence a noite* se relacionam com os dois anteriores, levando-se em conta que a mudança das palavras no tempo e no espaço significa uma mudança no sentido que elas transmitem. No primeiro poema, isso se percebe em: “Elas mudam, as palavras, / mudam no tempo e no espaço / e na cabeça da gente.” (V.1-3). Assim, põe em dúvida a forma de produzir arte dos profissionais que se corromperam às tendências do mundo contemporâneo, pois questiona: “como saber se o amor de que falam / é o mesmo, a mesma palavra?” (V.6-7). Em: “Por isso, tenho cuidado” (V.4), observa-se sua cautela em não se deixar corromper.

Em *Prepara-te. O dia vence a noite*, confirma-se em: “Não. Tens que colher as palavras / como feixes de luz / e oferecer a cada tempo o seu, / cintilando discreto no escuro do papel.” (V.18-21). Para expressar a cobiça, o sujeito enuncia: “e se miras os quintais dos vizinhos,” (V.8). Critica-se aí a crença de que para obter sucesso profissional seria necessário ter ambição pelo que se faz. “Deves apressar-te” (V.9) remete à condição sócio-econômica do mundo contemporâneo: a competitividade.

“Acrobacia” e “gula”, presentes na quarta estrofe: “Tuas palavras se perderão no vento / se apenas pretendes a acrobacia / ou satisfazer a gula do teu tempo.” (V.15-17), representam instabilidade e descontrole, elementos passageiros condenados pelo sujeito por não contribuírem para a desejada imortalidade. Por isso, prevê: “Tuas palavras se perderão no vento”.

Sempre quis ser compreendido e *Não há mais lugar para a lírica* remetem à influência dos avanços tecnológicos na produção da arte, assim como o recurso midiático pertinente ao mundo contemporâneo.

No primeiro poema, na primeira estrofe, o sujeito lança uma pergunta para a qual, na verdade, já sabe a resposta: “Sempre quis ser compreendido – / Quem não quer? / A vida, não obstante, mostra / um quadro de arrefecer.” (V.1-4). Ele deseja que sua poesia seja compreendida, já que faz parte de um mundo frio, incapaz de oferecer uma arte que toca as pessoas e de critérios opostos aos seus no processo de produção artística.

Na segunda estrofe, há: “Meus pais mudariam de conversa; / falariam sobre o tempo; / sobre a conjuntura atual. / Dedilhariam, cada um o seu, / um plangente bandolim.” (V.5-9). Ao dizer “Meus pais mudariam de conversa”, faz remissão ao comportamento da maioria dos pais diante da tentativa dos filhos de tentar expressar-se, “ser compreendido” no período da ditadura militar. Principalmente se os filhos tinham seus nomes ligados à arte e à comunicação. O comportamento de seus pais é contraditório ao período em que a democracia é instaurada, inclusive na perspectiva de liberdade de expressão, momento em que *Luz Obliqua* foi produzida. Enquanto seus pais “fechariam os olhos” diante de suas emoções fundadas na relação com o mundo, o homem de hoje clama por exaltar tais emoções porque ele tem direito a isso, a ele é permitido.

Apesar de fazer parte de outra época, o sujeito sente-se acuado, sem condições de ser ouvido, compreendido, talvez porque junto com a tão esperada democracia e a conseqüente liberdade de expressão vieram os avanços tecnológicos e a supervalorização do que é “midiático” e do que gera lucro. Por isso ele, que vai à contramão dessa tendência, tenha dito que tem “menos opções”, ou se vende enquanto poeta ou produz sua arte de acordo com seus princípios e conceitos de uma boa arte: “Tenho menos opções / e entre elas, achei / de escolher esse ofício / de poeta.” (V.10-13). Por outro lado, o sujeito se orgulha do que faz, posicionando-se firmemente em seu lugar enquanto poeta. Os dois últimos versos confirmam esta análise: “escolher esse ofício/ de poeta”.

Em *Não há mais lugar para a lírica*, percebe-se a denúncia da perda de espaço da arte poética e a ampliação da tecnologia a serviço do mundo capitalista e da indústria cultural, desconsiderando o exercício do pensamento, desvalorizando a qualidade técnica de produção da arte e inviabilizando a construção de uma identidade à base da cultura. Acredita-se que deve existir um lugar para a “lírica”, pois a arte corresponde a um movimento de expressão de pensamento e de sentimento. Situação que se confirma na primeira estrofe: “Não há mais lugar para a lírica / neste mundo de brinquedos eletrônicos; / pior ainda para o exercício / do pensamento; de saber o que somos.” (V.1-4).

Na última estrofe, observa-se um sentimento melancólico que preconiza a volta ao passado, a uma época anterior ao “boom” tecnológico. O sujeito denuncia que os avanços tecnológicos propõem mudanças na vida do homem contemporâneo que vão de encontro às perspectivas adotadas por ele. Especula que a tecnologia influencia o exercício do pensamento, limita a exaltação natural do homem, levando-se em conta que possui os “atrativos” do mundo atual: agilidade, facilidade e conforto. Assim, prefere um fazer poético “primitivo”, ou seja, livre das imposições tecnológicas, de “meros animais”: “Antes, quando

as revelações científicas / eram desconhecidas, ficava mais fácil / refletir para fora dos limites / de meros animais.” (V.5-8).

Voltando à questão a respeito do jogo de imagens, focaliza-se a imagem que o sujeito-poeta faz de seu alocutário. Como um ser primordialmente consciente e crítico, capaz de atuar no meio, manifestando seus pensamentos e suas emoções, o sujeito projeta seu discurso a um alocutário que possa refletir sobre aquilo que enuncia. Fala para um alguém a quem possa denunciar o que estão fazendo com a arte poética no mundo atual. O sujeito também identifica e condena os protagonistas de um novo fazer poético que desvalorizam a verdadeira arte, que inferioriza os poetas qualificados e engrandece aqueles que subjazem às exigências da ordem reguladora.

Assim, os leitores em geral não são conhecedores de poesia, mas são capazes de refletir sobre o que o sujeito-poeta enuncia a respeito da crítica que profere contra a indústria cultural, o mercado consumidor e os outros poetas que fabricam a arte. Também, que sejam capazes de atentar para as questões sociais evocadas nos poemas em análise. Já os leitores de poesia são capazes de refletir, mas sobre o processo de construção poética que alia técnica e inspiração, contrastando com a forma de fazer poemas do outro grupo de profissionais. Esses leitores compreendem as decepções, a fragilidade e a crítica proferidas nos poemas.

O sujeito também fala especialmente para uma entidade personificada: a ordem reguladora. Ele tece suas críticas, fortalece o seu lugar enquanto poeta e chama a atenção para o verdadeiro fazer poético, aquele que deveria ser valorizado e reconhecido, assim como para os poetas que vivem de sua poesia e não se vendem. Mostra a sua revolta com as tendências do mundo contemporâneo e com a influência dos avanços tecnológicos como agravante desse processo. Evoca a liberdade de expressão, em contraste com a estrutura pré-estabelecida e controlada pela ordem reguladora.

Já os profissionais da literatura, com quem e para quem fala, estão sob controle das instituições culturais e também educacionais, pois se o sujeito-professor fosse também destaque desta dissertação, seria possível perceber que ele tece uma crítica aos seus colegas de trabalho. Assim também em relação aos teóricos da literatura, aos pesquisadores e aos críticos, papéis exercidos pelo sujeito-poeta que, conhecedor da atuação de cada um deles, é capaz de perceber o que eles procuram em uma poesia. É capaz de discordar desses profissionais e ainda denunciar que suas tarefas são exercidas na contramão do fazer poético livre, desprendido e natural, comuns ao ofício do poeta.

Os dois momentos apresentados através das questões propostas irão determinar a configuração do *ethos*. Porque para que a imagem de quem fala seja construída, é necessário

que, tendo uma imagem de si e do outro, o locutor seja capaz de representar-se no discurso, considerando que o que está em jogo é o processo de interação de interlocutores. Assim, o *ethos discursivo*, que é a imagem do locutor construída em seu discurso, o que exerce influência sobre o seu alocutário, passa a ser analisado pelo ponto de vista desses alocutários, confiáveis para transmitir que imagem o sujeito-poeta foi capaz de representar. Confere-se, então, uma outra expressão relativa ao jogo de imagens de si e do outro no discurso:

$$B \left\{ \begin{array}{l} I B (B) \\ I B (A) \end{array} \right.$$

Inferem-se as questões:

“Quem sou eu para que ele me fale assim?”

“Quem é ele para que me fale assim?”

É momento de se perceber a imagem que o alocutário tem de si mesmo. Para a primeira questão, observa-se que os leitores em geral estão disponíveis a ouvir, a refletir e a tentar interferir em qualquer assunto, sobre qualquer aspecto e de quem for, pois lê de tudo. Assim, são capazes de estabelecer um contato maior com aquele que profere o discurso, pois não se encontra restrito, preso a uma única corrente, a um único pensamento. Permite que se abra um espaço maior de interação exatamente por sua neutralidade.

Os leitores de poesia são capazes de compartilhar do mesmo posicionamento do sujeito-poeta ou rejeitá-lo de vez. Entendem aquilo que o sujeito diz e são competentes para ouvir e interferir no assunto em questão, com êxito. Conhecem e apreciam uma boa poesia, assim como o trabalho de um poeta de qualidade. Não se vendem a qualquer leitura porque foi lançada no mercado em função de sua rentabilidade. Por isso, são confidentes e podem ser conselheiros do sujeito.

A ordem reguladora é a principal responsável pela revolta e pela crítica do sujeito. É ela quem desfavorece alguns poetas em função de criar outros que não se atentam à qualidade do processo de construção poética ou que se vendem a essa ordem, desvalorizando o seu trabalho em troca de retorno financeiro e *status*. O mundo se move em função da quantidade e não da qualidade e assim é a ordem reguladora. Manipula o gosto popular, oferece produto sem controle de qualidade e menospreza quem não segue essa tendência. A tecnologia é o aliado ideal dessa ordem cultural, assim como os profissionais da literatura. Estes se vendem

às exigências dessa ordem, mudaram de lado em seu posicionamento ideológico ou, na verdade, sempre estiveram do lado comercial do fazer arte. Uns estão preocupados em seguir a tendência controladora para manter-se em evidência, satisfazer seus desejos materiais, suas vaidades, transmitindo um saber que por vezes nem possuem. Outros se vendem por ser o caminho encontrado para sair do casulo, encontrando o reconhecimento que todos os profissionais desejam obter em seus ofícios. Porém, desprezam o fazer arte livre.

Para a segunda questão, tem-se a imagem construída do locutor ao alocutário no momento da enunciação. É neste ponto que a noção de *ethos discursivo* pode ser entendida. Serão apresentadas as possíveis imagens do sujeito-poeta constituídas ao enunciar e que o alocutário depreende. O foco está nesse sujeito e não no outro do discurso (no sentido daquele com quem se fala), embora não se possa desconsiderá-lo em função do processo de interação verbal. Por isso, há de se analisar as imagens construídas do locutor no discurso e que se projetam aos alocutários, como possibilidades de representação.

Assim, o sujeito-poeta mostra-se experiente em sua função e competente para construir uma boa poesia. Conhece as técnicas e as estratégias necessárias para fazer com que um leitor comum se deleite na leitura de seus poemas. Parece confiante naquilo que escreve e sabe que pode contar com a fidelidade de seu público; porém, acredita na possibilidade de ter a atenção de seus leitores voltada para a nova tendência de se constituir poesia.

A sua complexa atuação no mundo das letras deixa transparecer que ele sabe exatamente aquilo que um teórico, um crítico ou um pesquisador da literatura procuram no trabalho de outrem. Mostra-se certo em suas palavras ao imaginar o que atrai outros poetas, qualificados ou não, a produzir uma arte que desconsidera as ferramentas necessárias para construí-la. Caracteriza-se como perspicaz ao perceber uma nova esfera econômica que controla e regula a produção cultural, guiada pelos adventos tecnológicos, pela geração de capital e pela aceleração da vida moderna.

O sujeito parece capaz de se diferenciar de outros profissionais da literatura por apresentar-se consciente de seu papel, identificar o que está acontecendo com a produção literária, marcar a sua posição de não ser influenciado pela tendência atual e ainda tecer a sua crítica por sentir-se prejudicado. Porém, ao manifestar a sua revolta, deixa em aberto a possibilidade de querer se igualar aos outros profissionais no sentido de ser reconhecido pelo que faz, ter sua obra valorizada e ter retorno financeiro, que estimula qualquer profissional a exercer o seu ofício. Parece contraditório, mas o recurso de ironia, assim como suas exclamações e constantes comparações com outros poetas, além das críticas aos teóricos e críticos, conferem ao sujeito-poeta uma imagem de projeção sobre os resultados obtidos

àqueles sem qualificação e o não reconhecimento daqueles que, como eles, sabem como construir uma boa poesia. O protesto proferido em seu discurso pode funcionar como uma vontade de estar no lugar dos profissionais da literatura, no que diz respeito à valorização de si e de sua arte, só que exercendo o seu ofício como ele sabe: com qualidade técnica e inspiração poética.

Em relação ao **referente**, ou seja, ao contexto, à situação onde aparece o discurso, observam-se as expressões

I A (R)

I B (R)

Cabendo estabelecer as questões:

“De que lhe falo assim?”

“De que ele me fala assim?”

A primeira questão aponta para o ponto de vista do locutor sobre o referente, o que significa apontar para o que o sujeito-poeta imagina sobre o poema produzido, com o tema metapoesia. O poema é o meio encontrado pelo sujeito não só para mostrar como se constrói uma poesia, apoiando-se na técnica e na inspiração, como também para tecer a sua crítica quanto à tendência atual que interfere no processo de produção artística. Para isso, no primeiro caso, lança mão de elementos como a natureza e o cotidiano, assim como o meio urbano para expressar a sua inspiração e a sua posição diante do mundo. Evoca, assim, a liberdade de expressão de sentimentos e de pensamentos, indo de encontro ao “aprisionamento” de outros profissionais em seu processo de construção regulada. Também necessita fundamentar a sua posição com o recurso da ironia, utilizado conscientemente para se diferenciar de outros profissionais e para mostrar que não fechou os olhos diante do que estão fazendo com a arte e com os “verdadeiros” poetas.

No segundo caso, o sujeito é claro e objetivo para tratar da crítica contra a ordem reguladora e a alguns profissionais da literatura. Mostra o quanto se sente prejudicado e não compreendido por acreditar em uma forma genuína de se produzir poesia. Por fim, profere o seu discurso como porta-voz de outros poetas e também como o caminho encontrado para desabafar, expor algo que o incomoda.

A segunda questão aponta para o ponto de vista do alocutário sobre o referente. Cada etapa do processo de construção poética apresentado pelo sujeito-poeta representa uma chamada ao leitor em geral e ao leitor de poesia para atentar-se para aquilo que lê. As

fragilidades apresentadas soam como um desabafo e ao mesmo tempo como um alerta para a qualidade daquilo que nos oferece como leitura e como um despertar para a condição da arte literária no mundo contemporâneo. Para a ordem reguladora e para os profissionais da literatura, pode funcionar como uma referência à qualidade do fazer arte, em uma posição de superioridade do sujeito em relação àqueles que pensam estar produzindo arte. Para a ordem reguladora e para os profissionais da literatura, o posicionamento do sujeito pode soar como uma necessidade de se estabelecer financeiramente, assim como eles. Pode ser entendido como uma revolta passageira contra a indústria cultural e o mercado consumidor, mas que o sujeito logo sucumbirá, como os outros.

Em uma outra expressão, ainda relativa ao jogo de imagens, o locutor experimenta o lugar de seu alocutário e vice-versa. É a antecipação:

$$A \quad \left\{ \begin{array}{l} I_A (I_B (A)) \\ I_A (I_B (B)) \\ I_A (I_B (R)) \end{array} \right. \quad B \quad \left\{ \begin{array}{l} I_B (I_A (B)) \\ I_B (I_A (A)) \\ I_B (I_A (R)) \end{array} \right.$$

Assim, na análise em questão, o sujeito-poeta mostra-se experiente em sua função para exercer a sua crítica diante da condição da arte literária no mundo atual, mostrando como ocorre o seu processo de criação literária. É aí que se perfaz a noção do *ethos pré-discursivo*, que é a imagem preexistente do locutor. Para que o sujeito constitua o seu *ethos discursivo*, é necessário que se pondere esse processo de antecipação.

Pode-se inferir que o sujeito precisa de argumentos para fundamentar a sua crítica, comprovando a sua competência para falar sobre tal. Ao experimentar o lugar de seus alocutários, deve ter em mente que eles precisam estar atentos ao que profere, levando-se em conta que sua intenção é chamar a atenção para a tendência da arte na esfera atual. Sabe que tanto os leitores em geral, como os de poesia, a ordem reguladora e os outros profissionais de literatura só estarão atentos ao seu discurso de forma a não ignorá-lo se ele estiver fundamentado. Por isso, o sujeito-poeta antecipa o que o alocutário deseja ouvir para que a posição do primeiro seja firmada.

Em um caminho inverso, o alocutário também experimenta o lugar do locutor. Assim, os leitores em geral, os de poesia, a ordem reguladora e os outros profissionais de literatura antecipam a imagem que o sujeito-poeta faz deles. Eles foram os escolhidos para serem os ouvintes do discurso porque eles são capazes de interferir no discurso produzido. O sujeito-poeta precisa de seus sujeitos-leitores porque a poesia é a forma que encontrou para expressar

seus sentimentos, pensamentos e posicionamentos. Não necessita de que alguém fale por ele e nem está preocupado em ter o seu reconhecimento, fama ou retorno financeiro, mas quer marcar o seu lugar. Para isso, dispõe de alocutário que o ouve, que o compreende, que discorda dele e, principalmente, que também tem o seu lugar marcado em função de seguir um outro posicionamento ideológico.

É possível, assim, através da análise do material lingüístico recolhido, realizar o estudo do objeto discursivo considerando os diferentes posicionamentos do sujeito determinados pelas condições histórico-sociais em que o discurso é proferido. O trabalho do analista limita-se ao **espaço discursivo**. Maingueneau (2000, p. 20) explica que, subconjunto do campo discursivo¹¹⁰, é “constituído de pelo menos dois posicionamentos discursivos mantendo relações particularmente fortes”. Dessa forma, restringe-se o ambiente onde diferentes formações discursivas se estabelecem.

Em *Luz Obliqua*, o contexto sócio-histórico, ideológico em que o discurso é produzido marca a década de 80 no Brasil, marcado pela liberdade de expressão e por uma maior tendência de se produzir arte visando à obtenção de lucro, ao consumo e à popularidade conseqüente da fama. Assim, ao mesmo tempo em que se pode falar sobre tudo, considerando que a ditadura no Brasil alcançara o seu fim, havia uma insegurança por parte do artista, pois a motivação que lhe permitia criar vinha exatamente da proibição exercida pela censura.

O sujeito-poeta está subordinado a uma ideologia representada por um movimento social que contraria os padrões estabelecidos por ordens reguladoras, a que alguns artistas se submetem em troca de valorização econômica e social. Ao mesmo tempo, em uma outra camada econômica, que influencia a primeira, há aqueles artistas que não se subjazem à tendência atual, firmando o seu papel enquanto produtor da arte motivado pelo amor a ela. Na verdade, tem-se uma relação de forças existente entre as classes, significando no discurso.

Considera-se, nesta análise, que o espaço discursivo no qual os discursos são constituídos em *Luz Obliqua* restringem-se a dois posicionamentos discursivos pertencentes a mesma formação ideológica: a que diferencia o grupo de artistas submetidos ao fazer arte por amor do grupo de artistas que fazem arte a fim de obter fama e retorno financeiro, em termos sociais e econômicos. O primeiro nega o que o segundo grupo afirma e vice-versa, pois o que

¹¹⁰ **Campo discursivo** é o “conjunto de formações discursivas que se encontram em concorrência, delimitam-se reciprocamente em uma região determinada do universo discursivo”. Entende-se “concorrência” em um sentido mais amplo, incluindo tanto o “confronto aberto quanto a aliança, a neutralidade aparente etc... entre discursos que possuem a mesma função social e divergem sobre o modo pelo qual ela deve ser preenchida.” Já o **universo discursivo** significa o “conjunto de formações discursivas de todos os tipos que interagem numa conjuntura dada.” (MAINGUENEAU, 2005, p. 35-36).

conduz o segundo grupo, fama e dinheiro, reprime o que estimula o primeiro: liberdade para se expressar.

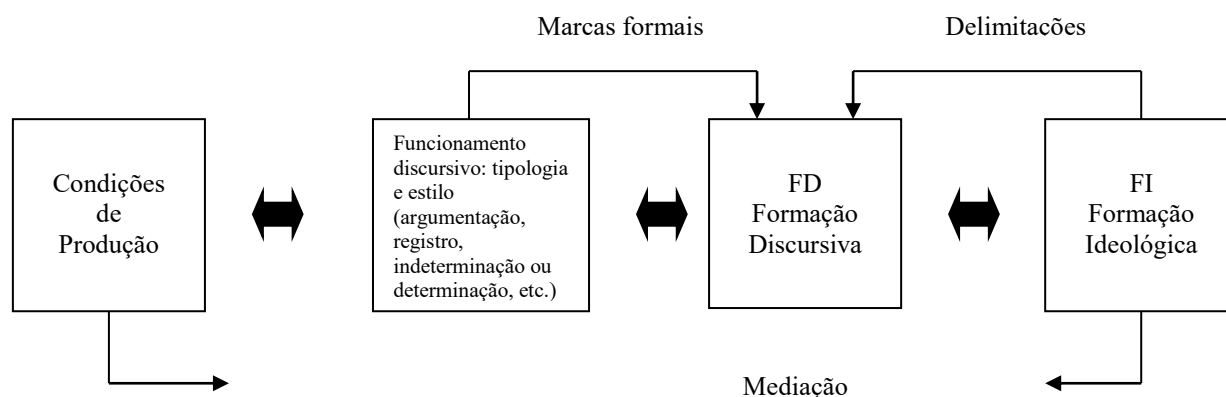
Os dois grupos ideológicos firmam relações entre classes que são antagônicas: quem produz arte por amor encontra-se em uma esfera social e econômica inferior àqueles que se submetem às exigências das ordens reguladoras, recompensados com retorno financeiro, fama e reconhecimento.

5.1 FUNCIONAMENTO DISCURSIVO

O foco do estudo discursivo na ideologia motivou Eni Orlandi (2006, p.125) a operar com o conceito de **funcionamento discursivo**, que é “a atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um interlocutor determinado, com finalidades específicas”. Afirmo que

A formação discursiva é caracterizada pelas marcas estilísticas e tipológicas que se constituem na relação da linguagem com as condições de produção. De outro lado, podemos dizer que o que define a formação discursiva é sua relação com a formação ideológica. Assim, podemos perceber como se faz a relação das marcas formais com o ideológico. Podemos fazer o percurso nos dois sentidos: o que vai do ideológico para as marcas formais ou destas para aquele. (ORLANDI, 2006, p.132)

Orlandi (2006, p.132) esboça um modelo que representa a idéia do funcionamento discursivo, mantendo o conceito de formação discursiva como mediador:



Quadro 6: Funcionamento Discursivo

O esquema elaborado por Eni Orlandi é bastante útil para compreender como a relação entre condições de produção, formação discursiva e formação ideológica se estrutura. Porque demonstra que as diferentes formações discursivas se encontram no espaço de determinada formação ideológica, em que o analista do discurso focalizará seu estudo. Mas são as condições de produção responsáveis por garantir determinado sentido e não outro para o discurso que um sujeito profere.

A identificação de uma FD é possível considerando as marcas formais no discurso, no qual o próprio discurso ganha sentido. Isso é feito através da tipologia (diferentes relações de interlocução) e do estilo. Em relação ao primeiro conceito, no caso de *Luz Oblíqua*, percebe-se que as duas estruturas, a de narração e a de dissertação, aspectos comuns à tipologia, se encontram juntas na maioria dos poemas. Mesmo em um discurso considerado poético, há, porém, condições de se destacar poemas como *Ergo-me altivo*, *Quando atendo ao telefone*, *Na calçada*, *ao entrar pelo portão*, em que a primeira estrutura é mais presente, e outros, como *Esse poema é para dizer*, *Tardiamente descobri*, *Ao terminar de ler*, em que a segunda estrutura é mais marcante. A descrição, menos ocorrente, está em *Na copa das árvores*, *o resto*. Em relação ao segundo conceito, o estilo, nota-se que os argumentos escolhidos pelo sujeito-poeta para produzir o seu discurso, marcam a sua posição ideológica e identificam as condições de produção do discurso, dentro de determinada FD, como será apresentada adiante.

O caminho percorrido no esquema do funcionamento discursivo, segundo Eni Orlandi (2006), se dá nos dois sentidos: o que vai do ideológico para as marcas formais ou destas para aquele, mantendo o conceito de FD como mediador. Assim, “as marcas são definidas pela sua relação com a ideologia; de outro, derivam das condições de produção do discurso”. (ORLANDI, 2006, p.132)

Percebe-se que, nos poemas selecionados de *Luz Oblíqua*, o sujeito-poeta está inserido na mesma formação ideológica. Porém, a cada enunciação que profere encontra-se em uma determinada formação discursiva¹¹¹. Nos poemas *Ergo-me altivo*, *Hoje, antes de acordar*, *eu* e *Quando atendo ao telefone* o sujeito está inserido em uma FD simplista, ou seja, inspirada na simplicidade dos gestos, dos movimentos e do cotidiano para compor sua poesia.

¹¹¹ Os nomes dados às FDs nos exemplos que serão apresentados foram criados pela pesquisadora desta dissertação. Seguiu-se o modelo de Eugênio Rodrigues, aluno do 2º ano de Tradutor e Intérprete da Universidade de Franca que, para um determinado texto, elaborou um quadro nomeando as FD e identificou-as com trechos desse texto. Mussalim reproduziu o modelo no capítulo “Introdução à Lingüística” para explicar a aplicação dos conceitos pertinentes ao estudo do discurso em textos selecionados (MUSSALIM, 2006).

Enquanto os poemas *É no armário de aço, ali do canto, Esse caminho da cabeça até aos dedos, Comecei a escrever este poema, Forço a mente no papel, Lá fora estão outras casas, Não sei como pode, O teórico da literatura e A tarde devolve-me a certeza* estão inseridos em uma FD técnica, porque o sujeito apresenta a técnica de composição dos seus poemas para aqueles poetas que acreditam na importância de se fazer arte por amor. O passo a passo para que o produto final seja constituído é representado pelo sujeito nos poemas em destaque.

Os poemas *Jamais desejei e As palavras são enguias* se instauram em uma FD crítica, interferindo em outra posição ideológica, pois o sujeito, ao falar de seu processo de criação poética, critica o grupo de profissionais que se rende às condições de se produzir arte do mercado consumidor e da indústria cultural.

É possível oscilar em uma ou outra FD ou até mais, em um mesmo texto, dentro de uma mesma formação ideológica, até porque se considera aqui, como já mencionado, o discurso como uma dispersão de textos e o texto, uma dispersão de sujeito, este, por sua vez, como destaca Orlandi (2000), subjetiva-se de maneiras diferentes ao longo de um texto. Porém, convém apresentar apenas um exemplo de FD em cada poema a fim de ilustrar como este conceito se estabelece na AD, levando-se em conta que o foco aqui é a construção do sujeito-poeta na perspectiva do *ethos*.

A fim de posicionar-se ideologicamente do lado daqueles artistas que vivem da arte, o sujeito-poeta enuncia discursos que o coloca na FD simplista, na FD técnica ou na FD crítica, como se observa no quadro abaixo:

Poemas	FD simplista
<i>Ergo-me altivo</i>	“Ergo-me altivo / e sobranceiro / Na conquista do papel.” (V.1-3) “É preciso que exista no mundo / ao menos um prenúncio / sutil de primavera. Nada / importa o sofrimento da hora” (V.6-9) “Ontem mesmo, quando vi aquele / negro velho de cabeça branca / que vendia aipim na esquina” (V.10-12) “recusei qualquer sentimento. Pensei / lá vai o velho caminhando rua abaixo” (V.16-17)
<i>Hoje, antes de acordar, eu</i>	“Hoje, antes de acordar, eu / fiz este poema. / Levantei, tomei / café com ovos mexidos” (V.1-4)
<i>Quando atendo ao telefone</i>	“Quando atendo ao telefone, / a quem é difícil resistir, / levo sempre uma caneta na mão” (V.1-3) “Se eu não tivesse / a caneta na mão, não / teria registrado a emoção / do momento – / esse poema de amor” (V.8-12)
Poemas	FD técnica
<i>É no armário de aço, ali do canto</i>	Fase de pré-composição: “É no armário de aço, ali do canto, / que está o melhor dicionário.” (V1-2) Fase da escrita: “essas letras zanzando no papel” (V.5)

	<p>Texto definitivo, “acomodado”: “que se acomodam e desfilam / perante os olhos e deitam, caladas,” (V.9-10).</p> <p>A finalização: “escondendo o que pudessem revelar” (V.11)</p>
<i>Esse caminho da cabeça até aos dedos</i>	<p>Fase da escrita: “Esse caminho da cabeça até aos dedos, / martelos / que maltratam o silêncio do papel, / não é tão longo – sinuoso,” (V.1-4)</p> <p>Texto final: “para findar, traiçoeiro, / induzindo as articulações / ao exercício da desobediência” (V.7-9)</p> <p>Possibilidade de construção de um novo texto a partir do já lido: “Pior, o que vai da cabeça aos olhos / de outra cabeça / que também pensa, pensa” (V.10-12)</p>
<i>Comecei a escrever este poema</i>	<p>“Comecei a escrever este poema, / pensando em dizer certas coisas; / mas quando o vi no papel / percebi uma outra história.” (V.1-4)</p>
<i>Forço a mente no papel</i>	<p>“Forço a mente no papel / para extrair o sentido / que sei que não há / em ser o que sou” (V.1-4)</p>
<i>Lá fora estão outras casas</i>	<p>“Lá fora estão outros planos; / na mente, no papel, / ou mesmo executados.” (V.3-5)</p> <p>“Cá dentro, estendo o pensamento, / e estou eu; aguço a percepção / e estou eu. Consulto o espelho. O caminhar / da tarde veste a parede de sombras” (V.6-9)</p>
<i>Não sei como pode</i>	<p>“o pensamento, / curvar-se, enfatotado, / e posar / na clássica elegância de um soneto.” (V.5-8)</p>
<i>O teórico da literatura</i>	<p>Movimento de produção do poema: “tira dali, bota aqui, / risca, rasga, pole, lima” (V.7-8)</p>
<i>A tarde devolve-me a certeza</i>	<p>“A tarde devolve-me a certeza / de que existe a vida / no martelar de um artesão, / uma música monótona.” (V.1-4)</p> <p>“arrancado (<i>o poema</i>) aos poucos de mim. / Mas o martelar do artesão / diz que há vida numa música monótona.” (V. 10-13)</p>
Poemas	FD crítica
<i>Jamais desejei</i>	<p>“Jamais desejei / estes versos indiscretos, / molestando os ouvidos / incautos.” (V.1-4)</p> <p>“Porém, calcular a dose, / metrificadamente arquitetar / a pena, / a estatística da mágoa / irresolvida, / do desejo sopitado, / está além dos meus recursos.” (V.8-14)</p>
<i>As palavras são enguias</i>	<p>“As palavras são enguias – / quem tenta capturá-las / com a “mão rígida” de um verso, / redondilha, decassílabo, / ou um nobre alexandrino,” (V.1-5)</p> <p>“tem que saber conformar-se / no instante em que escapolem / apesar de terem armado / a rede de malhas finas / de um soneto; o tresmalho” (V.6-10)</p>

Quadro 7: FD simplista, FD técnica e FD crítica

A inspiração que o poeta busca para compor seus poemas é observada em *Luz Obliqua* de duas formas: vinda da natureza ou do cotidiano, como mencionado. O momento é voltado para elementos presentes no meio que ajudam a refletir o seu estado de espírito ou até possam traduzir o seu pensamento no processo de produção.

O sujeito-poeta, para falar da influência que a Natureza exerce sobre os seus poemas em relação à inspiração encontrada para escrever, constrói o seu discurso baseado em uma FD natural e uma FD urbana. Isso porque na primeira, discorre sobre uma atmosfera que inclui

elementos naturais, como o sol, o céu, as árvores, que auxiliam na composição de uma paisagem que transcende a alma do poeta, libertando-o das pressões recebidas do meio e induzindo-o ao fazer arte. Na segunda, observa-se um contraste em relação à FD natural, que representa tranquilidade. A FD urbana remete a uma atmosfera que lembra transtorno, exaltação do sujeito e inquietação, em função do movimento exacerbado comum às grandes cidades. Encontra-se a crítica ao cenário social pertinente ao mundo contemporâneo, como o trabalho infantil, assim como elementos pertinentes à vida nas grandes cidades, como: carros, edifícios, poluição.

Assim, nos poemas *Importa, todavia, que* e *Há qualquer coisa de estranho*, o sujeito constrói seu discurso determinado por uma FD natural. Nos poemas *Na calçada, ao entrar pelo portão*, *Na copa das árvores, o resto* e *Em pé, no meio do ônibus* percebe-se que o discurso é determinado por uma FD urbana:

Poemas	FD natural
<i>Importa, todavia, que</i>	“Importa, todavia, que / ainda seja de tarde – o sol / esfria por cima da ilha / e logo mergulhará.” (V. 1-4) “Por isso capturo a réstia / de sol macio de inverno.” (V.5-6) “Azulados, saltimbancos / são barcos, nuvens, palmeiras.” (V.7-8)
<i>Há qualquer coisa de estranho</i>	“Há qualquer coisa de estranho / numa tarde ensolarada / de fim de inverno.” (V.1-3) “e em certos recantos / traça desenhos de sol / incontidos” (V.6-8)
Poemas	FD urbana
<i>Na calçada, ao entrar pelo portão</i>	“Na calçada, ao entrar pelo portão, / vi uns meninos rotos / lavando para brisas de carros / por um dinheiro qualquer.” (V.1-4) “Os motoristas faziam um sinal, / com o polegar para baixo / e eles nem começavam / a trabalhar. Outras vezes,” (V.5-8)
<i>Na copa das árvores, o resto</i>	“Os carros. Os ônibus. / Uma esquiva motocicleta.” (V. 5-6) “Um pedaço de trilho à mostra / faz saudade dos bondes.” (V. 7-8) “O céu fechado de julho / ameaça; impele os cogumelos / negros dos guarda-chuvas. / Mas tudo passa.” (V.9-12)
<i>Em pé, no meio do ônibus</i>	“Em pé, no meio do ônibus, / ou depois caminhando pela rua, / pouco importa o meu destino, / vejo as pessoas e as coisas.” (V.1-4) “Uma quadra. Continuo a caminhar / e saio da rua tumultuada / para o abrigo de um edifício, / santuário de tantos semelhantes.” (V.5-8) “agrego passo a passo em ritmo pausado / até o ponto de ônibus na outra esquina, / onde paro e espero o de sempre.” (V.10-12)

Quadro 8: FD natural e FD urbana

Os padrões estabelecidos por instituições reguladoras seguem a tendência que movimentam capital e gera lucros. Por isso, grande parte dos artistas e de instituições que se propunham a manter-se fiel ao fazer literário, conservando a sua qualidade técnica, cede às

exigências da ordem reguladora. Em troca, são recompensados com retorno financeiro, fama e reconhecimento valorativo de quem só consome, mas não se alimenta da arte.

O sujeito-poeta funciona como um intérprete do que as pessoas fazem com os restos de sua própria cultura misturada ao que é transmitido pela mídia ou, neste caso, pelas novas tecnologias. Encontra, através de sua própria poesia, uma forma de exaltar o pensamento que não é só seu, mas de um grupo e, quem sabe, abrir espaços a partir de sua crítica.

Diferentes formações discursivas determinam o discurso proferido pelo sujeito, como a FD comparativa, em que o sujeito se compara a outros profissionais da literatura, como teóricos, críticos e poetas, para estabelecer, geralmente através da ironia, a sua crítica, opondo-se ideologicamente a eles. Os poemas *Eu queria escrever* e *Ainda vou escrever poemas* ilustram essa FD.

Observa-se nos poemas *Este poema apenas existe*, *Ao terminar de ler*, *Esse poema é para dizer*, *Tardiamente descobri*, *É muito diferente*, *Elas mudam, as palavras*, *Prepara-te*. *O dia vence a noite* e *Sempre quis ser compreendido* uma FD metapoética, em que o sujeito trata de sua poesia no próprio poema, mas em uma perspectiva crítica, colocando sua atuação enquanto produtor do fazer arte de encontro a de outros profissionais.

O sujeito também focaliza a influência das novas tecnologias e da mídia sobre o fazer poético, pois estas são conseqüências das condições do mundo atual, baseado na concorrência, na obtenção de lucro, na fama e no *status* social e econômico. Os argumentos apresentados *Não há mais lugar para a lírica* auxiliam na identificação da FD midiática.

Poemas	FD comparativa
<i>Eu queria escrever</i>	“Eu queria escrever / como esses poetas / que nunca dizem nada / mas que tudo dizem / no diáfano de seus versos.” (V.1-5) “Ou então como certos letristas, / poetas denominados / da música popular / cuja linguagem de outrora / comunica-se agora / pela melodia.” (V.6-11)
<i>Ainda vou escrever poemas</i>	“Ainda vou escrever poemas / como esses contemporâneos / que, astutamente, / assumem o discurso,” (V.1-4) “Assim satisfarei aos críticos dos jornais / e a certas coisas pequenas / que moram dentro de mim / como em quase todo o poeta / (Principalmente os grandes).” (V.8-12)
Poemas	FD metapoética
<i>Este poema apenas existe</i>	“Este poema apenas existe, – / ele não quer dizer nada; / quando o deitei no papel, / foi isso que me ocorreu.” (V.1-4) “Os teóricos da literatura, / os críticos, os pesquisadores / vão terminar

	descobrimo / que ele diz alguma coisa.” (V.5-8) “Coitados! Que perda de tempo! / Ele não quer dizer nada: / nada, nada, nada, nada; / absolutamente nada.” (V.9-12)
<i>Ao terminar de ler</i>	“Ao terminar de ler / este poema, jogue-o / na cesta de lixo.” (V.1-3) “Ele não serve para nada, nada;” (V.4) “Este (ou qualquer outro) poema / não serve pra nada, nada – / jogue-o fora, pois, / assim que o acabar de ler.” (V.9-12)
<i>Esse poema é para dizer</i>	“Esse poema é para dizer / uma coisa sem graça; está aí, / pedindo desculpas no papel; / preferindo até não fosse dita.” (V.1-4) “Tudo isso não significa nada.” (V.8) “Nem valia / o esforço da caneta / correndo no papel.” (V.9-11) “Outro dia, quem sabe eu escrevo algo / melhor.” (V.17-18)
<i>Tardiamente descobri</i>	“a poesia é o exercício austero/ de diagramar o óbvio / para que fique belo no papel” (V.2-4) “Pena que, na minha mocidade / eu tivesse garimpado / pensamentos, e escrito versos / para quase ninguém entender.” (V.11-14)
<i>É muito diferente</i>	“É muito diferente / quando se tem vinte anos / e se acredita / que a poesia pode mudar o mundo.” (V.1-4) “Nem que seja para o momento / de pura reflexão / para que se pense – / por que será que este sujeito / escreveu essas coisas no papel?” (V.13-17)
<i>Elas mudam, as palavras</i>	“Elas mudam, as palavras, / mudam no tempo e no espaço / e na cabeça da gente.” (V.1-3)
<i>Prepara-te. O dia vence a noite</i>	“Tuas palavras se perderão no vento / se apenas pretendes a acrobacia / ou satisfazer a gula do teu tempo.” (V.15-17) “Não. Tens que colher as palavras / como feixes de luz / e oferecer a cada tempo o seu, / cintilando discreto no escuro do papel.” (V.18-21)
<i>Sempre quis ser compreendido</i>	“Sempre quis ser compreendido – / Quem não quer? / A vida, não obstante, mostra / um quadro de arrefecer.” (V.1-4) “Tenho menos opções / e entre elas, achei / de escolher esse ofício / de poeta.” (V.10-13)
Poemas	FD midiática
<i>Não há mais lugar para a lírica</i>	“Não há mais lugar para a lírica / neste mundo de brinquedos eletrônicos; / pior ainda para o exercício / do pensamento; de saber o que somos.” (V.1-4) “Antes, quando as revelações científicas / eram desconhecidas, ficava mais fácil / refletir para fora dos limites / de meros animais.” (V.5-8)

Quadro 9: FD comparativa, FD metapoética e FD midiática

Os exemplos apresentados esclarecem o conceito de formação ideológica e de formação discursiva, já que os dois, aliados às condições de produção e considerando o lugar do sujeito, contribuem para extrair o sentido que há em todo o discurso proferido. E assim, é possível identificar as protagonistas do discurso, estabelecendo seus lugares e configurando o papel, no caso desta dissertação, do sujeito-poeta a partir da noção de *ethos*.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A Filologia Textual resgata e restitui o texto fixando a sua forma fidedigna através da edição crítica. A edição oferece ao leitor, especialista ou não, um texto livre das interferências de outras “mãos”, que não as do autor, tornando-o confiável para estudos futuros. Isso se faz necessário porque uma obra, ao ser publicada, nem sempre está de acordo com o que o autor desejou. A versão final entregue à editora pode passar por uma edição não cuidadosa, que modifica a escrita original, produzindo, assim, uma publicação não legítima, comprometendo todo um trabalho cuja base de estudos é o texto.

A edição crítica possibilita, dentre os testemunhos existentes de um texto, a “escolha” daquele que irá corresponder à última vontade do autor. Se este for vivo, é possível que ele acompanhe o processo de edição, inclusive na escolha do texto de base, como ocorreu nesta dissertação ao editar a obra *Luz Obliqua*. Em outra circunstância, em que o autor não pode atestar em vida o que está sendo realizado, o editor dispõe do acesso ao método filológico para selecionar o texto de base. Nas duas situações, considera-se como essencial a análise das variantes. Estas irão determinar a ordem cronológica dos testemunhos, se não estiverem datados, e assim estabelecer o texto de base. Além disso, contribui para que se desenhe a trajetória escrita do texto até a sua finalização, determinando o seu movimento genético.

Nesse ponto, projeta-se uma perspectiva em outro tipo de edição, que se enquadra no estudo genético. É a edição genética que irá registrar o processo de feitura do texto, no aparato genético. Carvalho (2003, p. 49) explica sobre esta edição que

enquanto genética, documenta o percurso seguido pelo autor na construção do texto, fornecendo ao leitor o registro total e ordenado dos estados evolutivos por que passou o texto, com as correções, as alternativas e as hesitações do autor, permitindo ao leitor a possibilidade de reconstituir, por si próprios, os estados pertinentes.

Em relação ao estudo dos poemas proposto, percebe-se que é também o texto a base de todo procedimento de análise, mas o foco no sentido que é produzido por um sujeito que enuncia, transcende a sua esfera, alcançando o nível discursivo. Brandão (2004, p.103) explica que

o desafio a que a análise do discurso se propõe é o de realizar leituras críticas e reflexivas que não reduzam o discurso a análises de aspectos puramente lingüísticos nem o dissolvam num trabalho histórico sobre a ideologia.

Dessa forma, ao propor o estudo do sujeito-poeta sob a perspectiva do *ethos* nesta dissertação, configuraram-se as imagens do sujeito-poeta representadas no discurso. Consideraram-se, então, as condições de produção, inserindo o sujeito em uma certa formação ideológica, fazendo com que produzisse o seu discurso determinado por diferentes formações discursivas, armazenadas na memória discursiva.

O sentido produzido no discurso a partir das imagens representadas no sujeito tornou-se possível através da materialidade lingüística (o texto) resultante do trabalho de edição. A passagem da matéria lingüística para o discurso, que é o objeto da análise proporcionou o estudo conjugado entre Crítica Textual e Análise de Discurso.

Ao tratar do processo genético, por meio das variantes, expostas no aparato crítico, e do movimento de ida e vinda no texto até que ele esteja finalizado, tomam-se para o estudo do discurso diferentes momentos de representação do sujeito. Cada etapa de construção escrita corresponde a condições de produção e a formações discursivas diferentes, quiçá também às formações ideológicas. Considera-se que o sujeito é móbil e condicionado a apresentar-se no discurso motivado por uma ideologia coerente a cada época em que produz seus enunciados.

Desse modo, como fora com esta dissertação, comprovar-se-á que o diálogo entre a Filologia e as outras disciplinas não só é possível como válido. Contribui-se, assim, para a comunidade acadêmica e também para a sociedade, já que ao configurar a trajetória escrita de um texto, tem-se em jogo sua historicidade, que para o estudo do discurso significa a aliança entre língua, discurso e aparato histórico-social.

Cabe, portanto, registrar como proposta de pesquisa de Doutorado, ainda nos campos teóricos da Crítica Textual e da Análise de Discurso, a elaboração da edição genética da mesma obra (*Luz Obliqua*), e, através dela, o estudo do sujeito representando suas imagens em cada movimento de escrita, pelas variantes autorais, na perspectiva do discurso.

REFERÊNCIAS

1 OBRAS DE ILDÁSIO TAVARES

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua. In: _____. *50 poemas escolhidos pelo autor*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2006. p. 55-56.

TAVARES, Ildásio. Do Autor. In: _____. *Lídia de Oxum; Homem/Mulher; Mulher de Roxo; Caramuru; O vendedor de jóias*. Salvador: Secretaria de Cultura e Turismo, 2004. p. 11-12.

TAVARES, Ildásio. *Odes Brasileiras*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

TAVARES, Ildásio. Luz Oblíqua: 1982-1988. In: _____. *Poemas Seletos*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996. p. 106-113.

TAVARES, Ildásio. Sonetos para Simone. In: TAVARES, Ildásio (Org.). *Poetas da Bahia: Século XVII ao Século XX. Notas Bio-Bibliográficas de Simone L. P. Tavares*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. p.176.

TAVARES, Ildásio. Poemas. *Revista da Academia Brasileira de Letras*, Brasília: Senado Federal Centro Gráfico, n. 8, p. 233-235, nov. 1988.

TAVARES, Ildásio. *Revista da Bahia*, Salvador: EGBA, n. 8, p. 69, mar./mai. 1988.

TAVARES, Ildásio. Três Poemas em Crise (1982). *Revista Exu*, Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, n.6, p. 22-23, nov./dez. 1988.

TAVARES, Ildásio. Ildásio Tavares (Brasil). *Revista Hífen: Cadernos Semestrais de Poesia*, Porto, n.7, p. 64-68, 1992.

2 ANÁLISE DE DISCURSO

ACHARD, Michel et al. *Papel da memória*. Tradução e introdução José Horta Nunes. Campinas: Pontes, 1999.

AMOSSY, Ruth (Org.). *Imagens de si no discurso: a construção do ethos*. Tradução Dílson F. da Cruz; Fabiana Komesu; Sírio Possenti. São Paulo: Contexto, 2005.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à análise do discurso*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2004.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de análise do discurso*. Coordenação e Tradução Fabiana Komesu. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2006.

GADET, F.; HAK, T. (Orgs.). *Por uma análise automática do discurso: uma introdução à obra de Michel Pêcheux*. 2. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.

HAROCHE, C.; HENRY, P.; PÊCHEUX, M. La Sémantique et la Coupure Saussurienne: Langue, Langage, Discours. In: _____. *Langages*. [s.l.: s.n.], 1971. p.100-129.

INDURSKY, Freda; LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina et al (Org.). *Michel Pêcheux e a análise do discurso: uma relação de nunca acabar*. São Carlos: Claraluz, 2005. p. 157-164.

MAINGUENEAU, Dominique. *Discurso Literário*. Tradução Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006. p. 247-305.

MAINGUENEAU, Dominique. *Gênese dos discursos*. Tradução Sírio Possenti. 3. ed. Campinas: Criar, 2005. p. 15-143.

MAINGUENEAU, Dominique. *Novas tendências em análise do discurso*. Tradução Freda Indursky. 3. ed. Campinas: Pontes, 1997.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Tradução Marina Appenzeller. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 45-154.

MAINGUENEAU, Dominique. *Termos-chave da Análise do Discurso*. Tradução Márcio V. Barbosa; Maria Emília A. T. Lima. 1ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

MUSSALIM, Fernanda. Análise do Discurso. In: MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (Org). *Introdução à lingüística 2: domínios e fronteiras*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2003. p.101-142.

ORLANDI, Eni P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas de discurso*. 4. ed. Campinas: Pontes, 2006. p.115-193.

ORLANDI, Eni P. *Análise de Discurso: princípios e procedimentos*. Campinas: Pontes, 2000.

PAVEAU, Marie-Anne; SARFATI, Georges-Elia. As lingüísticas discursivas. In: _____. *As Grandes Teorias da Lingüística: da gramática comparada à pragmática*. Tradução M.R. Gregolin et al. São Carlos: Claraluz, 2006. p.201-210.

PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Tradução Eni P. Orlandi. Campinas: Pontes, 1990. p. 43-57.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Tradução Eni P. Orlandi. 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

3 CRÍTICA TEXTUAL

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação à crítica textual*. Rio de Janeiro: Presença/EDUSP, 1987.

BRASIL, Marta Maria da Silva. *Edição Crítica de Alguns Poemas Éditos e Inéditos de Godofredo Filho*. 2006. 147f., il. Inclui anexos. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à Crítica Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Phillologus*, Rio de Janeiro: CiFEFIL, ano 9, n.26, p.44-50, mai/ago. 2003.

CARVALHO, Rosa Borges dos Santos. *Poemas do Mar de Arthur de Salles*: edição crítico-genética e estudo. 2001. v.2. 809f., 56il. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CASTRO, Ivo. Início dos trabalhos (1989). In: _____. *Editar Pessoa. Edição crítica de Fernando Pessoa*: estudos. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1990. v. 1, p.33-35.

DUARTE, Luiz Fagundes. *Crítica Textual*. Relatório para a obtenção do título de Agregado em Estudos Portugueses, disciplina Crítica Textual. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1997. Glossário.

SPAGGIARI, Bárbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*: história, metodologia, exercícios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica (Crítica Textual)*. São Paulo: Cultrix, 1977.

VALENCY, Gisèle. A crítica textual. In: BERGEZ, Daniel et al.(Org). *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 183-226.

4 DICIONÁRIOS E ENCICLOPÉDIA

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Bloch, 1981.

BERTHOLD BRECHT. In: *Wikipedia*: a enciclopédia livre. Flórida, EUA: [s.n.], 2003. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Brecht>>. Acesso em: 08 jul.2007.

CROWTHER, Jonathan (Ed.). *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. 5th ed. England: Oxford University Press, 1995. p.132.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio – Século XXI*: O minidicionário da língua portuguesa. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

LITERATURA CLASSICISTA. In: *Wikipedia*: a enciclopédia livre. Flórida, EUA: [s.n.], 2003. Disponível em: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Literatura_classicista>. Acesso em: 20 fev. 2008.

ROMANTISMO. In: *Wikipedia*: a enciclopédia livre. Flórida, EUA: [s.n.], 2003. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Romantismo>>. Acesso em: 20 fev. 2008.

5 OUTROS

AMÓRA, André Luiz Alves Caldas; CALDAS, Tatiana Alves Soares. Viagem: a metapoesia em Cecília Meireles. In: VIII CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E

FILOLOGIA E I CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGÜÍSTICOS, 11., 2004, Rio de Janeiro. *Anais eletrônicos...* Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2004. Disponível em: <<http://www.filologia.org.br/viiiicnlf/anais/caderno11-19.html>>. Acesso em: 08 jul. 2007.

COBRA, Rubem Queiroz. *Existencialismo*. Brasília: [s.n.], 2001. Disponível em: <www.cobra.pages.nom.br>. Acesso em: 24 ago. 2006.

CRUZ, Ester Mian da. *A metapoesia em Manoel de Barros*. Araçatuba, São Paulo: Por Trás das Letras, 2004. Disponível em: <<http://www.portrasdasletras.com.br/pdtl2/sub.php?op=literatura/docs/metapoesia>>. Acesso em: 08 jul. 2007.

LIMA, Naiacy de Souza. *O que é gótico*. [S.l.: s.n.], 2000-2006. Disponível em: <http://www.beatrix.pro.br/cultobsc/oquegotico.htm>. Acesso em: 13 jul. 2007.

LIND, George Rudolf. *Teoria poética de Fernando Pessoa*. Porto: Inova, 1970.

SEBASTIÃO, Walter. Prospecções: arte nos anos 80 e 90. In: RIBEIRO, Marília Andrés; SILVA, Fernando Pedro da. (Org.). *Um Século de História das Artes Plásticas em Belo Horizonte*. Belo Horizonte: Fundação João Pinheiro/Coleção Centenário, 1997. Disponível em: <<http://www.comartevirtual.com.br/modulo05.htm>>. Acesso em: 13 jul. 2007.