

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Variantes bibliográficas e textuais na obra de Vasconcelos
Maia

Edna Maria Viana Soares

Orientador: Prof. Doutor João Miguel Quaresma Mendes Dionísio

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo
de Crítica Textual

Ano 2022

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Variantes bibliográficas e textuais na obra de Vasconcelos Maia

Edna Maria Viana Soares

Orientador: Prof. Doutor João Miguel Quaresma Mendes Dionísio

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Crítica Textual

Ano 2022

UNIVERSIDADE DE LISBOA
FACULDADE DE LETRAS



Variantes bibliográficas e textuais na obra de Vasconcelos Maia

Edna Maria Viana Soares

Orientador: Prof. Doutor João Miguel Quaresma Mendes Dionísio

Tese especialmente elaborada para obtenção do grau de Doutor no ramo de Crítica Textual

Júri:

Presidente: Doutora Ana Maria Martins, Professora Catedrática e Diretora da Área de Ciências da Linguagem da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Vogais:

- Doutor Manoel Mourivaldo Santiago Almeida, Professor Titular da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (1º Arguente);
- Doutor Francisco José de Jesus Topa, Professor Associado com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (2º Arguente);
- Doutora Maria Cândida Pacheco Cadavez, Professora Adjunta da Escola Superior de Hotelaria e Turismo de Estoril (Vogal);
- Doutora Carlota Frederica Jorge Coelho Pimenta, Professora Auxiliar Convidada da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa (Vogal);
- Doutora Cristina Maria Matias Sobral, Professora Associada da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Vogal);
- Doutor João Miguel Quaresma Mendes Dionísio, Professor Associado com Agregação da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa (Orientador).

*Para a autora dos meus dias
e minha leitora mais fiel,
Blandina Viana Soares...*

AGRADECIMENTOS

A Deus, por me dar alento e coragem para continuar;

A Lustosa, companheiro de travessia, meu apoio seguro, revisor de grande parte do meu trabalho;

A Pedro, filho querido, razão da minha alegria, pela confiança e disponibilidade nos momentos difíceis;

Ao Professor Doutor João Dionísio, pela orientação cuidadosa, comentários rigorosos, disponibilidade permanente e pelo incentivo constante nos cinco anos do percurso;

À Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, pela acolhida no Programa de Doutoramento em Crítica Textual;

Aos professores, especialmente ao Professor Doutor Ivo Castro, pelos ensinamentos valiosos; Aos funcionários dos Serviços Acadêmicos e da Biblioteca pela presteza e disponibilidade para a ajuda;

À colega Teresa, amizade construída em terras lisboetas, fonte de trocas e conforto;

À Maria Luiza, sobrinha diletta, pela consultoria com as ferramentas do Excel e apoio em todos os momentos;

À Elisabete e Esmel, companheiras de jornada, pela torcida e apoio incondicional;

Aos familiares, amigos e amigas, que veem sentido em meu mister e preenchem minha vida de afeto;

A todos e todas que se sintam partícipes neste trabalho.

Muito obrigada!

RESUMO

A associação da crítica textual com os estudos literários e sua relação com a bibliografia material pensada como sociologia de textos constituem o campo teórico para o estudo que ora se empreende. Esta via permite considerar aspectos como paratextos editoriais, questões do cânone, história da produção, transmissão e recepção da obra literária, um enquadramento múltiplo para o estudos de variantes bibliográficas e textuais. Também possibilita redescobrir aspectos da história da produção literária de Carlos Vasconcelos Maia (1923-1988) que foram excluídos dos enfoques até agora realizados sobre a sua obra como um todo. A partir de uma abordagem histórica, foram inventariadas as publicações do contista com vistas a situá-lo no mercado editorial brasileiro, ao longo dos 40 anos de sua trajetória literária. Observou-se que, para superar as limitações do mercado editorial no qual se via inserido, o escritor, que tinha como prática a republicação de textos em jornais, revistas e livros, em circunstâncias bem peculiares, atuou como seu próprio editor. Constatou-se também que, ao passar de uma publicação a outra, o texto do contista sofre modificações substanciais. Diante destes fatos e de outros respeitantes à trajetória do escritor, este estudo, que se desdobra em dupla base operacional, examina as variantes bibliográficas e textuais do autor, e acompanha o processo de transmissão e recepção de sua obra. Especial atenção às circunstâncias que cercam a edição das obras do escritor e seu posicionamento no mercado literário é dada no presente enfoque. Esta tese está estruturada em três partes: a primeira se ocupa com a revisão da literatura objetivando o enquadramento teórico do trabalho e a definição científica de seus princípios e métodos; a segunda aborda o posicionamento no campo literário e a construção da imagem de Vasconcelos Maia como escritor, enquanto se detém sobre o estudo bibliográfico das suas obras; e a terceira que, ocupando-se com as variantes autorais observadas em um *corpus* selecionado, procede a sua análise sob o ponto de vista da crítica textual e literária. Esta tese possui um anexo constituído pela lista das variantes dos textos analisados.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Textual. Crítica das Variantes. Literatura Brasileira. Vasconcelos Maia.

ABSTRACT

The association of textual criticism with literary studies and its relation with the material bibliography, thought of as sociology of texts, constitute the theoretical field for the research that is now being undertaken. This path allows to take into consideration some aspects such as editorial paratexts, issues of the canon, history of production, transmission, and reception of the literary work, as well as bibliographic and textual variants. It also leads to a rediscovery of aspects of Carlos Vasconcelos Maia's (1923-1988) literary production that have been excluded from the studies on his work carried out so far. Based on a historical approach, the short-story writer's publications were inventoried in order to be situated in the Brazilian publishing market over his 40 years literary trajectory. It was noticed that, in order to overcome the limitations of the publishing market in which he was inserted, the writer, who had the practice of republishing texts in newspapers, magazines and books under very peculiar circumstances, acted as his own editor. It was also verified that, when passing from one publication to another, his texts undergo substantial changes. Before these facts and others concerning the writer's trajectory, this study, unfolded on a double operational basis, examines the author's bibliographic and textual variants, and accompanies the transmission and reception process of his work. This approach gives special attention to the circumstances surrounding the edition of the writer's works and his positioning in the literary market. This thesis is structured in three parts: the first one is concerned with the literature review aiming at the theoretical delimitation of the work and the scientific definition of its principles and methods; the second one approaches Vasconcelos Maia's positioning in the literary field and the construction of his image as a writer, while dwelling on the bibliographical study of his works; and the third one proceeds with the analysis of the authorial variants observed in a selected *corpus* from the point of view of textual and literary criticism. This thesis has an appendix consisting of a list of the variants of the texts analysed.

KEYWORDS: Textual Criticism. Critique of Variants. Brazilian Literature. Vasconcelos Maia.

LISTA DE GRÁFICOS, TABELAS E FIGURAS

Gráfico 1	Extensão do material escritural do <i>corpus</i>	212
Gráfico 2	Dimensão variantes por Acréscimos	234
Gráfico 3	Frequência da variante por Supressão	242
Gráfico 4	Dimensão das variantes por Supressão	242
Gráfico 5	Dimensão das variantes por Substituição	245
Gráfico 6	Incidência das variantes por Substituição	246
Gráfico 7	Incidência das variantes por Reordenação	250
Gráfico 8	“Cena Doméstica” distribuição das alterações	255
Gráfico 9	“Romance de Carnaval” distribuição das alterações	257
Gráfico 10	“Mangue” distribuição das alterações	262
Gráfico 11	“A moça dos cabelos de sol” distribuição das alterações	265
Gráfico 12	“ O homem e as vitrines” distribuição das alterações	268
Gráfico 13	Coefficiente de Ampliação dos textos analisados	270
Quadro 1	Composição do <i>Corpus</i>	209
Tabela 1	Quantitativo de alterações dos textos	212
Figura 1	Vasconcelos Maia: Publicações em livros	148
Figura 2	Bilhete de Jorge Amado a Vasconcelos Maia	162

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AEITA	Associação dos Engenheiros do Instituto Tecnológico da Aeronáutica
ABL	Academia Brasileira de Letras
ALB	Academia de Letras da Bahia
AVM	Arquivo de Vasconcelos Maia
Cd	Cena Doméstica
DIP	Departamento de Imprensa e Propaganda
EGBA	Empresa Gráfica da Bahia
FV	Fóra da Vida
HGB	Histórias da Gente Baiana
Hv	O homem e as vitrines
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INL	Instituto Nacional do Livro
JB	Jornal da Bahia
Mc	A moça dos cabelos de sol
Mg	Mangue
PM	Primeiro Mistério
RN	Romance de Natal
Rc	Romance de Carnaval
SEC	Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Bahia
SNEL	Sindicato Nacional de Editores de Livros
UFBA	Universidade Federal da Bahia
UNEB	Universidade do Estado da Bahia
VM	Vasconcelos Maia

ÍNDICE

	Introdução	13
	Primeira parte	
Capítulo I	Estado da Arte	19
1.1	Principais abordagens à obra de Vasconcelos Maia	23
1.2	Presença em antologias no país	24
1.3	Presença em antologias no exterior	27
1.4	Presença em dicionários, compêndios e afins	40
1.5	O olhar da academia sobre a obra de Vasconcelos Maia	43
Capítulo II	Marco Teórico	48
2.1	Da crítica textual moderna à sociologia dos textos	48
2.2	A Bibliografia pensada como Sociologia dos Textos	53
2.2.1	<i>Bibliografia – Sociologia dos Textos – História do Livro</i>	64
2.3	A Questão da História do Livro	65
2.4	Os Paratextos Editoriais	69
2.5	O Cânone Literário	72
2.6	O Estudo das Variantes Textuais	75
	Segunda Parte	
Capítulo III	O mercado literário da Bahia nos anos 50 do século XX	86
3.1	A vida literária no Brasil nos anos 50 do século XX	86
3.2	Breve nota sobre a indústria editorial de livros no Brasil	90
3.3	O Mercado Literário na Bahia em meados do século XX	95
3.3.1	<i>Nova organização da produção e difusão da obra literária</i>	106

3.3.2	<i>Aspectos da atividade editorial na Bahia nos anos 50</i>	107
3.4	Pequenas casas editoriais e as Edições Elo	109
Capítulo IV	Canonização e códigos bibliográficos	114
4.1	Uma jovem promessa na distante província	116
4.2	A primavera literária do escritor Vasconcelos Maia	118
4.2.1	<i>O papel de Vasconcelos Maia como homem de turismo</i>	132
4.3	O “silêncio” posterior ao golpe de 1964	135
4.3.1	<i>A entrada na Academia de Letras da Bahia</i>	137
4.3.2	<i>Algumas relações pessoais</i>	138
Capítulo V	De <i>Fóra da Vida</i> às antologias estrangeiras: a produção literária de Vasconcelos Maia	143
5.1	Livros publicados	147
5.1.1	<i>Fóra da Vida (1946)</i>	148
5.1.2	<i>Contos da Bahia (1951)</i>	150
5.1.3	<i>O Cavalo e a Rosa (1955)</i>	153
5.1.4	<i>O Primeiro Mistério (1960)</i>	155
5.1.5	<i>O Leque de Oxum (1961)</i>	156
5.1.6	<i>Histórias da Gente Baiana (1964)</i>	162
5.1.7	<i>As obras da Coleção do Autor</i>	164
5.1.8	<i>Cação de Areia (1986)</i>	170
5.1.9	<i>Outras Publicações - Lembrança da Bahia (1963)</i>	170
5.2	Os ilustradores das obras de Vasconcelos Maia	171
5.3	O rádio e a TV como meios de transmissão da obra de Vasconcelos Maia	175
Capítulo VI	A recepção crítica da obra de Vasconcelos Maia	177
6.1	A fortuna crítica da obra de Vasconcelos Maia	178
6.1.1	<i>Da Metrópole à província: olhares inaugurais da crítica sobre a obra do escritor baiano</i>	179

6.1.2	<i>O Cavalo e a Rosa sob o crivo da crítica</i>	186
6.1.3	<i>O Leque de Oxum e a crítica</i>	193
6.1.4	<i>Outras olhares da crítica</i>	195
6.1.5	<i>A crítica à obra de Vasconcelos Maia nos suplementos literários baianos e noutros suportes</i>	202

Terceira Parte

Capítulo VII	As variantes textuais nas obras de Vasconcelos Maia	208
7.1	A dimensão das variantes	213
7.2	Discussão do termo “macrovariante”	214
7.3	Implicações das variantes: As variantes múltiplas	222
7.4	As variantes autorais de Vasconcelos Maia: uma tentativa de classificação	232
7.4.1	<i>Variantes por acréscimo</i>	233
7.4.2	<i>Variantes por supressão</i>	241
7.4.3	<i>Variantes por substituição</i>	245
7.4.4	<i>Variantes por reordenação</i>	250
7.4.5	<i>Variantes por questões gráficas, ortográficas e de pontuação</i>	251
7.5	O processo de reescrita de contos publicados em Fôra da vida	254
7.5.1	<i>“Cena Doméstica”</i>	254
7.5.2	<i>“Romance de carnaval”</i>	256
7.5.3	<i>“Mangue”</i>	259
7.6	O processo de reescrita de contos publicados no Jornal da Bahia	264
7.6.1	<i>“A moça de cabelos de sol”</i>	264
7.6.2	<i>“O homem e as vitrines”</i>	267
	Conclusão	272

Bibliografia	284
I. Fontes impressas de Vasconcelos Maia	284
II. Fontes manuscritas de Vasconcelos Maia	291
III. Fontes impressas sobre Vasconcelos Maia	295
1. Artigos de Redação	295
2. Trabalhos de Autor	297
Referências	305
Anexo	323

Introdução

Situado no campo da moderna crítica textual, o estudo que ora proponho tem como tema as variantes bibliográficas e textuais da obra de Carlos Vasconcelos Maia (1923-1988), escritor que viveu e produziu seus textos na Bahia, nos anos 50 do século XX. Embora Maia tenha tido contos publicados em antologias em vários países da Europa, não logrou alcançar maior êxito editorial.

O exame da materialidade da obra do escritor mostra a presença de artistas de relevo atuando como ilustradores; escritores de renome como prefaciadores; projetos editoriais adequados aos padrões da época, alguns realizados com esmero. Apesar da omissão de dados sobre a tiragem de seus livros, é-se levado a pensar, no caso de várias publicações suas, em edições para distribuição entre amigos e não destinadas à circulação mais ampla. A par destes fatos, familiares mencionam em depoimentos promessas de publicação que jamais foram cumpridas e a existência de textos inéditos do autor, até o momento tidos como desaparecidos ou sem o paradeiro apurado.

Vasconcelos Maia tinha como prática a republicação de textos em jornais, revistas e livros, em circunstâncias bem peculiares. Para superar as limitações do mercado editorial no qual se via inserido, atuou como seu próprio editor. Observou-se que o texto do contista, passando de uma publicação a outra, aparece substancialmente modificado, tendo sofrido alterações na organização da estrutura, acréscimos e ou supressões significativas. Diante destes fatos e de outros respeitantes à trajetória do escritor baiano, o propósito desta tese é examinar as variantes bibliográficas e textuais do autor, e ainda acompanhar o processo de transmissão e recepção de sua obra. Nela é dada especial atenção às circunstâncias que cercam a edição das obras do escritor e seu posicionamento no mercado editorial brasileiro.

A investigação que resultou nesta tese foi movida pelos seguintes questionamentos: Como se configura a tradição impressa da obra de Vasconcelos Maia? Como as características físicas e os paratextos das edições refletem a imagem de autor, o processo de recepção e de canonização do escritor Vasconcelos Maia? Que agentes, quer sejam críticos, instituições,

autores ou editores atuaram neste processo? Que nos dizem as edições acerca do mercado literário da época? De que maneiras a publicação em diferentes casas editoriais impactou no processo de transmissão e recepção da obra do escritor?

O propósito desta tese é o exame da obra do escritor em seus aspectos bibliográficos e textuais tendo em vista a reconstituição da história de seu processo de produção, transmissão e consumo; a reflexão sobre a materialidade do texto em si e a construção de sentido a partir de tal materialidade. Além disso, ocupando-se com o texto em sua história dinâmica, este estudo alcança também as variantes textuais produzidas por Vasconcelos Maia, tomando como base os pressupostos da moderna crítica textual, da variantística e da filologia de autor.

Espera-se por este meio oferecer um contributo à história da literatura e da cultura brasileira no sentido de preencher uma lacuna ocasionada por esquecimento ou omissão de motivação vária. De igual maneira, este estudo almeja contribuir para a ampliação do campo das pesquisas que se ocupam com o texto em sua materialidade e com a elucidação das práticas e dos processos de escrita de escritores da língua portuguesa e assim, ser alinhado àqueles ora desenvolvidos no Programa de Crítica Textual da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

Para o cumprimento do propósito definido nesta tese, buscou-se atingir os seguintes objetivos: explorar as características materiais e os elementos paratextuais das edições da obra de Vasconcelos Maia, tendo em vista a singularidade de sua contribuição para a construção da sua imagem de escritor e o estabelecimento de sua posição canônica na Bahia dos anos 50; observar como os aspectos materiais e os elementos paratextuais de tais edições conformavam o mercado editorial baiano, notadamente as condições da produção literária na Bahia nos anos 50 do século passado; esboçar a história da produção das obras publicadas pelo escritor e acompanhar as instâncias nas quais se davam as ações dos intervenientes no processo editorial; caracterizar a situação textual das obras do escritor, procedendo à descrição bibliográfica de seus livros publicados; observar os modos de transmissão de sua produção literária; delinear a história da sua recepção através da apresentação dos principais elementos da fortuna crítica do escritor baiano; acompanhar o

processo histórico ou evolutivo da produção textual do escritor, ou seja, observar o texto da primeira até a última publicação feita sob a supervisão do autor; observar o processo de escrita de Vasconcelos Maia, procedendo à análise de suas variantes textuais.

Nesse sentido, recorri a uma abordagem histórica no intuito de inventariar as publicações do escritor procurando situar o seu posicionamento no mercado editorial brasileiro, ao longo dos 40 anos de sua trajetória literária.

As fontes da pesquisa foram sistematizadas com a reunião das obras publicadas pelo autor, bem como das antologias nas quais teve seus textos dados a ler. A par disto, foram consultados os jornais baianos *A Tarde*, *Diário de Itabuna*, *Diário de Notícias*, *Diário Oficial*, *Jornal da Bahia*, *Tribuna da Bahia*, *O Combate*. Foram igualmente examinados os periódicos: a) do Rio de Janeiro - *Correio da Manhã*, *Jornal de Letras*, *Letras e Artes*, *O Semanário e Tribuna da Imprensa*; b) de Recife – *Diário de Pernambuco*, *Jornal Pequeno*; c) de São Paulo – *Jornal de Notícias*. Também as revistas literárias: *América*, *Caderno da Bahia*, *Ângulos*, da Bahia; *Revista Clã*, do Ceará; *A Cigarra Magazine*, *Revista Branca*, *Revista Brasileira*, *Revista da Semana*, *Revista Fon Fon!*, *Revista O Cruzeiro*, publicadas no Rio de Janeiro; *A Revista do Globo*, de Porto Alegre.

A internet foi uma valiosa ferramenta de busca na pesquisa. Esse meio, notadamente o sítio da Hemeroteca Digital Brasileira, iniciativa da Biblioteca Nacional, possibilitou o acesso às revistas e periódicos outros nas quais Vasconcelos Maia publicou seus contos¹.

Utilizei também a reprodução xerográfica ou fotográfica dos jornais consultados em sua dimensão física, quais sejam, aqueles publicados na Bahia, cujo acervo pertence à Biblioteca Pública ou ao Arquivo Público do Estado da Bahia, excetuando-se o jornal *O Combate*, que integra o acervo do escritor baiano Camilo de Jesus Lima, hoje custodiado sob a guarda do Prof. Ruy Medeiros em Vitória da Conquista - Bahia. O acesso ao número IX do ano de 1958 da *Revista Brasileira*, um dos exemplares indisponíveis na Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade Federal da Bahia, foi concretizado por

¹ A *Revista Universal*, de São Paulo, é citada na referência com base nas informações constantes no currículo do escritor. Consultado, por e-mail, o Arquivo Público de São Paulo informou que não possui exemplares do ano de 1942.

meio da Biblioteca Nacional a que recorri, através de correio eletrônico, solicitando cópias de texto do autor, tendo sido prestimosamente atendida. Também foram consultadas as pastas do escritor e do seu irmão, Pedro Moacir Maia, existentes no arquivo da Academia de Letras da Bahia. Nelas estão disponíveis recortes de jornais, correspondências, fotos e documentos de Vasconcelos Maia. Para reunir os livros publicados do autor, esgotados e inexistentes mesmo nas bibliotecas, explorei os sebos e livrarias de obras esgotadas, o mesmo procedimento em relação a alguns números da *Revista Branca*.

Dificuldades e limites desta proposta

Até o momento em que escrevo, não chegou ao meu conhecimento qualquer tentativa de estudo dessa natureza. Entendo que a maioria dos pesquisadores, afastando-se do papel de ‘herdeiros de Marta’, escolhem ocupar-se com enfoques interpretativos de textos de autores cujas obras já se encontram estabelecidas, afastando-se, principalmente da pesquisa com fontes primárias. Coincidimos com Zilberman (2004, 23) ao afirmar que pesquisar fontes é mais que uma atitude, é antes um programa, uma tomada de posição diante do canônico e do marginal.

Uma série de dificuldades se coloca diante de quem intenta trabalhar com fontes primárias, fato que limita o alcance da pesquisa embora não arrefeça o interesse do pesquisador.

Perfiladas, a primeira adversidade está relacionada à própria constituição do objeto, para o que contribui a impossibilidade de acesso aos arquivos do escritor, no momento, com paradeiro incerto ou não localizados. Sabe-se, por outro lado, que a localização de obras com edições esgotadas requer esforço e paciência. Consegui reunir um exemplar de cada publicação do autor, embora tenha me visto na contingência de aceitar os preços estabelecidos por donos de sebos para aquelas que eles definiam como obras raras. A segunda diz respeito às questões referentes ao acervo² de autores

² Diferentemente de Portugal, cujo Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea faz referência a espólios literários, termo usado para designar conjuntos de documentos escritos e guardados, recebidos e guardados ou colecionados, de sua época ou não, pelo escritor (Lopes 2007, 51), no Brasil, utiliza-

contemporâneos brasileiros que muitas vezes se encontram sob a guarda de familiares que, arcontes zelosos, dificultam ou oferecem obstáculos ao acesso aos mesmos. A terceira dificuldade ata-se ao caráter recente desse campo de pesquisa: estudos sobre as obras de autores contemporâneos enfrentam obstáculos no que diz respeito ao tratamento das informações obtidas. O pesquisador se defronta com o dilema de divulgar ou não divulgar certas informações que, na maioria das vezes, são relevantes para o estudo.

Estrutura e critérios utilizados na redação da tese

A tese desdobra-se em dupla base operacional, a saber, o estudo bibliográfico das obras do escritor Vasconcelos Maia e a análise das variantes autorais por ele produzidas. A bifurcação do suporte operativo é devida tão-somente a questões operacionais, uma vez que a exploração dos aspectos bibliográficos da produção do escritor e o exame das suas variantes textuais são atividades que resultam consecutivas num enfoque que pretende reconstituir a história do processo de produção, transmissão e consumo dessa mesma obra.

Esta proposição está estruturada em três partes. A primeira é composta por um apanhado das principais abordagens à obra do escritor, da sua estreia à atualidade, e dessa forma delinea “O Estado da Arte” sobre a questão. Esta parte comporta ainda a revisão da literatura objetivando o enquadramento teórico do trabalho, bem como a definição científica de seus princípios e métodos; a segunda parte aborda o posicionamento na esfera pública literária e a construção da imagem de Vasconcelos Maia como escritor, enquanto se detém sobre o estudo bibliográfico das suas obras; finalmente, a terceira, que, ocupando-se com as variantes autorais observadas em um *corpus* selecionado, procede a sua análise sob o ponto de vista da crítica textual e também literária.

se comumente o termo acervo para designar os papéis de um escritor (Bordini 2003, 131). Para a estudiosa o termo espólio nomeia herança deixada por alguém após sua morte enquanto arquivo refere-se comumente ao lugar onde se guarda, sugerindo imobilidade.

Os capítulos I e II desta tese retomam aspectos do trabalho que foram publicados em periódicos, nos anos 2017 e 2021, no decorrer do percurso do doutoramento.

Esta tese possui um anexo constituído pela lista das variantes dos textos analisados.

Primeira Parte

Capítulo I

Estado da Arte

Vasconcelos Maia nasceu em 20 de março de 1923, no interior do estado da Bahia, na pequena cidade de Santa Inês, à qual várias vezes se referia em crônicas marcadas pelo traço autobiográfico, publicadas no *Jornal da Bahia*. Cedo emigrou para Salvador, local onde cresceu, fez o curso primário no Colégio Ipiranga e o secundário nos ginásios Carneiro Ribeiro e Colégio da Bahia (o Central), instituições que podem ser tomadas como cartela de identidade de várias gerações de intelectuais baianos. Ali fez amizades que se somaram àquelas de sua infância vivida no Largo dos Aflitos e imediações, bem como às da sua adolescência, época em que vivia com a família num sobrado na Rua Democrata, no centro de Salvador. Já adulto, exerceu diversas profissões, fato que não impediu que cedo viesse a se tornar escritor. Ao longo de sua vida jamais deixou a Bahia, exceto em pequenas viagens a passeio ou a trabalho.

A estreia de Vasconcelos Maia na literatura acontece pela via dos concursos de contos. Em 1942, participou e foi vencedor no concurso mensal do gênero, organizado pela *Revista Universal*, publicação de São Paulo, com “Um clarão dentro da noite”. Decorridos três anos, o conto “Pensão Sempre Viva” aparece na relação dos trabalhos julgados na primeira apuração do concurso permanente de contos literários patrocinado pela *Revista da Semana*, certame destinado a divulgar novos talentos. Foi nesse contexto que Vasconcelos Maia teve os contos “No dia de São Nunca” (Maia 1946b); “O anel”(1947b) ; “Tempestade”(1947c) ; “A derrota”(1947d); “Um retrato de mulher”(1948a) publicados na seção específica do semanário carioca. Ainda em 1946, com “Revelação” (1948g), o escritor participou do Grande Concurso de Contos organizado pelo jornal *Letras e Artes*, mas não foi classificado. Na Bahia, anos mais tarde, concorreu e logrou-se vencedor do Prêmio Câmara dos Vereadores com o livro, inédito até os dias atuais, *Diante da Baía Azul*.

A produção literária de Vasconcelos Maia, sob a forma de narrativas curtas, está reunida em sete livros de contos e dois de crônicas, resultantes de uma atividade que durou 40 anos. Traduz-se também numa grande quantidade de ensaios dispersos sobre turismo, candomblé, além de roteiros de cinema e a crônica jornalística a qual se dedicou por longo tempo. Em antologias no país e no exterior, seus contos figuram ao lado das produções dos melhores contistas brasileiros e latino-americanos. Também o rádio lhe serviu como meio de divulgação da obra.

A temática da produção ficcional de Vasconcelos Maia se delinea em três motivos centrais: a adolescência; a vida no mar; o homem e suas dificuldades na luta pela vida contra as intempéries da natureza. A sua obra apresenta vertente tríplice se olhada sob a perspectiva da distribuição dos fatos. Na primeira vertente temos o retrato do cotidiano, a insignificância do ser – é mostrada a vida insossa do homem da classe média baixa – são os caixeiros viajantes, comerciantes que se misturam às prostitutas. As histórias retratam espaços da cidade como os becos, as ladeiras arruinadas do centro e os largos de Salvador. Em seguida, irrompe em sua obra, ganhando vitalidade e energia, o realismo mágico. Os rituais negros surgem a partir de *O Leque de Oxum* e do *ABC do Candomblé*, obras de importância reconhecida para divulgação da tradição dos rituais afro-brasileiros. A terceira vertente em sua temática é o mar. O elemento que em sua obra representa a liberdade e o medo. O ponto de convergência e o de partida de, e para Salvador; amigo e inimigo; berço da vida e leito da morte.

Leitor de Machado de Assis e de contistas como Tchecov ou Maupassant, Vasconcelos Maia encontrou seus modelos mais próximos em Mário de Andrade, Marques Rebelo, Rubem Braga, Monteiro Lobato e Jorge Amado. Utilizava ora a estrutura tradicional do conto com começo, meio e fim, ora formas tidas como absolutamente modernas, quase sem enredo, sem estrutura fixa, como no conto “Antes do segundo mercado”, que nada conta, não constituindo uma história no sentido tradicional. O escritor é dono de uma técnica de narrar bem própria. Marcada pela oralidade, sua narrativa converte cada leitor em um ouvinte. Nesse sentido, às vezes, recorre a um narrador circundante que serve de moldura para a narrativa principal e logo se dissolve no texto reforçando o aspecto da verossimilhança e o tom fantástico de algumas

histórias. Por essa via, narrou a história passada nos rincões do interior da Bahia no conto “Balcão Vazio” (1958d) e a sua mais famosa novela o “Leque de Oxum”. O espaço retratado em seus contos é o da cidade do Salvador ou cenas que se desenvolvem nas cidadezinhas do interior, no sertão baiano, árido e agreste.

Escrevendo em uma época na qual não havia lugar para literatura desinteressada, os personagens de Vasconcelos Maia são oriundos das camadas situadas no eixo média a média baixa e alguns se fixando nas camadas mais baixas da população da cidade (os excluídos), cruzando etnia e pobreza, etnia e cultura, ou mesmo descrevendo a convivência das duas culturas e dos dois estratos sociais – o integrado e o marginalizado. O autor quando enfoca personagens do estrato marginalizado pela cultura hegemônica evidencia seus costumes e uma liberdade de viver que os segmentos médios não podem ter, uma vez que estão presos às normas e regras da sociedade burguesa. A maioria dos contos que trata da religiosidade afro-baiana mostra personagens que têm seus pequenos comércios articulados às regras do candomblé e completamente afastados das regras burguesas.

Na construção de seus relatos um elemento acompanha reiteradamente a sua obra – a doença. A doença, a imobilidade física, ou a incapacidade de agir isolam os personagens do círculo da vida e os dotam de uma natureza contemplativa e analítica. É o que se dá no conto “Fóra da Vida”. O título é carregado de sugestões – mostra a situação de quem está marginalizado, na periferia de qualquer processo, impossibilitado de agir, de ser o sujeito de sua história. No texto em questão, um rapaz, atado à sua imobilidade física, isolado, marginalizado do círculo familiar, observa, analisa e descreve a desagregação da sua família. Diante do quadro, como mero espectador, tem ideias suicidas, mas opta pela vida. No conto “Isaura”, onde mais uma vez surge a doença que marginaliza e exclui, vê-se a prostituta que recebe cuidados e carinhos de um homem ao qual rejeita e que após a cura, sem maiores reflexões sobre uma possível saída da prostituição, retorna à vida que levava.

Em consequência de o autor usar como cenário a cidade de Salvador, o mar, os pescadores, a pescaria aparecem em sua temática como a força desconhecida, infinita, imprevisível. Tanto pode embalar como rejeitar o homem que ousa desafiá-lo. É o que acontece nos contos do livro *Cação de*

Areia. Em tais narrativas, o escritor busca uma explicação para a absoluta impotência do homem frente à vida e à natureza, e muitas vezes trabalha a relação do homem e seu contato com o mar através do realismo mágico. Em seus contos e crônicas, o destino tem força superior ao conhecimento do homem e a morte passa a representar uma passagem. A novela “O Leque de Oxum” ilustra a apropriação de elementos da cultura afro-baiana e como o autor passa a criar o realismo mágico.

Ao lado de sua fecunda atividade jornalística, o escritor baiano era responsável pela gestão do departamento municipal de turismo da cidade de Salvador³, posição que será determinante no enfoque de seus textos sobre a cidade que então definia sua vocação turística.

A cidade de Salvador de até meados da década de 50, que será representada na obra de Vasconcelos Maia, teve o seu processo de modernização descrito por vários autores, dentre os quais, Sampaio (1992); Risério (1995;2004); Carvalho (1999;2002).

Segundo Risério, o processo de insularização da Bahia teve início mesmo no século XVIII, com a descobertas das jazidas de ouro em Minas Gerais e a transferência da capital colonial para o Rio de Janeiro, em 1763. Essa marginalização da Cidade da Bahia e seu Recôncavo, que se viram completamente deslocados do centro econômico e social da vida brasileira, contribuiu de maneira decisiva para o aprofundamento das particularidades culturais da região. Assim sendo, no final do século XIX, já se encontrava configurado aquilo que usualmente é referido como *cultura baiana*. E essa realidade perdurará, apesar do crescimento demográfico, essencialmente a mesma em termos econômicos e culturais, até o século XX, centúria que, no quadro baiano, mostrar-se-á dividida ao meio (455). A mudança chegará nos anos 50 quando a Bahia tentará, de todo modo, acertar o passo com o processo desenvolvimentista que se inaugura no país (2004, 452-55),

Carvalho descreveu a cidade de Salvador, dos anos 50, como um lugar tranquilo e bastante tradicional que tinha a rua Chile, alguns prédios modernos

³ Em 1959, Vasconcelos Maia foi nomeado diretor do departamento de turismo da cidade de Salvador, cargo que ocupou até 31 de maio de 1964, ocasião em que deixou a pasta que passou a ser ocupada por Gumercindo Dórea. (Diário Oficial 1964, 24)

e poucas residências particulares, a exemplificar seu lento processo de modernização. Pairava a ideia corrente, para cuja disseminação a contribuição da imprensa foi decisiva, de que Salvador, por sua história, sua privilegiada situação geográfica e riqueza de tradição, seria a única cidade brasileira com potencial para tornar-se síntese do país, uma referência do Brasil para o mundo. Para a autora, o sonho do desenvolvimento baiano implicava a exportação de “coisas da Bahia” (1999), especialmente de elementos da sua cultura tradicional, sem renunciar à importação de coisas modernas, sinal de abertura para o progresso.

Em busca desse ideal, muitos talentos seguiam em direção ao sul do país, centro irradiador de cultura que atraía a todos: artistas plásticos, escritores, cantores, críticos de cinema. Por essa época, Salvador vivia um processo cultural peculiar e por essa via lutava para voltar a ocupar, se não o lugar equivalente àquele que gozara na história, pelo menos uma posição de destaque no cenário sociocultural brasileiro. Galopando no vácuo das ideias desenvolvimentistas do Governo Kubitschek (1956-1961) imprimia-se à Bahia a noção de um estado que se modernizava e, ao mesmo tempo, mantinha-se preservado em suas fortes raízes culturais. Um projeto que envolvia profissionais liberais, políticos, intelectuais, professores e estudantes que somavam esforços na busca da integração da cidade no mundo civilizado (Carvalho 2002, 50-2).

1.1 Principais abordagens à obra de Vasconcelos Maia

As abordagens à obra daquele que veio a ser conhecido como o “contista da Bahia”, de modo geral, surgem no ambiente jornalístico. A respeito deste fato, urge considerar com Souza (2002, 63) que a crítica literária brasileira conheceu diferentes espaços de elocução. Dos anos 1930 a 1950, vivenciou a fase da crítica de rodapé. A denominação se deve à sua localização nas revistas e jornais (Süssekind 1993,15). Escrita pelos homens de letras, pessoas tidas como cultas, sensíveis e com distinção social, o discurso crítico trazia a marca do subjetivismo, ou seja, representava a preferência individual dos profissionais que se preocupavam com a linguagem e com a penetração da obra junto aos leitores.

Segundo Costa (2005), os anos 50 do século passado foram o grande marco da imprensa nacional. Nessa época, depois de passar por acentuadas transformações, todos os jornais brasileiros contavam com suplementos ou seções específicas para a literatura e a cultura, dirigidos por escritores ou intelectuais outros (120-1).

A exemplo do restante do Brasil, a crítica literária na Bahia teve seu lugar no campo literário nacional não somente pela via de uma atividade institucionalizada ou acadêmica, mas também através de apreciadores judicativos que atuavam em periódicos. Segundo Nunes (2004) críticos baianos como Eugênio Gomes, Afrânio Coutinho e Eduardo Portella, dentre outros, se deslocaram da Bahia para o eixo-sul, escrevendo regularmente nos principais jornais brasileiros.

Podemos afirmar que, sem fugir à regra, as análises que incidiram sobre a criação de Vasconcelos Maia, no espaço de tempo compreendido entre o início da década de 1940 até os dias atuais, deixam ver transformações na visão do crítico, bem como no viés analítico e na materialização do discurso crítico que, do corpo ou do rodapé dos jornais, passou a ser publicado em cadernos especiais ou nos suplementos literários semanais ou mensais, até surgir em formato de ensaios publicados em livros, ou migrar do ambiente jornalístico para o universitário.

Críticas de rodapé, assinadas por homens de letras da época, escritores já consagrados, os primeiros comentários sobre a obra de Vasconcelos Maia apareceram em formato de resenhas, artigos curtos ou breves comentários. Mais judicativas que interpretativas, essas vozes da recepção crítica do autor, que apresentamos no Capítulo VI, traem certa consonância ao afirmar o talento do contista, a riqueza de sua temática, bem como algum estranhamento quanto à linguagem, utilizada pelo escritor, que se avizinhava do registro popular.

1.2 Presença em antologias no país

Criações dotadas da função legitimadora de uma dada literatura, antologias, dicionários, enciclopédias, compêndios diversos são aqui examinados tendo em vista o seu potencial de fornecer elementos para a construção deste estado da arte do estudo da obra de Vasconcelos Maia.

Em meados do século XX, o conto brasileiro viveu uma nova fase. O gênero passou a ser divulgado através de antologias compostas não apenas pelos contistas mais prestigiados do momento como também pelos participantes de concursos e autores novos. Publicar uma antologia era uma iniciativa que caracterizava uma estratégia comercial, tendo em vista o fato de que as editoras procuravam alcançar um público mais amplo e diversificado através das características da própria publicação, quais sejam, seu caráter de divulgação e seu aspecto heterogêneo que as tornavam mais facilmente consumidas pelo público leitor do que aquelas de único autor, ainda mais se este não ocupasse ainda um lugar de destaque no campo literário. De igual maneira, o prêmio literário tomou para si a função de promover um gênero literário, o conto, e a sua existência foi de capital importância para despertar o interesse por esta forma literária que veio a ganhar um lugar de destaque no cânone nacional.

Discorrendo sobre a evolução do conto no Brasil, Tristão de Athayde (1956) menciona a predileção dos leitores brasileiros pelas “narrativas de uma página”. Para o crítico, em nenhum momento de sua história no país, salvo em seus pontos culminantes com Machado de Assis, o gênero alcançou tanto prestígio e tanta fecundidade. Presente em revistas e suplementos literários, o conto também despertava o interesse dos editores que frequentemente organizavam suas antologias.

Independentemente de estar ligada a uma dada época ou a uma estética, a antologia tem papel relevante na formação do gosto de leitor. Sendo também tradutoras de pontos de vistas literários, tais publicações constituem um local privilegiado no qual se pode perceber aspectos do mercado literário.

Prática editorial relevante, forma de acesso à produção literária de uma época, as antologias, dotadas de caráter documental, ou seja, marcadas pelo princípio da continuidade (Guillén 1985, 30) são organizadas com critérios estabelecidos e fornecem uma visão global da produção literária de determinada sociedade em determinado período.

A antologia é definida por Guillén (1985, 413) como uma forma coletiva intratextual que supõe a reescrita ou reelaboração, por parte de um leitor, de textos já existentes, mediante sua inserção em novos conjuntos. Para Guillén, o antologista é um leitor privilegiado que toma para si a faculdade de dirigir as leituras dos demais, modificando o horizonte de expectativas de cada um,

atuando desta forma no processo de recepção de vários autores. Elemento presente em várias culturas ou civilizações, inclusive naquelas de tradição exclusivamente oral, este tipo de publicação desempenha uma função indispensável na composição do cânone. Indispensáveis na construção de uma história da literatura, as compilações fixam gêneros, destacam modelos, situam autores, afetando desta forma a literatura onde se insere.

Na disseminação da obra de Vasconcelos Maia, as antologias tiveram um papel de relevância. Muitos dos textos produzidos por nosso escritor comparecem em várias recoltas publicadas no Brasil e no exterior num movimento que teve início três anos após a publicação do seu livro de estreia, o *Fóra da Vida*, fato acontecido em 1946.

Esta espécie de narrativa geral e consensual dotada da capacidade de garantir a certificação de pertença a um tempo ou lugar (Chartier 1999) teve lugar decisivo na construção da imagem de escritor de Vasconcelos Maia.

Dentre aqueles escolhidos para representar os melhores contos nacionais, no período compreendido entre 1949 e 2004, aparecem oito criações de Vasconcelos Maia que comparecem em dezenas de antologias publicadas no território nacional e no exterior. No Brasil foram identificadas 14 publicações, sendo quatro na Bahia, uma em São Paulo e nove no Rio de Janeiro. Os contos foram publicados em seletas de oito casas editoriais diferentes: *Revista Branca*, dirigida por Saldanha Coelho⁴, Civilização Brasileira, GRD e Editora Júpiter, no Rio de Janeiro; Editora Cultrix, em São Paulo, e Editora Progresso e Empresa Gráfica da Bahia, em Salvador.

Inicialmente traduzidos e publicados em antologias nacionais, a partir de 1964, a história da transmissão da obra do escritor baiano registra a presença de contos integrando seletas pelo mundo. Este fato confirma a importância do formato antológico para a canonização do escritor baiano.

⁴ José Saldanha da Gama Coelho Pinto (RJ 1926-2006), contista, jornalista e ensaísta, exerceu importante papel na sedimentação do modernismo no Brasil através da *Revista Branca* da qual foi criador juntamente com Bráulio Nascimento, crítico literário, impressionista a princípio, mas que se encaminhou para o *New Criticism*.

1.3 Presença em antologias no exterior

Os contos “Sol”, “Romance de Natal” e “Um clarão dentro da noite”, traduzidos para o russo, inglês, alemão, búlgaro, japonês e sueco, integraram antologias lançadas em Leningrado, na Rússia (1964); nos Estados Unidos e na Inglaterra (1967); na Alemanha e Suíça, por duas vezes (1967 e 1972); em Kyoto, no Japão (1973); em Sofia, na Bulgária (1975), conforme se lê em Soares (2015). Em 1994, o conto “Sol” foi traduzido para o sueco e o nome do escritor foi elencado entre os 37 autores mais traduzidos no Brasil.

Referido como um dos representantes do gênero no Brasil, o nome do contista figura ao lado de renomados autores brasileiros e latino-americanos.

É fato que um estudo que pretende discutir o processo de canonização do escritor baiano, a partir da análise das características materiais e dos elementos paratextuais das edições de sua obra, não pode deixar de considerar as antologias traduzidas enquanto forma de divulgação e disseminação desta mesma obra, bem como a sua relevância para a confirmação do nome do contista como um dos autores que contribuíram para a divulgação não apenas do gênero conto, como um dos mais apreciados pelos escritores nos anos 50 do século passado, como também da literatura brasileira no exterior.

Tomando como base a ordem cronológica crescente das publicações, vejamos os modos como os responsáveis pelas antologias estrangeiras situam os textos selecionados de Vasconcelos Maia.

União Soviética/Rússia

Em 1964 o conto “Sol” cruzou a cortina de ferro em sua trajetória de internacionalização. Integrava a *Antologia da Literatura Brasileira e Portuguesa* publicada pela Universidade de Leningrado. O compêndio foi organizado por Olga K. Vassiliéva-Chvede, que ministrava aulas de história da língua portuguesa na universidade estatal, e Anatoly M. Gah, ucraniano nascido no Brasil, que retornou à URSS aos quinze anos e veio a se tornar um dos primeiros professores de português da Faculdade de Letras da Universidade de Leningrado (hoje São Petersburgo).

Inglaterra

No início da década de 60, do século XX, no contexto da Guerra Fria, a América Latina, como a maior parte do mundo, vivia uma intensa mobilização política num cenário de conflitos de diversa índole, bem como experimentava transformações intensas na esfera cultural. A revolução cubana, os movimentos das guerrilhas, o surgimento das novas tendências nas letras e nas artes, os movimentos sociais urbanos, tudo isto mudou os contornos da história da América Latina e promoveu sua crescente visibilidade no mundo. O *boom* da literatura latino-americana começou na década de 60 e foi compreendido como um súbito aumento da atividade literária produzida no continente, especialmente no estilo que ficou conhecido como o realismo mágico.

Data deste período o interesse de J. M. Cohen, editor e tradutor da *Penguin Books*, que incluía em seu currículo, dentre outras obras, a tradução de *Don Quixote*, pela literatura hispânica. Nos anos 50 do século XX, o editor viaja para a Argentina com o propósito de conhecer Jorge Luís Borges. Em seguida, visita Cuba, México, Chile e Argentina aproximando-se mais ainda da literatura produzida nestes países. Nessa época, o editor começa a trabalhar na antologia *Latin American Writing Today*. Provavelmente a obra foi concluída no início dos anos 60, fato atestado pelo paratexto de introdução que é datado de dezembro de 1964. Mas a seleta somente foi publicada em 1967.

Composta por trinta e dois textos de escritores latino-americanos, produzidos em prosa e poesia, na mesma antologia figuram, além de Vasconcelos Maia, outros cinco autores brasileiros: Breno Accioly, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto, João Guimarães Rosa e Vinicius de Moraes. Compõem ainda a antologia, novelistas, contistas e poetas como Gabriel Garcia Marquez, Mario Benedetti, Jorge Luís Borges, Guillermo Cabrera Infante, Onelio Jorge Cardoso, Alejo Carpentier, Rosario Castellanos, Ali Chumacero, Julio Cortazar, José Donoso, Pablo Armando Fernandez, Carlos Fuentes, Alberto Girri, Enrique Lihn, Gabriela Mistral, Ricardo E. Molinari, Marco Antonio Montes de Oca, Pablo Neruda, Juan Carlos Onetti, José Emilio Pacheco, Nicanor Parra, Octavio Paz, Carlos Pellicer, Juan Rulfo, Jaime Sabines e César Vallejo. Em sua maioria, escritores cujos nomes são

associados ao *boom* da literatura latino-americana⁵. Dentre estes, a poetisa chilena Gabriela Mistral, que já fora contemplada com o Prêmio Nobel de Literatura (1945), e mais três outros escritores que vieram a se tornar detentores desta premiação: o poeta chileno Pablo Neruda (1971), o novelista colombiano Gabriel Garcia Marquez (1982) e o poeta mexicano Octavio Paz (1990). A premiação também alcançou o escritor peruano Mario Vargas Llosa (2010), cuja ausência da antologia, juntamente com a de Jorge Amado, foi justificada pelo editor no texto introdutório.

O eixo ordenador da antologia de Cohen é a cultura da América Latina pensada em sua diversidade e originalidade, mas também representada ainda sob o signo do positivismo, como em um processo de “evolução” em direção a uma autonomia entendida como o rompimento dos laços com a Europa, centro irradiador de modelos a serem seguidos. Deixando de lado o parâmetro da unidade linguística ao levar em conta autores que escrevem em espanhol e em português, interessava ao editor a diversidade cultural e geográfica dos países da América Latina, cuja unidade reconhecia como apenas nominal e fruto de uma visão distorcida:

There is no single Latin-American movement, but a number of vigorous national groups[...] Latin America only seems a unity when viewed from the simplifying distance of London, Paris, or New York [...].

(Cohen [1964]1967, 12)

Como editor, Cohen sanciona para o leitor de língua inglesa um cânone amplo, inclusivo, legitimado por “meia dúzia de gigantes” já estabelecidos que fizeram sua reputação nos anos 40 e ainda eram amplamente influentes:

Borges, Pablo Neruda, Ricardo Molinari, Drummond Andrade, Octavio Paz, and Carlos Pellicer are each represented by characteristic work, not all of it recent, but none of it familiar in English.

(*Id. Ibidem*)

⁵ Tendo alcançado um rápido sucesso editorial, escritores como Júlio Cortázar, Gabriel García Márquez, José Donoso, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa ficaram conhecidos como membros do *boom* – o movimento através do qual a literatura hispano-americana penetrou no *mainstream* internacional, fato compreendido como um súbito aumento da atividade literária produzida no continente. As inovações narrativas atreladas ao *boom* alcançam o realismo mágico e o realismo maravilhoso.

Inovador, o cânone do antologista trazia autores nunca antes traduzidos para o idioma, a exemplo de Vasconcelos Maia, que foi apresentado como o escritor sempre presente nas principais coletâneas de escritores do conto moderno no Brasil.

Tendo considerado a sua antologia tão variada quanto ele conseguiu fazer, a opção pela narrativa curta levou o editor a proceder a exclusões, “One or two major writers”, a saber, dentre os mais velhos, o brasileiro Jorge Amado, e dentre os mais novos, o peruano, Mário Vargas Llosa. Na opinião de Cohen, tendo se dedicado ao romance, os escritores não tinham produzido histórias cuja extensão e qualidade se adequassem à publicação. O antologista assume a responsabilidade pela escolha dos autores e reconhece a ajuda de vários amigos na seleção dos textos. Naqueles escritos em espanhol contou com a colaboração de Carlos Fuentes e Pablo Armando Fernandez; na seleção dos textos em língua portuguesa foi auxiliado por R. P. Joscelyne e Elisabeth Bishop. A poeta norte-americana chegou ao Brasil em 1951 e, na década de 60, envidava seus esforços para tornar o Brasil conhecido nos Estados Unidos. Além do trabalhar com poesias que retratavam o espaço e o povo brasileiros, Bishop, conforme Barbosa (2010), também se dedicava à tradução de obras para o inglês, tendo traduzido o *Diário de Helena Morley* e alguns poemas de autores como Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Manuel Bandeira.

O prefácio da antologia *Latin American Writing Today*, editada por John Michael Cohen, datado de dezembro de 1964, tem a finalidade clara de preparar o leitor para a leitura do texto que lhe é apresentado. Em uma perspectiva historicista e marcada por certo didatismo, o editor/tradutor, que teve um importante papel no chamado *Latin boom* nos anos 60 do século passado, apresenta um quadro da situação da literatura na América Latina. Inicialmente, afirma que, nos anos 40 do século XX, esta literatura já havia alcançado sua independência e maturidade embora enfrentasse problemas como dificuldades de comunicação, completo isolamento, além da inexistência de um mercado literário forte. Relacionando literatura, história e sociedade, o editor elenca fatos na esfera político-social acontecidos nos diversos países e no mundo tidos como causa da ampla variedade dos textos apresentados no livro, enquanto salienta que os seis anos da guerra contra Hitler contribuíram bastante para a autossuficiência da literatura na América Latina. Na opinião do editor, o

completo isolamento ocasionado pela impossibilidade das viagens, reais ou imaginárias, a Paris fez com que os escritores buscassem seus próprios recursos.

Debate que não cabe nesta tese, mas que a autora entende ser preciso levantar, a Segunda Guerra Mundial, segundo Varela (2019, 65), como quase todos os fatos históricos politicamente centrais para as sociedades, tem alimentado intensas polêmicas historiográficas que, raramente, alcançam o grande público. Autores como Débora Cohn (2006, e 2012) sugerem que a posição dos Estados Unidos frente ao crescente aumento do poder de Fidel Castro teria provocado indignação dos intelectuais latino-americanos que, pensando a revolução cubana como modelo a ser seguido pela América Latina, passou a se organizar em torno desta temática, produzindo uma arte engajada. Nesse movimento adotaram o realismo social como forma, muitos deles se encaminhando para o realismo mágico, produzindo uma literatura que despertou o interesse do leitor norte-americano que alimentava curiosidade sobre a América Latina.

Em verdade, foram vários os fatores que contribuíram para o crescimento do nacionalismo nesta parte do continente, fato que se refletiu, em seus diversos aspectos, na obra de todos os integrantes da antologia.

O prefácio apresentado por Cohen evidencia o fato de que a tradução se configura como uma atividade que ocorre em determinados momentos históricos. Tem-se que esta se dá numa época em que a literatura produzida nos países latino-americanos vinha despertando o interesse dos leitores da língua inglesa. Assim, com voz autorizada de editor, tradutor e leitor especializado, Cohen introduziu na Europa contos e poesias produzidas na região mais distante do continente americano. Embora sobre ela tivesse lançado o olhar de europeu, marcando-a como a literatura produzida pelo ‘outro’, com o sinal de exótica, o editor legitimou a literatura latino-americana com seu trabalho de tradução.

Estados Unidos

Em julho 1967, o leitor norte-americano teve contato com a obra de Vasconcelos Maia. O mesmo conto “Sol”, presente na antologia organizada por Cohen, publicada na Inglaterra, cruza o oceano para compor a coletânea feita

por William L. Grossman (1906-1980), que também foi o tradutor. O agradecimento feito pelo antologista americano à Penguin Books, pela permissão para a publicação do conto de Vasconcelos Maia, estampado no verso da folha de rosto, evidencia a sequência das publicações antológicas na língua inglesa, o alcance do artefato, bem assim que a produção de Cohen foi consultada por Grossman.

William Grossman viveu no Brasil de 1948 a 1952, para onde veio como professor a convite do Ministério da Aeronáutica na época da fundação do Instituto Tecnológico (ITA)⁶. Foi professor de economia de linhas aéreas da instituição na qual ocupou também o cargo de chefe de departamento, entre 1948 e 1952. Testemunhando a relevância do seu papel na entidade, em 2011, o laboratório de transporte aéreo do ITA foi batizado com o nome do professor. Ainda no ITA, Grossman interessou-se pela literatura brasileira, tendo traduzido para o inglês o livro *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis. Foi também tradutor de Jorge Amado.

Publicado sob os auspícios da Fundação Rockefeller pela editora da Universidade da Califórnia (USA), o volume, com capa dura e papel off-white de boa gramatura, reunia dezessete autores brasileiros (sendo quatro mulheres) que cito na ordem em que aparecem na obra: Raimundo Magalhães Júnior; Mário de Andrade; Rachel de Queiroz; Marques Rebêlo; Graciliano Ramos; Luís Jardim; Antônio de Alcântara Machado; Aníbal Machado; Ribeiro Couto; Dinah Silveira de Queiroz; Aurélio Buarque de Holanda; Marília São Paulo P. Costa; João Guimarães Rosa; José Carlos Cavalcanti Borges; Darcy Azambuja; Clarice Lispector e Vasconcelos Maia.

O contexto no qual surgiu a publicação coincide com aquele descrito por Cohn (2006,141) e envolve a criação pelo presidente John F. Kennedy, no início da década de 60 do século passado, da Aliança para o Progresso, uma iniciativa destinada a promover programas sociais, educacionais e culturais na América Latina. Naquela ocasião, a família Rockefeller (que, coincidentemente, tinha amplos interesses econômicos na América Latina), com o apoio do governo Kennedy, instituiu um programa de subsídio de

⁶ Os dados biográficos foram obtidos na página da Associação dos Engenheiros do ITA (AEITA).

tradução, administrado pela associação das imprensas universitárias, a AAUP, que operou de 1960 a 1966. O programa tinha como objetivo a promoção da literatura latino-americana nos Estados Unidos.

O antologista se propõe a mapear as diversas manifestações do modernismo brasileiro que, através da sua diversidade temática e de estilo, buscava expressar a sua tendência nacionalista e definir o Brasil. Na elaboração do prefácio, que traz comentários acerca do movimento literário brasileiro, contou com a assistência do crítico literário Wilson Martins (1921-2010). Grossman, que recorre a antologias brasileiras, a exemplo da obra *Maravilhas do conto moderno brasileiro*, publicada pela Cultrix em 1958, teve também a colaboração do crítico Renard Perez, de quem traz citações, e do escritor e crítico José Paulo Paes.

Na antologia, o nome do nosso autor aparece ao lado de outros como Mário de Andrade, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Clarice Lispector. Acerca dos critérios para a seleção, em nota, na orelha da sobrecapa da publicação, o editor informa ao leitor que as dezessete histórias selecionadas para compor a antologia foram cuidadosamente escolhidas para prover um amplo e representativo quadro dos temas e estilos adotados pelos contistas brasileiros contemporâneos. Nos textos, as cenas se desdobram numa aldeia abandonada, numa fazenda no sertão nordestino ou numa rua do Rio de Janeiro ou São Paulo. Os personagens, igualmente diversos, incluem ricos proprietários de terras, comerciantes de classe média, vaqueiros, ladrões e prostitutas. A diversidade também aparece no clima dessas histórias. Para Grossman, na literatura brasileira como no sentimento político brasileiro, o nacionalismo é um conceito elusivo. O Brasil é uma nação vasta e variada, e minha terra - minha terra natal - pode significar a própria região ou o país inteiro.

O humor e a ironia são citados como referência dos escritores modernistas brasileiros que também apresentam uma melancolia penetrante, variando em tom de autor para autor. O editor realça o humor como uma herança de Machado de Assis e característica de grande parte da melhor ficção brasileira. Esse traço alcança Guimarães Rosa, que tempera o calor subjacente das suas histórias com certa dose de ironia. A este último, o editor se refere como o gigante da ficção brasileira contemporânea enquanto realça o conto

escolhido, “A Terceira Margem do Rio”, como uma pequena obra-prima, pouco convencional e inesquecível. O editor mostra sua preocupação com a recepção da obra e alerta o seu leitor: se o cenário e as maneiras parecerem exóticos às vezes, as pessoas serão facilmente compreendidas em sua humanidade selvagem, presente na escrita do Brasil. Para Grossman, é nas províncias que a comédia humana pode ser vista de forma mais intensa. Percebe-se que examina a literatura brasileira a partir da comparação com a literatura americana e anglo-saxônica, tomadas como modelos. Na opinião do editor, as histórias escolhidas são inteiramente brasileiras e, no entanto, por uma espécie de milagre literário, mostram-se universais.

A antologia *Modern Brazilian Short Stories*, a meu juízo, surge atrelada a uma programação americana de inserção da literatura brasileira na cultura de chegada. O compêndio pode ser pensado como uma ferramenta destinada a proporcionar ao leitor dos Estados Unidos maior conhecimento da literatura e da cultura brasileiras e ainda como instrumento de alianças políticas. A publicação vai encontrar um lugar promissor no vácuo surgido no mercado literário estadunidense em decorrência do sucesso das obras de Jorge Amado: o ano de 1967 coincide com o lançamento da versão em inglês de *Os Pastores da Noite*, fato que se dá após o sucesso de *Gabriela Cravo e Canela* em 1962. Por essa época, as referências ao Brasil, e particularmente à Bahia, como atrações turísticas eram frequentes nas colunas especializadas da mídia americana.

Em minha opinião, tomando-se em conta a questão ora tratada nesta tese, é possível concluir que, ao selecionar a obra do nosso escritor dentre aquelas representativas das maiores expressões do gênero e do modernismo no Brasil, William Grossman contribui para o lugar canônico de Vasconcelos Maia, enquanto assegura a relevância do papel exercido pelo escritor santinesense no processo de internacionalização da literatura brasileira.

Alemanha Ocidental

Vertida para o alemão, a obra de Vasconcelos Maia integrou três antologias e chegou a ser objeto de transmissão radiofônica, entre 1967 e 1973.

O texto do escritor baiano alcançou o campo literário da Alemanha bipartida, pelo lado ocidental. Em 1967, o conto “Sol” / “Sonne” aparece na

antologia *Die Reihher und Andere Brasilianische Erzählungen*, publicada pela editora Horst Erdmann, editada por Kurt Meyer-Clason, que foi também o tradutor. Meyer-Clason entrou na cena literária brasileira em 1964 e se estabeleceu como tradutor e divulgador dos primeiros escritores brasileiros traduzidos na Alemanha Ocidental, a exemplo de Guimarães Rosa, Jorge Amado e Clarice Lispector. Por indicação do primeiro, foi condecorado com a Ordem do Cruzeiro do Sul. A coletânea surge num contexto que tinha como orientação programática o intercâmbio cultural internacional e buscava aproximar os povos por meio da literatura. Segundo Hermann Lücke (1967, 702), composta por trinta e seis autores nascidos entre 1882 e 1937, a seleção de textos buscava mostrar a diversidade cultural brasileira para o leitor alemão.

Em 1968, o conto “Romance de Natal” aparece na *Moderne Brasilianische Erzähler*, de Carl Heupel, que selecionou e traduziu os textos que foram publicados pela editora Walter, com direitos para a Alemanha e a Suíça. Como aconteceu em outras publicações, o nome de Vasconcelos Maia aparece ao lado de escritores como Aníbal Machado, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa, Marques Rebelo, Lygia Fagundes Telles, dentre outros.

República Democrática Alemã

Embora já tivesse penetrado na Rússia desde 1964, somente em 1972 a obra de Vasconcelos Maia alcança a República Democrática Alemã. Neste ano, o conto “Sol” apareceu na antologia *Die Admiralsnacht*, editada pela Aufbau Verlag, publicada em Berlim e Weimar. Correspondência entre o autor e a editora traz algumas informações sobre os trâmites que envolveram a publicação. Numa delas, datada de 16 de junho do mesmo ano de 1972, endereçada ao escritor Vasconcelos Maia, o editor agradece “sua carta relativa à nossa *antologia Noite de Almirantes*”, e informa que teria obtido, ainda em 1968, da editora Horst Erdmann, a autorização para a reprodução do conto, pagando a importância de DM 170,00 (Cento e setenta marcos) pelos direitos à publicação (ALB, Pasta do autor, Carta da *Aufbau-Verlag Berlin und Weimar*).

Esta antologia inclui também um excerto do romance *A morte e a morte de Quincas Berro D'água*, de Jorge Amado⁷.

Revelador da constelação pessoal na qual se via inserido Vasconcelos Maia, quiçá, das malhas de uma rede literária que se projetava internacionalmente, é o bilhete que acompanha um exemplar da antologia em questão, oferecido ao contista, pelo escritor veterano:

Querido Carlitos,
 aí vai o livro onde v. se verá – mais uma vez – em alemão, agora na República Democrática Alemã ou Alemanha do Leste.
 [...] afetuosamente, o velho
 Jorge
 (ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Jorge Amado, datado de 11 de agosto de 1972)

A mesma narrativa, “Sol” / “Sonne”, foi transmitida radiofonicamente em Berlim⁸, com edição de *Florian Kienzl* sob a direção de *Hans-Ulrich Minke*, fato que revela, em meu entendimento, uma recepção positiva ou, no mínimo, o alcance da forma antológica. A produção faz parte do arquivo constituído por mais de 8.000 peças radiofonizadas e adaptações de peças de autores alemães e estrangeiros, veiculadas a partir de maio de 1945.

Japão

A antologia *Gendai Raten Amerika Tanpenshu*, em 1972, traz o conto “Sol”, sob o título “*Taiyo*”, com tradução de Shozo Kawamura, pela editora Hakuishu, da obra original *Contos Contemporâneos da América Latina*. A informação é confirmada na relação das obras traduzidas para o idioma elaborada pelo Ministério das Relações Exteriores⁹. O tradutor, Shozo Kawamura, à época professor de literatura japonesa na Universidade de São

⁷ Traduzido como “*Der Zweifache Tod des Quincas Berro D'água*” (pp. 264-320).

O registro consta no banco de dados da rádio difusão alemã ARD <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1537270&vi=1&SID>

⁹ O arquivo em formato PDF está disponível no endereço: <https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Toquio/pt-br/file/TraducaoLiteratura.pdf>

Paulo, era casado com uma baiana e cultivou relação de amizade com o escritor Jorge Amado, de quem era admirador (*A Tarde* 2012).

Bulgária

O leitor da *Antologia de Contos do Mar*, editada em Sófia, em 1973, conheceu o conto “Um Clarão dentro da Noite” traduzido para o búlgaro. A publicação foi organizada por Rumen Stoyanov, professor de literatura brasileira na Universidade de Sófia, autor de *Drummond e a Bulgária* (2007) e tradutor, dentre outros, de *Vidas Secas* de Graciliano Ramos. Segundo Stoyanov, o leitor búlgaro conheceu a literatura brasileira em 1938 com a tradução de contos de Artur Azevedo e Machado de Assis. A partir de 1949, teria acontecido aquilo a que se refere como “absolutismo amadiano”, ou seja, no gênero romance, o escritor Jorge Amado, que teve 15 obras traduzidas no país entre 1949 e 1975, liderava a relação dos autores brasileiros mais lidos na Bulgária, à época. No prefácio do estudo *Graciliano Ramos e a Bulgária* (s/d), o antologista desenha o panorama do conto brasileiro em seu país, mostrando-o bastante diversificado, enquanto apresenta uma relação de 48 contistas (dentre os quais cinco mulheres) aí publicados, incluindo o nome de Vasconcelos Maia.

Tidas como ferramentas para se conhecer a cultura do outro e como instrumentos de alianças políticas, é fato que as visões e leituras transmitidas nas antologias correspondem a necessidades e projeções presentes no campo de chegada da literatura traduzida. A seleção proposta por Stoyanov, enlaçando o Brasil com a Europa, numa visão panóptica, apresenta uma relação de escritores que alcança nomes bastante separados pelo tempo e pelo espaço. A sua coletânea é composta por autores como Machado de Assis, Artur Azevedo, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, Graciliano Ramos, Carlos Drummond de Andrade, Lima Barreto, Luís Fernando Veríssimo, Vasconcelos Maia, Herberto Sales, Wander Piroli, Lúcia Aizim, Lygia Fagundes Telles, dentre outros. Alguns deles constituem presença usual nas seleções até aqui observadas. Outros são escritores cujos nomes ainda não tinham aparecido nas publicações no país.

Suécia

Quase vinte anos depois de aparecer na antologia editada na Bulgária, em 1994, traduzido para o sueco, o conto “Sol” aparece na obra *Från urskog till megastad* (1994), de Arne Lundgren (1925-2011). Escritor e professor sueco, estudioso da literatura de língua portuguesa, tendo se dedicado à tradução de poemas de Fernando Pessoa e outros autores portugueses, Lundgren traduziu entre outros escritores brasileiros, os poetas Jorge de Lima e Carlos Drummond de Andrade, trabalho pelo qual foi agraciado, em 1966, com o prêmio Ordem do Cruzeiro do Sul. *Från urskog till megastad* (1994)¹⁰ integra o *Världslitteratur.se*, projeto patrocinado pela World Library Solidarity House em Estocolmo, cujo objetivo é divulgar a literatura mundial. Com a capa ostentando um desenho de Cândido Portinari, trata-se de um compêndio dedicado exclusivamente à literatura brasileira, constituído por uma visão panorâmica da sua história e uma antologia. Na publicação, Arne Lundgren ressalta o forte senso de compromisso e a linguagem artística dos escritores elencados; apresenta autores brasileiros contemporâneos, incluindo oito mulheres escritoras. O cânone de Lundgren é composto por trinta e sete nomes, vinte e oito prosadores e nove poetas, referidos pelo antologista como aqueles mais traduzidos no mundo, quais sejam, José Américo de Almeida, Mario de Andrade, Cyro dos Anjos, Affonso Arinos, Raul Bopp, Ignacio de Loyola Brandão, Assis Brasil, João Cabral de Melo Neto, Murilo Carvalho, Joyce Cavalcante, Edilberto Coutinho, Euclides da Cunha, Roberto Drummond, Lygia Fagundes Telles, Moacyr Félix, José Ferreira Gullar, João Guimarães Rosa, Jorge de Lima, Clarice Lispector, Paulo Mendes Campos, Aníbal Monteiro Machado, Adalgisa Nery, Renard Pérez, Nélide Piñón, Cecília Prada, Rachel de Queiroz, Samuel Rawet, Marques Rebêlo, Affonso Romano de Sant’Anna, Fernando Sabino, Deonísio da Silva, Dinah Silveira de Queiroz, Sergio Telles, Dalton Trevisan, Carlos Vasconcelos Maia, Érico Veríssimo e Luiz Vilela.

Na apresentação do escritor baiano, sob o título *Vasconcelos Maia*, Lundgren se preocupa em detalhar aspectos bibliográficos. Apresenta fatos a respeito da vida e da obra do ficcionista, situando sua estreia na literatura no

¹⁰ Da Floresta à Megalópole. A tradução dos paratextos do sueco para o português, exclusiva para esta tese, é de responsabilidade de Eline V. M. Bragd.

ano de 1946; seu reconhecimento como contista com o livro *Contos da Bahia*; e como aquele que, vindo do interior, recupera motivos felizes de sua região em suas histórias curtas, tendo escrito principalmente contos e tornando-se um dos responsáveis pela forte penetração do gênero no Brasil entre os anos 1960 e 1970. Lundgren faz referência especial ao conto “A grande Safra” com o qual o escritor participou da antologia *O Conto do Norte*, editada pela Civilização Brasileira.

Nas palavras de Lundgren (1994), que se refere ao texto como novela latino-americana, o conto “Sol” apresentado na obra foi traduzido diretamente da edição de *Histórias da Gente Baiana* (1964). A alusão às antologias brasileiras pelo editor sueco é indiciária do alcance e do poder da forma antológica na disseminação da obra literária.

A presença da obra de Vasconcelos Maia em antologias traduzidas no exterior, ao lado de escritores consagrados, alguns deles já tendo recebido o prêmio Nobel da literatura, outros que vieram a ser contemplados posteriormente, colocando o seu nome na lista dos autores mais traduzidos do Brasil, não beneficiou apenas ao autor, consolidando a sua imagem de escritor. O comparecimento no artefato antológico também contribuiu para a conformação da representação político-cultural da literatura nacional, e igualmente colaborou para a disseminação da literatura brasileira pelo mundo.

Embora imersa em um mundo cultural dotado de especificidade como a Bahia, e tendo hoje sua obra quase condenada ao desaparecimento, em minha opinião, não deve ser relegado ao esquecimento um escritor brasileiro cuja produção, traduzida em uma dezena de idiomas, se disseminou por vários países contribuindo para o fortalecimento da literatura de partida, bem assim, para a visibilidade internacional não apenas da literatura brasileira.

A presença em antologias como as que acabo de apresentar mostram Vasconcelos Maia com lugar garantido no cartão de visita, mais ou menos seletivo, da narrativa curta brasileira para o mundo. Para chegar a este patamar de difusão internacional, a que não é indiferente o papel de Jorge Amado, a obra de Vasconcelos Maia teve de fazer um percurso de reconhecimento próprio no Brasil. É disso que tratarei a seguir.

1.4 Presença em dicionários, compêndios e afins

Não obstante o fato de comparecer em várias recoltas no país e no exterior, nos compêndios de literatura brasileira destinados a alunos dos cursos de letras, o nome de Vasconcelos Maia é silenciado. Seu registro, de forma tímida, ocorre em catálogos, dicionários ou enciclopédias.

Constituindo uma exceção, no compêndio *A literatura no Brasil*¹¹, dirigido por Afrânio Coutinho ([1968]1971), Vasconcelos Maia é referido como “o contista mais representativo da Bahia” por Herman Lima¹², que inclui o autor na chamada Geração de 45, cujos nomes apareceram na publicação da *Revista Branca, Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, em 1949. Encarregado de escrever sobre o gênero, Lima apresenta a seção “Evolução do Conto” na qual cita as obras *Fóra da Vida* (1946) e *Contos da Bahia* (1951) como publicações do contista baiano.

Acerca da questão do enquadramento geracional do escritor Vasconcelos Maia, vale esclarecer que, segundo Candido e Castello (1975), a implantação do modernismo brasileiro ocorre em fases. A primeira, nos anos 20 da centúria passada; a segunda, na década de 30; descortinando-se nos anos 40, a última fase. A década de 40, momento amplo e complexo, absorve aquela que se convencionou denominar “Geração de 45”. Para o crítico esta seria uma “formulação paulista que agrega vários grupos de outros jovens intelectuais em diversos pontos do país”. Na opinião de Bosi (1976, 431), o Estado Novo (1937-1945) e a II Guerra exasperaram as tensões ideológicas, produzindo uma linhagem de escritores que adotavam “a atitude interessada diante da vida contemporânea”, posição que fora reclamada dos primeiros modernistas, pelo escritor Mário de Andrade. Com uma obra que traduz nitidamente suas

¹¹ A princípio composta por quatro volumes, de 1955 a 1959, ampliada para seis, na edição de 1968-71, e atualizada em 1986, *A literatura no Brasil* foi organizada por Afrânio Coutinho, o responsável pelo projeto teórico-metodológico, bem assim, pelas concepções de literatura que a norteiam. A obra foi escrita de forma colaborativa por vários intelectuais especialistas. Por sua proposta inovadora de crítica literária, foi considerada um marco na tradição da historiografia literária brasileira. O viés estético determina a escolha das temáticas bem como a organização do livro que se divide por estilos, com foco na obra e não em fatores a ela externos.

¹² Herman Lima (1897 - 1981), contista, cronista, ensaísta, crítico, historiador literário e memorialista.

intenções sociais, o escritor Vasconcelos Maia integra, portanto, uma categoria de intelectuais cujo anseio, mais do que se perfilar numa tradição literária universal, é interferir na ordenação de sua sociedade de origem.

Na categoria dicionários, a *Enciclopédia de Literatura Brasileira*, de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa, editada pelo Instituto Nacional do Livro em 1958, que teve uma segunda edição, revista e atualizada em 2001, publicada em regime de coedição pela Fundação Biblioteca Nacional e Departamento Nacional do Livro, faz referência ao autor de *Contos da Bahia* caracterizando-o como fundador da revista de vanguarda, *Caderno da Bahia*, que desempenhou grande papel na vida cultural baiana como meio de expressão não apenas literária, mas artística em geral, dando impulso à publicação de obras, exposições de artes plásticas, crítica de arte, música e cinema. O verbete da enciclopédia faz referência ainda à atuação de Vasconcelos Maia na área de gestão pública de órgão de turismo em Salvador apresentando-o como jornalista, cronista e contista. (Coutinho e Sousa 2001, 1001)

O *Dicionário Literário Brasileiro* elaborado por Raimundo de Menezes¹³, publicado em 1969, traz um verbete com o nome do escritor acompanhado por breve biografia que destaca sua atuação como fundador e diretor da revista *Caderno da Bahia*, sua colaboração como cronista nos jornais *A Tarde* e *Jornal da Bahia*, além de seu papel como diretor de turismo da prefeitura da cidade de Salvador; a par disto, apresenta a bibliografia, à época, composta pelos livros *Fóra da Vida*, *Contos da Bahia*, *O Cavalo e a Rosa*, *Panorama do conto baiano*, com Nelson de Araújo, e *O Leque de Oxum*.

Publicado pela Biblioteca Nacional, *O conto brasileiro e sua crítica*, de autoria de Celuta Moreira Gomes (1977), elenca os cinco livros de Vasconcelos Maia publicados até então, e menciona três estudos críticos: o de Haroldo Bruno (1966), publicado em *Etnografia e ficção*; o de João Gaspar Simões, “Do conto oral ao conto escrito”, publicado no jornal *A Manhã*, no suplemento *Letras e Artes* em março de 1952; e a apreciação crítica do escritor Jorge Amado, “Vasconcelos Maia, contista da Bahia”, publicada no *Jornal de Letras*, número 15, em dezembro de 1963. O manual não menciona os estudos críticos

¹³ Raimundo Álvaro de Menezes (1903 - 1984), biógrafo, historiador, ensaísta e dicionarista.

de Camillo de Jesus Lima (1947) e de Heron de Alencar (1948) – publicados na Bahia – que propunham o balanço da situação do gênero na literatura brasileira e a apreciação crítica de *Fóra da Vida* e *Contos da Bahia*, respectivamente. De igual maneira, o inventário produzido por Gomes não fez referência ao ensaio de Constantino Paleólogo (1955), publicado em revista que circulava no eixo-sul. Desprezando as notas e comentários breves, textos divulgadores, ou os ensaios que, discutindo questões respeitantes à literatura, mencionavam brevemente o nome do escritor, a ausência da crítica de Hélio Pólvora (1957), publicada na imprensa carioca, acentua o aspecto lacunar do instrumento descritivo. A autora também não fez referência à primeira versão do ensaio de Haroldo Bruno, publicada ainda em 1955, sob o título “Bahia”, num jornal carioca.

Em tempos mais recentes, Valdomiro Santana ([1986]2009) organiza e transcreve depoimentos de personagens do campo literário, dentre eles, o de Vasconcelos Maia, gravado em outubro de 1981, no qual o escritor discorre sobre a vida literária na Bahia em meados do século XX e, mais detalhadamente, sobre o *Caderno da Bahia*. Um dos fundadores da revista¹⁴, o autor de *Fóra da Vida*(1946) faz a reconstituição da história da sua criação, de seu projeto de idealização, bem como do campo de atuação e da relevância do empreendimento editorial para a literatura e a cultura baiana. Em *O conto baiano contemporâneo*, Santana atualiza dados biobibliográficos de Vasconcelos Maia de quem destaca a eleição do mar e do sertão da Bahia como cenários aos quais se refere como fortes e recorrentes, que constituem uma aquarela expressionista e conferem intensidade a seus personagens. O antologista seleciona o conto “Sol”, para compor a coletânea.

¹⁴ *Caderno da Bahia* foi uma revista-movimento, idealizada pelo escritor, que também funcionou como casa editorial. Vários aspectos da publicação já foram documentados em dissertações de mestrado, desenvolvidas no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, por Nascimento (2000) e Santana (2003), esta última ao tratar do percurso intelectual e da estreia de Heron de Alencar como crítico literário no jornal *A Tarde*. Saindo do campo dos estudos literários e textuais, Groba (2012), em sua dissertação de mestrado, defendida no Instituto de História da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da mesma universidade, enfocou a influência da revista-movimento naquela referida como “virada modernista” na Bahia.

1.5 O olhar da academia sobre a obra de Vasconcelos Maia

A crítica literária brasileira, “experiente dos caminhos percorridos” (Cunha 2004, 63), conheceu diferentes formas de manifestação. Até meados do século passado, sob a forma de crítica de rodapé, esteve presente no ambiente jornalístico. Ambiente que foi, aos poucos, substituído pelo meio universitário, no qual são produzidos estudos mais especializados. Essa migração foi resultado da implantação, nos anos 1970, de cursos de pós-graduação nas universidades brasileiras. Desta forma, a presença do discurso crítico literário na mídia foi sendo reduzida gradualmente.

Somente no início do ano 2000, vamos localizar os debates sobre a obra de Vasconcelos Maia no âmbito das faculdades de letras do estado da Bahia. O contexto no qual acontece este movimento está intimamente relacionado com a emergência dos estudos culturais que passa a ser vivenciada na América Latina a partir dos anos 70. Desde então, estudos que se traduzem sob a forma de teses de doutoramento, dissertações de mestrado e trabalhos de conclusão de curso vêm sendo desenvolvidos em instituições de ensino do âmbito federal e estadual.

Este fato pode ser pensado com base na proposição de Harris (1988, 41-2), para quem as ressonâncias históricas de um texto, a intensidade de sua relação com outros textos no colóquio crítico, ao lado da concordância entre seus prováveis significados e as preocupações momentâneas da crítica, dentre outros, são elementos que interagem para determinar o grau de interesse que um texto pode suscitar e por quanto tempo. Assim sendo, os cânones literários são responsáveis pela entrada de um texto no infinito colóquio crítico de determinada cultura.

Identificadas até o momento, seis dissertações de mestrado tematizam a obra do escritor baiano sendo que duas delas versam especificamente sobre a revista *Caderno da Bahia*. Na Universidade Federal da Bahia (UFBA), no programa de pós-graduação em Letras, Karina Rêgo Nascimento (2000), em dissertação de mestrado intitulada *Movimento Caderno da Bahia - 1948-1951*, realizou estudo tendo como tema a revista-movimento, sob a orientação da Profa. Dra. Ivya Alves, que também orientou o estudo monográfico, *Imagens e representações da cidade de Salvador nas crônicas de Vasconcelos Maia*

(1999), realizado por esta autora. Também no programa de pós-graduação em Letras da UFBA, sob a orientação da Profa. Dra. Márcia Mirella Vieira, Sérgio Rivero Gomez (2000), em dissertação de mestrado intitulada *Lembranças da Bahia: imagens e miragens na cidade de Carlos Vasconcelos Maia*, analisou dois contos do escritor observando a questão da representação da cidade de Salvador. A produção jornalística do escritor foi objeto de dissertação de mestrado realizado pela autora desta tese no Programa de pós-graduação em Estudos de Linguagens da Universidade do Estado da Bahia (UNEB) em 2010, sob a orientação da Profa. Dra. Maria do Socorro Carvalho, com o título *Uma cidade dia sim, dia não: Salvador nas Crônicas de Vasconcelos Maia - 1958 /1964*. Num enfoque triplo, o estudo analisou a trajetória profissional do escritor, as crônicas e sua temática bem como a visão de cidade por ele concebida. Em dissertação de mestrado, sob o título *'Um lugar ao sol' Caderno da Bahia e a virada modernista baiana (1948-1951)*, realizado no Programa de Pós Graduação em História, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, Tiago Santos Groba (2012), sob a orientação da Profa. Doutora Lina Aras Brandão, analisou o contexto ao qual se referiu como a virada modernista na Bahia, destacando o papel do grupo de artistas que se avizinhava da revista *Caderno da Bahia*, atentando para as diferentes formas como a cultura popular baiana estava sendo representada não só por artistas, mas por antropólogos, jornalistas, intelectuais, agentes de turismo e setores do governo. Em 2012, no Programa de Pós-graduação em Crítica Cultural da UNEB, Filismina Fernandes Saraiva apresentou a dissertação de mestrado em Literatura e Cultura Afro-Brasileira: *Um estudo da obra O Leque de Oxum de Vasconcelos Maia*.

Embora não tenha como objeto de estudo a produção literária de Vasconcelos Maia, que nela é visto tão-somente como o homem do turismo, merece menção a tese de doutoramento intitulada *A Gestão pública e a competitividade de cidades turísticas: a experiência da cidade do Salvador*, na área de Planificação Territorial e Desenvolvimento Regional, realizada na Universidade de Barcelona, em 2005. A tese teve por objeto de estudo a gestão pública e a competitividade de cidades turísticas, à luz da experiência da capital baiana, cidade que foi tomada como referencial. Lúcia Maria Aquino (2005) no quarto capítulo da tese, aborda a institucionalização do turismo na

Bahia, destacando três fases neste processo: fase de implantação (1930–1962); fase de transição (1963–1970); fase de consolidação (1971-1990). Na fase de transição, aquela da constituição dos elementos fundamentais para a mudança do modelo de desenvolvimento turístico, o papel de Vasconcelos Maia como gestor de turismo é destacado. Nas palavras da autora, com uma visão arrojada para o período, o escritor foi o primeiro mentor do hoje denominado turismo cultural, em um momento em que turismo e cultura eram vistos como fenômenos estanques, sem articulações expressivas que justificassem um tratamento em conjunto. Apesar de ter tido de enfrentar algumas dificuldades, o gestor implementou uma série de ações, que consolidou o caráter institucional do turismo e imprimiu um maior profissionalismo à atividade. O estudo de Aquino (2005) é relacionado no presente trabalho por sua capacidade de iluminar aspectos da trajetória de Vasconcelos Maia como homem de turismo, perspectiva revestida de centralidade neste estudo que tem a teoria social da edição como um dos eixos orientadores.

No âmbito dos cursos de graduação, os programas de algumas disciplinas também incluem a obra de Vasconcelos Maia. É o caso das disciplinas de Literatura Baiana, Estudos da Produção Literária Baiana e Literatura e Cultura Afro-Brasileira, que integram o currículo mínimo do curso de letras da Universidade do Estado da Bahia (UNEB). Docentes aqui afiliados, alguns deles oriundos do Instituto de Letras da UFBA, trabalham com os textos do escritor.

A partir de 2010, os estudos sobre a obra de Vasconcelos Maia adquiriram um novo fôlego e vêm se consolidando no campo literário e cultural da Bahia, até mesmo rompendo as fronteiras do Estado. O horizonte de análise da produção literária do escritor que foi consagrado por sua habilidade em produzir narrativas curtas, por sua rara sensibilidade, naturalidade e humanidade para narrar a história de todo os dias, as pequenas tragédias íntimas do povo baiano, a vida no mar, na cidade e no campo – como salientaram os analistas de sua contística – pensado sob os auspícios dos estudos culturais, ainda é perseguido por quem, nos dias atuais, se debruça sobre a sua obra. Algumas novelas e contos do escritor baiano despertam o interesse e curiosidade de pesquisadores que se ocupam com o seu código

linguístico e priorizam textos cuja temática se vincula a aspectos das culturas populares e das diversas identidades sejam elas étnicas, culturais ou religiosas.

Evidenciando a presença de elementos da cultura afro-brasileira baiana na obra do escritor, em 2012, no âmbito do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará, Guilherme Enéas Lima apresentou o artigo “A crioulação religiosa afro-Brasileira em ‘O Leque de Oxum’, de Carlos Vasconcelos Maia”, que versa sobre a percepção dos resíduos africanos na mentalidade coletiva brasileira, referindo-se ao papel atribuído ao escritor Jorge Amado que, em sua opinião, permeou a própria criação literária com elementos da cultura negra, reconhecendo assim a sua contribuição para a formação do povo brasileiro. No artigo, que salienta a presença do elemento religioso afro-baiano na narrativa “O Leque de Oxum”, o escritor Carlos Vasconcelos Maia é descrito como intensamente ligado à terra de origem e defensor ávido dos seus costumes e tradições, consciente do hibridismo cultural que a sustenta, um contista que compartilha a mesma linha temática de Jorge Amado, com quem pode ser equiparado em importância, embora seja ignorado pela maioria do público leitor. A par dos trabalhos já referidos que tematizam a obra de Vasconcelos Maia, registro a produção da autora desta tese¹⁵, que se traduz em um livro publicado; dois capítulos em livros organizados por pesquisadores outros; diversos trabalhos publicados em revistas e anais de congressos.

Uma hipótese de trabalho, este estado da arte do estudo sobre a obra de Vasconcelos Maia não tem caráter exaustivo. No entanto, a mera observação da forma como se estrutura possibilita a compreensão da maneira como os estudos sobre o escritor e sua obra foram se desenvolvendo bem como a percepção dos contornos que os configuram na atualidade. Os enfoques até aqui realizados garantem à produção do escritor atualidade e lugar no campo literário baiano e brasileiro e, embora timidamente, promovem o rompimento das fronteiras na esfera pública literária nacional.

¹⁵ Os textos integram a relação de fontes impressas sobre o autor presente nesta tese.

No entanto, nenhum dos trabalhos antes indicados incide na materialidade e na temporalidade dos textos de Vasconcelos Maia bem como as condições de sua produção e divulgação.

Assim sendo, esta abordagem que ora apresento vem colmatar uma lacuna gerada pela inexistência, na tradição de abordagens à produção literária de Vasconcelos Maia, de estudos que se ocupem com as variantes bibliográficas e textuais da obra do escritor baiano. Seu anseio é encontrar o seu lugar de inserção no campo da moderna crítica textual.

Capítulo II

Marco Teórico

A base teórica desta proposta de estudos é constituída pela associação da moderna crítica textual com a bibliografia material pensada como sociologia dos textos e em parte também com os estudos literários. Ao tomar como premissa a afirmação de que o estudo do texto não se separa daquele da história da sua produção, recepção e circulação, a bibliografia pensada como sociologia dos textos inaugura a possibilidade não apenas da reconstituição das circunstâncias sob as quais um texto literário é produzido e consumido, como também do acompanhamento deste mesmo texto em sua instabilidade e multiplicidade, na dinâmica da sua história. Ocupada com os impressos de múltiplas edições, na observação de suas variantes textuais, a base teórica desta abordagem alcança ainda o campo do estudo das variantes e da filologia de autor.

Fugindo de um enfoque que restrinja a amplitude da diversidade das questões que cercam a obra de Vasconcelos Maia, esta tese propõe uma abordagem em parte baseada na sociologia de textos. As pesquisas desenvolvidas por investigadores neste campo constituem antecedentes a esta proposta que levam em consideração aspectos como estudos sobre paratextos editoriais, questões do cânone, história da produção, circulação e recepção da obra literária, bem assim, das variantes bibliográficas e textuais, porquanto eles nos permitem redescobrir aspectos da história da produção literária de Vasconcelos Maia que foram excluídos dos enfoques até então realizados sobre a sua obra até os dias atuais¹⁶.

2.1 Da crítica textual moderna à sociologia dos textos

A crítica textual moderna data de meados do século XIX e seu surgimento ata-se às posições teóricas de Karl Lachmann, considerado seu

¹⁶ Parte do texto que compõe este capítulo consiste no trabalho realizado no âmbito dos seminários de História da Crítica Textual, como atividade de avaliação final, e foi publicado na *Revista Manuscrita* no. 32, em 2017, disponível em <https://www.revistas.usp.br/manuscritica/article/download/177861/164878/446700> que está relacionado na Bibliografia.

fundador, em seu trabalho de edição do Novo Testamento e do poema *De rerum natura* de Lucrecio.

O avanço das investigações na área que, a despeito de ter se desenvolvido em torno de textos profanos e sagrados em línguas clássicas, modalidades textuais priorizadas até o final do século XIX, também se interessou pelos textos nas línguas vernaculares, permitiu, dentro dessa especificidade, o desenvolvimento de uma metodologia de edição de textos impressos. Fator de mudanças, a consciência das diferenças existentes entre manuscritos e impressos no tocante ao tratamento editorial ocasionou o surgimento da *bibliography*.

O termo bibliografia, cuja origem remonta ao grego βιβλιογραφία, literalmente, escrita do livro, possui várias acepções. Comumente é empregado para designar o conjunto de textos escritos existentes sobre um determinado tema ou matéria científica; também pode se referir a uma relação sistemática de livros e diferentes classes de publicações ou à própria atividade que produz informações sobre textos escritos, a descrição de suas edições, ou exemplares; o termo bibliografia pode ainda nomear o campo do saber que fornece a teoria e o método para a atividade bibliográfica.

Área de trabalho cooperativo, sujeita a transformações e crescimento, (Eisenstein 1998, 93), a bibliografia resulta das mudanças culturais decorrentes do advento da imprensa. Levando-se em conta que todos os campos científicos e acadêmicos sofreram uma mudança fundamental ao passar de uma série de cópias adulteradas para uma sequência de edições às quais foram processadas melhorias substanciais, seus efeitos se manifestaram, generalizadamente, sobre a totalidade da comunidade do saber (1998, 37-94). Na Europa ocidental, os estudos que se ocuparam da produção e circulação de impressos começaram por ter especial incidência nos países anglófonos, fato a que não é indiferente a centralidade de Shakespeare na história literária inglesa.

A trajetória da tradição anglo-americana de análise bibliográfica nas palavras de Tanselle (2009, 6) em sua primeira fase, em 1870, foi marcada pelos trabalhos de Henry Bradshaw, bibliotecário da Universidade de Cambridge, tido como responsável por uma “revolução bibliográfica” por enfatizar a importância de examinar sistematicamente as evidências físicas nos livros impressos. De 1908 a 1945, a *New Bibliography* foi dominada por

Pollard, R. B. McKerrow e W. W. Greg e seus seguidores, seus maiores expoentes, e tomou como objeto as obras da literatura dramática inglesa renascentista, os livros dos séculos XVI e XVII. Concebida por Greg como “*the study of books as material objects*” (1932,114), o que a *New Bibliography* trazia de novo era o reconhecimento de que o estudo do livro não pode ignorar a evidência física da passagem de textos através do processo de impressão (Tanselle 2009, 15).

A bibliografia analítica começa com o exame do livro como objeto. Seu propósito era entender de que maneira o livro foi produzido, a forma como este objeto chegou ao público leitor e quando se deu este fato. Inicialmente realizada nas impressoras inglesas, a pesquisa bibliográfica buscava identificar a natureza das relações estabelecidas entre as várias edições, impressões e estados. O grau de especificidade das pesquisas históricas avançou de tal forma que quase tornou possível identificar o tipógrafo responsável pela produção de um determinado livro. Ao conhecer a forma como os textos eram impressos no papel e transmitidos aos leitores como páginas encadernadas sob a forma de livros, os bibliógrafos esperavam compreender um aspecto primordial da literatura (Darnton 2010, 148).

Os conceitos e as técnicas básicas dessa nova bibliografia foram propostos por Greg e R. B. McKerrow nos anos iniciais do século XX. Mas foi a partir de Fredson Bowers que ela se tornou uma disciplina dotada de coerência e com procedimentos padronizados.

Pensada como “*the grammar of literary investigation*”(Greg 1932), a disciplina ocupa o lugar de ciência histórica, o que equivale a considerar a bibliografia como a ciência da transmissão dos textos literários. Para lidar com o problema da transmissão do texto, a bibliografia deve tomar em conta o livro como objeto material. No entanto, para que a disciplina seja considerada como “*a serious study*” faz-se necessário que os livros tenham sua importância reconhecida como transmissores da literatura (1932, 113).

Embora em seu estudo se refira ao livro enquanto forma material, no intuito de mostrar a importância deste objeto, Greg evoca Milton em seu *Areopagítica*, cuja concepção platônica entende o livro como um repositório garantido. Indo em direção contrária ao posicionamento do poeta inglês, o

bibliógrafo salienta a instabilidade do texto que está sujeito a ser deformado pelo processo de sua transmissão (1932, 115).

Esta questão será discutida por McKenzie, em sua segunda intervenção no ciclo de palestras *Panizzi Lectures* em 1985, “The broken phial: non book texts”, na qual irá contrapor o conceito de texto como algo fixo, estável e historicamente definido, àquele que o concebe como algo aberto, inconcluso, variável sujeito a um eterno fazer-se por seus leitores, executantes ou autores. O conceito de texto será retomado a partir de sua base etimológica “tecer”, ou seja, configurar redes de sentido e significados com intenções comunicativas e expandido para alcançar as formas não escritas que se inscrevem em (ou propõem) sistema(s) de significados. McKenzie, em concordância com Greg, salientará que o texto, se tomado com um objeto localizável em determinado tempo, descritível, passível de explicação, é um feito bibliográfico, portanto, é objeto da bibliografia ([1985]1999).

Os posicionamentos de Greg reconheciam o papel que a evidência física desempenha no estudo da transmissão textual àquela altura, tendo contribuído para o fortalecimento da bibliografia como campo de estudo. Seus pressupostos foram amplamente disseminados por Fredson Bowers e posteriormente por Thomas Tanselle, figuras proeminentes do campo da crítica textual.

Fredson Bowers é comumente referido por seu trabalho *Principles of Bibliographical Description*, publicado em 1949, considerado, segundo Carter (2006), a mais completa descrição da prática, bem como dos princípios envolvidos na descrição bibliográfica precisa de um livro. Para estabelecer seus princípios de descrição bibliográfica, Bowers considerou as variadas práticas de seus antecessores e contemporâneos, ou seja, as teorizações de nomes como Pollard, McKerrow e Greg, a quem o trabalho é dedicado, elaborando um conjunto de prescrições ou recomendações, estabelecendo um código de descrição bibliográfica.

Um exame dos posicionamentos de Fredson Bowers constitui a condição para a contextualização das reflexões propostas pelo bibliógrafo D. F. McKenzie nas conferências ministradas no *Panizzi Lectures* em 1985, centrado particularmente na questão do livro como forma expressiva, a exemplo do que fizera o próprio Bowers, três décadas e meia antes.

No artigo “Some Relations of Bibliography to Editorial Problems”, Bowers pôs em discussão a bibliografia, seu objeto e sua relação com as outras disciplinas, notadamente com a crítica textual. Segundo o teórico, a bibliografia deveria se relacionar com a crítica textual, não como usurpadora de suas funções legítimas, mas sim como o fundamento necessário sobre o qual, em certas investigações, a crítica textual deve se basear e ao qual a crítica deve constantemente se referir para julgamentos mais ou menos definitivos. Considerado um termo vago e impreciso, empregada para muitos propósitos diferentes, conforme Bowers, a bibliografia é a disciplina que leva em consideração os livros em sua forma tangível (1950,37).

A estreita relação estabelecida entre a bibliografia e a crítica textual é afirmada por Fredson Bowers (1950), para quem falar sobre a contribuição de uma disciplina “*might appear to be like a solemn discussion of the usefulness of the arm to the hand*” (1950). Pelo fato de, àquela altura, cada vez mais estudiosos lidarem indistintamente com a bibliografia e a crítica textual, o campo de atuação das disciplinas acabou sendo demasiado simplificado (38).

Historicamente, a crítica textual se desenvolveu muito antes da bibliografia analítica e evoluiu estabelecendo regras próprias, especialmente para lidar com os manuscritos, clássicos e vernaculares, de acordo com certos princípios que estão fora do intervalo estritamente bibliográfico, se aqui se considerar a definição de bibliografia como bibliografia analítica. Estes princípios foram também aplicados aos livros impressos.

Nos últimos anos, a ênfase dada pela crítica textual à questão da intenção autoral tem sido questionada por diversos autores e seus argumentos foram discutidos e debatidos de tal forma que a questão pode ser considerada como uma das dominantes nos debates teóricos atuais. A linha de argumentação baseia-se no fato de que autores normalmente não podem produzir suas obras sem o auxílio de outras pessoas como, copistas, livreiros editores, mestres impressores, compositores, revisores que atuam diretamente sobre a materialidade dos textos e a textualidade dos livros, tornando inócua a distinção entre a substância essencial da obra, reconhecida como sempre semelhante a si mesma, e as variações acidentais ou deliberadas que incidem

sobre o texto, tradicionalmente consideradas irrelevantes para a atribuição do sentido do mesmo (Tanselle, 1991).

Desta forma, a partir do final do século passado, a crítica textual anglo-americana cindiu-se em duas vertentes: aquela constituída por teóricos que defendem a teoria intencionalista, os que buscam a versão que mais se aproxime da intenção do autor segundo os ensinamentos de Greg e de seus seguidores, F. Bowers e Tanselle; e aquela que postula a teoria sociológica anunciada por McKenzie (1999) e McGann (1985). Para esta corrente, a literatura é uma arte colaborativa, o produto conjunto de várias pessoas, assim sendo, a preocupação com a intenção autoral mostra-se redutora, uma vez que o processo de publicação, qualquer que seja ele, não separa a materialidade do texto da textualidade do livro. De acordo com Tanselle, pela primeira vez em vinte e três séculos, um segmento significativo de críticos e editores textuais passa a examinar criticamente o lugar da intenção autoral *no* processo da edição (1991,84).

2.2 A Bibliografia pensada como Sociologia dos Textos

As proposições teóricas sobre a abordagem social da crítica textual de Don McKenzie (1999) e Jerome McGann (1991), surgidas na segunda metade dos anos 80 do século XX, ganham destaque, convertendo-os em seus maiores expoentes. A elas se juntam as formulações de Roger Chartier (1997, 2002, 2007) que opera a história do livro e da leitura bem como das práticas e das representações por meio da associação da crítica textual, bibliografia material e história cultural, aproximando-se assim das proposições formuladas por McKenzie, de cuja obra foi ferrenho divulgador.

As proposições de McKenzie acerca da sociologia dos textos podem ser depreendidas das reflexões transmitidas em três conferências ministradas nas *Panizzi Lectures*, da British Library, em 1985, conforme Soares(2017). As reflexões do bibliógrafo neozelandês encontravam seu fundamento na necessidade de debate acerca da situação da bibliografia à época, tendo em vista as mudanças por que, ao longo do tempo, vinham passando os textos em sua forma e conteúdo, bem como as limitações da disciplina para fazer frente a tais mudanças. Também fundamentavam tais ponderações, nas palavras do

próprio McKenzie, sua atividade de professor e pesquisador que lidava com um grupo de alunos cuja diversidade do arco de interesses levaram-no a romper as fronteiras das disciplinas e a aproximar-se de outras que também se ocupavam com a história do livro (2017, 62).

Parte importante do projeto de McKenzie era tornar a bibliografia histórica centro dos estudos dos textos. Igual relevância assumia o reconhecimento da existência de diversos tipos de textos que podem, indistintamente, ser tomados como objeto do estudo bibliográfico. Naquele contexto, diante do desafio de descrever novos tipos de materiais cuja estrutura envolvia outros signos que não os linguísticos e que não se reduziam a manuscritos ou impressos, estava na agenda do bibliógrafo, a urgência de serrar os liames que cercavam o campo da bibliografia analítica. Interessava dotá-la da capacidade de alcançar a amplitude que, sob a ótica do professor, era esperada da ciência descrita por Greg (McKenzie 1999, 12).

A princípio, McKenzie redefine o escopo da bibliografia, o que faz à luz da definição da bibliografia, dita "pura", proposta pelo bibliógrafo americano W.W. Greg, que julgou inadequada. Largamente aceita, e basilar para o caráter científico da disciplina, a proposição examinada questiona a maneira como os bibliógrafos se ocupam com os textos impressos:

[...] what the bibliographer is concerned with is pieces of paper or parchment covered with certain written or printed signs. With these signs he is concerned merely as arbitrary marks; their meaning is no business of his.

(McKenzie 1999, 9)

Na perspectiva do pesquisador, os elementos bibliográficos atuam sobre o significado do texto e constituem fatos a serem historicizados. Não sendo resultado de atos isolados, tais elementos encaminham para uma intrincada rede de relações entre os diversos agentes intervenientes no processo, cujas ações devidamente examinadas permitem compreender como esses mesmos textos foram criados, impressos e lidos. Desta forma, McKenzie estende sua crítica ao acento positivista que subscreve a maioria dos trabalhos em bibliografia textual no século XX, como afirma McGann (1988), e sugere que a bibliografia seja pensada como sociologia dos textos.

Ao questionar o alcance da bibliografia, McKenzie, que não postulava o rompimento de paradigmas, defendia a ampliação, pelos bibliógrafos, do campo de atuação da descrição bibliográfica e mesmo da edição crítica – atividade tida como um ideal impossível, frente a grande quantidade de testemunhos que demonstravam que os autores revisavam sempre suas obras – para o estudo histórico das formas como haviam sido produzidos e como foram lidos os livros e outros documentos (McKenzie 1999, 11).

Tendo em vista a amplitude do campo da atuação esperada da disciplina, para o teórico, a bibliografia deveria ser descrita como “the study of the sociology of texts”¹⁷ (McKenzie 1999,13). Ou seja, do modo como os textos são concebidos, inscritos, produzidos e transacionados num enquadramento social.

Duas ideias principais constituem a essência do trabalho de McKenzie. Inicialmente, o bibliógrafo propõe que seja desfeito o vínculo estabelecido pela tradição culta ocidental entre texto e livro, uma vez que, nem todo texto se apresenta sob esta forma. McKenzie propõe a ampliação do conceito de texto,

¹⁷ Ainda que não se referisse à inauguração de um novo campo de estudos em suas *Panizzi Lectures*, na introdução da edição em espanhol de *Bibliography and the sociology of texts*, McKenzie faz, mais de uma vez, referência a uma “sociologia dos textos”, afirmando que, no tocante aos textos impressos, seu estudo poderia ser chamado, indistintamente, história do livro ou sociologia dos textos, ou ainda, posto que os livros foram tradicionalmente a sua fonte e sua substância, de bibliografia (McKenzie, [1999] 2005, 22-23). Uma rápida pesquisa indica que Jerome McGann usa a expressão sociologia dos textos na introdução de *The Textual Condition* (1991, 11), bem assim no artigo publicado no suplemento literário de *The Times*, “Our textual history” (2009). Chartier, empenhado em divulgar a obra de McKenzie, promove um desdobramento das formulações do bibliógrafo. O historiador emprega o termo *sociologia dos textos* (itálico nosso) para se referir ao novo parâmetro sugerido pelo pesquisador para pensar a questão crucial da bibliografia, a valorização da perspectiva histórica. Em *A ordem dos livros* (1997) Chartier ainda faz referência ao campo descrito por McKenzie como “a bibliografia definida como uma ‘sociologia dos textos’” (47-48). No entanto, em *Inscrever a Apagar*, o historiador já se referiu aos postulados do amigo bibliógrafo empregando o termo, sem cotizar, sociologia dos textos (2007, 10). De igual maneira o fez em sua aula inaugural, para a cadeira *Escrita e cultura no início da Europa Moderna*, sob o título “*Écouter les morts avec les yeux*”, proferida no Collège de France, em 2007. Na ocasião ao evocar a “voz de Don McKenzie”, uma ausência que lamentava, assim se expressou: “Ao fundamentar a ‘sociologia dos textos’ no estudo de suas formas materiais, Don McKenzie não ignorou as significações intelectuais ou estéticas das obras” ([2007] 2010, 20).

categoria que passa a incluir tanto os textos que utilizam a linguagem verbal como aqueles que lançam mão de outros códigos, os textos não verbais:

I define 'texts' to include verbal, visual, oral, and numeric data, in the form of maps, prints, and music, of archives of recorded sound, of films, videos, and any computer-stored information, everything in fact from epigraphy to the latest forms of discography.

(McKenzie 1999, 13)

Na definição do bibliógrafo, o texto é constituído menos pela presença de elementos linguísticos do que pelo “ato” de sua construção. Assim, os textos não verbais contemplam, dentre outros, os textos visuais e os orais, categorias que sempre estiveram presentes, quer nas culturas que usavam o alfabeto, quer naquelas referidas como não-letradas (McKenzie 1999, 14).

A segunda, a tese da expressividade do suporte, postula a indissociabilidade entre o significado do texto e a forma com que ele é dado a ler, ou seja, a forma do livro com tudo o que isso significa. Por essa linha, ultrapassando as palavras que o constituem, o sentido de um texto envolve o suporte que o sustém, com todos os elementos que o conformam: a diagramação, os tipos utilizados, a ilustração etc. Conjugadas, estas duas ideias constituem o fundamento da sociologia dos textos, campo de ação da bibliografia material, definida como “the discipline that studies texts as recorded forms, and the processes of their transmission, including their production and reception” (McKenzie 1999, 30). Marcado por sua praticidade, este conceito contempla a amplitude esperada da bibliografia tendo em vista a ampliação do conceito de texto.

Pressupondo o enfoque analítico nos processos técnicos enquanto processos sociais de transmissão, para McKenzie a encadernação e o aspecto gráfico do livro, o formato da página impressa e as suas divisões internas, ou a articulação entre texto e paratexto – índices, ilustrações, notas, tabelas –, são instâncias atuantes nos significados interpretáveis, interferindo na leitura do objeto impresso. “Novos leitores criam textos novos e extraem sentidos novos que dependem diretamente da sua forma nova” (McKenzie 1999, 20).

O ponto de partida da proposta de McKenzie reside no fato de que, independentemente das formas materiais como se apresentam os textos com sua natureza aberta, variável e indeterminada, estão relacionados com pessoas,

lugares e épocas específicas. Embora não tenha apresentado uma definição categórica de texto como aquelas comumente apresentadas por alguns teóricos, para McKenzie, o texto pode ser considerado de duas formas distintas: uma delas, como algo fixo e historicamente definível sancionado por um autor; a outra define o texto como algo sempre incompleto e, portanto, aberto, instável, dependente do elemento material que lhe dá suporte, sujeito a uma reapreciação perpétua por seus leitores, *performers* ou público.

Independentemente da forma como sejam vistos, os textos são objetos materiais constituídos pelo uso de códigos linguísticos e códigos bibliográficos. Aquilo que dá a estas produções simbólicas o estatuto de texto é o fato de terem sido construídas a partir da relação entre signos que formam um sistema dotado de um significado que lhe foi atribuído por convenção. Para o bibliógrafo, a leitura que se pode fazer dos diversos sinais tipográficos e outros sinais icônicos presentes nos textos é tão importante quanto aquela das palavras nele existentes quando se pretende realizar um estudo com sentido histórico. Os sinais tipográficos fornecem informações sobre detalhes da composição, ou sobre o contexto social no qual os textos foram escritos.

Neste sentido, a equiparação da intenção autoral à autoridade textual, a ênfase no texto e a concepção de autor como entidade unitária foram sendo substituídas pela percepção de um processo temporal que compreende etapas como as primeiras revisões do autor, as revisões editoriais, a *realização* das provas, a publicação, a reimpressão em vida e após a morte do autor. O protagonismo do autor é reduzido diante da atuação de outros agentes tais como o editor, o tipógrafo, o ilustrador, o mercado, que atuam sobre a sua intenção primeira e assim modificam o sentido da criação. No decurso desse processo é que o significado literário se constrói, resultando das relações entre os elementos do próprio texto e entre este, o leitor e o editor, de acordo com convenções literárias e linguísticas.

Esta afirmação foi ilustrada por McKenzie, que tomou em consideração a obra do dramaturgo, poeta e romancista William Congreve, *Works*. O bibliógrafo se ocupou com a produção textual de Congreve por mais de vinte anos, até sua morte repentina em 1999. Ao longo deste tempo, McKenzie fez a compilação dos textos do dramaturgo, registrou a complexa história de sua produção textual, e de sua recepção por parte de seus contemporâneos,

construindo apêndices que iluminam o contexto dramático em que Congreve viveu e produziu seus textos. Em seu estudo, McKenzie considerou a edição de 1710, produzida pelo livreiro Jacob Tonson, projetada pelo mestre impressor John Watts. Esta edição é um exemplo-chave do livro como “an expressive intellectual structure” (McKenzie 2002). O bibliógrafo analisou a prática editorial de Tonson e de seu mestre impressor, tendo identificado na edição um produto resultante de intensa colaboração. Segundo Darnton (2008, 166), McKenzie evidencia que Tonson transformou as peças de Congreve dos fragmentados quartos das edições dos final do século XVII no “classicismo comportado” da edição *octavo* de 1710. Embora os textos tenham permanecido essencialmente os mesmos, seus significados foram modificados pelo *design* da página, por novas maneiras de apresentar as cenas e pela articulação tipográfica de todas as partes (199-200).

Para McKenzie, Congreve encontrou em Tonson a figura de um editor ideal. Ambos estavam unidos na definição e no alcance de um objetivo comum, qual seja, atingir o público leitor. Atentos ao momento histórico, especialmente aos valores estéticos e morais que mudavam, escolhiam a linguagem, os recursos tipográficos, e até mesmo as competências humanas para realizar o trabalho. O impressor John Watts fazia com esmero as distinções tipográficas para embelezar as divisões de cena e desta forma a edição era composta pelas mais finas artes do livro, aquelas adequadas ao talento do próprio Congreve como autor dramático, como descreve McKenzie (2002, 224).

As proposições de D. F. McKenzie foram apresentadas em 1985, em palestras realizadas na série inaugural das *Panizzi Lectures*. Embora tenham sido elas próprias materializadas sob uma forma (conferências) que talvez não proporcionasse as condições para uma explicitação mais detalhada, tais pronunciamentos reverberaram em muitas discussões subsequentes e, ainda hoje, aqueles familiarizados com o pensamento de McKenzie podem identificá-las em várias manifestações.

Roger Chartier, que opera a história do livro e da leitura bem como das práticas e das representações por meio da associação da crítica textual, bibliografia material e história cultural, foi grande divulgador das posições de McKenzie na Europa. É de sua autoria o texto “Textes, formes, interprétations” que prefacia a tradução para o francês das *Panizzi Lectures*, lançada em 1991.

Este prefácio vai aparecer, após ser traduzido, acompanhando a edição em italiano. Revisto e ampliado, o texto prefacial surge na edição em espanhol, traduzido por Fernando Bouza a partir da reedição em inglês, com o título “Un humanista entre dos mundos: Don McKenzie” (Chartier, 2005).

Chartier sublinha que as “proposições do bibliógrafo [McKenzie] converteram-se em um texto clássico e transformaram a ciência bibliográfica, a crítica textual e a história da leitura” (Chartier 2005). A caracterização da sociologia dos textos como a “disciplina que estuda textos como formas escritas e os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e recepção”; a atenção à materialidade dos textos e à relação entre a forma e o sentido são referidas em *Os Desafios da Escrita* (Chartier 2002, 33 e 64) bem como em *Inscrever e Apagar* (Chartier 2007, 10, 98 e 156).

As proposições de McKenzie suscitaram reações desconfiadas e hostis por parte daqueles referidos como defensores mais ortodoxos da tradição bibliográfica instaurada por W. W. Greg, R. B. McKerrow e Fredson Bowers (Chartier 2005, 8).

Um dos defensores dessa tradição, Tanselle reconhece a eficácia e a validade do desafio a posições percebidas como ortodoxias, em qualquer campo. Em sua opinião, naquele caso especificamente, o debate se mostrava inquestionavelmente útil para trazer maior reconhecimento à instabilidade dos textos e às formas pelas quais eles são continuamente moldados pelas sociedades nas quais surgiam. Para o crítico, o problema das formulações nascidas neste campo residia na ausência de cuidados em sua exposição. Válidas por seu apelo teórico, tais proposições não poderiam ser implementadas na prática. Enquadradas nesta situação, na opinião de Tanselle, muitas das apresentações careciam de clareza e coerência, exigindo assim, por parte do leitor interessado, maior esforço na compreensão da importância de se olhar para os textos como produtos sociais e derivar alguns novos *insights* desses ensaios (Tanselle, 1991).

Tendo procedido ainda a revisão do pensamento de D. F. McKenzie, reunido na obra *Making Meaning: "Printers of the Mind" and Other Essays*, editada por Peter D. McDonald e Michael F. Suarez (2002), seus ex-alunos, Tanselle (2005) reconhece nos escritos anteriores ao ano de 1969 a obra mais importante do bibliógrafo neozelandês. Segundo o crítico, os resultados de suas

pesquisas arquivísticas daquele período foram apresentados com criatividade e perspicácia, e foram essas publicações que o tornaram um grande estudioso bibliográfico. Sobre as *Panizzi Lectures*, Tanselle (1991) afirmou que a razão para a influência das palestras, das quais resultavam os postulados em questão, residia no fato de as ideias ali apresentadas estarem em sintonia com o temperamento intelectual dos tempos, não na particularidade das mesmas ou que tivessem sido oferecidas com rigor e força de argumentação. O crítico, que aceita a condição de produtos sociais atribuída aos textos publicados, afirma desconhecer uma razão lógica para que o reconhecimento deste ponto devesse implicar uma reserva à bibliografia analítica ou da edição intencionalista. No domínio da língua inglesa, Thomas Tanselle sugere três revisões propostas que devem ser lidas por qualquer pessoa interessada em explorar as implicações da posição geral de McKenzie: aquelas de Hugh Amory (*Book Collector*, 36 [1987], 411-418); TH Howard-Hill (*Library*, 6th ser. 10 [1988], 151-158) e Jerome J. McGann (*London Review of Books*, 18 de fevereiro de 1988, 20-21). Baseando-se nestas leituras, Tanselle assim se exprime: “I share with Amory and Howard-Hill a feeling that these lectures are seriously flawed, but each of us emphasizes somewhat different matters (and, indeed, we are not always in agreement)” (1991, 153).

Do lado oposto ao das reações desconfiadas e hostis, Jerome McGann, no ensaio *Theory of Texts* (1988), também empreendeu a revisão daquele que considerou o “trabalho seminal de DF McKenzie” (McGann 2006): *Bibliography and the Sociology of Texts: The Panizzi Lectures 1985*. O crítico ressalta a mudança silenciosa e profunda ocorrida nos estudos literários que, no decênio anterior às conferências, vinha sendo obscurecido por correntes teóricas diversas. Uma delas, o retorno à história ou o novo historicismo, corrente que compreende uma variedade de historicismos. McGann considera que este retorno à história é o aspecto fundamental das três conferências. Para o crítico, o alvo imediato da crítica de McKenzie é a linha de positivismo que subscreveu a maior parte dos trabalhos bibliográficos e de crítica textual até então. Numa série de observações críticas iniciais sobre a bibliografia, McKenzie dialoga com Fredson Bowers, que defendia posição diametralmente oposta, e sugere que a bibliografia histórica deveria ser colocada no cerne dos estudos textuais. Ciente do poder interpretativo incorporado aos meios

expressivos, McKenzie reflete sobre a cegueira da bibliografia para o caráter análogo do livro. Centrado na teoria dos textos, o ensaio de McGann destaca a importância do trabalho de McKenzie, *cuja* teoria social da edição de texto defende um tipo mais abrangente de método editorial (McGann,1988).

A respeito da questão da renovação da bibliografia analítica, em sua fase mais recente, Ian Willison (2002), nome proeminente no desenvolvimento dos estudos da história do livro no mundo anglófono, situa McKenzie como figura central na transformação da teoria e da prática no campo da bibliografia anglo-americana, o que teria acontecido em três fases distintas. Na primeira, o bibliógrafo estivera envolvido com a história da imprensa britânica. Esta fase teve como marco o ciclo das Panizzi Lectures na British Library em 1985, cujo clímax foi a publicação do livro *Bibliografia e Sociologia dos Textos*. O fim desta fase foi marcado pelo lançamento por McKenzie da *Cambridge History of the Book*, em 1989. Uma publicação com vários autores que consistia no primeiro relato abrangente da história do livro na Grã-Bretanha, ao longo de um milênio e meio. Para Willison, esta foi uma obra lançada sob influência óbvia da - então - firmemente estabelecida escola francesa de *l'histoire du livre*. Com seu surgimento em 1958, com *L'Apparition du Livre* pelos *annalistes* Lucien Febvre e Henri-Jean Martin, esta escola produziu entre 1982-1986 a *Histoire de L'Edition Française*, em vários volumes, com vários autores, editada por Martin e Roger Chartier. No entanto, às percepções econômicas e sociais da escola dos *Annales*, McKenzie foi capaz de acrescentar aquelas sobre a centralidade moral e cultural da literatura, seguindo a orientação de F. R Leavis em Cambridge. Dessa forma, a segunda fase da transformação proposta por McKenzie no campo da bibliografia compreende a sua relação com a história do livro sob a influência da Escola dos *Annales*. Como anunciara nas conferências no ciclo Panizzi, para McKenzie (2005,29), atividades como a descrição e o estabelecimento do texto já não satisfazem os bibliógrafos. Distanciando-se do método filológico tradicional, elas se encaminham para o estudo sócio-histórico de modo a explicar como os textos foram escritos, produzidos e lidos. Para Willison, a terceira fase da trajetória de McKenzie corresponde ao seu envolvimento com o projeto da construção da história do livro dos países falantes da língua inglesa na América do Norte e

na Austrália, bem como nas antigas colônias. McKenzie não presenciou a conclusão deste projeto (Willison 2002, 202-9).

Como historiador do livro, Elliot sublinha como a maior conquista de McKenzie a reunião da crítica literária e da história literária com uma tradição bibliográfica já revigorada no contexto humano e material muito específico do passado. *A histoire du livre*, com muitas origens, mas com seu início na forma moderna, situado na França, contou com a contribuição de McKenzie em sua renovação. Em parte, isso foi conseguido contextualizando o substancial aspecto anglo-americano da bibliografia, com suas técnicas que vão desde a análise minuciosa de livros individuais até os amplos estudos históricos da produção de livros disponíveis por meio de uma série de catálogos de títulos curtos que começaram com Pollard e Redgrave (Elliot 2002,7).

Interessado em textos modernos que apresentam problemas de produção e transmissão diferentes daqueles abordados por Greg e Bowers, Jerome McGann desempenhou um papel decisivo na reorientação da teoria e da prática editorial anglo-americana. Em ensaios produzidos entre 1977 e 1983, enquanto trabalhava com a edição de autores vitorianos, McGann, ([1983] 1985, 1988, 1991), elaborou reflexões teóricas e críticas sobre textos e estudos textuais e literários. Em 1983, publicou *A Critique of Modern Textual Criticism* que consiste numa investida contra a ortodoxia de Greg e Bowers (Lernout 1996). Ao efetuar a leitura do *Rationale* de Greg, o crítico aponta a ausência de qualquer conceito de intenção autoral, aspecto que só foi introduzido posteriormente, e rejeita a ideia do texto ideal. Como argumento, afirma que tais postulados só funcionam diante da inexistência dos manuscritos do autor, situação radicalmente diferente daquela enfrentada pelos críticos dos tempos modernos, na qual se dispõe não apenas do manuscrito final, mas também de rascunhos, textos corrigidos, edições, provas etc. Em face desta multiplicidade de testemunhos, a escolha do primeiro texto como o texto-base não é necessariamente a mais correta. Pode-se dispor de uma série de textos que traduzem intenções diferentes dos autores, quanto à escolha do texto a ser apresentado ao leitor. E esta diversidade de intenções reflete uma adaptação a novas circunstâncias e, por vezes, a novos públicos (McGann 1985, 31-2).

Uma das reflexões de McGann diz respeito à consciência de que os textos são produzidos e reproduzidos sob determinadas condições institucionais e

sociais, sendo, portanto, um fato social. Um texto não se reduz simplesmente a algo material, é um fato relevante em uma dada época e em um dado lugar no qual as trocas comunicativas acontecem. Em assim pensando, McGann (1985) compartilha com McKenzie a crença de que os textos trazem marcas relativas à “history of their own making” e, conforme já foi dito, endossa a crítica ao traço do positivismo subscrito na maior parte dos estudos nos campos da bibliografia e da crítica textual, notadamente à cegueira da bibliografia em relação à verdade do livro: sua condição de constituinte de significação não apenas em sua mensagem contida, mas em todas as dimensões de sua existência material. McGann reflete sobre as condições nas quais se dava o trabalho filológico até os anos 80 do século XX, afirmando que o labor filológico durante muitos anos foi realizado por estudiosos diversos, mas a interpretação das obras literárias, sua incorporação ao mundo da cultura foi removida das mãos dos críticos textuais e entregue aos hermeneutas. Tais arranjos acadêmicos redundaram no isolamento dos estudos textuais de seus contextos sociais e históricos, inclusive, do contexto de sua produção e recepção, gerando uma crise disciplinar¹⁸.

¹⁸ Ao examinar a questão do texto e da textualidade, McGann (1991) faz referência ao modo como os textos eram então lidos e interpretados: os leitores frequentemente evitam a reflexão sobre as condições materiais das obras que serão “lidas” e as leituras que devem ser executadas. Essas condições materiais e institucionais, no entanto, são impossíveis de serem retiradas do texto. Neste passo, o teórico tem em mente os pressupostos da estética da recepção, corrente de estudos surgida na Alemanha, nas últimas décadas do século XX, que teve em Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser seus representantes. Sob a perspectiva desta corrente, compete ao leitor, peça fundamental para a constituição e existência do processo literário, garantir a historicidade das obras literárias. Segundo os postulados desta corrente: “A experiência estética não se inicia pela compreensão e interpretação do significado de uma obra; menos ainda, pela reconstrução da intenção do autor. A experiência primária de uma obra de arte realiza-se na sintonia com (*Einstellung auf*) seu efeito estético, isto é, na compreensão fruidora e na fruição compreensiva. Uma interpretação que ignorasse esta experiência estética primeira seria própria do filólogo que cultivasse o engano de supor que o texto fora feito, não para o leitor, mas sim, especialmente, para ser interpretado” (Jauss 1979, 69). Indo ao encontro desse posicionamento, McGann (1991) afirma que “Literary works do not know themselves, and cannot be known, apart from their specific material modes of existence / resistance. They are not channels of transmission; they are particular forms of transmissive interaction” (1991, 11). Nesta mesma direção, McKenzie (2002) sentencia que o texto não é uma abstração nem se reduz a sua estrutura semântica, tendo em vista que a interpretação de uma obra depende de suas sucessivas formas.

Segundo o teórico, a saída para a crise estaria no reconhecimento do texto literário como obra literária, ou seja, como uma série relacionada de eventos semióticos concretamente determináveis que incorporam e representam o processo de experiência social e histórica. Também teria função neste trânsito, uma metodologia crítica capaz de abranger os dois aspectos: a história da textualização da obra literária e a história de sua recepção. Histórias estas que alcançariam três distinções importantes: a obra em seu ponto de origem, em sua transmissão e ainda a obra situada no campo de sua investigação presente, aspectos estes que não deveriam ser perseguidos isoladamente, mas como momentos de uma investigação dialética. Ressalta o filólogo a forma como o significado da obra deve ser concebido: o sentido da obra não está nem na ideologia do crítico, nem na ideologia do texto. Todos os significados atribuídos ao texto só serão compreendidos quando forem apreendidos como partes da história que a obra reflete e reproduz. Para McGann, o significado da obra é resultante de trocas que são efetuadas materialmente, consistindo a textualidade em um evento resultante da interação entre leitores e uma rede estabelecida entre os códigos linguísticos e bibliográficos. Diante disto, o estudo do texto não deve prescindir de um enfoque das histórias complexas e abertas da variação textual (McGann 1991, 9). A variabilidade da condição textual é ressaltada por McGann (1991, 185) ao afirmar “Variation, in other words, is the invariant rule of the textual condition. Interpretive differentials (or the freedom of the reader) are not the origin or cause of the variation, they are only its most manifest set of symptoms”.

2.2.1 Bibliografia – Sociologia dos Textos – História do Livro

A discussão desenvolvida até aqui evidencia que, observada pelo prisma da sua própria história, a tradição bibliográfica anglo-americana muda de estatuto e se transforma conforme as correntes de pensamento dominantes em cada época. A bibliografia tradicional, rompida a delimitação entre ciência ancilar e ciência da interpretação, transmuta-se na bibliografia histórica e esta, elevada à condição de “sociologia dos textos”, dialoga com a história do livro.

Neste passo, no centro dos estudos bibliográficos, os nomes de Greg, Bowers e Tanselle, representantes da bibliografia analítica, cedem lugar a Jerome McGann e D. F. McKenzie. McGann, mesmo reconhecendo o poder da

teoria de Bowers, cujo método lhe parece lógico e consistente, realça o desafio empírico a este paradigma constituído pelas obras de autores modernos. Em sua hesitação em aplicar os fundamentos defendidos por Greg (ainda que úteis) a textos dos séculos XIX e XX, Jerome McGann encontra em D. F. McKenzie um aliado, notadamente quando este último realça a limitação da bibliografia analítica diante dos problemas enfrentados pelos bibliógrafos que trabalham com textos modernos e propõe que esta disciplina seja pensada como sociologia dos textos (McKenzie 1999).

Uma evolução nesta direção é testemunhada no trabalho de outros bibliógrafos no final dos anos 1970 e início de 1980. Grande parte dos *new new bibliographers* renovou o seu interesse pela tipografia e pela apresentação do texto, em detrimento da distinção entre substância e acessório. Para McGann e McKenzie casas impressoras, editores, tipógrafos modernos e os produtos físicos por eles usados (papel, tinta, encadernação) são tão importantes para a significação do texto quanto as intenções do autor.

Roger Chartier, convergindo com as ideias de McKenzie e de McGann, defende a atuação conjunta de escritores, editores, distribuidores, enfim, todo o tipo de intermediários que trabalham para que o livro chegue às mãos do público-leitor. Ao transformar-se em objeto de consumo, o livro requer um novo modo de apreensão e redefine as relações entre a literatura, o leitor, o autor e a própria crítica, obedecendo à lógica do mercado editorial (Chartier 1997, 22-3).

2.3 A Questão da História do Livro

Interessa-nos, neste passo, observar o livro e o impresso como objeto e interrogar o contexto histórico de sua produção e distribuição; identificar os atores envolvidos no processo de produção, circulação e recepção do livro, bem como precisar seus papéis nesta cadeia produtiva. Tudo isto será feito tendo em conta a possibilidade deste conhecimento lançar luz sobre o estudo que ora empreendemos e que toma para si a responsabilidade de investigar a trajetória editorial, crítica e comercial das obras do escritor baiano Carlos Vasconcelos Maia, notadamente as circunstâncias que cercam sua edição e seu posicionamento no mercado editorial brasileiro.

Reconhecida como importante nova disciplina, área que pode alcançar diversas formas, a história do livro centra-se neste objeto desde a época de Gutenberg. Remontando à cultura acadêmica renascentista, a história do livro ganhou fôlego no século XIX quando o estudo do livro como objeto material resultou na ascensão da bibliografia analítica na Inglaterra. Foi no século XX que estudiosos das mais diversas áreas privilegiaram a temática, enfocando as questões da impressão, as técnicas de produção de livros e ainda as formas de organização das bibliotecas. Trata-se de um campo de estudo de caráter multidisciplinar, resultado da convergência de diversas disciplinas que buscavam compreender o livro como força histórica (Darnton [1982]2010).

Na atualidade, o campo de estudo constituído pela história do livro é uma resultante da interseção entre a história do livro impresso e da história da leitura. Trata-se de um campo multidisciplinar que encontra seus fundamentos no conjunto de conhecimentos legados e partilhados por seus antecessores e contemporâneos especialmente naqueles produzidos na França dos anos 1960, particularmente na *École Pratique des Hautes Études*. Em sua disseminação, esta área de estudos contou com obras como *L'apparition du livre* (1958)¹⁹ de Lucien Febvre e Henri-Jean Martin e *Livre et société dans la France au XVIIIe siècle* (1965), esta última, um estudo produzido de forma coletiva por pesquisadores ligados à *VIème section de École Pratique des Hautes Études*. Como tema incluído pela “escola dos Annales” dentre aqueles da história socioeconômica, nos últimos tempos, a história do livro volta-se para novos questionamentos, novos métodos e a exploração de novas fontes. Difundida em escala internacional, em 20 anos, a história do livro tornou-se um campo de estudos rico e variado (Darnton [1982]2010,192).

¹⁹ *L'apparition du livre*, considerado uma obra seminal, foi concebido e inspirado pelo historiador Lucien Febvre, que convidou Henri-Jean Martin a escrever com ele. Foi publicado em 1958, após o falecimento de Febvre, ocorrido em 1956. Transformada em um clássico, a obra marcou definitivamente os estudos centrados na história do livro. *L'apparition du livre* mostra as profundas mudanças sofridas pelo manuscrito, as transformações nas formas de fabricação do papel e desenvolvimento nas técnicas de impressão até se transformar em livro impresso, fundamentalmente, uma mercadoria produzida na cultura europeia. A produção posterior de Henri-Jean Martin confirma as proposições defendidas em *L'apparition du livre* e se traduz na obra *Livre, pouvoirs et société à Paris au XVIIe siècle*, publicado em 1969 e a *Histoire de l'édition française*, publicada entre 1982 e 1985, juntamente com Roger Chartier.

A história francesa do livro é referida por seus cultivadores (Darnton [1982]2010, 191-2) como história da leitura, denominação que assinala os caminhos de seus desdobramentos. Tendo se desenvolvido ao longo do tempo sob os auspícios da revista *Annales*²⁰, na atualidade, ela vem se deslocando da

²⁰ A escola dos *Annales*, surgida na França em 1929, consistiu em um movimento historiográfico conhecido por propor uma nova maneira para escrever a história, qual seja, adotando novas fontes, novos temas e diferentes disciplinas no estudo da história e da historiografia, prática que foi adotada com paixão por seus herdeiros sucessivos. Segundo Dosse (2013), o título esconde uma série de inflexões e descontinuidades entre o que era a revista *Annales d'histoire économique et sociale* quando foi criada e o que ela se tornou sob o título *Annales, Histoire, Sciences Sociales*. Uma reação à história positivista dominante no início do século XX, a revista foi fundada por dois dos maiores historiadores franceses, Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944), e teve em Fernand Braudel (1902-1985) um dos seus mais importantes expoentes. Para historiadores como Dosse (2007), *Annales* não constituiu uma escola pela inexistência de uma homogeneidade de pensamento dentre seus integrantes. Tal fato, no entanto, não impede que ela seja identificada como uma corrente histórica que atravessou diferentes gerações. Enquanto corrente de pensamento na área da história, o movimento surge em resposta ao contexto de crise da modernidade que alcança os diversos setores da sociedade, confrontando a denominada história política ou dos eventos, dentro de um contexto de fim das metanarrativas. Uma das grandes preocupações de Bloch e Febvre, desde a fundação da revista, consistia no desejo de vincular a pesquisa histórica às preocupações do mundo contemporâneo. Tendo se estendido por quatro gerações de historiadores, a denominação escola de *Annales* corresponde à primeira, ou seja, aquela que se originou no ano de 1929 em torno da revista *Annales: économies, sociétés, civilisations* e a que vai até meados da denominada segunda geração, da qual Fernand Braudel foi diretor. As demais gerações, ou aquelas que se sucedem a Braudel são consideradas herdeiras de *Annales*.

Cada geração deixou sua marca e imprimiu um paradigma que sofreu modificações substanciais durante a denominada "virada crítica" de 1988-1989 sob a liderança de Bernard Lepetit. Mas a atitude de abertura para outras disciplinas, notadamente, para as ciências políticas sociais que têm alimentado a abordagem do historiador é uma característica que estabelece uma forte ligação entre o projeto inicial e o que a revista veio a se tornar. A alegada interdisciplinaridade irrigou os horizontes da pesquisa histórica, ampliando seu leito, confundindo seu próprio campo de investigação com o de outras ciências sociais. Essa abertura para ciências sociais proporcionou a renovação de ferramentas, conceitos, questões e métodos. Segundo Dosse (2013), para garantir seu lugar dentro das ciências sociais, na concepção dos fundadores da *Annales*, a própria história deveria ser pensada e praticada como ciência social. Institucionalmente, os *Annales* assumem a direção da sexta seção da *École pratique des hautes études* (EPHE), que foi criada em 1948 sob a presidência de Lucien Febvre, com Fernand Braudel como secretário e chefe do centro de pesquisa histórico. Segundo Chartier (2011), após a Segunda Guerra Mundial, a história praticada pela *École des Annales* foi dominada por uma história demográfica, econômica e social, ainda que alguns medievalistas definissem então o programa de uma história das mentalidades. Nos anos 60 e 70, ela se move em direção a novos objetos. A história das mentalidades se transformou em história cultural. Os métodos de trabalho basearam-se em dados estatísticos, tradicionalmente utilizados

história do livro para a história das práticas de leitura, questionando as possibilidades, os tipos de fontes, o método da investigação, e se difundindo por outros países.

Representante da escola francesa, estudioso da história do livro e das práticas de leitura, Roger Chartier realiza estudos no Brasil onde tem grande parte de sua obra traduzida. O pesquisador mantém relações regulares com diversas instituições, historiadores, comunidades intelectuais e científicas. Essas relações são decorrentes da existência de interesses paralelos, a saber, as pesquisas desenvolvidas no país, em torno da história das práticas de leitura. A aproximação com o país é decorrente, segundo o próprio historiador, do fato de que, no Brasil, a convergência das ciências sociais como a sociologia e a antropologia, a dimensão histórica e a importância central do tema para a educação criaram interesse pela história das práticas de leitura.

A riqueza e a variedade temática da história do livro enquanto campo temático ou o desorientador “entrecruzamento de disciplinas” e metodologias às vezes conflitantes que se apresentam aos estudiosos da área tornam difícil a definição dos contornos gerais da história do livro. A necessidade de se distanciar da interdisciplinaridade descontrolada e de “enxergar a matéria por inteiro” (Darnton 2010,193) tornaram útil a proposição de um modelo geral para a análise da trajetória do livro na sociedade. Isto tendo em conta que o ciclo de vida dos livros impressos tende a ser semelhante.

Tendo em vistas as condições históricas de cada época, de cada lugar, é vã a esperança de uma biografia padrão para todos os livros. No entanto, os livros impressos apresentam um ciclo de vida referido por Darnton (2010, 193) como um circuito de comunicação que se inicia com o autor, vai ao editor e se completa com o leitor depois de ter passado pelo impressor, distribuidor e livreiros. Cada fase, que tem mesmo um processo com todos os intercursos ocorridos no ambiente ao longo do tempo e do espaço, bem como suas relações com os diversos sistemas, constitui matéria para a história do livro que exige uma visão holística como meio de comunicação para escapar dos estudos fragmentados.

pela economia ou demografia, para pensar, por exemplo, as atitudes perante a morte, a relação com as culturas impressas. (Chartier 2011).

O ensaio “What is the history of books?”, de Robert Darnton, gerou muitos debates, razão pela qual foi apreciado pelo autor vinte e seis anos depois. Nesta nova investida (2008), o autor reavalia o modelo para estudar a história dos livros que havia proposto em 1982, sob a alegação de que não tivera, na época, a intenção de conduzir a ação dos historiadores dos livros, dizendo como eles deveriam realizar seus trabalhos. A proposição do modelo surgia no momento em que, na sua opinião, a história dos livros via-se continuamente fragmentada e seus elementos precisavam ser integrados numa visão geral que conectasse as diversas partes num todo coerente. Neste sentido, o modelo proposto foi caracterizado como um circuito de comunicações. Diante da persistência da inclinação à fragmentação e especialização presente nos estudos que envolvem a história dos livros, a saída proposta por Darnton (2008, 156) consiste no exame, por parte dos historiadores, de três questões norteadoras, a saber: como é que se dá o surgimento dos livros; de que maneiras eles alcançam o leitor; e, por fim, o que os leitores fazem com tais objetos. A resposta a tais questões exige uma estratégia conceitual que permita visualizar o campo como o todo.

A par das diversas formas de abordagem da história dos livros, um importante dispositivo para a compreensão do modo como os livros se relacionam com o mundo que os rodeia é o de paratexto. Este dispositivo funciona frequentemente como um pólo de interseção entre as três questões norteadoras assinaladas por Darnton.

2.4 Os Paratextos Editoriais

Ao focar analiticamente os processos técnicos percebendo-os como processos sociais de transmissão, a bibliografia material afirma que a encadernação e o aspecto gráfico dos livros, o formato da página impressa e suas divisões internas, a articulação entre o texto e os paratextos – índices, ilustrações, notas, tabelas – são instâncias atuantes no significado, interferindo, portanto, na leitura do impresso.

A categoria conceptual dos paratextos foi originalmente pensada por Gérard Genette, um dos principais nomes ligados ao estruturalismo. Em 1979, quando publicou *Introdução ao Arquitexto*, o teórico francês já vinha

desenvolvendo uma reflexão que se encaminhava para os problemas da composição dos textos por uma via que o afastava da imanência textual. Àquela altura, o texto lhe interessava como “um lugar de onde era preciso sair” (1979, 87), e a saída dava-se por meio da transcendência textual, qual seja, “tudo aquilo que tem capacidade de pôr este mesmo texto numa relação manifesta ou secreta com outros textos” (1979, 97). A este fenômeno chamou de transtextualidade no sentido estrito, dito de outra forma, a presença de um texto no outro produzindo um metatexto.

Ocupando-se com a mutação dos conceitos ao longo do tempo, Genette estabeleceu as hierarquias categoriais transcendentais aos textos, a saber, gêneros, tipos de discursos e modalidade de enunciação. Dois anos depois, em seu *Palimpsestes*, o crítico apresentou os cinco tipos de relações transtextuais que ora menciono apenas a título de ilustração: a *intertextualidade* ou a presença de vários textos em um (noção que já havia sido vista por Julia Kristeva em *Sèmiôtikè: recherches pour une sémanalyse*, em 1969, ao discorrer sobre os trabalhos do crítico russo Mikhaïl Bakhtine), que se resolve sob a forma de citação, plágio, alusão; o *paratexto*, definido como o local da ação da obra sobre o leitor; a *metatextualidade*, o terceiro tipo de relações transtextuais, consiste no comentário que une um texto a outro do qual ele fala ainda que seja sem citá-lo ou nomeá-lo; a *transtextualidade*, rebatizada de hipertextualidade, relação que une o texto B a um texto anterior A; e por fim, a *arquitectualidade* uma relação silenciosa que nem o próprio texto é obrigado a conhecer ou declarar pois articula apenas uma menção paratextual titular ou infra titular, a exemplo de Romance, Contos, Poesia, que acompanha o título ou a capa da obra.

O paratexto é assim explicado:

Le second type de relations [...] est constitué par la relation [...] que, dans l'ensemble formé par une oeuvre littéraire, le texte proprement dit entretient avec ce que l'on ne peut guère nommer que son paratexte: titre, sous-titre, intertitre; préfaces, postfaces, avertissements, avant-propos, etc; notes marginales, infrapaginales, terminales; épigraphes; illustrations; prière d'insérer, bande, jaquettes [...]

(Genette 1982, 7)²¹

²¹ O segundo tipo de relações [...] é constituído pela relação [...] que, no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o

Depois de ter discutido o texto em sua relação com outros textos, em 1987, Gérard Genette produz *Seuils*, uma publicação na qual volta a olhar mais detidamente para o texto, não em sua imanência, mas refletindo sobre a sua relação com elementos que aparecem à sua volta. Genette discute a relação entre o texto e seu paratexto, sob uma perspectiva sincrônica, concebendo pragmaticamente a categoria como um discurso.

Artefatos produzidos com o fim específico de facilitar o estabelecimento do sentido da obra pelo leitor, pensado sempre como um lugar em relação ao texto, os paratextos editoriais são definidos pelo ensaísta francês como “ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel a ses lecteurs, et plus généralement au public” (Genette 1987, 7). De acordo com Gérard Genette, a obra literária pensada como texto, para ser apresentada ao leitor sob a forma de livro, necessita do reforço e acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, que o cercam e o prolongam, garantindo a sua existência no mundo, sua recepção e seu consumo. Com existência sempre em posição marginal em relação ao texto, ao qual se subordina, o paratexto consiste num discurso heterônomo e auxiliar.

Segundo Genette, tendo em vista uma comunidade de interesse ou convergência de efeitos, o termo paratexto agrupa um conjunto heteróclito de práticas e de discursos de todos os tipos e de todas as idades que inclui o título da obra, nome do autor, formato, prefácio, posfácio, imagens, sumário, anotações, entrevistas, notas, lombadas, capas, notas sobre o autor, e outros (2009, 10). De caráter funcional, a ação paratextual, que traz em si o ponto de vista do autor, é, costumeiramente, da ordem da influência ou mesmo da manipulação sofrida de maneira inconsciente, modo de agir interessante ao autor, mas nem sempre ao leitor (2009, 359).

Pensando o paratexto a partir de sua localização em relação ao texto, Genette estabelece dois grandes conjuntos, peritexto e epitexto. O primeiro agrupa a série paratextual que se materializa na própria obra; por sua vez, o

que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; release, orelha, capa [...] (Genette 1982,7, tradução livre de nossa responsabilidade).

epitexto faz referência ao material que circula fora da obra: entrevistas, correspondências, resenhas etc. No tocante à autoria, a proposição de Genette agrupa os paratextos em dois tipos: aqueles cuja responsabilidade recai sobre o autor do texto (paratexto autoral) e aqueles atribuídos ao seu editor (paratexto editorial), sem desprezar a ocorrência de paratextos editoriais assinados ou não e paratextos ficcionais cuja autoria é acometida a um protagonista que, por sua natureza ambígua, interessaria aos estudos literários. Evidentemente, esta é uma distinção meramente operacional, uma vez que, em inúmeros casos, autor e editor deixam de cumprir seus papéis determinados. Genette afirma a função mediadora do paratexto entre o leitor e o autor; seu caráter instável que o torna descartável além do seu aspecto polissêmico, pois sua função poderá ir além dos limites das convenções editoriais, dando a perceber as estratégias da produção e da recepção do texto literário.

O inventário dos paratextos editoriais empreendido por Genette resultou incompleto. O crítico francês teria, intencionalmente, deixado de lado três práticas cuja pertinência paratextual entendia como inegável, quais sejam, a tradução, a publicação em folhetins e a ilustração (2009, 356-7).

Tendo examinado os paratextos editoriais, resta-nos observar a questão do cânone que se reveste de relevância o estudo que ora se empreende.

2.5 O Cânone Literário

O debate sobre o cânone literário, um problema historiográfico e ideológico, por sua capacidade de gerar numerosos questionamentos, ganhou especial relevância nos últimos anos do século XX, e vem sendo abordado por diversos autores e pela crítica. As reflexões sobre o tema ultrapassaram os limites do discurso literário, ganhando especial alento notadamente após a popularização dos estudos culturais e das novas proposições e releituras formuladas por essa corrente teórica, proposições estas que envolvem debates mais amplos e generalizados tais como aqueles dos estudos pós-coloniais, multiculturais, feministas, e ainda da nova história, que colocam em xeque os cânones existentes. Esta pluralidade de enfoques tem acirrado os ânimos, aumentando as controvérsias, dificultando, dessa forma, a análise distanciada desta questão.

Antiga e permanente, a questão mostra-se relevante neste estudo que pretende também discutir o processo de canonização do escritor baiano Carlos Vasconcelos Maia. Aspectos importantes para o alcance dos objetivos aqui propostos, nesta tese pretendemos pensar a definição de cânone, situar a discussão sobre o tema, identificar os responsáveis pelo processo de formação de um cânone literário, bem como os mecanismos de seleção que intervêm nesse processo. Nossa reflexão será guiada pelas proposições de autores como Sullà, Harris, Kermode, Bloom, Pozuelo Yvancos, cujos trabalhos foram compilados por Enric Sullà (1998) em *El Canon Literário* e Even-Zohar que propõe a teoria dos polissistemas.

O conceito de cânone é proposto por Sullà (1998,11), que o considera uma relação ou elenco de obras consideradas valiosas e dignas de serem estudadas e comentadas, o cânone pode também ser concebido como um instrumento de seleção e conservação de textos considerados como literários, cujo processo de legitimação é consignado pelo arquivo, pelas enciclopédias, pelas antologias, bibliotecas, museus e outras instituições dotadas de função legitimadora. Dotado de função pedagógica, o cânone literário promove a conservação de um *corpus* de obras literárias socialmente vivas.

A formação do cânone literário, de caráter político, refletindo interesses e propósitos culturais de seus proponentes, vem sendo questionada pelos teóricos dos estudos literários que consideram a forma arbitrária como são privilegiados certos aspectos, não somente estéticos como sociais, em detrimento de outros que são marginalizados.

Segundo Harris (1998), não existe um cânone e sim vários, sendo necessário analisar as funções atribuídas aos cânones com a finalidade de extrair critérios de seleção utilizados, sejam eles estéticos ou de outros tipos, ressaltando que os cânones têm entre outros objetivos possíveis as funções de: prover de modelos, ideias e inspiração; transmitir uma herança intelectual; criar marcos de referência comuns; intercambiar favores – no sentido de que os escritores costumam ser decisivos na formação de um cânone, prestando atenção entre si; legitimar a teoria; oferecer perspectiva histórica; pluralizar, ou seja, não se limitando a uma tradição, quer dizer, praticando a política do reconhecimento.

São várias as possibilidades de abordagem da questão do cânone neste estudo. A proposição de Harris (1998,56-7) segundo a qual um cânone, ainda que composto por textos, se constrói a partir da maneira como são lidos, não dos textos em si, sintetiza o propósito teórico desta tese, que dá atenção aos paratextos editoriais das obras do escritor baiano Carlos Vasconcelos Maia, assim constituídos por sua propriedade de evidenciar os aspectos da história da leitura dos textos e portanto, da história da produção e disseminação das obras literárias, em detrimento dos autores e obras que são elencados nos cânones literários.

Igualmente válidas, as reflexões acerca dos lugares institucionais devem ser alinhadas aos debates sobre o cânone, uma vez que estes são responsáveis pela imposição de valores. A crítica à ideia de cânone baseado em valor estético servirá como enquadramento nas discussões que aqui serão levantadas, tendo em vista o fato de que ao discutir o processo de canonização do escritor Vasconcelos Maia intenciona-se demonstrar que a canonicidade é uma condição cambiante e condicionada por fatores extratextuais, situação que nos leva a inferir que tais modelos se pretendem político-ideológicos e não estéticos. Embora nos dias atuais as identidades culturais não sejam concebidas como algo fixo, como essencialidades, e se reconheça a sua sujeição ao jogo da história, da cultura e do poder, como o postula Stuart Hall (2003), concepção esta que inviabiliza aquela de uma cultura comum, a ideia de um cânone representativo de uma cultura compartilhada configura-se apropriada para se pensar as escolhas que eram feitas na Bahia nos anos 50 do século XX, especialmente aquela do escritor Jorge Amado ao eleger Vasconcelos Maia como “o contista da Bahia” em um prefácio canonizador.

Outra possibilidade de abordagem da questão do cânone, diz respeito à própria dinâmica da canonização praticada no sistema literário, às instâncias canonizadoras. Even-Zohar (2013), um dos teóricos que problematizam a dinâmica da canonização, em seu estudo sobre o polissistema literário afirma que a literatura consiste em um conjunto de sistemas em estreita interrelação e trocas. Para Even-Zohar, produtos culturais, os textos, sejam canonizados ou não, circulam de forma constante entre um centro e uma periferia e, como produtos socioculturais, os textos são impactados pelas tensões geradas entre as forças de conservação e as de transformação. As tensões dialéticas que

ocorrem entre tais forças irão explicar os motivos pelos quais um texto pode ser canônico em determinado momento e marginal em outro.

Na acepção do mesmo Even-Zohar, o polissistema é regido pelo grupo que, em última instância, é dotado do poder de canonizar certo repertório. Estabelecida a condição canônica, ao grupo resta a possibilidade de aderir às propriedades canonizadas por ele (fato que lhe dá o controle do polissistema), ou, se necessário, alterar o repertório de propriedades canonizadas com o fim de manter o controle. Por outro lado, fracassando o primeiro ou o segundo procedimento, o grupo e o seu repertório canonizado são colocados à margem por um outro grupo, que dirigindo-se ao centro, canoniza um repertório diferente (2013,9).

Por fim, tendo em consideração os objetivos propostos para esta abordagem, este marco teórico se encaminha para o exame da questão das variantes textuais.

2.6 O Estudo das Variantes Textuais

Ao longo do tempo, estudos que se ocupam com a variabilidade do texto fundamentam e enriquecem a crítica textual. O texto, como assinala Dionísio (2006), é uma abstração teórica, sendo as redações que correspondem às múltiplas versões ou às diversas fases de criação e transmissão da obra o objeto com que de fato se ocupa a crítica textual. À luz de métodos que variam ao longo do tempo, os filólogos observam erros e variações cujas responsabilidades recaem quer sejam sobre os editores que os produzem por decisões estranhas ao texto, cópias infieis ou acidentes técnicos; quer sejam sobre os autores que reescrevem seus autógrafos ou procedem a revisões em suas edições. A ideia de um texto estável e fixo na imobilidade da sua escrita é um sonho desmentido pela história da tradição e pela realidade da edição.

Ao discutir sobre a filologia em sua relação com a literatura, Prado Coelho propõe a distinção entre variantes e variações. A variante seria “a unidade textual menor: período, frase, parte duma frase” (1976); ou ainda “o texto de um autor que diverge da lição comumente admitida” (94). De ordem da linguagem e da literatura, as variações são as invariantes implícitas em cada discurso, literário ou não. Para Prado Coelho, os termos variante e variação,

com uso à época ainda não disciplinado, se distribuem por áreas semânticas contíguas, sendo que variante é a hipótese, escolhida ou rejeitada, de solução expressional única; feita a escolha, a solução adotada substitui (condena) as outras. Por outro lado, as variações não são permutáveis nem se excluem mutuamente. Elas coexistem no texto, cada uma no seu lugar, como partes dum todo orgânico, no sentido de se tirarem dessas unidades efeitos diferentes em momentos ou contextos diferentes. O mesmo Prado Coelho enfatiza que existem variações de responsabilidade do próprio autor e outras que são manipulações de outras pessoas ao alterar um texto alheio. O filólogo sustenta ainda que as variações são dotadas de valor documental para a história cultural, social, e política (1976, 103).

O termo variante foi também definido por Duarte (2019), que concebe o fenômeno como a lição divergente, num dado lugar do texto, entre dois ou mais testemunhos. Para o filólogo, variante do autor é “qualquer das lições resultantes de uma modificação feita no texto pelo próprio autor” (399). No campo da crítica genética, Grésillon define a variante como unidade verbal que difere de uma outra forma, anterior ou posterior. Para a autora, as variantes são elementos distintivos das diferentes versões de um texto (2007, 335).

Denominação amplamente aceita entre filólogos, a variante do autor é definida no glossário filológico de Pérez Priego como toda modificação introduzida pelo autor no texto de uma obra da qual tenham sido extraídas várias cópias, ou simplesmente, correções do autor em uma nova fase redacional de sua obra (2001).

Com uma noção ampliada, o termo ganha novo significado para a crítica variantística que recusa a noção da pontualidade das variantes, elementos que não podem ser tomados como simples diferenças entre versões textuais. O conceito de variante pensado por Contini passa a se referir às modificações realizadas num texto já finalizado, não com vistas a designar uma correção específica, mas a dinâmica da transformação textual.

A fenomenologia da variante do autor se dá por meio de uma multiplicidade de formas que variam entre o limite mínimo de pequenos retoques ao original e o limite máximo de uma pluralidade de edições originais, cada uma válida como obra separada (Roncaglia 1975, 45).

O interesse pelas variantes como um fenómeno que não se confunde necessariamente com um desvio erróneo tem um momento capital no trabalho de Giorgio Pasquali, *Storia della tradizione e critica del testo*. Trata-se de uma recensão datada de 1934, do livro de Paul Maas, *Textkritik*, que propõe a observação dos testemunhos como indivíduos históricos dotados de uma específica fisionomia cultural e por esta razão sugere que a crítica do texto deve vir acompanhada da história de sua tradição (Priego 1997, 36). No volume consagrado à resenha da obra de Paul Maas, conforme Spaggiari e Perugi (2004), Pasquali elabora uma reflexão metodológica sobre o método lachmanniano, tecendo valiosas contribuições ao empreendimento filológico: estabeleceu a distinção entre crítica do texto (*Textkritik*) e história da tradição (*Textgeschichte*) uma vez dotadas de objetivos diferentes; sugeriu um critério geográfico na tentativa de distinguir a transmissão vertical e horizontal dos textos; igualmente distinguiu recensão fechada e recensão aberta; e *codices potiores* e *codices deteriores*. Respeitante ao estudo das variantes, a intervenção de Pasquali possibilitou a distinção entre variantes de copistas (evolutivas ou da tradição) e aquelas que, de forma verossímil, podem ser atribuídas ao autor (Spaggiari e Perugi 2004, 41;52).

A atenção dada às variantes do autor é uma das características mais originais da crítica italiana de meados do século XX. A gênese do interesse pela variante do autor remonta à edição de Petrarca por Pietro Bembo, que o faz com base em reflexões sobre a tradição existente. A relevância do trabalho de Bembo estava na atenção mais cuidada que prestou às variantes redacionais e, por esta via, na leitura mais atenta dos textos.

As primeiras tentativas de representação das variantes do autor remontam ao século XVII, mas somente no século XX, com a edição, em 1927, de Francesco Moroncini, de *Canti de Leopardi*, a filologia do autor pôde valer-se de um método científico que lançou as bases das edições críticas subsequentes. O contexto cultural no qual surge o estudo das variantes era marcado pela hegemonia da estética croceana que determinou na Itália um clima pouco favorável à filologia, então reduzida ao estatuto de disciplina ancilar (Stussi 1988,218). Benedetto Croce concebia a poesia como expressão do lirismo e do sentimento, cabendo ao crítico a tarefa de atribuir-lhe um juízo de valor e distingui-la da não poesia. Segundo a concepção da estética

croceana, o imanentismo da poesia, a pesquisa filológica redundava em esforço inútil, porquanto havia uma clara distinção entre áreas e esferas de competência entre filologia, arte e crítica. À filologia cabia o lugar de disciplina auxiliar, com um valor puramente instrumental. A estética dominante negava a relevância de aspectos como estudo da sociedade, da história e da figura do autor; do conceito da história da literatura e dos gêneros poéticos; do conceito de poética; bem como negava o estatuto do estudo dos *scartafacci*, termo empregado, de forma depreciativa, por Croce, para quem “compilare l'inventario del mondo del poeta per raggiungere la sua poesia è un'illusione” (Italia e Raboni 2014).

A nova filologia

A fundamentação do estudo das variantes foi desenvolvida por Gianfranco Contini e por Michèle Barbi.

Autor de estudos fundamentais sobre a obra de Dante, Barbi também se dedicou a textos populares e autores outros da literatura italiana, a exemplo de Boccaccio, Sacchetti, Guicciardini, Foscolo e Manzoni. O termo *nuova filologia* foi proposto pelo filólogo, em 1938, para se referir à prática filológica que surgia na Itália como reação a doutrinas defendidas em outros países, especialmente na França por Dom Henri Quentin, que se propôs a reconstruir a lição do arquétipo em detrimento do original, e por Joseph Bédier, que propunha a busca do bom manuscrito do qual se depuraria apenas os erros evidentes para editar a obra. A prática filológica proposta por Barbi negava o historicismo totalitário, o biografismo, a crítica biográfica e o filologismo mecanicista que dispensava a *interpretatio* no ato da edição crítica. Ou seja, representava uma reação contra a aplicação indistinta do método lachmanniano. Segundo Leodegário de Azevedo Filho (1971), a *nuova filologia* de Barbi era uma filologia pós-bedièriana, e, sobretudo, pós-croceana, uma filologia depurada de máculas à luz do pensamento estético de Benedetto Croce. Em sua abordagem, Barbi considera como objeto de estudo não apenas autores medievais, mas também modernos. Dessa forma, estabelece um novo paradigma teórico-metodológico sobre o texto. Os princípios fundamentais da nova filologia de Barbi, resumidos na introdução ao volume *La nuova filologia e l'edizione dei nostri scrittori de Dante al Manzoni* (1938), consistem no

reconhecimento da individualidade do problema crítico, ou seja, cada texto tem o seu próprio problema; e na racionalidade do método, melhor dizendo, na interdependência entre a interpretação e a crítica textual. Para a nova filologia, a edição crítica consiste, a um só tempo, em estabelecimento do texto, mas também comentário e história da obra.

A filologia do autor – a crítica das variantes

A existência de um amplo legado de manuscritos de autores modernos e contemporâneos possibilitou o surgimento da filologia do autor, campo do saber que assim se configura:

l'insieme di metodi e problemi relativi all'edizione di opere conservate da uno o più manoscritti autografi (o idiografi), oppure da stampe sorvegliate dall'autore e ci si isposta, [...] su testi prevalentemente moderni e contemporanei.

(Stussi [1994] 2001,155)

O grande impulso àquela referida como crítica das variantes foi dado por Gianfranco Contini, que desempenhou o papel de protagonista na afirmação da variantística italiana, com seu texto considerado fundador *Come lavorava l'Ariosto*, publicado em 1937 (Roncaglia 1975,45). Trata-se de uma resenha ao volume *I frammenti autografi dell'Orlando Furioso* publicado por Santorre Debenedetti, também em 1937, e marca o nascimento desta escola que representa um elo entre a crítica textual e a crítica literária. No ensaio, Contini reflete sobre o significado dos manuscritos com alterações produzidas pelos autores enquanto afirma a existência de duas maneiras de se analisar uma obra poética: um modo, por assim dizer, estático, que pensa a obra como um objeto ou um resultado acabado e um modo dinâmico, que a vê como um trabalho humano, ou *lavoro in fieri*, e tende a representar dialeticamente a sua existência. O primeiro examina o trabalho poético como um valor; o segundo, como uma aproximação perpétua ao valor.

As teorizações propostas por Contini foram esporádicas. O filólogo desenvolvia pragmaticamente seu método de estudo à medida que se dedicava aos estudos de textos tomados da tradição italiana e da literatura francesa (Lois 2001,68). Utilizava um método ancorado em dois polos colocados no centro de uma dialética constante: de um lado o prazer do texto, do outro, uma

rigorosa disciplina analítica. O labor crítico de Contini é antes de tudo uma experiência concreta da linguagem como fato histórico e fenômeno estilístico.

Como nenhum outro filólogo tinha sido capaz de fazer antes, Contini enfatizou o valor performativo da experiência literária e a questão da relação entre ciência textual e crítica estética, bem como sentiu necessidade de questionar posicionamentos de outros teóricos, como Benedetto Croce, para identificar problemas hermenêuticos que tinham sido deixados em aberto em sua filosofia.

O debate sobre a gênese das obras com alterações produzidas pelos autores se estendeu, envolvendo nomes como Ernesto Giacomo Parodi, Giuseppe De Robertis e Benedetto Croce, em 1947, com um ensaio “*Illusione sulla genesi delle opere d’arte, documentata dagli scartafacci degli scrittori*”, publicada nos *Quaderni della critica* e imediatamente respondido por Contini através do ensaio “*La critica degli scartafacci*”, na revista *Rassegna d’Italia*, 1948.

No ensaio sobre as correções de Petrarca, publicado em 1943, Contini assevera a inexistência de metodologias ou técnicas padronizadas para o exame das correções do autor. Segundo o teórico, o crítico que toma a obra literária como objeto e a considera como um ato poético muda dinamicamente a sua fórmula buscando direções, ele não conta com fórmulas prontas. O “dado” de que dispõe é que o seu labor é uma hipótese de trabalho (Contini 1970,5).

Mais tarde, em 1947, ao publicar o ensaio “*Implicazioni leopardiane*”, Contini assinalou a existência de três tipos de modificações textuais. Em primeiro lugar, as correções que se referem a outras passagens da mesma composição, contíguas ou mesmo distantes. Em segundo, correções que se referem a trechos do autor fora da obra em questão, atestando ou não esquemas semelhantes de alterações textuais. Por fim, correções que se referem, tanto para eliminação, como para acréscimos, a lugares exorbitantes da obra do autor, ou seja, aos seus hábitos culturais, às suas leituras imanentes à consciência. Mas as implicações também são implicações porque os tipos se entrelaçam e, por exemplo, uma compensação interna encontra resultados externos semelhantes (1970,41-52).

Destaco por sua aplicabilidade no estudo das variantes de Vasconcelos Maia, um escritor cuja linguagem, já em suas primeiras publicações, sofria

reparos por parte da crítica, que acentuava o emprego pelo contista de neologismos desnecessários, o ensaio “Il linguaggio di Pascoli”, publicado em 1955 e recolhido em Contini (1970, 219-245). Na exposição, o filólogo aponta alguns aspectos da linguagem poética de Giovanni Pascoli, referida sob o prisma da tradição literária italiana como “tanto sorprendente, in un certo senso tanto scandaloso” (219). Dentre os aspectos assinalados por Contini, que reconhece no poeta italiano a novidade e o frescor daquela linguagem que foi tão surpreendente ao exorbitar a norma, destaco a criação de sintagmas não gramaticais; o uso de palavras normais de forma anômala com função puramente evocativa, para além dos seus significados; o uso semântico da onomatopeia, portanto a presença de uma linguagem fonossimbólica. Para Contini, esta linguagem nada tem a ver com a gramática, é uma linguagem agramatical ou pré-gramatical, estranha à língua como instituição. Uma linguagem especial por meio da qual o poeta quer reproduzir a cor local. Se numa posição autêntica, abusiva ou inventada, questão muito debatida na época, a Contini não interessava resolver. Ao lado da cor local, o crítico fez referência também a uma arte cuja linguagem era marcada pela cor local de ocasião. No caso de Pascoli, em face de uma situação de guerra da Abissínia, o poeta lança mão de termos etíopes, muitos dos quais são nomes próprios e, portanto, duplamente estranhos à linguagem cotidiana. Tudo isso levou o filólogo a reconhecer como especial a linguagem empregada por Pascoli: uma linguagem rara, preciosa, primorosa, cujo funcionamento, cuja própria existência é precisamente condicionada pela diferença de potencial em relação à linguagem normal. Embora Pascoli não tenha revolucionado a linguagem da época, para Contini, o que é único no poeta é o fato de ele ter sido o primeiro a experimentar, pelo menos parcialmente, a linguagem pré-gramatical, colocando-a no mesmo nível da linguagem gramatical e pós-gramatical. Em 1962, ao analisar a obra de Manzoni no estudo “Una strenna manzoniana” (1970, 35-40), o filólogo concluiu que o mais significativo no exame das variantes não é a passagem de um suporte precário a uma formulação decisiva, mas uma verdadeira e profunda modificação da personalidade do autor (37).

Com seus posicionamentos, Contini abriu o caminho para uma nova ontologia da obra literária, considerada não mais em um sentido idealista e croceano, imanente e por si só concluída, mas, pelo contrário, como um

trabalho que está em constante progresso. Um rigoroso historicismo estilístico marca a abordagem textual de Contini que não se atém apenas à análise formal. Em “Una Lettura su Michelangelo”, o filólogo sentencia “Le style me semble vraiment la façon dont un auteur connaît les choses. Chaque question poétique est une question de connaissance. Chaque position stylistique, je dirais même grammaticale, est une position gnoséologique” (Contini 1974, 243).

O enfoque dado por Contini, ao sistematizar, pela via do estruturalismo, o estudo das variantes, terá como consequência imediata mudanças no empreendimento filológico que irão caracterizar as propostas da crítica italiana a partir dos anos quarenta do século XX. Estas mudanças, implicitamente, produzem uma correção decisiva na relação entre a filologia e a crítica literária porquanto privilegiam a primeira que, a partir de então, será capaz, por meio de metodologia própria, de empreender estudos com perspectivas críticas, assumindo desta forma lugar paralelo e complementar em relação à segunda. Progresso notável, tendo-se em conta o fato de que, na perspectiva de Croce, a filologia ocupava um papel ancilar em relação à crítica.

Assinalo como relevante para a concretização deste estudo que ora empreendo o evidenciado por Contini ao demonstrar que até aqueles referidos como autores menores desempenham um papel expressivo na difusão de uma linguagem poética, devendo desta forma constituir objeto de estudo, emparelhando-se aos autores clássicos.

Diversos estudiosos italianos abraçaram a variantística e empreenderam estudos de autores, sobretudo, italianos. O filólogo românico Cesare Segre, em sua extensa trajetória, produziu uma variada obra crítica que contemplava questões literárias que transitavam da crítica textual à crítica das variantes. Teve como mestre o filólogo Santorre Debenedetti, seu tio-avô, que o encaminhou para as sendas da filologia, levando-o a criar uma enorme bagagem em dialetologia, em história da língua, e crítica de textos antigos, especialmente poéticos (Segre 2014, LXXV). Sob a influência do linguista Benvenuto Terracini, no início da década de 1960, interessou-se por questões que envolviam a crítica contemporânea, tendo inserido novos conceitos ao seu aparato metodológico, radicado na filologia românica e na estilística de Spitzer. O método de análise linguístico-filológico empregado por Segre retoma conceitos teóricos advindos do formalismo, do estruturalismo, da

semiótica e da narratologia da escola de Tartu. Desta última, o filólogo recolhe a configuração dos múltiplos sistemas: linguísticos, estilísticos, construtivos e ideológicos (Lois 2001, 72).

Dando continuidade ao pensamento de Gianfranco Contini, Segre afirma que o trabalho sobre variantes de um autor faz parte de uma lógica sistêmica. Com efeito, as variantes não devem ser estudadas em seu sentido local, como "aprimoramentos" específicos de uma passagem, mas como estratégia da dinâmica textual, ou seja, de sua transformação global. É pela via das variantes que cada autor, consciente ou inconscientemente, tende a equilibrar o seu próprio "sistema". Em sua prática filológica, Segre considera as variações do copista não mais como erros ou distrações, mas como sintomas de um sistema linguístico-cultural que se sobrepõe ao sistema do original, criando misturas e interferências. A tarefa do filólogo consiste em historicizar as variantes da tradição, ou melhor, trazê-las de volta ao seu código linguístico-cultural, sem, no entanto, pretender que seu trabalho resulte no restabelecimento de uma "lição original" definitiva.

Percebendo a contiguidade entre o trabalho do filólogo e do geneticista, Segre (2010, 25-26) ressalta a dupla responsabilidade pela variante cuja autoria pode ser atribuída ao autor do texto ou à elaboração anônima da tradição. A tarefa primeira do filólogo seria distinguir as variantes do autor daquelas da tradição, mas ele também deve saber que a própria tradição às vezes transmite variações do autor.

Segre sugere as noções de micro e macro variantes que podem suceder na observação de um texto já consolidado. As primeiras perspectivas alcançam o texto em algumas de suas partes, são variantes de lição; a macrovariante diz respeito às mudanças substanciais na obra como um todo, chegando a afetar o seu conteúdo global (1995,30).

Ao se reportar à lições de Contini, em seu "Impticazioni leopardiane", no qual o filólogo distinguiu os tipos de correções acima apresentados, Segre (1995, 36) afirma que as primeiras visam o melhor equilíbrio estilístico da estrutura do texto estudado; enquanto as correções dos demais tipos tendem à homeostase do sistema linguístico-estilístico do poeta e, portanto, interessam virtualmente, de forma sincrônica, a todos os seus textos. Para Segre, Contini mostra uma real sensibilidade estrutural ao raciocinar em termos saussurianos,

o que era então incomum para um crítico, e considerar a série de correções como contribuições para uma estruturação mais eficiente do texto.

Conforme Segre (1995), num texto com correções também nos confrontamos, em termos linguísticos, com textos sucessivos sobrepostos no mesmo espaço e definíveis, por abstração, como camadas sucessivas; e sem dúvida temos que lidar com vários textos quando temos um rascunho, redações intermediárias e versão final (ou versões finais). Na concepção de Cesare Segre (90), o estudo das variantes requer o uso combinado das perspectivas sincrônica, compreendendo o sistema de relações que organiza cada texto; e diacrônica, que, tendo observado os estados sucessivos assumidos por cada parte do texto e o próprio texto, alcança os impulsos que regularam tais movimentos. No caso dos escritos múltiplos, por outro lado, é necessário que a abordagem estática e a abordagem dinâmica sejam combinadas e, em vez de falar de aproximação dos valores, falar-se-á em valores que se considera sucessivamente alcançados e substituídos por outros. Através de seu trabalho sobre o texto, o autor chega a um estado que, em sua opinião, alcança um valor definitivo. Então, ele considera insatisfatório o valor alcançado e, por um novo esforço de elaboração, percebe um valor diferente, o da segunda escrita. O leitor, portanto, deve considerar duas ou mais estruturas, cada uma analisável em seu sincronismo, isto é, na forma estática, enquanto a comparação das duas estruturas leva a uma análise dinâmica no nível diacrônico. O dinamismo da obra é substituído pelo dinamismo da poética do autor(1995).

Abertas as perspectivas para a filologia do autor, Dante Isella, discípulo de Contini, em meados do século passado, trabalhando com textos nos quais foram introduzidas variações, produziu uma série de edições que vinham acompanhadas por refinados aparatos críticos. Coube a Isella propor a denominação para a nova disciplina, reconstituir a sua história e abrir-lhe novas perspectivas. (Italia e Raboni 2014, 9).

Desse marco teórico aqui esboçado, depreendo que pesquisadores de diversas correntes teóricas buscam explicar como os textos foram escritos e como chegaram ao estágio no qual se apresentam ao leitor. Dentre as diversas correntes teóricas de abordagem textual, na viabilização deste estudo que ora proponho, seguirei a moderna crítica textual e a abordagem da teoria social da

edição. Esta corrente teórica concebe o texto como fato social; reconhece que o significado da obra é resultante de trocas que são efetuadas materialmente, consistindo a textualidade em um evento resultante da interação entre leitores e uma rede estabelecida entre os códigos linguísticos e bibliográficos. Aspecto relevante para esta proposta, por este enfoque, o estudo do texto não pode prescindir daquele das histórias complexas e abertas da variação textual, fato que me encaminha para o campo constituído pelo estudo das variantes do autor, a variantística italiana. Tais conhecimentos lançam luz sobre o estudo que ora proponho e que toma para si a responsabilidade de investigar a trajetória editorial, crítica e comercial das obras do escritor baiano Carlos Vasconcelos Maia, as circunstâncias que cercam sua edição e seu posicionamento no mercado editorial brasileiro, sem desprezar as variantes textuais produzidas pelo ficcionista que viveu e produziu sua obra em meados do século XX, em Salvador, na Bahia.

Segunda Parte

Capítulo III

O mercado literário da Bahia nos anos 50 do século XX

Para se esboçar o quadro do mercado literário da Bahia nos anos 50 do século passado, notadamente as circunstâncias que cercam a edição de Vasconcelos Maia e seu posicionamento no mercado literário brasileiro, configura-se um caminho teórico promissor o exposto na sociologia dos textos por D. F. McKenzie, atento ao texto em seus aspectos de produção, distribuição e consumo.

A respeito do método empregado na elaboração desta seção, cumpre destacar que aspectos políticos e econômicos são aqui abordados apenas como pano de fundo com o fito de contextualizar as dimensões sociais e culturais abordadas, na medida em que o presente estudo não visa analisar de maneira aprofundada as questões políticas ou econômicas do período. Esta ressalva alcança ainda maiores detalhamentos históricos dos eventos políticos, sociais e culturais aqui aventados. Portanto deste trabalho não resultará uma história da constituição do mercado literário na Bahia. Apenas alguns aspectos relevantes desta atividade tão significativa para a história literária e cultural da Bahia serão apresentados, tendo em vista a sua relevância para o alcance dos objetivos propostos nesta tese.

3.1 A vida literária no Brasil nos anos 50 do século XX

Historiadores da literatura brasileira, a exemplo de Candido e Castello (1975), afirmam que no período que antecede o ano de 1922, ano simbólico para o Brasil moderno, o país já apresentava um panorama completo de vida literária com o florescimento de diferentes meios de comunicação e a expansão de instituições culturais. Havia uma intensa dinamização e consolidação da vida nacional seguida pelo incremento da vida cultural que ampliava o seu alcance e se incorporava à vida do país em todas as suas facetas. Nesse contexto, a literatura, de elemento algo marginal que era, passa a ser aceita

pelos setores instruídos das classes dominantes bem como das camadas médias, e o escritor, cujo papel na sociedade já se definira, passa a ser integrante da vida social (1975 7-32).

Para Candido e Castello, o período compreendido entre 1930 e 1945 corresponde a uma mudança de posição frente ao modernismo inicial, isto é, do início do séc. XX. Abandonando posturas estetizantes, a literatura dominante se volta para o compromisso político e social e passa a ser reconhecida como expressão legítima de nossa sensibilidade e de nossa mentalidade. O “vagalhão renovador” (1975, 8) que atravessa o país desde 1930, época em que se instaurara a crise provocada pela queda da exportação do café, resiste e cresce. Em 1942, com a entrada do Brasil na Segunda Guerra Mundial, acirra-se o espírito democrático. O conflito mundial teve influência decisiva na economia e na mentalidade brasileira, lançando o país na era industrial. Em 1945, quando cai o Estado Novo²², o país, vivendo uma nova fase, se percebe em franco processo de industrialização e progresso econômico e social, transformando-se em potência moderna, mesmo com os problemas do subdesenvolvimento. A exceção do modernismo literário, nenhum outro movimento da literatura brasileira refletiu com igual fidelidade e liberdade criadora a realidade nacional (Candido e Castello 1975).

Nessa época, instaurado o regime democrático, livre da presença ameaçadora da censura, de todos os cantos fervilhavam novas ideias. As diversas instâncias da sociedade se posicionavam e cruzavam seus discursos a fim de pensar a realidade brasileira. As discussões sobre o nacionalismo ocupavam, indiferentemente, os debates nas esferas políticas, artísticas e intelectuais. Na instância cultural, havia um comprometimento dos artistas dos quais era exigido um posicionamento engajado. Por outro lado, questões como regulamentação de direitos autorais, remuneração de autores pela venda de suas obras e a consequente profissionalização de escritores são discutidas sob os auspícios da nova constituição, que introduziu o conceito de “justo prêmio” quando a vulgarização da obra conviesse à sociedade.

²² Regime ditatorial resultante do golpe de estado desfechado pelo presidente Getúlio Vargas em 10 de novembro de 1937, com o apoio das Forças Armadas, cuja duração se estendeu até 1945.

Por seu turno, esquecida e isolada do restante do país, a cidade do Salvador que outrora vivera dias de glória, no final da primeira metade do século XX, lutava para voltar a ocupar um lugar de destaque no cenário nacional.

Na esfera cultural e literária, o quadro não se mostrava diferente. A nível de produção e recepção plenas (Seixas 1996,52), o modernismo penetra na Bahia, cidade reconhecida por sua indiferença ao novo, em 1928, com a criação da revista *Arco & Flexa*. O periódico foi a primeira tentativa do grupo em favor da nova estética cujo polo difusor foi a Semana de Arte Moderna acontecida em São Paulo, em 1922. Segundo Seixas (58), o evento tomado como marco inicial da consciência modernista na Bahia foi a estreia, três anos depois da Semana, de Godofredo Filho, um jovem e desconhecido poeta baiano que publicou seus primeiros trabalhos no suplemento literário do jornal *A Tarde*, tornando-se o divulgador das ressonâncias modernistas baianas no Rio e em São Paulo. As controvérsias sobre a chegada do modernismo na Cidade da Bahia, por sua condição de “obstinado reduto contra a revolução estética” (Gomes 1954,1), alcançam a data da inclusão da região na geografia modernista. A propósito, Carvalho Filho ([1986] 2009, 31) afirma que os primeiros livros com características do movimento publicados na Bahia, quais sejam, *Moema* de Eugênio Gomes e *Rondas*, de sua autoria, só aparecem em 1928, ou seja, com um atraso de seis anos.

As conquistas fundamentais do modernismo, a saber, o direito à pesquisa estética e à experimentação; a atualização da inteligência artística brasileira e a existência de uma consciência criadora nacional não foram percebidos inicialmente pela intelectualidade baiana.

Em depoimento, fazendo uma retrospectiva de sua vida literária, em meados do século XX, Vasconcelos Maia ([1981] 2009) descreveu a cidade de Salvador como “uma tranquila e pacata cidade”, isolada e distante do restante do país, “uma província legítima”, um lugar ideal para se viver, mas inadequado para o exercício da vida intelectual e criativa. Segundo o escritor, Salvador de então era uma cidade na qual o surgimento de uma editora era tido como um milagre e “fazer literatura aqui era um ato de heroísmo, era totalmente constrangedor. Por isso, éramos marginais” (Maia [1981] 2009, 55).

A condição marginal da arte e da literatura modernistas, então consideradas “caprichos de iconoclastas irresponsáveis”, é realçada por Candido e Castello (1975, 8) que situam o seu reconhecimento como expressão legítima da sensibilidade e da mentalidade brasileiras a partir de 1930. Esta data coincide com aquela do abalo sofrido pelas oligarquias dirigentes diante da queda da exportação do café, fato que permitiu a vitória dos liberais, instância que favoreceu o ímpeto renovador que se estendeu pelo país.

Já foi mencionado nesta tese que o conflito mundial teve influência decisiva na economia e na mentalidade brasileiras. Para os historiadores, em 1945, época que coincide com a queda do regime ditatorial do Estado Novo e o conseqüente restabelecimento da democracia, o Brasil se percebe em nova fase, em franco processo de industrialização e progresso econômico e social, transformando-se em potência moderna, mesmo com os problemas do subdesenvolvimento.

Com a extinção, em maio de 1945, do DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda)²³, fato que antecedeu a queda de Getúlio Vargas, livres da presença ameaçadora da censura, de todos os cantos surgiam editoras e revistas que funcionavam também como casas editoriais. Mesmo assim, em 1947, ao saudar o lançamento de *Fóra da Vida* (1946), o escritor Camillo de Jesus Lima (1947) ressalta o caráter pouco próspero daquele ano para as atividades literárias. Nesta mesma direção, quase trinta anos depois, em seu discurso de saudação ao escritor por ocasião de sua entrada na Academia de Letras da Bahia, o historiador Luís Henrique Dias Tavares faz referência à data da estreia de Vasconcelos Maia como “um ano político, em nada favorável à estreia literária de jovens provincianos” (Dias Tavares 1976). Não é difícil supor que o historiador, naquele momento, fazia referência às dificuldades enfrentadas pelo ramo livreiro no tocante às condições econômicas e à escassez de políticas de estímulo ao setor.

Comprovadamente, a tempestividade não foi a característica das políticas públicas voltadas para o desenvolvimento das atividades editoriais em terras brasileiras. Foi somente no final na década de 30, no governo

²³ O DIP, criado em 1939, no governo Getúlio Vargas, atuava como órgão responsável pelo controle da produção cultural do país.

ditatorial de Getúlio Vargas, por iniciativa do ministro da Educação, Gustavo Capanema, que foi criado por meio do Decreto-lei nº 93, de 21 de dezembro de 1937, o Instituto Nacional do Livro (INL), cuja sede situava-se no prédio da Biblioteca Nacional, na cidade do Rio de Janeiro. O órgão era tido como o principal órgão governamental responsável pela gestão das políticas para o desenvolvimento do livro e da leitura e voltado para efetivar “[...] políticas de bibliotecas públicas, mecanismos institucionais que facultavam o compartilhamento, a difusão e o uso da informação disponível para as comunidades”. O Instituto Nacional do Livro dispunha de três seções técnicas: a Seção da Enciclopédia e do Dicionário; a Seção de Publicações e a Seção de Bibliotecas. De grande relevância para o mercado editorial brasileiro foi a política de coedições adotada pelo Instituto Nacional do Livro (INL), prática que perdurou até o final dos anos 80 (Bragança 2009, 222).

Tradutora da luta pela formação de um mercado editorial, no âmbito nacional, ainda em 1940, foi a criação da Associação Profissional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais, entidade que mais tarde daria origem ao Sindicato Nacional dos Editores de Livros, o SNEL, cujo objetivo principal era representar o setor junto ao Governo.

Nos anos 60, o governo instituiu programas voltados para a identificação dos problemas da indústria editorial e para capacitação de pessoal técnico, bem como passa a se responsabilizar pela aquisição de livros didáticos, além de editar, juntamente com as editoras, obras de outras naturezas.

3.2 Breve nota sobre a indústria editorial de livros no Brasil

As condições da produção e do comércio editorial no Brasil foram objeto do estudo de Lawrence Hallewell em sua tese de doutoramento, defendida na Universidade de Essex em 1975, intitulada *Uma história da indústria editorial brasileira*, que foi posteriormente publicado sob o título *O livro no Brasil*, cuja primeira edição em português é datada de 1985. Em uma alentada pesquisa, o primeiro e mais completo panorama histórico da indústria editorial brasileira, cujo objetivo expresso pelo autor consistia em “demonstrar como o desenvolvimento da literatura brasileira foi determinado pelas circunstâncias econômicas, práticas comerciais e condições técnicas da indústria nacional”

(Hallewell [1985]2012, XXIV), temos uma história da literatura brasileira que, produzida, como de fato o foi, por um bibliotecário inglês, observa a obra literária tendo em vista a sua materialidade, considerando o seu processo de produção e consumo, condições às quais atrela o desenvolvimento da literatura nacional.

A narrativa do bibliógrafo inglês situa a história da produção editorial no Brasil com um início, tido como tardio, remontando a mais de duas centenas de anos, coincidindo com a transferência da corte portuguesa em 1808 e marcado por adversidades e contradições (Hallewell [1985]2012, 54-5).

Inicialmente, o estado de privação, tanto cultural quanto material, infligido pela coroa portuguesa à colônia, além de refletir sua diminuta importância para a pátria-mãe, resultou num atraso sem parâmetros no processo de desenvolvimento da indústria editorial nacional. Até a metade do segundo século da colônia, sua administração era tão rudimentar e sua população tão reduzida e espalhada por uma vasta área, que tornava econômica e administrativamente inviável uma indústria da impressão. Isso, ao contrário do ocorrido nas possessões asiáticas e africanas nas quais as atividades de impressão foram introduzidas bem cedo (72-82). Esse atraso foi apontado pelo pesquisador inglês que ressaltou o fato afirmando terem sido poucos os países que desenvolveram a sua indústria editorial nacional tão tardiamente, e que também foram “poucos aqueles que a desenvolveram tanto nos últimos anos”. ([1985]2012, 32).

A esta situação podem ser acrescentadas aquelas decorrências do processo de formação política do país, tais como o cerceamento da liberdade de expressão durante os regimes ditatoriais, a alta dependência econômica externa, os processos inflacionários, o baixo nível educacional da população e o desenvolvimento industrial tardio.

Ainda assim, resiliente, a indústria editorial nacional conseguiu superar a maioria desses obstáculos e novas dinâmicas de crescimento puderam ser observadas ao longo de sua história, considerando que, “durante esses dois séculos, a produção nacional de livros tornou-se ampla, diversificada e complexa” (Abreu; Bragança 2010, 9), envolvendo as atividades de criação, seleção, produção e distribuição do objeto impresso, atividades estas que nem sempre foram desempenhadas pelos mesmos agentes.

A realidade brasileira, pelas peculiaridades de sua formação histórica, apresentava de forma concomitante, ou quase, as figuras do impressor-editor, e do livreiro editor, sendo um pouco retardada a emergência da figura do editor em sentido próprio (Bragança 2009). Em seu primeiro momento, do início até as primeiras décadas do século XX, a indústria editorial brasileira era constituída por autores, livrarias e gráficas, cabendo a responsabilidade pela criação a alguns poucos autores nacionais e às livrarias que, juntamente, atuavam na definição do texto a ser publicado.

Nessa época, era reduzido o número de fábricas de papel, mais ainda o quantitativo de maquinaria gráfica e de mão de obra especializada. Também não era frequente a existência de originais de autores nacionais. No período que antecede a Revolução de 30, o trabalho editorial, que utilizava papel e máquinas importadas para publicar a tradução de obras estrangeiras, era feito por um pequeno contingente de imigrantes, sendo o livro brasileiro, graficamente, bem inferior ao importado, sobretudo aquele de origem europeia.

Os editores nacionais prezavam o conteúdo das obras, pouco atentando para o aspecto formal do livro. Assim sendo, problemas como brochuras com folhas mal aparadas, tipologia grosseira e impressão pouco cuidadosa eram comuns nos livros brasileiros. Permanecendo inalterada esta situação, até os anos 40, a publicação de livros elaborados no Brasil, por brasileiros, era ainda escassa e imperfeita (*Correio da Manhã* 1940,4).

Diante disso, até que a atividade fosse impedida pelas dificuldades enfrentadas pelo comércio internacional advindas da Primeira Guerra Mundial, imprimir no exterior, especialmente em Portugal e na França, era uma prática usual. Embora algumas livrarias contassem com tipografias para a impressão de livros no país, a produção dos impressos cabia, de forma majoritária, às gráficas europeias, conforme Hallewell ([1985]2012, passim). Durante os trinta primeiros anos da República, parte significativa dos títulos era publicada pela Livraria Chardron, do Porto, adquirida pelos irmãos Lello, mas conservando o nome do proprietário original.

A indústria gráfica nacional, até os anos 50 do século XX, ainda não dispunha de uma tecnologia satisfatória para a impressão nem para as ilustrações, ainda que os insumos como papéis e tintas comesçassem a ser fabricados no país. Os autores contavam com a participação da figura

emergente dos editores que também se encarregavam de realizar a triagem das obras a serem publicadas. Às livrarias caberia a seleção dos livros a serem comprados das editoras para abastecer suas lojas. A produção passou a ser desempenhada por gráficas nacionais independentes e editoras, principalmente nos grandes centros urbanos, protagonizadas por brasileiros que revelaram talentos e gosto pela atividade. Por esta época, o mercado editorial brasileiro conheceu nomes como Monteiro Lobato, Octalles Marcondes Ferreira, José Olympio, José de Barros Martins – editores importantes que, seduzidos pelas edições de luxo das obras francesas que chegavam ao país despertando a admiração dos editores e do público brasileiro, tanto se responsabilizavam pelo projeto gráfico-visual quanto pelos serviços de impressão em seus parques gráficos.

Figura de relevância na história editorial brasileira, referido como impulsionador do campo, o escritor Monteiro Lobato começou a se interessar pela atividade editorial no fim da Grande Guerra, ocasião em que tentava editar seus próprios livros. Inicialmente, ocupou a direção da *Revista do Brasil*, periódico do qual se tornou proprietário e ao qual agregou a função editorial. Tendo logrado êxito inicialmente em suas atividades, Lobato expandiu seus negócios e investiu em modernos equipamentos gráficos importados para a sua Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, referência na história da indústria editorial brasileira. Em sua investida no campo editorial o escritor contou com o apoio de Octalles Marcondes, seu sócio. Juntos revolucionaram a arte de comercializar livros no Brasil, inicialmente através de um programa para a ampliação do público leitor. Neste sentido, Monteiro Lobato recorre à publicidade nos vários meios de comunicação, à criação de um produto atraente para os olhos, lança mão das ilustrações coloridas e atrativas, rompe com o modelo francês que consistia em reproduzir na capa os caracteres tipográficos pertencentes à folha de rosto tais como, título, autor e editora. A par disto, consciente das dimensões continentais do país, o escritor-editor passa a se ocupar com o processo de distribuição, empenhando-se em fazer chegar os livros não somente às livrarias espalhadas pelo Brasil, mas aos postos de vendas mais inusitados:

Eu levava ideias novas para o negócio editorial. Naquele tempo, 1918, existiam em todo o país apenas umas trinta e poucas livrarias que distribuía edições da Garnier, da Francisco Alves e dos livros franceses. Comecei, então, a recolher endereços em todo o Brasil. Cavalheiros que eram apenas proprietários de pequenos armazéns do interior, papeleiros, farmacêuticos, todos começaram a receber uma longa circular nossa onde eu fazia uma proposta encantadora: “Sou editor, dono de uma editora. Quero que o senhor seja o representante da minha firma aí na cidade. O senhor receberá de cada edição da minha casa tantos exemplares. Por exemplar vendido, o senhor terá trinta por cento. Se não vender nada dentro de um certo prazo, o senhor me devolverá os livros. Como o senhor vê, é um esplêndido negócio, pois o senhor não poderá ter prejuízo”.

(Lobato [1946] 1964,158).

Apesar do alto custo do papel importado e da concorrência das publicações feitas no exterior, a empresa editorial de Lobato foi exitosa. Os historiadores afirmam que o êxito do empreendimento do escritor se estendeu até 1927, ocasião em que foi nomeado adido cultural nos Estados Unidos. Lá, tendo investido na bolsa de valores de Nova Iorque, sofreu perda financeira e com a crise de 1929 a empresa de Lobato conheceu a falência, não sem antes deixar sedimentada a base da Companhia Editora Nacional que seu ex-sócio transformaria numa das maiores editoras brasileiras (Cavalheiro 1955).

O mercado de livros nos anos 50 do século XX era representado pelas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador e Curitiba, conforme declaração de Ênio Silveira (1955, 67). Esta configuração irá se polarizar para constituir o que comumente se refere como eixo Rio-São Paulo, ou Eixo Sul, a região consignada como centro econômico e cultural do país. A seu tempo, Hallewell ([1985]2012, 669) se refere às cidades do Rio de Janeiro e São Paulo como dois centros editoriais que partilham o mesmo grau de importância.

Esta situação era arrolada pela imprensa dentre as dificuldades a respeito de orientar os leitores sobre o que se publicava no Brasil. Identificavam dois fenômenos: a descentralização literária e a ausência quase completa de crítica efetiva nas publicações diárias.

A consciência da complexidade do sistema de distribuição do livro no Brasil, país com dimensões continentais, ocasiona uma mudança na constituição do mercado editorial, que passa a contar com a figura do

distribuidor, i.e., um representante das editoras ou simplesmente atacadista de várias casas editoriais. Cabia ao distribuidor responsabilizar-se pela expansão da área de alcance do território nacional, atingindo regiões nas quais a escala de pedidos individuais entre editoras e livrarias tornava antieconômico o abastecimento de livros pela estrutura individual de distribuição de livrarias e editoras.

3.3 O Mercado Literário na Bahia em meados do século XX

O mercado literário, assim entendido o resultado da tecnologia tipográfica e da comercialização de textos impressos (Portela 2003, 9), no Brasil e na Bahia, em meados do século XX, pode ser caracterizado a partir da observação de aspectos como a configuração do processo de produção e consumo do impresso; a crise do livro; a constituição das políticas públicas de incentivo à produção livresca; a profissionalização das atividades de alguns poucos escritores.

A atividade editorial na cidade de Salvador mostrava-se inconstante no início do século XX. As décadas iniciais da centúria correspondem a um período no qual a indústria cultural e o mercado editorial ainda não se mostravam consolidados na Bahia (Rosa; Barros 2004).

Essas particularidades da vida social e política brasileiras também foram referidas por Hallewell ([1985]2012, 571-2), para quem a restauração da democracia em 1945, economicamente, pouco representou como apoio à atividade editorial. Na verdade, embora o Brasil, nos anos 50, estivesse vivendo a euforia desenvolvimentista caracterizada pelo processo de industrialização acentuada, as editoras viviam um descompasso em relação ao incremento da vida cultural que se ampliava e se incorporava à vida geral do país. O ramo livreiro mostrava-se não somente estagnado como também a competição se tornara mais dura, na medida em que, agora em maior número, cada editora procurava manter sua parcela desse limitado mercado. E para isso as casas editoriais reduziam a tiragem média das edições. No campo da economia, os insumos apresentavam um crescente aumento de preços. O papel nacional, tido como inferior, chegou a ser vendido a um preço quase 100%

acima do papel importado, que também apresentou redução dos subsídios, ficando as taxas especiais restritas ao papel para revistas e jornais.

Das colunas especializadas dos periódicos, ecoava a voz dos críticos de rodapés que discutiam o problema do livro. Alguns denunciavam o “vazio literário” (Schmidt 1948, 2), as dificuldades por eles encontradas para a indicação de livros e autores a serem comprados e lidos, afirmando a inexistência de leitores em quantidade suficiente, de publicidades, anúncios e matérias pagas – recursos indispensáveis à manutenção da atividade nos periódicos.

Sobre a mesma questão, porém destacando o público leitor, alguns intelectuais, a exemplo da escritora e jornalista Rachel de Queiroz, apostavam em sua existência:

E, apesar de toda a crise editorial, tão falada, ainda há – ou antes já existe – um público que compra livros, que os lê, discute e que sinceramente, se interessa por literatura.

(Queiroz 1950, 2)

A imprensa e representantes do segmento editorial apontavam o descaso do governo federal para com a indústria nacional do livro no tocante ao incremento de políticas públicas. Esta situação viu-se agravada com a aprovação, pelo Congresso Nacional, em 18 de junho de 1951, da Lei nº 1.386²⁴. Este dispositivo era destinado a regular “a importação de papel e outros materiais de consumo da imprensa” (Brasil 1951). O instrumento legal dispensava a licença prévia para a importação de insumos para a produção de jornais e revistas, mas o benefício não incluía a produção de livros, fato que gerou consternação no segmento livreiro e noutros a ele relacionados.

No intuito de reiterar o descaso com a questão do livro, Raquel de Queiroz faz referência a um lapso na redação do instrumento legal acima referido, situação que lhe teria sido narrada por um amigo deputado:

Nessa lei dever-se-iam fazer referência a livros, revistas e jornais. Por um lapso do redator a palavra “livro” foi esquecida; discutiu-se, votou-

²⁴ Lei Ordinária nº 1.386, de 18 de junho de 1951. Regula a Importação de Papel e Outras Matérias de Consumo da Imprensa.

se, aprovou-se e se sancionou a lei e ninguém deu pela omissão – o que parece incrível, mas é verdade. O resultado é o que se sabe: o jornal, a revista, ambos no gozo dos seus justos privilégios, mas o livro, coitadinho, posto fora da irmandade, pagando papel de câmbio, negro, se quiser sobreviver.

(Queiroz 1952,1)

Acerca do posicionamento do governo federal diante da indústria nacional do livro, nos anos 1950-1960, Leopoldi (2000) salienta que a concessão de cobertura cambial obedecia a diretrizes do poder executivo que, ao tempo em que tentava equilibrar o balanço de pagamento, tendia a obedecer às pressões exercidas sobre o poder legislativo por determinados grupos empresariais. Esta política acarretava sérios prejuízos ao setor livreiro. Como consequência, o preço interno dos livros havia aumentado 80% em relação aos importados e os custos gráficos haviam crescido 120% em comparação com aqueles praticados em 1939. Na época do pós-guerra, a taxa de câmbio, pouco favorável, reduziu drasticamente as incipientes exportações brasileiras de livros dando lugar a um crescimento acentuado das importações. Durante a maior parte da década de 1950, a importação de livros estrangeiros tornou-se mais viável economicamente do que a atividade de impressão em território nacional (Hallewell [1985]2012, 573-4).

Suscitando discussões em torno de suas motivações, a crise do livro alimentava as colunas especializadas:

No Brasil, entre outros fatores responsáveis pela queda da venda de livros está o nível de vida da população. Milhões de criaturas analfabetas, esfomeadas e em terrível situação econômica não podem evidentemente voltar-se para a beleza e as delícias de um bom livro.

(*Revista O Cruzeiro* 1958)

Fato referido quase como uma característica sociopolítica do Brasil, o cerceamento da liberdade de expressão não deixava de pairar sobre o impresso em suas diversas modalidades e assim sendo publicações tidas como “indesejáveis” continuavam a ser apreendidas na Bahia e no restante do Brasil. O bibliógrafo inglês se referiu à censura como algo que

[...] existia, e sempre continuou a existir, a aceitação implícita da interferência administrativa na disseminação da informação e da opinião como se fosse uma coisa normal no governo e na sociedade. Por maior que seja a amplitude dada às fronteiras da liberdade, a mentalidade legal

brasileira admite, automaticamente, a necessidade da definição de algumas dessas fronteiras por parte da autoridade.

(Hallewell [1985]2012,570)

Com a atividade enfrentando problemas de natureza vária, na segunda metade do século XX, a produção de livros na Bahia representava uma fatia muito pequena da produção nacional. A cidade do Salvador contava em 1944 com dezessete editoras particulares e uma oficial, passando a trinta, quatro anos mais tarde, caindo para nove em 1953 (IBGE 1946;1953). Com uma produção comercial de livros quase sempre associada ao gosto pessoal do livreiro, a Bahia produziu 137 obras em 1953 e 49 em 1964. Os livros eram vendidos no seio de pequenas elites que mantinham entre si estreito contato social e intelectual. Nestes círculos as novidades e as discussões sobre literatos e acontecimentos literários eram corriqueiras e disseminavam-se livremente.

A escolha do livro era motivada pela preferência por determinado autor ou gênero, quando não por razões afetivas, políticas, econômicas e, às vezes, estéticas. Nesse momento, o mercado editorial se associará a outros *media*, tais como o jornal, as revistas especializadas, o rádio e outras formas artísticas, sendo capaz de gerar expectativas de consumo no leitor e influenciar na escolha do livro.

O aumento da leitura no Brasil, acontecido durante a Segunda Guerra Mundial, é referido por pesquisadores que, no entanto, ressaltam a pequena duração deste fenômeno. Na década de 40 do século XX, o índice de analfabetismo da população com idade superior a cinco anos beirava os 80%. Aparato responsável pela difusão bibliográfica, no final da década, em 1948, o estado da Bahia somava 163 bibliotecas, 72 delas na capital, e um acervo constituído por 459.189 volumes, registrando anualmente 248.764 consultas. Registro que delineia um público leitor constituído por 31% da população alfabetizada. Melhor dizendo, para cada três habitantes alfabetizados, um deles tinha o hábito de leitura, contingente que não difere daquele dos dias atuais. Trata-se de um quantitativo duas vezes e meia superior ao do estado de Pernambuco, que possuía 64 bibliotecas, com um acervo que representava menos da metade do baiano, com 219.960 e com um número de consultas anuais três vezes inferior àquele registrado nas bibliotecas da Bahia e bastante inferior em relação ao estado de São Paulo, que possuía quatro vezes mais bibliotecas,

679 unidades, um acervo constituído por 2.165.112 volumes e quase três milhões de consultas anuais (IBGE 1948).

Por essa época (1948), considerando os 150 municípios que existiam na Bahia, 40 deles possuíam tipografia de qualquer porte, 1 possuía editora e 32 tinham livraria. Observando mais detalhadamente a distribuição deste aparato no Estado, os dados são os seguintes: 139 tipografias, 64 delas na capital; 30 editoras, todas na capital; 90 livrarias, sendo 28 delas em Salvador. O estado de São Paulo possuía 753 tipografias, 45 casas editoriais e 443 livrarias enquanto o Distrito Federal possuía 198 tipografias, 107 casas editoriais e 94 livrarias. Dessa forma, conforme os dados fornecidos pelo Anuário Brasileiro de Estatística, o eixo Rio-São Paulo se configurava também por sua centralidade da indústria editorial brasileira.

A Bahia possuía, em 1948, duas emissoras de rádio; 112 periódicos de gêneros diversos: jornais, revistas, boletins, folhetos e almanaques, sendo 66 deles na capital do estado.

No tocante ao movimento da vida literária nacional, os periódicos apresentavam nas colunas especializadas o balanço anual das atividades. Acompanhando o resultado, tomando como referência o ano de 1946, aquele da estreia do escritor Vasconcelos Maia, o quadro assim se configura: segundo a opinião de vários escritores com responsabilidades firmadas no movimento das letras nacionais, no ano de 1946, por entre as flutuações ocorridas foram registradas significativas estreias na ficção e na poesia, ressaltando-se alguns lançamentos de obras de singular importância como a de Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Adonias Filho, dentre outros (*Letras e Artes* 1946, 12). Nos anos seguintes, em que pese a crise do livro que, em vez de minorar, se agravou, o ano literário de 1949 foi considerado superior ao de 1948, tendo registrado uma série de lançamentos de autores nacionais, uma vida literária intensa marcada por conferências, festas de lançamentos de livros, ainda que o Brasil continuasse um país no qual inexistia qualquer política de estímulos ao escritor através da instituição de prêmios. Por sua vez, o ano de 1950 foi caracterizado como promissor, com expectativa de lançamentos de obras de autores nacionais de merecida importância. O movimento editorial do ano de 1951 foi descrito como aquele em que a crise do livro tivera continuidade. Não obstante, fora intenso, com dezenas de publicações de livros dos mais diversos

gêneros. A imprensa apregoava a rarefação dos leitores, fato que transformava o fazer literatura no Brasil em “obra de sacrifício e de esforço contra um meio que não prima pela receptividade” (*Correio da Manhã* 1951,3). Apesar da propalada crise, o movimento editorial do ano de 1952 foi considerado expressivo na quantidade e na qualidade dos lançamentos, tendo sido lançada, pelo menos, uma “grande obra” em cada gênero (*Correio da Manhã* 1952,8).

Atente-se neste quadro, até aqui traçado, à situação do conto, gênero que vinha movimentando de forma significativa o mercado editorial, suplantando o romance. A respeito desta questão, Tristão de Athayde, em sua coluna no jornal, assim se pronunciou:

Em 1950 [...] entre nós o movimento modernista e o neomodernista não só refundiram completamente o estilo da poesia e da prosa, mas nesta última deram à narrativa curta uma preferência e originalidade de expressão - especialmente o neomoderno - que fazem do conto atual, como do teatro, os dois gêneros mais no espírito da nova geração. Se quiséssemos apenas enumerar os livros de contos estreados, quase todos durante a década de 50 a 55, equivaleriam quase ao número de livros do gênero publicado na primeira metade do século XX.

(Athayde 1956, 2-4)

Modificando um pouco o panorama editorial, 1953 foi considerado um ano literário de “primeira ordem”. Foram lançadas obras como *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos; *Lampião*, de Raquel de Queiroz; *Cangaceiro*, de José Lins do Rego; *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meirelles. No entanto, a crise do livro agravou-se vitimada pelas restrições alfandegárias que embaraçavam a importação do papel, um dos problemas mais sérios enfrentados pela indústria editorial neste ano (*Correio da Manhã* 1953a, 8; 1953b,10). Indiciário do agravamento da crise, o ano de 1955 foi descrito como aquele que não registrou nenhuma publicação de escritores veteranos embora o movimento editorial tenha sido um dos mais intensos no Brasil (*Correio da Manhã* 1956,3).

Resultado imediato da entrada do Brasil naquela considerada era da modernização, especialmente com a arrancada desenvolvimentista do governo do recém-empossado presidente Juscelino Kubitschek, evidenciou-se o atraso no qual se via mergulhada a atividade editorial no país. As editoras nacionais perceberam o quanto sua atividade estava atrasada em relação à moderna

dinâmica mercadológica de bens culturais daqueles tempos. A propalada crise do livro já havia se instaurado desde o final da Segunda Guerra, ocasião em que o mercado nacional de livros mergulhara num período de recessão: as editoras passaram a restringir a publicação de livros, gerando o descontentamento entre os autores, especialmente os mais jovens, que chegavam a ter seus originais devolvidos pelos editores, e muitas casas editoriais encerraram suas atividades.

A concorrência dos outros meios de comunicação que, além de constituírem novidades, contavam com o patrocínio de grandes empresas, e, em se tratando dos jornais e revistas, com o subsídio para a compra do papel importado, era apontada como fator de agravamento da crise do livro.

De tempos em tempos, revistas ou suplementos literários de jornais promovem inquéritos entre escritores de vários gêneros sobre a posição dos homens de pena em nosso meio social e sobre o negócio de livros. As respostas são quase sempre desanimadoras. Eles não têm o relevo que deveria caber-lhes; a atividade literária está muito longe de ser economicamente apreciável. Quando ouvidos os editores não se mostram menos restritivos. Não há interesse pelo livro. O cinema, o rádio, a televisão, os desportos, a inquietação geral dos espíritos são adversários irredutíveis da leitura. Haverá ainda a acrescentar, no caso específico do Brasil, a carestia do livro e a grande percentagem de analfabetismo.

(Bello 1954)

Problema tido como crucial, a distribuição de livros, à época, era responsabilidade do livreiro e feita por meio do serviço de reembolso postal. A atividade atingia apenas os centros urbanos mais desenvolvidos, a exemplo de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador e Curitiba. Como consequência, quase 70% da população do país, contingente este que, segundo dados do censo, estava distribuído em pequenos municípios e vilarejos das zonas rurais, não era alcançada pelo serviço de distribuição²⁵. Ações inauguradas no governo de Juscelino Kubitschek, cuja campanha eleitoral fora sustentada com promessas desenvolvimentistas, com o slogan “cinquenta anos em cinco”, a exemplo do aumento das tarifas dos serviços postais em 1956, iniciativa do responsável pelo Ministério da Viação e Obras

²⁵ Segundo dados do censo de 1950, a Bahia tinha a sua população distribuída em 552 municípios e vilarejos, dentre os quais 520 possuíam menos de 5.000 habitantes.

Públicas, Lúcio Martins Meira, repercutiram entre os editores como uma traição.

A insuficiência das políticas públicas trazia como consequência o agravamento da crise do livro cujas causas e condicionamentos não encontravam consenso entre os intelectuais que escreviam nas colunas especializadas. Alguns deles já defendiam a autonomia da literatura nacional, que vinha se renovando e atualizando, passando a figurar ao lado de outras literaturas modernas: uma literatura que captara um público amadurecido para o autor nacional. Para esta corrente, o alto custo do papel, a maior condicionante para a crise do livro, agravaria o velho problema existente para os autores nacionais, não somente os novos, qual seja, ensejaria indiretamente a publicação das traduções de autores estrangeiros, produto sobre o qual incidiam elaboradas campanhas publicitárias, investimento que as editoras não destinavam às obras de autores nacionais, tidos como “risco” (Assis Brasil 1959,8).

Aos diversos problemas enfrentados pelo mercado editorial vem se somar aquele das relações, nem sempre amistosas, com os editores. Segundo Assis Brasil, o problema enfrentado pelos escritores, principalmente, os novos, que se queixavam da devolução de seus originais aos quais era negada a publicação, exigia a intervenção do governo, que deveria arranjar uma solução para o caso tendo em vista a importância da literatura para o país. Com políticas adequadas a atividade poderia chegar a ser considerada uma força econômica, como a extração do café, capaz de pesar nos orçamentos governamentais. A relevância desta questão suscitou amplas discussões envolvendo os diversos representantes do segmento editorial, para que o problema fosse convenientemente estudado. Em sua coluna no *Jornal do Brasil*, o crítico faz referência às opiniões de vários escritores acerca do assunto, dentre eles Adonias Filho, romancista e crítico baiano, que propunha que a relação autor-editor deveria assentar-se em termos contratuais, situação que evitaria o “paternalismo, infelizmente em vigor, entre os escritores e os editores”; o escritor Lêdo Ivo teria lamentado a contingência do surto de desenvolvimento, tão grande em outros setores, não alcançar a indústria editorial, fato que, em sua opinião, prejudicaria principalmente os iniciantes. Diversas soluções para o problema foram propostas, a exemplo da criação de um sistema cooperativado

de publicação, envolvendo inclusive o intercâmbio com a nação portuguesa, tendo em vista a “igualdade de idioma”:

Proponho, pois, uma reunião com autores conhecidos, desconhecidos, gráficos, editores e vendedores de livros para que o problema seja convenientemente estudado. [...] a criação de cooperativa para atender escritores nesta hora difícil; um intercâmbio com escritores portugueses, os livros brasileiros seriam editados em Portugal aproveitando da igualdade de idioma; apoio do jornal e revistas publicando romances em série de autores da casa.

(Assis Brasil 1959,8).

O problema da crise do livro foi abordado por Ênio Silveira, editor, fundador e vice-presidente da Câmara Brasileira do Livro, dirigente da entidade por vários mandatos. Para Silveira (Labanca 2010), os principais entraves às atividades dos editores brasileiros organizam-se em três categorias, quais sejam: culturais (analfabetismo, desinteresse, autodidatismo etc.), materiais (alta de preços, dificuldade de transporte etc.) e puramente técnicos (métodos de produção ainda não totalmente racionalizados, dificuldades para a importação de papel). O editor entendia que a explicação para a crise do livro brasileiro pautava-se pela conjunção da crise econômica nacional com uma crise cultural, àquela época, experimentada pela sociedade brasileira. Ou seja, para Ênio Silveira, os novos hábitos da classe média emergente não deixavam espaço para a leitura, inexistindo o interesse pelo livro.

Existe, não existe, a crise do livro foi o tema que movimentou a pena de inúmeros escritores e intelectuais nos anos 50 do século passado, que, ao fim e ao cabo, voltaram a atenção para a problemática da existência ou não do público leitor:

Dizem que há crise do livro... não há tal. O que existe é a crise de leitores. Isso sim. As livrarias vivem cheias de volumes encalhados e ninguém os lê. Logo, não há crise de livros e sim de leitores. Escreve-se mais do que se lê. Parece que há mais autores do que leitores.

(*Jornal do Brasil* 1955)

Conclusiva e diagnóstica foi a opinião do escritor Hélio Pólvora (1962), veiculada no *Jornal do Brasil*, no início dos anos 60. O escritor baiano, radicado no Rio de Janeiro, atestava a existência de um divórcio entre a literatura e o povo, provocado pela ausência de uma indústria editorial.

Enfatizando as dificuldades econômicas, o encarecimento e obsolescência do parque gráfico, que se aliavam à depreciação da moeda, dificultando a aquisição de insumos como o papel, forçavam a adoção de uma política editorial tímida, circunscrita ao lucro minguado, porém certo, produzindo um livro que atendia ao interesse meramente comercial, desprezando a cultura em si.

As peculiaridades do mercado leitor do Brasil, que contava com uma população de 30 milhões de alfabetizados, ainda não fora estudada de forma a organizar uma distribuição racional de livros cobrindo o país em toda sua extensão. O mercado editorial produzia livros com uma tiragem de dois mil exemplares que era absorvida em sua totalidade pelos mercados do Rio de Janeiro e São Paulo, deixando de fora o vasto interior que vive na dependência de um precário serviço de reembolso, dadas as taxas postais elevadas, e a deficiência das comunicações, para a aquisição do livro.

[...] O mercado está praticamente virgem; suas perspectivas são tão promissoras que já despertaram inclusive a atenção de grandes empresas editoras norte-americanas desejosas de aqui se estabelecer, o que traria por certo um estímulo aos editores nacionais.

(Pólvora 1962,2)

Distante e isolada do restante do país, na província da Bahia, a imprensa da época noticiava que, depois de um período de estagnação e marasmo, o mercado literário baiano começava a se movimentar. As razões apontadas para tal eram o surgimento da Livraria Progresso Editora, dirigida pelo professor Pinto de Aguiar, que despontava apoiando e valorizando os novos escritores baianos, e do *Jornal da Bahia*, periódico moderno que surgia dinamizando a imprensa no estado. O periódico apresentava inovações que alcançavam a tipografia, as medidas e formatos, e a organização administrativa. Registrada como tendência do período, os jornais modificavam sua diagramação, tornando-se mais agradáveis ao leitor. Dados do Anuário Estatístico Brasileiro apontam, no ano de 1958, a existência de 26 empresas gráficas (editoras ou não) na Bahia e uma produção de 233 títulos, sendo assim considerados livros e folhetos editados com uma tiragem total de 2.585.500 exemplares, uma cifra que representa 4,5% dos 56.279.514 exemplares da mesma categoria impressos no Brasil e 8% da produção de impressos do estado de São Paulo.

Uma característica do escritor brasileiro do século XIX, a intensa participação dos intelectuais no debate das questões nacionais em cada momento histórico, estendeu-se pela centúria seguinte chegando a Lobato, “o cidadão-escriptor”, e anos mais tarde alcançou também o escritor Vasconcelos Maia. Um fato incontestado no tocante à configuração do mercado literário da Bahia era a atuação dos intelectuais nos jornais e periódicos. Supõe-se que, em um mercado cultural quase inexistente, como era o da cidade do Salvador, o jornal representava o espaço de exercício intelectual da maior importância naquele momento. A atividade jornalística proporcionava o exercício paralelo da criação e da divulgação da cultura a todos eles, e os jornais, no final dos anos cinquenta e início de sessenta do século XX, constituíam espaços de produção e divulgação cultural na Bahia, sendo comum a atuação de intelectuais neste campo.

A exemplo de seus colegas de ofício do sul do país, em sua coluna no jornal, representando-se como “um escritor cujos primeiros livros foram editados com sacrifício ingente” (Maia 1961a,5), Vasconcelos Maia discutia reiteradamente as questões pertinentes ao mercado editorial.

Sua atuação junto a órgãos de representação do setor livreiro, tais como o Sindicato Nacional dos Editores de Livros (SNEL), de cuja seção baiana foi um dos fundadores, sinaliza que, ao lado dos problemas literários, questões outras respeitantes ao mercado editorial também foram abordadas em seus ensaios jornalísticos. Estiveram sob a mira do escritor temas como a luta, junto ao governo, pela autorização para a publicação de obras de escritores baianos pela empresa gráfica do Estado; a desmistificação do livro, tido até então como privilégio das classes dominantes, no sentido de torná-lo acessível ao povo; a importância do hábito da leitura; além da própria atividade intelectual, tendo em vista a luta do escritor contra o academicismo reinante na Bahia.

As questões suscitadas pelo mercado editorial e literário na Bahia, de forma direta ou indireta, foram abordadas em suas colunas²⁶ nos jornais deixando claro seu posicionamento, enquanto lutava pela publicação e divulgação de sua obra. Consciente das dificuldades enfrentadas pelo livro num

²⁶ Entre os anos 1948 e 1964, Vasconcelos Maia além de repórter, era responsável pelas colunas *Café da Manhã*, publicada aos domingos no jornal *A Tarde*, e *Dia sim, dia não*, que saía três vezes por semana no *Jornal da Bahia*.

mercado editorial que ainda não se configurara por inteiro, o escritor aproveitava todas as oportunidades para familiarizar seus leitores do jornal, representando o objeto como algo acessível, um bem de consumo como qualquer outro. No intuito de estimular a venda dos livros e criar um público consumidor, o escritor demonstrava preocupação com o formato, destacando o livro de bolso e a sua economia como forma de vencer a “alta crescente da matéria prima para a publicação de livros no Brasil” (Maia 1963b,5). O *pocket book* já havia sido noticiado pela imprensa do eixo-sul como “a mais autêntica aventura da edição americana” (Condé 1958a,16), um dos empreendimentos editoriais mais interessantes e originais dos Estados Unidos, imitados por todo o mundo, e a Editora Globo do Rio Grande do Sul como a primeira a lançar no Brasil edições daquele tipo. Em sua coluna, Vasconcelos Maia deixa claro a sua preocupação com a economia do livro: “O que a maioria dos editores não quer compreender, isto sim, é que o livro, artigo de primeira necessidade como o é de fato, precisa ser antes de tudo barato.” (1963b,5). Avançando em suas reflexões, expõe meios de se melhorar a circulação dos livros, objeto que precisa ser atraente e que “não pode ficar à espera em lojas fechadas. Tem, como os jornais e as revistas, de se insinuar, de tentar, de mostrar-se, de conviver diariamente com o leitor. E leitor existe.” (1963b,5).

3.3.1 Nova organização da produção e difusão da obra literária

Outro aspecto da configuração do mercado literário da época foi a presença de escritores no rádio, fato por si determinante de uma nova organização da produção e difusão livresca. Tendo em vista o reduzido contingente do público que sabia ler, a literatura da época foi também difundida utilizando os novos meios de difusão não escrita do pensamento.

No Brasil, a imprensa da época, nas colunas especializadas no sul do país, apontava o rádio como um dos grandes inimigos modernos do romance. Tem-se que, naquele momento, para agravar a situação enfrentada pelo mercado editorial, às ameaças existentes vêm somar os novos hábitos de entretenimento que se desenvolviam na sociedade em decorrência do consumo expressivo de bens culturais como o cinema, a TV, o rádio, o teatro e as revistas, hábitos estes que estariam “matando o livro”. O rádio, que, com o advento do transistor, atingia maior público, com ele estabelecendo uma

comunicação mais ampla, era tido como instrumento capaz de reduzir cada vez mais o hábito de leitura. Desta forma, no Brasil, não poucos escritores responsabilizavam as novelas radiofônicas pela queda do mercado de livros, nos últimos anos da década de 40 (Condé 1950b, 12).

Mas a relação entre a literatura e a difusão radiofônica não tinha de ser de conflito. Segundo a mesma fonte, no início dos anos 50, a emissora do Ministério da Educação iniciava uma programação com leitura de contos de grandes nomes da literatura brasileira dentre eles, Carlos Drummond de Andrade, Érico Veríssimo, Dinah Silveira de Queiroz, Aurélio Buarque de Holanda, Herberto Sales, Marques Rebelo etc. Rendendo-se à inovação, na tentativa de ampliar o seu público, os ficcionistas passaram a produzir textos específicos para divulgação pelo rádio, meio que lhes proporcionaria melhor remuneração e alcance de maior público. Segundo a imprensa, as poucas iniciativas de literatura séria pelo rádio lograram êxito. Assim sendo, com um movimento editorial tido como “insignificante”, vivendo um período de “vacas magras”, as conferências, palestras e o rádio, cuja importância aumentava de expressão naqueles tempos de verdadeira crise editorial, movimentavam a vida literária (*Correio da Manhã* 1950,10).

3.3.2 Aspectos da atividade editorial na Bahia nos anos 50

A primeira província a desenvolver a dinamização da atividade editorial no âmbito privado foi a Bahia. A história registra a existência do livreiro lisboeta Manuel Antônio da Silva Serva, que emigrara para Salvador, onde exercia a atividade de comerciante, e que teria obtido autorização para aquisição de um prelo e sua instalação na Bahia, fato que se deu em 1811. A produção da editora de Silva Serva, que sobreviveu até 1846, 176 títulos, foi arrolada por Renato Herbert de Castro (1969) que dela traçou a história com minúcias. Com a morte de Silva Serva o interesse da província como centro editorial foi diminuindo, sendo superado por estados como Maranhão, Pernambuco, São Paulo e Minas Gerais. Até Belém do Pará superou a Bahia na produção de livros nos anos que antecederam o fim do Império. Anos mais tarde, esta atividade volta a revitalizar-se e Salvador passa a contar então com dez livrarias, enquanto o Rio de Janeiro registra 47. Esta revitalização é atribuída quase exclusivamente à Livraria Catilina que, fundada por Carlos

Pongetti em 1835, duraria até 1960. Sob a direção de Xavier Catilina, sob cujo nome ficou conhecida, a Catilina foi considerada a livraria mais antiga do Brasil. Este estabelecimento ocupou-se com as atividades varejistas durante grande parte de sua existência, no entanto, no começo registrou o seu principal período editorial, tendo editado obras de relevância para a literatura brasileira a exemplo de autores como Castro Alves, Coelho Neto, Rui Barbosa, Xavier Marques e Ernesto Carneiro Ribeiro. Por razões econômicas, a impressão era feita em Portugal ou em outros países da Europa, procedimento usual à época. Em 1915, tendo em vista o alto custo da atividade, chegando o nível dos preços a ser cinco vezes mais alto do que o do Reino Unido, os estados do Nordeste haviam perdido a vantagem de preços mais baixos que os do Rio de Janeiro (Hallewell [1985] 2012, 143).

Em estudo sobre a história da editoração em Salvador, Rosa e Barros (2004) comentam sobre a Livraria Progresso, criação de Manoel Pinto de Aguiar, advogado, economista, empresário, professor e escritor, tido como o grande fenômeno do mercado editorial baiano. Nascida no final da década de 1940, com o intuito de publicar autores baianos, principalmente os novos, a Livraria Progresso Editora, maior destaque na história da editoração baiana, obteve repercussão nacional. Sua atuação se estende até o início dos anos 60. Dona de um excelente catálogo, apesar de enfrentar o grave problema representado pela distribuição de livros no país, a casa editorial lançou 450 títulos. Contribuiu de forma decisiva para a divulgação da produção literária de autores locais, bem assim para a formação cultural de toda uma geração. Lamentavelmente, nem o destaque conseguido pela Livraria Progresso Editora foi suficiente para fazer com que a Bahia ocupasse lugar de relevância no mercado editorial brasileiro, situação ainda não revertida até os dias atuais.

Por conta da escassez de oficinas gráficas que garantissem um produto de qualidade, a Imprensa Oficial do Estado da Bahia, inaugurada em 1915 para publicação do diário oficial, passa a publicar livros. O órgão teve diferentes fases de gestão e uma fértil produção bibliográfica. Entre os anos de 1959 e 1965, a casa editorial teve como diretor o professor e jornalista Milton Santos que modernizou seu parque gráfico e implementou um programa editorial local. Publicou obras de Clarival Valadares, Nelson de Araújo, Wilson Rocha e outros escritores baianos, alguns dos quais integrantes do extinto *Caderno da Bahia*.

Nesta época a IOB lançou a Coleção Tule, que era dirigida por Nelson Araújo. Atualmente, como Empresa Gráfica da Bahia, vinculada à Secretaria de Governo do Estado, publica atos oficiais, não possuindo mais a antiga linha editorial.

Neste sentido, importa ressaltar a relevância das pequenas editoras que tomam para si as funções de dar espaço aos jovens autores para a publicação de suas obras; preservar a existência de gêneros considerados pouco comerciais; acolher autores estrangeiros por meio da tradução; e ainda possibilitar a reedição de obras de autores esquecidos. Na maioria dos casos, o pequeno editor é independente. A difusão de seu trabalho é feita em estabelecimentos de pequeno porte e por meio da autodifusão.

3.4 Pequenas casas editoriais e as Edições Elo

Infelizmente, Vasconcelos Maia não pensou em consignar à posteridade uma descrição de todas as fases do processo de edição dos seus livros lançados por aquela que chamou de Carlito Editor, tampouco encontramos registros sobre as Edições Elo, sua primeira casa publicadora, em publicações sobre o tema.

Lamentavelmente, para o esclarecimento deste processo o concurso do tempo já não nos permite recorrer a depoimentos e relatos, uma vez que possíveis depoentes estão em idade avançada, sem condições de acessar lembranças e registros. Neste sentido, foram particularmente relevantes os depoimentos de Pedro Moacyr Maia, irmão do escritor, no primeiro estágio desta pesquisa iniciada há duas décadas, um deles de caráter pessoal, outro prestado a Nascimento (2000).

A rarefação de dados com que me deparei, longe de configurar-me como solitária, alinha-me em consagrada companhia. Em sua alentada pesquisa sobre a indústria editorial no Brasil, Hallewell faz referência à dificuldade de quantificar “por absoluta falta de dados” ([1985]2012,557).

Em se tratando do estudo ora proposto, no intuito de superar a dificuldade de quantificar, parte das lacunas ocasionadas pelos entraves colocados à reconstituição do mercado literário da Bahia nos anos 50 do século passado foi preenchida com o recurso aos paratextos da obra de Vasconcelos

Maia. Referido como o aspecto mais socializado da prática literária (Genette 2009,19), aquele que organiza sua relação com o público, os paratextos editoriais tomam para si a função de enunciar a rede que circunscreve e delimita a produção, a difusão, a circulação e a recepção da obra literária.

A pequena editora conhecida como Edições Elo foi fundada por um grupo de jovens baianos, ou radicados na Bahia, e mantida por um sistema cooperativista. Com trabalhos graficamente simples e de circulação modesta, seu intuito era divulgar autores locais, que não tinham oportunidade de publicar no sul do país. A editora incluía em sua programação vários livros de contos e uma antologia de contistas modernos.

Tendo atuado por um período não muito longo, as referências à iniciativa foram encontradas na primeira orelha de *Fóra da Vida* (Maia 1946) e numa nota na revista *Joaquim*, publicada no Paraná em maio de 1947, que noticia seu surgimento. Também Camillo de Jesus Lima (1947), num artigo publicado no jornal *O Combate*, no interior do estado, menciona a “novel” editora surgida na Bahia.

O endereço da nova casa editorial, dado a ler na nota referida acima – Rua Democrata, nº 9, Salvador, na Bahia – coincide com aquele da morada do escritor Vasconcelos Maia, um sobrado de classe média, residência da família, várias vezes referido pelo escritor como ponto de convergência de jovens artistas e intelectuais:

Vem desde o tempo quando eu morava num velho sobrado da Rua Democrata – ali se reunia, sem toque de chamada, espontaneamente, quase todos os então jovens da cidade que tentavam fazer artes e letras.
(Maia 1959f).

Como já exposto, os autores modernistas no Brasil, nos anos 50 do século passado, lidavam com dificuldades para a publicação de seus livros, razão pela qual sua grande maioria financiava as próprias edições e encontravam nas revistas especializadas, que assumiam também a função de selo editorial congregando artistas plásticos, pintores, gráficos, poetas, contistas e romancistas, um canal para sua expressão. Fato que se deu com o *Caderno da Bahia*, que serviu de casa editorial, dentre outros, para o livro *Contos da Bahia* (1950), que consagrou o escritor Vasconcelos Maia como contista. Embora

devedora das condições da empresa gráfica da época, a preocupação estética das edições superava qualquer aspecto luxuoso e suas ilustrações serviam também como veículo de divulgação do trabalho dos artistas plásticos.

A par da criação da revista-editora várias vezes aqui mencionada, o interesse de Vasconcelos Maia e seu irmão mais novo, Pedro Moacir Maia, pela prática editorial fica evidenciado ainda com a criação da Dinamene, editora artesanal criada na Bahia pelo último, também ligado ao *Caderno da Bahia*. A editora artesanal foi referida por Carlos Drummond de Andrade, em sua coluna no *Jornal do Brasil*, em 1973. Na crônica intitulada “Dinamene e seu anjo”, o poeta discorre sobre a produção artesanal do editor amador ressaltando:

Nos lazeres de seu ofício, Pedro Moacir dedica-se a projetar e fazer micro edições de poemas brasileiros e argentinos, que distribui regamente, a troco de nada, ou melhor, de alto pagamento: o prazer que desperta e o prazer que recolhe, ambos estéticos. [...] O livro de tiragem mínima [...] contribui para reintegrar o homem em sua dignidade, valorizando o artesanato na era da fabricação em milhões.

(Drummond de Andrade 1973,5).

Em depoimento pessoal Pedro Moacyr Maia mencionou a criação da Dinamene, por ele referida como uma editora de cunho artesanal voltada para a publicação de edições de luxo, cujas vendas resultariam em suporte financeiro para o *Caderno da Bahia*²⁷. Referidos nos estudos de interessados em editoras artesanais como Rosa e Barros 2004 e Creni 2013, alguns trabalhos da Dinamene consistiam em livros não consúteis, formados por volantes de formato variado, com ilustrações de artistas plásticos, impressos em papel especial, nas gráficas beneditinas, acondicionados em envelopes que eram distribuídos aos amigos. Dentre os livros publicados pela Dinamene destacam-se *Estrela da Tarde e Alumbramentos*, de Manuel Bandeira, em 1959.

Também a familiaridade com a atividade editorial será mostrada pelo escritor quando, tendo ingressado na Academia de Letras da Bahia, após dez

²⁷ A alusão feita por Drummond a uma produção para distribuição entre amigos nos leva a lembrar que, extinto o *Caderno da Bahia*, fato que se deu em 1951, cessava também o mencionado compromisso da Dinamene com o suprimento de suas demandas financeiras.

anos sem publicar, volta a fazê-lo aconselhado por amigos, o que faz por meio de um selo próprio, a Carlito Editor.

Diante de tais fatos, valendo-me do paradigma indiciário²⁸ (Ginzburg 1989, 152), ousou conjecturar que a casa editorial que publicou o livro de estreia do jovem escritor Vasconcelos Maia, produzido enquanto enclausurado no sótão de sua casa vitimado por uma pleurite, provavelmente um embrião do *Caderno da Bahia*, tinha no escritor estreante o seu responsável, quiçá seu idealizador. É provável ainda que date desta época o interesse do irmão mais novo pela atividade editorial. Não foram encontrados registros de uma estrutura empresarial nos moldes de uma editora convencionalmente estabelecida e autônoma com o nome de Edições Elo, situação que ilustra a organização do mercado editorial na Bahia nos anos 40/50 do século passado. O fato de a redação e a administração da revista estarem instaladas no endereço mencionado não caracterizava a existência, naquele local, de uma sede editorial.

A situação de completa inexistência de dados deste tipo de atividade no Brasil foi abordada por Barcellos (2006, 18). Segundo a pesquisadora, as pequenas e médias editoras não têm prática de registro, acervo ou memória de documentos; e quando os têm, o acesso é estritamente restrito e sigiloso. Essa conjuntura justificaria a prática reflexiva elaborada em sua tese de doutorado, feita a partir de dados e informações coletadas esparsamente, em que se observam as ações alternativas e específicas de um conjunto de editores.

Ainda que operando na informalidade, a editora Edições Elo poderia ser a primeira investida de Vasconcelos Maia como pequeno-editor. Embora pensada para ser mantida por sistema cooperativista, filho de um comerciante abastado, ao jovem contista não faltariam recursos para criar uma casa publicadora tendo em vista a necessidade de publicar seus contos e a escassez das casas editoriais na Bahia de então, onde, premidas pela oscilação do

²⁸ No campo da história, Ginzburg nos adverte que indícios, pistas ou sinais caracterizam o paradigma indiciário, que se define pela “[...] capacidade, a partir de dados aparentemente negligenciáveis, de remontar a realidade complexa não experimentável diretamente” (1989,152), nesse sentido os indícios são fundamentais, pois, conforme o mesmo Ginzburg (177), “Se a realidade é opaca, existem zonas privilegiadas – sinais, indícios – que permitem decifrá-la”.

incipiente mercado editorial, atividades do gênero surgiam e desapareciam em pouco tempo.

A pesquisa em bibliotecas e sebos devolve publicações esparsas das Edições Elo. A editora incluía em sua programação vários livros de contos e uma antologia de contistas modernos. Dentre os autores publicados identificamos nomes que mais tarde, juntamente com Vasconcelos Maia, irão compor o *Caderno da Bahia*, revista de divulgação e casa editorial, a exemplo de Wilson Rocha e seu irmão Carlos Eduardo da Rocha, crítico de arte e colecionador. Foram publicadas pelas Edições Elo as seguintes obras: *Canção dos que regressam*, de autoria de Carlos Eduardo da Rocha; *Quarteto*, de José Martins Catharino; *Canção de Outono*, de Mário Augusto da Rocha (1946); *Poemas*, de Wilson Rocha (1946); *Fóra da Vida*, de Vasconcelos Maia (1946). A publicação do livro *Cantigas das tardes nevoentas*, do poeta Camilo de Jesus Lima, embora anunciada na contracapa do *Fóra da Vida*, não aconteceu.

O quadro aqui delineado deixa ver que a condição de primeira capital do Brasil, embora tivesse proporcionado à cidade avanços como o estabelecimento, pelos jesuítas, da primeira escola formal; da primeira instituição de ensino superior; da primeira biblioteca pública – não garantiu a Salvador a consolidação de uma indústria editorial. Ainda que tenha produzido trabalhos de aspecto gráfico esmerado, com ilustrações de renomados artistas plásticos, fato que fazia com que os livros ganhassem aspectos de obras de arte, a atividade editorial na Bahia nunca ocupou lugar de relevância no mercado. Sempre dependente do poder público que financiava ou publicava autores baianos, a publicação de livros no estado era uma decorrência do entusiasmo de intelectuais e de grupos de autores que não a concebiam como uma atividade comercial da qual resultaria compensação financeira.

Este esboço da situação da atividade editorial na Bahia no início da atividade literária de Vasconcelos Maia foi aqui apresentado tendo em vista a sua relevância para o estabelecimento das evidências históricas que marcaram a sua carreira, bem como para a compreensão das circunstâncias que cercaram as edições das obras do escritor baiano, determinando seu posicionamento no mercado literário brasileiro.

Capítulo IV

Canonização e código bibliográfico

Por ora, esboçado o quadro do mercado literário existente na Bahia em meados do século XX, momento no qual Vasconcelos Maia inicia suas atividades como escritor, pretendo traçar a sua trajetória no mundo das letras, atentando para as circunstâncias sob as quais vem a público a sua produção literária, bem assim para a maneira como, no decurso de cada publicação, a imagem do contista vai sendo delineada até que o escritor venha a se tornar consagrado.

Inútil pensar o percurso literário de Vasconcelos Maia sem levar em conta o fato de que o escritor jamais viveu exclusivamente da literatura. Dentre as várias funções exercidas pelo nosso autor, duas delas são relevantes para a questão que aqui se esboça: a sua atuação como diretor e idealizador da revista-movimento e casa editorial *Caderno da Bahia*, e como gestor de órgão de turismo na cidade de Salvador. Tais atividades facultavam-lhe a amplitude do círculo de relações, possibilitando o convívio com artistas e intelectuais, fato que irá refletir não apenas na eleição da temática de seus contos, mas também na materialidade de suas edições.

Assim sendo, é sobre a materialidade de suas edições que recai a nossa atenção com o fito de observar como as características materiais e os elementos paratextuais que as constituem contribuem para a construção da imagem do escritor e o estabelecimento de seu lugar no cânone.

As reflexões que ora proponho serão norteadas pelos seguintes questionamentos: qual o papel e/ou a relevância das antologias para a construção da imagem do contista? Como seus paratextos refletem o processo de canonização do escritor baiano? Que agentes – críticos, autores, editoras – atuam neste processo? Outrossim, aqui será observado ainda como a presença ou ausência de determinados aspectos do código bibliográfico de cada edição está relacionada com a conjuntura da produção editorial.

Conforme já foi dito neste estudo, ao focar analiticamente os processos técnicos, percebendo-os como processos sociais de transmissão, a

bibliografia material afirma que a encadernação e o aspecto gráfico dos livros, o formato da página impressa e suas divisões internas, a articulação entre o texto e os paratextos – índices, prefácios, ilustrações, notas, tabelas – são instâncias atuantes no significado, interferindo, portanto, na leitura do impresso.

De acordo com McGann (1981) e McKenzie (1999), os textos são produzidos e reproduzidos sob determinadas condições institucionais e sociais, sendo, portanto, um fato social relevante de uma dada época e um dado lugar no qual as trocas comunicativas acontecem, não se reduzindo a sua materialidade. Em assim pensando, McGann compartilha com McKenzie ([1985] 1999) a crença de que os textos trazem evidências sobre “the history of their own making” (2009), chamando atenção para o funcionamento da materialidade do livro: sua condição de constituinte de significação em todas as dimensões de sua existência material.

Tais aspectos são aqui trazidos tendo em vista o propósito deste trabalho, qual seja, o exame da materialidade da obra do escritor em seus aspectos bibliográficos e textuais com vistas à reconstituição da história de seu processo de produção, transmissão e consumo; a reflexão sobre a materialidade do texto em si e a construção de sentido a partir de tal materialidade; e ainda a observação do processo de canonização do escritor Vasconcelos Maia.

Atentando para o fato de que “os caminhos do paratexto não cessam de se modificar” (Genette 2009, 11), nesta instância serão analisadas as diversas edições com vistas a observar a presença ou ausência de peritextos, assim referidos os elementos paratextuais que, sob a responsabilidade direta ou principal, mas não exclusiva do editor, conforme o mesmo Genette, têm lugar em torno do texto, no mesmo volume.

Os contos, narrativas curtas, são facilmente destacados do conjunto de uma publicação a outra, em um processo que também envolve a eliminação ou substituição de certos elementos paratextuais, discursos que garantem a sua presença no mercado literário ou a sua recepção e consumo, por outros que, em cada momento, se mostrem mais razoáveis ou pertinentes para a construção da imagem do escritor, a rentabilidade econômica da publicação ou qualquer outra motivação editorial ou autoral.

A natureza dinâmica das edições e reedições dos contos, narrativas aqui entendidos como obras individualizadas, permite variações com vistas a adaptá-las às circunstâncias históricas e sociais que se modificam e a um mercado literário que também passava por contínuas modificações. Assim sendo, nesta abordagem, com o recurso do enfoque bibliográfico, parto do princípio de que as obras de Vasconcelos Maia estão marcadas por uma série de circunstâncias extraliterárias, fato que justifica a análise de dimensões históricas e sociológicas de cada edição.

Tidos como elementos simplesmente intermediários, aos quais costuma ser negado o valor literário ou estético, pretendo evidenciar o valor e função dos paratextos, que, nas obras do santinesense ultrapassam o papel ancilar a eles habitualmente associado. Não os considerar se converteria em perda de valiosas informações, uma vez que, zona privilegiada, os elementos paratextuais, embora aparentemente negligenciáveis, são dotados da capacidade de remontar uma realidade opaca e assim construir uma narrativa histórica sobre a trajetória literária, as condições de produção, circulação e recepção da obra do escritor.

No caso em questão, tais elementos contribuem para a construção da imagem do autor e de sua canonização, em circunstâncias temporais e espaciais determináveis, e ainda deixam ver as intrincadas e complexas redes de relações que o autor estabelecia com os diversos atores da cena artística e do mercado literário baiano. Estudos desta natureza encontram seus fundamentos na bibliografia pensada como sociologia dos textos, campo do saber democrático que, conforme se lê em Chartier, inaugura o tempo em que as técnicas e questionamentos bibliográficos, reservadas até aqui às obras mais canônicas, devem ser estendidas aos livros mais humildes (2005, 13),

4.1 Uma jovem promessa na distante província

O pensamento romântico, que concebe o gênio criador como resultante de intenso sofrimento e dor, talvez encontrasse eco ao se observar a trajetória de Carlos Vasconcelos Maia. A morte e a doença foram temas que perpassaram grande parte da contística do escritor que, aos dezessete anos, foi acometido de uma pleurite (na época, tratada como tuberculose) que o obrigou a

interromper os estudos. Privado do convívio com seus familiares e amigos, no período em que o mundo mergulhava na Segunda Guerra Mundial, enclausurado no sótão de sua casa, dedicou-se à leitura. Leu muito e de tudo, conforme afirmou em depoimento (Soares 2010, 19-20).

A consequente atividade da escrita teve por missão desafogar a inquietação juvenil e conjurar contra o fatalismo do isolamento. Sua primeira produção, ainda na juventude, foi uma contribuição para o jornal-revista *A Crisálida*, editada pelo grêmio estudantil do Colégio Carneiro Ribeiro. Aos dezoito anos já escrevia, profissionalmente, contos que eram publicados, em Salvador, no periódico *América: revista mensal ilustrada*, produzindo, segundo o próprio contista, “contos açucarados satisfazendo a exigência dos editores”²⁹.

Importa ressaltar que, neste estudo, as reflexões acerca dos lugares institucionais devem ser alinhadas aos debates sobre o cânone, uma vez que estes são responsáveis pela imposição de valores. Diante disso, torna-se relevante para este estudo situar as primeiras publicações do escritor.

Foi em São Paulo, cidade que já começava a dividir com o Rio de Janeiro a condição de eixo irradiador da cultura que, em 1942, com 19 anos, Vasconcelos Maia obteve o primeiro lugar em um concurso de contos organizado pela *Revista Universal* lá sediada. O premiado “Um clarão dentro da noite” mais tarde integraria seu livro de estreia *Fóra da Vida*. O relato, cujo processo criativo foi explicado pelo escritor³⁰, evocando uma Bahia na época da Segunda Guerra, apresenta como temática o envolvimento dos brasileiros no conflito e, como herói, um saveirista negro. Na narrativa, um barco que transportava combustíveis é saqueado por um submarino alemão. Para evitar a

²⁹ *América: revista mensal ilustrada*, produzida pela Associação dos Empregados no Comércio da Bahia, registrada no Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) sob o número 13.127, apresentava traduções de revistas hispano-americanas, de assuntos que evidenciavam o modo de pensar do povo simples de toda a América. Veiculava o conto, a charge, o artigo ligeiro “no intuito de desenvolver um real e profundo sentimento de panamericanismo no coração de nossa gente” (Maia 194?). Medindo 31,5 de altura por 23cm de largura, com margens pequenas, capa mole, sem orelhas e sem ilustrações, *América: revista mensal ilustrada* circulou em Salvador de 1939 a 1946.

³⁰ A informação pode ser lida no rascunho do discurso comemorativo dos 40 anos de literatura do escritor, relacionado nas fontes manuscritas de Vasconcelos Maia, no item Outros Manuscritos: Discursos, como AVM, Sem título. [09/1986].

entrega do material cobiçado pelos alemães, o saveirista faz explodir a embarcação.

Em 1945, o conto “A Pensão Sempre Viva”³¹ (que permanece inédito em livro) venceu o Concurso Aureliano Machado, realizado pela *Revista da Semana*. O regulamento do evento facultava ao vencedor a publicação de doze contos na revista.

Um ano mais tarde, “Um clarão dentro da noite” ganhou nova edição. Foi publicado na *Revista do Globo*, de Porto Alegre, que o estampou com ilustração de Nelson Boeira Faedrich³² (1912-1994), renomado artista plástico cujo nome é referido como figura central no processo de modernização visual da editora Globo.

Pelo exposto, fica evidenciado que as publicações iniciais do escritor Vasconcelos Maia aconteceram fora do seu estado natal, fato que se reveste de significado, tendo em vista a condição de província, isolada e distante do restante do país, em que se via mergulhada a Bahia no período que antecedeu aquele da instauração da ideologia do desenvolvimento implantada no governo juscelinista, conforme aqui mencionado.

4.2 A primavera literária do escritor Vasconcelos Maia

No período compreendido entre 1946 e 1964 o escritor experimentou a sua primavera na vida literária. Publicou seis livros: *Fóra da Vida* (1946); *Contos da Bahia* (1951); *O Cavalo e a Rosa* (1955); *O Primeiro Mistério* (1960); *O Leque de Oxum* (1961); *Histórias da Gente Baiana* (1964) e duas plaquetas: *Feira de Água de Meninos* (1951) e *Lembrança da Bahia* (1963). A par disso, seus contos integraram várias antologias no Brasil e no exterior.

³¹ Antes de avançar na construção da trajetória literária do escritor Vasconcelos Maia, por uma questão de ordem metodológica, adianto que, em razão da falta de acesso aos arquivos do escritor, considero com base em Rudler citado por Laufer (1980, 9) que, historicamente, a verdadeira data de uma obra é a do seu aparecimento. Sendo assim aos textos publicados em revistas e periódicos é atribuída a data da sua publicação.

³² A trajetória do ilustrador é apresentada na tese de doutorado em Artes Visuais, *Artistas ilustradores: A editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração*, defendida por Paula Viviane Ramos na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 2007.

Aos 23 anos, em 1946, ano considerado pouco promissor para as atividades no campo literário, o escritor baiano lança o seu primeiro livro, uma obra gestada no período em que esteve vitimado pela doença: *Fóra da Vida*, composto por doze contos. A obra trazia na abertura o premiado conto “Um clarão dentro da noite”. A publicação foi bem recebida pela crítica, representada por nomes de peso no campo literário de então, a exemplo de Monteiro Lobato, Camillo de Jesus Lima, Heron de Alencar, o próprio João Luso, que já avaliara uma produção do jovem escritor.

Vasconcelos Maia foi referido como um vocacionado, uma jovem promessa, um talento a ser desenvolvido. Apenas foi cobrada da narrativa do estreante o uso da linguagem nos moldes mais eruditos, concessão que, como seguidor da vertente aberta por Jorge Amado, não se propunha a fazer a seus críticos. Em seus contos, dentro dos ideais do modernismo brasileiro, usou sempre uma linguagem coloquial, empregando termos populares na perspectiva de valorização da linguagem nacional.

Contrariando as expectativas de que aquele seria um ano ruim para as atividades literárias, em 1946, o contista, além do *Fóra da Vida*, teve textos publicados em periódicos como *Revista Região*, *Branca*, *O Globo* e *Revista da Semana*. Consideradas isoladamente foram 16 publicações.

O ano que se seguiu ao lançamento de *Fóra da Vida* apresentou uma movimentação incomum para o escritor: indicando sua visibilidade no mundo dos livros, a revista *O Cruzeiro* comenta a publicação, ressaltando ser aquela uma edição que representava “o esforço denodado de um grupo de moços que trabalham em prol da inteligência na Bahia” (1947,20).

Percebendo-se como escritor profissional, no mesmo ano de 1947, Vasconcelos Maia participa do II Congresso Brasileiro de Escritores organizado pela Associação Brasileira de Escritores, realizado em Belo Horizonte, em Minas Gerais. A exemplo do acontecido no ano anterior, o evento, dotado de caráter político, defendia a unidade da categoria, o debate democrático e o pleno engajamento dos escritores.

Nos anos seguintes, seus contos seguiam sendo publicados nas revistas.

Considerando insatisfatório o ambiente literário e artístico em Salvador, em 1948, Vasconcelos Maia funda, com um grupo de jovens intelectuais, a revista *Caderno da Bahia*, da qual se torna diretor. No mesmo ano, encaminha-

se para o ambiente jornalístico passando a escrever ensaios, contos e crônicas no jornal *A Tarde*. Nesse ínterim, a carioca *Revista da Semana* segue com as publicações dos seus contos premiados.

Confirmando o movimento ascendente do escritor no mercado literário, em 1949, o conto “Caxinguelê” integrou a *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, iniciativa da casa editorial da *Revista Branca*, no Rio de Janeiro. Idealizada por Saldanha Coelho, com prefácio de Otto Maria Carpeaux³³, a produção literária tinha caráter documentário e foi considerada o único documento de grande amplitude do moderno conto brasileiro. Buscava refletir a situação do gênero brasileiro à época e, especialmente, dar visibilidade aos autores novos e àqueles que, “vivendo na província, não tiveram oportunidade de revelação diante do público”. Com mais de 400 páginas, uma tiragem de 1000 exemplares, duzentos dos quais em papel especial e não destinados à comercialização, a obra reunia 36 nomes referidos como os mais representativos do gênero no país. A publicação teve seu lançamento celebrado pela imprensa como um acontecimento de relevo para a história da literatura brasileira e um dos mais sugestivos capítulos da história do conto no país³⁴. Na nota de apresentação, Vasconcelos Maia, que figurava ao lado do escritor baiano Herberto Sales, futuro diretor das edições *O Cruzeiro*, foi referido como autor de *Fóra da Vida* e um dos diretores da revista *Caderno da Bahia*. Na mesma nota foi também mencionada uma promessa de edição de nosso autor, um livro intitulado *Largo da Palma*.

Decorridos nove anos do lançamento da *Antologia de Contos de Escritores Novos do Brasil*, Saldanha Coelho (1958a,2) fez um balanço constatando que os autores que a integravam não eram mais jovens iniciantes: alguns haviam deixado a ficção, outros tomaram o rumo da crítica literária, da

³³ Otto Maria Carpeaux (Viena, 1900 - RJ, 1978), jornalista, ensaísta, crítico e historiador de literatura. Veio para o Brasil em 1939 e naturalizou-se brasileiro em 1942. Obras: *História da Literatura Universal* (9 vols.); *A Cinza do Purgatório*; *Pequena Bibliografia Crítica da Literatura Brasileira*; *José Lins do Rego: Perguntas e Respostas*, dentre outras.

³⁴ O suplemento *Letras & Artes*, do jornal *A Manhã* na seção No Mundo das Letras, nas edições de número 103, 119, 135 e 137 de 1949, e ainda a edição número 149 de 1º de janeiro de 1950, faz referência à antologia dos novos lançada pela *Revista Branca*, iniciativa tida como motivo de orgulho para qualquer revista ou empreendimento editorial.

poesia, do ensaio, ou abandonaram de vez a literatura. Muitos se dedicaram ao gênero romance, como foi o caso de Herberto Sales cujo livro *Cascalho* foi sucesso absoluto de crítica e de público. Onze dos integrantes da antologia se mantiveram fiéis ao conto, dentre eles, Vasconcelos Maia. Aqueles que se tornaram romancistas passaram a ser publicados pela José Olympio Editora, a casa editorial que, segundo Hallewell (2012, 525), vinha priorizando romances, contando em seu catálogo com poucos livros de poesias. O pesquisador não faz referência à existência de livros de contos no catálogo daquela editora. Se Vasconcelos Maia foi um dos poucos, dentre os autores publicados na antologia de novos da *Revista Branca*, que permaneceu fiel ao conto, esta pode ser pensada como a provável justificativa para que o escritor não tivesse seu nome incluído no registro da José Olympio Editora. O catálogo, no qual se destacavam as coleções ilustradas de clássicos da literatura, era basicamente constituído por romances, poesia, ensaios e história de autores brasileiros.

Evidenciando a importância da coletânea organizada por Saldanha Coelho, *A Antologia de Escritores Novos do Brasil* foi utilizada como fonte por Herman Lima, em 1968, em seu estudo “Evolução do Conto” que integra o compêndio *A literatura no Brasil*, dirigido por Afrânio Coutinho. No estudo produzido por Lima, o autor de *Fóra da Vida* foi referido como “o contista mais representativo da Bahia” (Lima [1968]1971). Definido na Nota Explicativa que abre o volume, o critério adotado por Saldanha Coelho ao organizar o seu cânone não foi de natureza exclusivamente estética. Movia o antologista a ambição historicista e, quiçá, a política do reconhecimento do valor literário do gênero. A principal motivação do organizador da antologia foi aquela de documentar a situação do conto brasileiro. Para Saldanha a importância do gênero estava em seu aspecto renovador da nossa literatura. Igualmente interessava ao antologista mapear o país, trazendo um representante de cada estado, fosse ele um escritor inédito ou não. Buscava assim, construir um documento expressivo, que traduzisse o nível do gênero da forma como era praticado no Brasil, “sem interesse de limitá-lo a este ou àquele centro de cultura” (Coelho 1949,9).

A *Revista Branca*, que contava com o patrocínio do Instituto Nacional do Livro, ainda em 1949, publica a antologia *Contistas Brasileiros*, composta por 10 contos, também organizada por Saldanha Coelho. Os autores que

figuram na coletânea são Almeida Fischer, Breno Accioly, Eduardo Campos, Joel Silveira, José Condé, Lygia Fagundes Teles, Moreira Campos, Murilo Rubião, Saldanha Coelho e Vasconcelos Maia que desta vez participa com o conto “Largo da Palma”.

Para José Luís Jobim (1992, 118), as opiniões acerca das obras encontram seu fundamento em experiências judicativas anteriormente formuladas. Desta forma, se examinada a história de uma literatura, proceder-se-á ao exame da maneira como autores e obras foram aprovados ou reprovados por diferentes públicos leitores. Com base nesta observação, é possível afirmar que a participação na antologia de jovens iniciantes organizadas por Saldanha Coelho em 1949, obra cuja importância ficou reconhecida quando foi tomada como referência para o estudo do gênero no Brasil, foi decisiva para a construção da imagem de autor, e mais ainda, um passo importante no processo de canonização do escritor Vasconcelos Maia, fato que irá se consolidar após a publicação de *Contos da Bahia* (Maia 1951).

Instrumento de canonização, segundo Harris (1988), a antologia garantia a perspectiva histórica e ainda possibilitava o reconhecimento de um escritor dentro de sua tradição literária ou até mesmo fora desta. A respeito da garantia do reconhecimento do escritor no mercado literário em que se via inserido, questão significativa para um escritor jovem, convém pensar que por ocasião do surgimento da *Antologia de Escritores Novos do Brasil*, presença constante em revistas literárias, rareavam-se as publicações de contos em livros, principalmente de autores estreantes. Estes se viam obrigados a pagar para ter seus textos editados.

Em verdade, à altura com apenas um livro publicado, era pela via dos periódicos que a produção do escritor baiano vinha se materializando. Este fato por si só atesta a importância da coletânea da editora da *Revista Branca* para a penetração e aceitação da obra de Vasconcelos Maia no mercado literário.

Nove anos decorridos da publicação de “Um clarão dentro da noite”, em 1942, fato que representou a estreia do contista, sai o livro *Contos da Bahia* (Maia 1951), pela editora *Caderno da Bahia*. Referido como uma das promissoras revelações da nova literatura baiana, o entusiasmo da crítica era manifestado por meio de expressões que realçavam a experiência do contista a quem era atribuída uma autêntica vocação de narrador. Seus contos foram

considerados modernos quanto à técnica e extraordinariamente vivos e pitorescos.

Com dois livros publicados, a imagem do contista já estava firmada.

Ao longo de quase uma década, a trajetória literária de Vasconcelos Maia se concretizava, àquela altura, em 44 contos publicados em impressos como revistas literárias, antologias e livros em nome próprio.

Assim, já reconhecido, importa acompanhar a trajetória do contista e observar a forma como Vasconcelos Maia foi representado no mercado literário até que viesse a encarnar a figura do contista da Bahia.

Foi um contista maduro, “uma das mais belas capacidades criadoras da Bahia” (Campos 1959) que em 1955 publicou *O Cavalo e a rosa*. Na obra Vasconcelos Maia revela o seu gosto pela narrativa curta e, talvez em resposta às críticas iniciais, apresenta uma linguagem mais elaborada. Composta pela novela que lhe dá título, apresenta ainda cinco contos. Dentre estes, “Sol”, produção que correu o mundo integrando antologias diversas, traduzido em várias línguas e tido pelo autor como “seu conto mais feliz” (Maia 1981b). Na composição da obra, o autor não desprezou o conto “A Revelação” com o qual participara, anos atrás, do concurso do jornal *A Manhã*, não tendo sido selecionado.

O Cavalo e a rosa dividiu a opinião da crítica. Certos jornais, nas colunas especializadas, faziam referência a Vasconcelos Maia como um contista que já superara a fase do encantamento inicial e se mostrava consciente do grave senso de responsabilidade do verdadeiro escritor. Não obstante a insistência do escritor em permanecer na Bahia, sendo pouco conhecido no eixo-sul, o seu lugar como contista já estava assegurado. Do outro lado, Haroldo Bruno, considerado por Fausto Cunha (1966) como o melhor crítico de sua geração, sobretudo na área da prosa criadora, no artigo “Bahia” (1955)³⁵ aponta aspectos da produção literária do escritor baiano ainda não referidos por seus pares. O crítico faz referência a certa exaltação sensualista em alguns contos, mas sobretudo exalta “Sol”, narrativa em que a problemática social

³⁵ O artigo foi publicado anos depois em *Estudos de literatura brasileira* (Bruno 1966) com o título “Etnografia e Ficção”.

aparece para denunciar a consciência política no autor, situando-o, em termos da arte literária, no realismo crítico.

Prosseguindo com o exame da trajetória do escritor que buscava cada vez mais aperfeiçoar-se como contista, temos que, no ano que se seguiu ao lançamento de *O Cavalo e a rosa*, Vasconcelos Maia participou do I Congresso de Contistas realizado no Rio de Janeiro nos dias 8, 9 e 10 de novembro de 1956. O congresso tinha como tópicos principais a questão da conceituação do gênero; a função do conto regional; o conto como registro do homem desligado da natureza; o conto nas revistas e nos suplementos de letras. Atente-se que a última questão se tornara objeto constante de debate entre os escritores, tendo o escritor Aurélio Buarque de Holanda mencionado o risco que publicações do gênero representavam para os escritores e para o próprio gênero. Ele mesmo um cultor da forma ficcional breve, Aurélio alertava que a presença frequente dos contos naqueles meios, mais acessíveis ao leitor por seu baixo custo em relação ao livro, fazia com que os editores perdessem o interesse pela publicação de narrativas curtas. Na mesma linha se posicionou o escritor Camillo de Jesus Lima, conforme se lê em seu artigo “No mundo do conto” (Lima, 1947).

Ainda assim, as revistas, os jornais e os suplementos continuavam sendo o meio irradiador dos contos do escritor. No caso de Vasconcelos Maia, o intervalo de dois anos decorridos do lançamento do último livro não implicava uma ausência absoluta do mercado literário.

Em 1957, ao completar seis de existência, a *Revista Branca*, iniciando aquela a que Saldanha Coelho se referiu como sua fase de internacionalização, com o intuito de dar ao leitor de outros países uma ideia do estágio em que se encontrava a literatura brasileira de ficção no gênero conto, publica a mesma seleção de contos lançada em 1949 numa edição bilíngue português-inglês, sob o título *Contistas Brasileiros – New Brazilians Short Stories*, com tradução de Rod W. Horton, escritor e professor de literatura da Universidade de New York, então diretor do setor cultural da embaixada americana em Recife. A obra foi descrita como um belo volume do ponto de vista gráfico, apresentando ilustrações, capa sugestiva, com sobrecapa em papel cristal, boa paginação e conteúdo elogiável (Coelho 1957a).

Levando adiante o projeto de lançamento da coletânea em línguas estrangeiras, ainda em 1957, a *Revista Branca* publica mais uma vez esta mesma seleção de contos em edição bilíngue português-francês, sob o título *Contistas Brasileiros – Conteurs Brésiliens*, com tradução de Edouard Bailby, jornalista francês que, nos anos 50 do século passado, começou sua carreira atuando em periódicos brasileiros. Esta mesma antologia foi traduzida para o italiano, *Contistas brasileiros - Nuovi racconti brasiliani*, tendo como tradutor Giovanni Passeri, escritor, jornalista e cineasta italiano, diretor do departamento cultural da Casa de Itália do Rio de Janeiro.

Com o empreendimento, o editor tinha o intuito de dar ao leitor de outros países uma ideia do estágio em que se encontrava a literatura brasileira de ficção no gênero conto. A publicação era composta por nove contos referidos como os melhores de cada um dos seus autores. Tida pelo organizador como a primeira iniciativa do gênero no Brasil, a obra que reunia os contistas da nova geração, “considerados pela crítica como os mais representativos da moderna literatura brasileira” (Coelho 1957, 9) contou com o apoio do Instituto Nacional do Livro. O fato garantia ampla divulgação e disseminação não apenas entre os leitores estrangeiros, como pretendia seu editor, uma vez que parte da tiragem da obra era absorvida pelo governo para distribuição em escolas e bibliotecas no país. Vasconcelos Maia integra as antologias com o conto “Largo da Palma”, que aparece traduzido para o francês, inglês, italiano e espanhol. A presença nas seletas organizadas pela *Revista Branca* é aqui pensada como dotada de relevância no processo de canonização do escritor.

Naquele ano de 1957, o suplemento Letras e Artes do jornal *O Semanário* publicou o conto “A Consoada”, confirmando assim a continuidade do uso, por Vasconcelos Maia, deste meio de divulgação.

No tocante à participação em concursos literários, a trajetória do escritor registra sua presença na comissão julgadora do Prêmio Gehar Meyer Suerdieck, concurso de contos realizado em Salvador. Há também referência à vitória de Vasconcelos Maia no Prêmio Câmara Municipal de Salvador com um livro inédito “Diante da Baía Azul”³⁶. A remuneração financeira do prêmio

³⁶ Também referido por Moacir Maia (1991), este foi um projeto editorial não concretizado. A pesquisa não devolveu nenhuma publicação do autor com este título.

importava em Cr\$ 50.000,00 (cinquenta mil cruzeiros)³⁷, valor que, atualizado em agosto de 2021 tomando como base os índices da caderneta de poupança praticados no país, corresponde, aproximadamente, à importância de R\$ 36.000,00 (trinta e seis mil reais). Em comentários acerca do assunto em sua coluna no jornal, Vasconcelos Maia (1958h), afirmou que este valor jamais lhe fora pago.

Inquieto, sempre buscando novos meios de divulgação de sua obra naquele mercado literário restrito, em 1958, o escritor, que já atuava no jornal *A Tarde* há uma década, passa a escrever ensaios e crônicas para o estreante *Jornal da Bahia* na coluna assinada *Dia sim, dia não* e, no passo seguinte, se encaminha para o rádio, meio que à época começava a se expandir.

Nesse mesmo ano, o “Balcão Vazio”, inédito em livro até a atualidade, aparece na *Revista Brasileira*, editada pela Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro, periódico de grande importância no país. Atente-se que esta não foi a única produção do escritor que não chegou a ser publicada em livros. O fato de alguns contos veiculados em revistas permanecerem inéditos em tal formato não significa que a revista fosse uma forma experimental de materialização de um texto que poderia ser selecionado ou não para publicação em livro. Em meu entendimento, é provável que este fato estivesse mais afeito às normas respeitantes à questão da reserva dos direitos autorais, mantidas por cada publicação. Outro aspecto a ser considerado é que estamos tratando de um autor que mais de uma vez se declarou “um escritor sem arquivos” (Maia 1982).

Ainda em 1958, a editora Cultrix, em São Paulo, lança a antologia *Maravilhas do Conto Moderno do Brasil*, organizada por Diaulas Riedel, e nela o conto “Sol” inicia a sua trajetória que irá se estender a 11 publicações. Integrante da coleção *Maravilhas do Conto Brasileiro*, o empreendimento, segundo Paes (1958, 9), representava uma convergência de esforços que

³⁷ José Condé (1958b) fez referência à premiação e ao fato de o compromisso não ter sido honrado pela entidade patrocinadora, a Câmara dos Vereadores da cidade de Salvador. Além da nota na coluna do crítico, existem outras referências à premiação: na quarta capa de *O Primeiro Mistério* (1960; a revista *A Cigarra* (1961, 34) na seção Livros também menciona o fato. Quatro anos depois, o próprio escritor refere-se ao fato na crônica “Prêmios a baianos (Maia 1962). Bem mais tarde, a ocorrência da premiação também foi referida por Pedro Moacir Maia (1991).

provavam ser a literatura brasileira, não um enfadonho catálogo de autores e obras, mas uma “unidade orgânica” presidida pelo “espírito de nacionalidade” já referido no século XIX por Machado de Assis. Nela, a narrativa curta brasileira já adquirira fisionomia própria, aproximando-se do estatuto autônomo do conto inglês, francês ou norte-americano.

Na coletânea Vasconcelos Maia é referido como “um dos nomes mais representativos da moderna geração de escritores baianos” (Paes 1958, 263), cuja reputação de contista já se firmara definitivamente com a publicação de *Contos da Bahia* (1955). Segundo José Paulo Paes, autor das notas que integram o volume, a cada nova publicação o escritor confirmava os prognósticos da crítica afirmando-se como “uma das mais belas capacidades criadoras da Bahia” (264). Para compor o volume foram selecionados nomes como Gastão Cruls, Afonso Schimdt, Aníbal Machado, Peregrino Júnior, Ribeiro Couto, Luís Jardim, Darcy Azambuja, Orígenes Lessa, Érico Veríssimo, Marques Rêbello, Guimarães Rosa, Aurélio Buarque de Hollanda, Dinah Silveira de Queiroz, Luís Lopes Coelho, Helena Silveira, Moreira Campos, Bernardo Élis, José Condé, Joel Silveira, Lygia Fagundes Telles, Osman Lins, Dalton Trevisan, Ricardo Ramos e Edilberto Coutinho. Em sua maioria, referidos nas diversas histórias da literatura nacional.

A presença do nome de Vasconcelos Maia na publicação terá sua relevância realçada por Jorge Amado (1963) quando do lançamento, pela mesma coleção, de *Histórias da Gente Baiana*. O projeto do editor Diaulas Riedel, depois desta iniciativa, consistia em lançar anualmente uma nova antologia do conto brasileiro.

Com a carreira em plena ascensão, o nome do nosso autor se fazia presente nas colunas literárias no país. O jornal *Letras e Artes*, em sua edição nº 102, de 27/03 a 2 de abril, na seção Acontecimentos, noticia o alcance, pelo escritor, do Prêmio Câmara dos Vereadores e o próximo lançamento de uma novela sob o título “A Deusa da Fonte”, baseada em estudos que o escritor vinha realizando sobre o candomblé. O mesmo suplemento noticiava, para breve, uma segunda edição de *Fóra da Vida*, revista e ilustrada.

Além dos livros lançados, em sua coluna no *Jornal da Bahia*, nosso autor publicou algumas crônicas com traços de esboços de contos, a exemplo de “A Mulher e o vestido” (Maia 1958f) “A moça dos cabelos de sol” (1958i),

“Pregões que ainda não morreram” (1958k), dentre outras. Nos anos seguintes, surgiram no periódico “O homem e as vitrines” (1959c), “As barracas ciganas” (1959d), “Madrugada na praia da jaqueira” (1959e), “Milagre” (1960b), e várias outras que tinham como tema o candomblé, ou descrições das belezas naturais da cidade de Salvador e seu entorno, sendo que muitos deles, em meu entendimento, consistiam em estudos para a novela “O Leque de Oxum”.

A presença dos contos do escritor baiano nas antologias continua em 1959, ano em que Vasconcelos Maia, seguindo a tendência editorial³⁸ da época, organiza com Nelson de Araújo, a antologia pioneira da Bahia, *Panorama do Conto Baiano*, publicada pela Imprensa Oficial da Bahia, e nela insere seu conto “Morte”. A compilação tinha seleção e notas assinadas por ambos os organizadores e reunia 39 contistas consagrados além de autores iniciantes. Em nota introdutória, os organizadores afirmavam que, desprezando aspectos como local de nascimento, idade, filiação às revistas literárias da época, o critério para a seleção fora a comum “influência desta velha cidade do Salvador que a todos moldou os afetos com a força do seu espírito” (Maia e Araújo 1959,7). Tal critério mostrava-se suficiente para justificar a presença de nomes como Jorge Amado, Adonias Filho e Dias da Costa, escritores já consagrados, que já haviam deixado a cidade de Salvador, bem como a inclusão de alguns provenientes de outros estados, mas residentes em Salvador, ou contistas iniciantes. A antologia teve festa de lançamento no Rio de Janeiro. Na capital do país, a revista *O Cruzeiro* ostenta uma fotografia na qual aparecem Jorge Amado, Herberto Sales, João Martins e Vasconcelos Maia, seguida da legenda:

Gente de todo o Brasil em festa baiana: Lançamento da *Antologia do conto baiano*. Prestigiando a festa da inteligência baiana compareceram figuras da maior projeção nas letras nacionais, entre as quais, Aurélio

³⁸ Por volta de 1945, num Brasil vivendo os efeitos do pós Segunda Guerra Mundial, sob a euforia do fim do Estado Novo, da queda da censura, embora com índice de alfabetização muito baixo, a produção do gênero conto era mais alta que em épocas precedentes. Muitos autores produziam histórias curtas e novos escritores surgiam a cada dia. Produziam narrativas curtas, para todos as classes de leitores, que eram publicadas em revistas diversas. As revistas, por sua vez, funcionando como casas editoriais, organizavam suas antologias. Embora a essa altura, o *Caderno da Bahia* já não existisse, ex-integrantes e seus fundadores, os dois organizadores da antologia ainda alimentavam o seu espírito.

Buarque de Holanda, Lêdo Ivo, Raul Oliveira Rodrigues, Eneida, Eduardo Portela.

(*O Cruzeiro* 1959)

Simbólica, a fotografia na revista prenuncia os rumos da trajetória editorial do escritor baiano: o lançamento da novela *O Leque de Oxum*, fato que só irá acontecer em 1961. Publicada por aquela que será sua futura casa editorial fora do âmbito do estado da Bahia, ali aparece o futuro editor, Herberto Sales, e ainda o escritor Jorge Amado, sob cujas bênçãos o autor se encaminhará para a temática afro-baiana ou para o realismo mágico, afastando-se do realismo social campo no qual fora aclamado pela crítica.

Em 1959, Vasconcelos Maia participa da antologia *O Conto do Norte*, publicação em dois volumes, da Civilização Brasileira, organizada pelo escritor Raimundo Magalhães Junior, também responsável pelo prefácio e notas biográficas. A antologia apresentava 51 contos de autores naturais da região norte do país, estendendo-se do Pará ao estado da Bahia. Dela constavam nomes como Artur Azevedo, José Veríssimo, Aluísio de Azevedo, Xavier Marques, Coelho Neto, Viriato Correa, Graciliano Ramos, Aurélio Buarque de Holanda, Jorge Amado, Herberto Sales dentre outros. Vasconcelos Maia integrou esta antologia com o conto “A Grande Safra”.

No início da década de 60, o jornalista, crítico literário e romancista baiano Adonias Filho (1915-1990), residindo no distrito federal desde 1936, e à época diretor da Biblioteca Nacional, organizou a antologia *Histórias da Bahia* (1963), publicada pelas Edições GRD, Rio de Janeiro. A coletânea, que teve a capa produzida por Carybé, era constituída por 23 contos de escritores das diversas regiões do estado, e tinha como fito, conforme se lê em seu prefácio, “revelar costumes e cenários da velha Província autêntica em sua tipicidade, seu complexo cultural composto por tipos sociais, paisagens e costumes”. Nas palavras do prefaciador,

motivação única que, inundando os gêneros, com exemplos atuais na pintura de Carybé, na música popular de Caymmi, na escultura de Mário Cravo, no teatro de Dias Gomes, na novelística de Jorge Amado se dispensa em função dos tratamentos dos artesanatos e das contribuições estilísticas.

(Adonias Filho 1963).

Integraram a antologia *Histórias da Bahia* contos de Adonias Filho, A. Mendes Netto, Ariovaldo Matos, David Salles, Deoscoredes M. dos Santos, Dias da Costa, D. Martins de Oliveira, Elvira Foeppel, Hélio Pólvora, Herberto Salles, James Amado, João Ubaldo Ribeiro, Jorge Amado, Jorge Medauar, José Pedreira, Luís Henrique, Nelson Gallo, Noêmio Spínola, Ruy Santos, Santos Moraes, Sônia Coutinho, Xavier Marques. Vasconcelos Maia teve publicado seu conto “Preto e Branca”.

Claudio Guillén (1985,30) reconhece a existência de uma estreita relação entre a antologia, o cânone e a história da literatura. O teórico, que evidencia a universalidade do gênero antológico em todas as culturas literárias, realça que a construção de uma antologia não é diferente daquela que preside a construção de uma história literária. Neste estudo do processo de canonização do escritor Vasconcelos Maia, em meu entendimento, o fundamental é, a partir da proposição de Pozuelo Yvancos (1996) de que não há um cânone, e sim diversos cânones que se complementam, substituem ou suplantam em cada momento da história, entender que a discussão se faz aqui necessária tendo em vista a forma como as diversas histórias da literatura brasileira mostram-se silentes quanto ao lugar desempenhado pelo contista na literatura nacional.

Fato a ser considerado na trajetória de Vasconcelos Maia é que, ao contrário das suas publicações iniciais acontecidas em revistas do sul do país, seus quatro primeiros livros foram publicados por casas editoriais em Salvador, o que significa dizer que eram obras que circulavam em um mercado editorial ainda não totalmente conformado ou que apresentava inconsistências. Conforme aqui exposto, o mercado de livros nos anos 50 do século XX era representado pelas cidades de São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Porto Alegre, Belo Horizonte, Salvador e Curitiba, de acordo com a declaração de Ênio Silveira (1955, 67), nesta ordem de importância. Esta configuração irá se polarizar para constituir o que comumente se refere como eixo Rio-São Paulo, ou Eixo Sul. O bibliógrafo Hallewell ([1985]2012, 669) elenca as cidades do Rio de Janeiro e São Paulo como centros editoriais equiparados em grau de importância.

A partir do lançamento de *O Leque de Oxum* (1961), torna-se perceptível, por parte do escritor, uma tentativa de romper com o provincianismo e o isolamento das literaturas pequenas e ter sua obra publicada no eixo sul do

país, naquele momento representado pelo Rio de Janeiro, centro irradiador de cultura, para o qual convergiam artistas e intelectuais de todo o país.

Já foi mencionado que a crítica à ideia de cânone baseado em valor estético atravessa as discussões que aqui serão levantadas, tendo em vista o fato de que o processo de legitimação da obra do escritor Vasconcelos Maia demonstra que a canonicidade é uma condição cambiante e condicionada por fatores extratextuais, situação que nos leva a salientar que, neste caso, o cânone se configura como um construto sociopolítico-ideológico e não apenas estético. Em assim sendo, entendo que a publicação por casas editoriais do eixo-sul é uma transição significativa passível de ser observada no debate sobre o processo de legitimação do escritor baiano.

Esta transição parece em parte preparada pela recepção crítica e por uma nova atividade profissional. Num intervalo de seis anos, ou seja, entre a publicação de *O Cavalo e a Rosa* (1955) e *O Leque de Oxum* (1961), a imagem do contista no cenário literário passou por acentuada mudança. Não correspondia mais à representação que lhe fizera, em 1955, certa crítica. Por ocasião do lançamento da obra, ao apreciar *O Cavalo e a Rosa*, realçando-lhe a precisão, Constantino Paleólogo confessara pouco saber acerca do jovem contista que, em sua imaginação, vivia na distante província e trabalhava no balcão da loja de miudezas de propriedade de sua família. Tendo lido a publicação do escritor, ainda desconhecido no eixo-sul do país, o crítico afirmara ter apenas “uma perfunctória ideia” (Paleólogo 1955) do caráter e da vida de um jovem escritor cujo rosto era uma nebulosa arredondada, sem traços definidos ou uma fisionomia apenas perceptível, que empunhava um metro de madeira ou talvez pesasse cereais numa balança de precisão numa loja comercial, ou quem sabe, num armazém ou num armarinho na cidade de Salvador.

No final da década de 50, início de 60, o nome do escritor era presença constante nos suplementos literários que noticiavam seus próximos lançamentos. Um deles chega mesmo a afirmar que Vasconcelos Maia, tendo se firmado como contista, estaria “se preparando para experimentar o romance” (*O Semanário* 1957, 14). Uma publicação paroquiana do Rio de Janeiro traz uma nota na qual informa: “A Deusa da Fonte” é como se chama o novo

romance do escritor baiano Vasconcelos Maia, anunciado ainda para este ano” (A Cruz 1957).

4.2.1 *O papel de Vasconcelos Maia como homem de turismo*

Um aspecto da trajetória de vida de Vasconcelos Maia que cruza em vários pontos com sua atividade literária foi ter sido diretor do departamento de turismo da prefeitura de Salvador, cargo para o qual foi nomeado em 1958³⁹, ocasião em que passou a escrever sobre o tema em jornais locais. Fato relevante com implicações em sua trajetória literária, o papel assumido por Vasconcelos Maia como homem de turismo nos leva a considerar que àquela altura, quando o escritor produzia seus contos, ele já não era mais o rapaz que ficava atrás de um balcão, com uma fita métrica, a fazer tudo com calma e meticulosidade, que com a mesma tranquilidade produzia textos milimetricamente pensados, como o crítico Constantino Paleólogo o havia representado. O escritor já dividia seu tempo entre a literatura e as atividades burocráticas pertinentes a um cargo dotado de complexidade.

Em minha opinião, a passagem pelo departamento de turismo foi relevante para a construção da imagem de profundo conhecedor da cidade de

³⁹ As atividades de Vasconcelos Maia frente ao departamento de turismo na prefeitura de Salvador foram criteriosamente detalhas por Aquino (2005) em sua tese doutoral defendida na Universidade de Barcelona. Aquino refere-se a Vasconcelos Maia como alguém dotado de diferenciais que o ajudaram na execução de projetos turísticos, dentre eles, a experiência como guia, o grande conhecimento das potencialidades e das realidades locais já amplamente retratadas em sua obra literária. Mas o “elemento facilitador” do trabalho do escritor estaria em sua ampla rede de relações pessoais, que incluía artistas, intelectuais, imprensa baiana e empresários. Para Aquino (2005), Vasconcelos Maia imprimiu um novo dinamismo à atividade turística de Salvador embora tenha, desde o primeiro momento de sua atuação, se defrontado com a grande dificuldade representada pela escassez de recursos públicos destinados à mesma. Durante a sua gestão no departamento de turismo da prefeitura de Salvador, tanto essa repartição como o seu diretor passaram a ser um referencial para diversas localidades brasileiras interessadas no tema. Assim, inicialmente através desse organismo e, depois, de forma independente, Vasconcelos Maia desenvolveu um trabalho de consultoria direcionado à organização e à promoção do turismo, tendo como clientela prefeituras de municípios baianos e de outros estados brasileiros. Como gestor, intensificou o trabalho de criação da mentalidade turística, promovendo discussões em torno das questões pertinentes à cidade de Salvador, à atividade turística e desencadeando campanhas de preservação arquitetônica desse núcleo urbano, dentre outras ações. O reconhecimento nacional do trabalho de Vasconcelos Maia à frente do departamento de turismo levou a Associação Brasileira de Imprensa a conceder-lhe o prêmio de Personalidade do turismo nacional de 1962.

Salvador, de seu povo, seus problemas e da sua cultura, obtida pelo escritor. Equilibrando-se nos liames de dois mundos, o do homem do turismo que endossava uma concepção da cidade de Salvador que, modernizando-se, se lançava ao futuro abrindo-se para a rentável e quiçá redentora indústria do turismo, e o do contista que buscava na cidade tradicional os elementos da sua temática, quais sejam, a singularidade baiana, seu povo, sua forte e vigorosa cultura popular que se materializava nas festas, na culinária e nas manifestações religiosas, especialmente no candomblé.

Na condição de responsável pelo órgão oficial de turismo na Bahia, costumava ele mesmo recepcionar as autoridades e personalidades ilustres que visitavam a cidade. Fazia-o por livre vontade ou atendendo a recomendações de amigos. Foi como embaixador do turismo que recepcionou o escritor Aldous Huxley e sua esposa Laura Huxley, que visitavam Salvador, em 24 de agosto de 1958, antes de rumar para Recife onde encontrariam o sociólogo Gilberto Freyre (1900-1987). A este respeito, um emocionado cronista escreveria a crônica “Um gênio diante de mim”⁴⁰ (Maia 1958g). No texto, manifestava seu sentimento de admiração enquanto associava a grandeza do nome do escritor aos de Miguel Ângelo, da Vinci, Homero, Dostoievski, Tolstoi. Foi ainda como embaixador da cidade de Salvador que Vasconcelos Maia recepcionou o roteirista e cineasta brasileiro Anselmo Duarte, durante a realização das filmagens de *O Pagador de Promessas*, quando o cineasta escolheu as escadarias da Igreja do Paço como local para as filmagens do drama, conforme afirmação do cineasta baiano Glauber Rocha (2003, 161).

A par das situações que proporcionavam prazer e contentamento ao nosso autor, não é difícil supor que o exercício das atividades frente ao órgão de turismo interferiu na produção literária de Vasconcelos Maia. Em suas crônicas no *Jornal da Bahia*, o escritor já se referia a questões como falta de tempo, de assunto, necessidade de escrever no silêncio da madrugada, dentre outras que sinalizavam esta interferência. Se o contato com a fervilhante e rica cultura da

⁴⁰ Recentemente a crônica “Um gênio diante de mim” foi referida por James Sexton, que a traduziu em seu ensaio *An Introduction to Aldous Huxley's Dialogue with Gilberto Freyre* (https://www.uni-uenster.de/Anglistik/Huxley/cahs_aha.html), cf. "Aldous Huxley's Early Excursions into Literary Criticism", 105-107).

cidade lhe oferecia a temática, as obrigações do cargo roubavam-lhe o tempo para escrever. Restava-lhe o recurso da crônica, texto ligeiro e embrionário para novos contos, com o qual se ocupou nesse período.

A publicação de *O Leque de Oxum* (1961) deu-se nestas circunstâncias. Diante do quadro até aqui esboçado, é possível afirmar que o lançamento da novela ocorreu quando, com quase 40 anos de idade, o escritor já se encontrava maduro e tinha seu lugar de contista garantido no concerto da literatura nacional.

Efetuada o cruzamento da trajetória do escritor Vasconcelos Maia com a do homem de turismo, um fato se afigura e repercute na construção da sua imagem de contista e mesmo em seu processo de canonização.

A meu juízo, a sua quase hipertrofiada ascensão como homem de turismo que atuou, conforme descrição de Aquino (2005), de forma brilhante na fase de implantação do sistema institucional público do turismo baiano, causou prejuízos ao homem de letras, ao escritor Vasconcelos Maia.

Inicialmente, ao provocar uma, por assim dizer, obliteração de duas das suas vertentes temáticas, quais sejam, o sertão e o litoral. Este fato irá refletir na ênfase dada pelo escritor, em determinado momento de sua trajetória, aos temas que priorizavam a representação da cidade de Salvador orquestrada pelos jornais da época, como “uma espécie de síntese do país, onde se reuniriam as principais características nacionais” (Carvalho 2015). Dentre estas, uma vigorosa cultura popular, que se traduzia na profusão de festas, nas manifestações religiosas, notadamente, o candomblé. Segundo este ideário, por sua história, situação geográfica privilegiada e rica tradição popular, a cidade de Salvador seria detentora das maiores possibilidades de ser uma referência do Brasil para o mundo.

É fato que o realismo mágico, materializado por meio dos rituais negros presentes em *O Leque de Oxum*, representa uma das vertentes da temática do escritor que também se abre ao retrato do homem em seu cotidiano tanto na cidade como no litoral, e à vida no mar. Mas a adesão apaixonada do escritor ao tema da religiosidade afro suscitou preocupação da crítica, a exemplo de Haroldo Bruno (1955), que manifestou seu temor de que esta viesse a se transformar em culto e assim modificar a posição do ficcionista que observa os fatos sociais de forma justa.

Em meu entendimento, a equação *elementos da cultura afro – Vasconcelos Maia – prática de escrita* pode ser interpretada como um viés de mão dupla: o uso dos elementos da cultura afro tanto pode ser interpretado como a divulgação de um aspecto singular da cultura da cidade do Salvador por um escritor comprometido com este papel; como também pode ser entendido como uma forma de divulgação da tradição dos rituais afro-brasileiros com o fim de dar visibilidade a esta prática religiosa.

No entanto, é importante ressaltar que em nenhum momento o escritor renunciou às suas qualidades artísticas em favor da eficiência propagandística, no caso, da cidade de Salvador em seu processo de abertura para o turismo, ao produzir ensaios e crônicas para os periódicos locais, alguns deles reunidos posteriormente em livros. Esta via dupla parece ser confirmada pela publicação da novela *O Leque de Oxum* (1961), antecedida por uma série de pequenos ensaios e crônicas sobre a temática, publicadas no *Jornal da Bahia*.

Cabe acentuar que, observadas as publicações em antologias no Brasil e no exterior, instituições canônicas e canonizadoras, no geral, imbuídas do princípio divulgador de uma literatura nacional ou de oferecer uma perspectiva histórica, os textos de Vasconcelos Maia que foram publicados nestas instâncias, preferencialmente, filiavam-se à primeira vertente temática do escritor, ou melhor dizendo, encaminhavam-se para o realismo social, campo no qual fora aclamado pela crítica.

A atividade frente à gestão do departamento de turismo da cidade de Salvador absorvia o tempo de Vasconcelos Maia, representou assim um obstáculo na carreira do escritor, que, embora manifestasse propósito de continuar a produzir contos e até mesmo um romance, teve em sua trajetória, bruscamente interrompida, vários projetos editoriais abortados.

4.3 O “silêncio” posterior ao golpe de 1964

Até 1964 Vasconcelos Maia publicou *Fóra da Vida* (1946); *Contos da Bahia* (1951); *Feira de Água de Meninos* (1951); *O Cavalo e a Rosa* (1955); *O Primeiro Mistério* (1960); *O Leque de Oxum* (1961); *Lembrança da Bahia* (1963); *Histórias da Gente Baiana* (1964). Embora o contista tenha publicado o *Histórias da Gente Baiana* em 1964, esta foi uma antologia que reunia

publicações anteriores. Assim sua última produção foi o texto para o folheto *Lembrança da Bahia* (1963).

Com o golpe de estado deflagrado pelos militares, em 1964, o escritor afastou-se do cargo e, nesta mesma ocasião, deixou de publicar sua coluna no *Jornal da Bahia*, periódico que, àquela altura, passou a conviver com a constrangedora presença de um censor militar, diariamente, em sua redação. Logo após deflagrado o golpe de 1964, a imprensa carioca noticiava: “apesar de tanta confusão político-militar Vasconcelos Maia continua frente ao seu posto. Homem imprescindível ao turismo na Bahia.” (*Correio da Manhã* 1964). No entanto, em 30 de abril, o escritor deixa a direção do departamento de turismo, sendo sucedido por Gumerindo Dórea (*Diário Oficial* 1964, 24). Torna-se cronista desportivo do *Esporte Jornal* enquanto escreve para o jornal *A Tarde* uma página semanal sobre turismo.

Ainda que nefasto politicamente, o ano de 1964 testemunhou o lançamento da antologia *Histórias da gente baiana*; a presença do conto “Romance de Natal” na *Antologia do Novo Conto Brasileiro*, pela editora Júpiter, no Rio de Janeiro, que trazia as melhores obras dos cronistas mais representativos de cada estado, e ainda o início da internacionalização dos contos do escritor, que seriam traduzidos em coletâneas diversas.

Quanto à sua trajetória literária, lançado o folheto *Lembrança da Bahia* (1963), no qual contribuía com o ensaio “Cidade do Salvador” (1963e), texto de apresentação da obra, somente em 1986 o escritor voltou a publicar contos inéditos. O pronunciado hiato em sua produção textual abre espaço à pergunta: O que aconteceu ao contista? Além da doença, as questões políticas e econômicas também feriram o gênio criador do escritor. Vasconcelos Maia declarou-se “traumatizado” pelos acontecimentos políticos de março de 1964 e pelo regime da ditadura militar imposto no país a partir de então. Depois desses episódios, um sentimento de pessimismo, beirando a apatia, aproximou-se do escritor que só voltou a produzir doze anos depois. As injustiças, perseguições e violências decorrentes do ato e a necessidade de “pelejar pelo ganho da vida” (*Jornal da Bahia* 1977) minaram o ânimo de Vasconcelos Maia que, logo em seguida, foi vitimado por um espasmo cerebral.

Assim sendo, se na juventude a doença impulsionara a produção do contista, anos mais tarde, a presença de uma enfermidade se converterá em

obstáculo. Como afirmei, o processo de produção literária de Vasconcelos Maia registra uma interrupção de 23 anos. No entanto, neste intervalo, mesmo sem produzir obras inéditas, o escritor voltou a publicar.

A desistência de sua arte, por determinado período, não resultou de uma decisão meramente pessoal. Foi resultado das circunstâncias históricas e sociais. É fato que ao retornar à vida literária, Vasconcelos Maia não o faz como o escritor entusiasta que recriava as cenas da cidade de Salvador. Nesse momento, ao lado do contista, surge o editor, o bibliógrafo. Não sem alguma marca da desilusão acerca do mercado literário baiano e brasileiro, depois de doze anos, nosso autor volta a publicar através da recém-criada Carlito Editor. Sobre suas expectativas com relação ao mercado editorial, Vasconcelos Maia chega a afirmar em entrevista: “Assumi uma filosofia menos preocupada com o dinheiro. Desisti de porfiar pela vida. Rendi-me à minha total incapacidade de me tornar rico e me sinto melhor assim. Consequentemente voltei a escrever” (*Jornal da Bahia* 1977).

4.3.1 A entrada na Academia de Letras da Bahia

A entrada da Academia de Letras da Bahia, fato que se deu em 1976, foi tida como um estímulo, uma oportunidade de conviver com “nomes brilhantes de cultura e de sensibilidade” (*Jornal da Bahia* 1977). A academia surgiu em sua vida após ser acometido pela doença e se configurou como um lugar no qual seu espírito encontrou apoio e estímulo para produzir após longo período sem publicar, desempenhando tão-somente funções referentes ao cargo que ocupava no departamento de turismo do município de Salvador⁴¹.

Foi depois de sua entrada na academia, doze anos decorridos do lançamento de *Histórias da Gente Baiana* (1964) que, estimulado por amigos,

⁴¹ Após deixar o cargo de diretor do departamento de turismo municipal, cargo que ocupou de 1959 a 1964, Vasconcelos Maia retoma as suas funções de agente administrativo, no qual permanece até sua aposentadoria em setembro de 1986, conforme se lê na seção Atos do Governo do jornal *A Tarde* (1986a). Em 1967, instalado definitivamente o golpe militar no Brasil, foi designado para o cargo de assessor de turismo da Companhia de Navegação Baiana. Esta informação pode ser lida no depoimento no qual o escritor descreve as atividades desenvolvidas naquela companhia. Parte do fragmento de arquivo do escritor, o documento está relacionado na bibliografia em *Outros Manuscritos de interesse histórico e crítico-literário*, como AVM, “O turismo na Baía de Todos os Santos”. [10.10.82].

Vasconcelos Maia voltou a publicar lançando uma nova edição da novela *O Leque de Oxum*, sob o título *O Leque de Oxum, novela e crônicas de Candomblé* (1977) e em seguida, sob o mesmo selo editorial, *Romance de Natal* (1977), reunião de crônicas anteriormente vindas a lume em jornais para os quais cooperava. Em circunstâncias idênticas, em 1978, selecionou crônicas que versavam sobre a prática religiosa afro-baiana e publicou o *ABC do Candomblé*, livro que teve três edições. O escritor não teve minado o seu gosto pela Bahia, pela vida no mar, tampouco pela escrita. Nunca abandonou a ficção, seu modo de ser na vida, como declarava: “Sou ficcionista não quero ser mais do que isto”⁴². Em 1986, época em que comemorava 40 anos de literatura, produziu seu último livro, *Cação de Areia*, composto por uma novela longa e alguns contos, tendo sido bem aclamado pela crítica que reclamava por contos inéditos.

Dois anos depois, em 14 de julho de 1988, Vasconcelos Maia teve sua pena definitivamente silenciada por uma parada cardíaca.

4.3.2 *Algumas relações pessoais*

A intelectualidade da época, constituída por escritores baianos ou não, mantinha uma relação pessoal de estreita camaradagem e chegava a trocar entre si opiniões acerca de suas produções. Efetivamente os mais experientes contribuía com aconselhamentos àqueles mais jovens por meio de opiniões literárias extremamente valiosas.

Bem relacionado, Vasconcelos Maia transitava livremente pelos diversos ambientes culturais e sociais de Salvador, convivendo com artistas, escritores, sociólogos, etnólogos e intelectuais diversos. Com eles Vasconcelos Maia compartilhava além de laços de amizade, cumplicidade e troca, desenvolvidos no ambiente da imprensa da época, o ideário temático, qual seja, a cidade de Salvador, a cultura popular baiana, os elementos da cultura afro-brasileira, o candomblé, sua ritualística e cerimônias. Com muitos deles, Vasconcelos Maia compartilhou, além do hábito de frequentar a porta da Livraria Civilização

⁴² Esta afirmação pode ser lida no documento de texto “Sobre o Leque de Oxum”, relacionado na bibliografia no item II. Fontes Manuscritas de Vasconcelos Maia – Outros manuscritos de interesse histórico e crítico-literário.

Brasileira, na Rua Chile, no intervalo do almoço e no final da tarde, a experiência da atuação em movimentos culturais diversos desde a participação no *Caderno da Bahia*.

Relacionada por Guillén (1985, 69) – ao lado de instrumentos de mediação e disseminação da produção literária tais como as traduções e as revistas – a figura do intermediário, pela relevância de sua ação neste processo, tem lugar de destaque e não pode ser ignorada por quem intenciona uma aproximação com a história literária na atualidade e as suas vias de canonização. De igual maneira, o conceito de sistema, proposto por Candido em 1959, possibilita a análise dos momentos históricos da literatura brasileira, situando-a sempre na dependência dos fatores constitutivos do sistema, quais sejam, editores, críticos, revistas, lógica de mercado, intermediários etc.

O escritor Jorge Amado desempenhou um papel fundamental na formação e na transformação do sistema literário brasileiro a partir do decênio de 1930. Sob a égide do movimento modernista, concretiza-se a aceitação consciente ou inconsciente das inovações formais e temáticas, bem como o alargamento de certas formas de literaturas regionais à escala nacional, mostrando o Brasil aos brasileiros, conforme escreve Candido (1984, 29-30). Tal situação contribuiu para o surgimento de um subsistema de literatura engajada politicamente e ao mesmo tempo para o fortalecimento da profissionalização de escritores dentro do sistema literário.

Grande incentivador de jovens escritores, o escritor grapiúna foi presença decisiva na vida intelectual de Vasconcelos Maia. Influência literária confessa, amigo dileto de quem enalteceu as virtudes na crônica “Um Sujeito Bom” (Maia 1959), Jorge Amado teve papel marcante no processo de canonização do contista. O consagrado escritor enalteceu as qualidades do então jovem contista no ensaio “Vasconcelos Maia, contista da Bahia” (Amado 1963), texto que foi utilizado como prefácio em *Histórias da Gente Baiana* em 1964. No texto, Amado se referia a Vasconcelos Maia como “mestre” da ficção cidadina que tinha a cidade de Salvador como cenário e o povo baiano como herói, situando-o “na primeira fila dos contistas brasileiros”. Também foi de autoria do escritor o prefácio do *ABC do Candomblé* (1985). Entusiastas, os dois paratextos são aqui considerados centrais para a construção da identidade do cronista e seu posicionamento no cenário literário nacional.

Incentivador e conselheiro, Jorge Amado, que compartilha com Deoscoredes Maximiliano dos Santos, o Didi, a dedicatória de *O Leque de Oxum* (1961), esteve presente em vários momentos vividos por Vasconcelos Maia, especialmente no contato entre o autor de *Fóra da Vida* e as casas publicadoras do eixo Rio-São Paulo, a exemplo da Editora Cultrix, que publicou *Histórias da Gente Baiana* em 1964.

Por sua prosa generosa e comunicativa, conforme Candido (1999,86), Jorge Amado veio a se tornar o romancista mais popular do Brasil, e com o decorrer do tempo, converteu-se numa “figura tutelar da Bahia”. Na figura do intermediário, o escritor veterano muito se empenhou em divulgar a obra de Vasconcelos Maia, não apenas no Brasil. A amizade e interesse do romancista pela carreira literária de Vasconcelos Maia foi registrada por Zélia Gattai (1992), em seu livro de memórias *Chão de Meninos*, ao narrar um episódio envolvendo a divulgação do livro *Contos da Bahia*. Conforme relato da escritora, quando da publicação de *Contos da Bahia*, Jorge Amado, que muito admirava e estimava o escritor Vasconcelos Maia, a ele enviara uma lista composta por nomes de colunistas dos principais jornais cariocas aos quais o contista deveria encaminhar o livro autografado, enviando-os diretamente para o apartamento onde viviam no Rio de Janeiro. No desejo de prestigiar o amigo, o escritor encarregava-se pessoalmente da entrega, apenas recorrendo aos serviços dos correios no caso de o destinatário residir em bairros distantes daquele em que morava. Nessa situação, encaminhava o livro acompanhado de uma recomendação de próprio punho. Assim, segundo Gattai (1992), o livro foi entregue aos colunistas dos principais jornais cariocas, tendo na empreitada contado com a ajuda da filha Paloma, que desempenhava o papel de estafeta.

Presentes em vários momentos na cena baiana, juntos, Vasconcelos Maia e Jorge Amado frequentavam os terreiros de candomblé na Bahia, tendo sido, os dois, escolhidos por Mãe Senhora, Ialorixá do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, que foi, durante os anos 50 e 60, a mais famosa mãe de santo da Bahia, para ocuparem postos litúrgicos na casa de culto.

Jorge Amado (1980) confere ao *Caderno da Bahia* a condição de primeiro movimento cultural a integrar, numa só voz, o modernismo e as artes plásticas. Já foi aqui mencionado o fato de que artistas plásticos e escritores, organizados em torno do *Caderno*, tomaram para si o propósito de divulgar a

cidade, a cultura afro-baiana, em especial o candomblé. Assim a cidade de Salvador com suas ruas, igrejas, ladeiras e casario, sua gente, suas festas, manifestações religiosas, sua beleza natural se oferecia como temática a ser compartilhada por pintores, escultores e literatos. Estes últimos trazendo para seus livros, sob a forma de ilustrações, as conquistas das artes visuais.

É neste contexto que se insere Carybé⁴³. O interesse do artista pela cidade de Salvador, “cidade da Bahia” de então, nascera depois da leitura de *Jubiabá* (Amado, 1935). Seduzido pela escrita amadiana, o artista vem a se tornar amigo do escritor e um dos ilustradores de suas obras. Carybé, que ilustrou livros de autores nacionais e internacionais a exemplo de Mário de Andrade, Gabriel García Márquez e Pierre Verger, dentre as obras de Jorge Amado, é autor das ilustrações de *Jubiabá*, *O compadre de Ogum*, *O sumiço da santa*, *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*.

Referido como o “amigo na hora difícil” e ainda “o fenômeno” (Maia 1963c), o trabalho de Carybé era admirado pelo contista, que via na expressividade do seu desenho a alma do povo baiano. Essa admiração fica evidente na obra de ambos. Carybé foi autor da capa de seis das publicações em livro de Vasconcelos Maia e o ilustrador de três delas, tendo produzido desenhos exclusivos para a obra *O Cavalo e a Rosa* (1955). O artista dividiu com mãe Stella, líder religiosa baiana, e com a segunda esposa do escritor, a dedicatória do *ABC do Candomblé*, uma das publicações das quais foi também ilustrador e autor da capa. Atestando o clima de intensa colaboração em que viviam e produziam sua obra, é de autoria de Vasconcelos Maia o texto de apresentação da obra *Feira de Água de Meninos* (1951), lançado pela Livraria Turista, integrando a Coleção Recôncavo nº 4, com 27 desenhos do artista plástico.

⁴³ Carybé (1911-1987), argentino naturalizado brasileiro, artista plástico figurativo do século 20, que já visitara a cidade de Salvador no final da década de 30, a serviço do jornal *El Pregón* de Buenos Aires, e no início dos anos 40, por mais duas vezes, voltou à cidade na condição de ganhador do prêmio *Calendário Esso*. Ao voltar à Bahia pela quarta vez, em 1950, decide permanecer. Recomendado pelo escritor Rubem Braga a Anísio Teixeira, que à altura ocupava o cargo de Secretário de Educação e Saúde do estado da Bahia (entre 1947 e 1951), Carybé, já artista consagrado, consegue uma bolsa para trabalhar por um ano para o governo da Bahia.

Se estas e outras relações pessoais foram instrumentais no reconhecimento de Vasconcelos Maia enquanto escritor, as antologias, forma de publicação que em si mimetiza o princípio seletivo do cânone, constituem uma das vias mais óbvias para nos acercamos do modo como a sua canonização foi sendo operada.

Na verdade, sem preterir as demais formas e meios, podemos afirmar que as antologias, artefatos de auto seleção de uma literatura, criadoras de cânones que trazem a marca do princípio da continuidade (Guillén 1985,413), quer sejam constituídas por textos de múltiplos autores quer sejam de autoria individual, publicadas no Brasil ou em outros países, objetos históricos, ocupam um lugar central na construção da imagem de autor e no processo de canonização do escritor Vasconcelos Maia.

Capítulo V

De *Fóra da Vida* às antologias estrangeiras: a produção literária de Vasconcelos Maia

Este capítulo tem como propósitos caracterizar a situação textual das obras de Vasconcelos Maia; esboçar uma história da produção literária do escritor baiano e acompanhar as instâncias nas quais se davam as ações dos intervenientes no processo editorial; e ainda observar os modos de transmissão desta produção literária. Com vistas a alcançar estes objetivos, inicialmente, apresenta as revistas literárias e o periodismo local como meios de transmissão da produção do escritor; em seguida observa a forma antológica; no passo seguinte aborda as publicações em livro, descrevendo as circunstâncias que envolveram a sua produção, transmissão, circulação e recepção; e por fim, descreve os outros meios de transmissão da produção literária do escritor baiano.

No Brasil, em meados do século passado, livres da censura que imperou durante o chamado Estado Novo, em várias capitais brasileiras eclodiam movimentos artísticos e culturais diversos que se organizavam em torno de revistas. Tidos como lugares de discussão das ideias e do pensamento opinativo, os jornais e as revistas, com seus suplementos literários, emergiram como espaços de circulação da vida literária para o escritor que buscava superar os problemas próprios da categoria, tais como a dificuldade para se publicar livros e o distanciamento do público leitor.

Em busca de um público leitor, as revistas literárias incluíam habitualmente em seus projetos editoriais a publicação de contos enquanto mantinham seções especializadas às quais, numa prática corrente, como forma de divulgação das obras publicadas, o autor ou a casa editorial enviavam exemplares no intuito de merecer de seus responsáveis notas ou comentários.

Instrumento de mediação no processo de difusão da obra literária (Guillén 1985,69), o emprego deste formato, no pós-guerra ou durante o período da segunda guerra, foi uma cartada do mercado literário para realizar suas publicações tendo em vista o elevado custo da publicação de livros.

A relação de Vasconcelos Maia com as revistas literárias concretiza-se num viés de mão dupla. Inicialmente, delas se aproxima como o ficcionista em busca de um canal para publicar seus contos. Assim, participa de concursos literários, firmando-se depois como colaborador. Anos mais tarde, como editor, funda o *Caderno da Bahia*, revista de cultura e divulgação.

A produção literária do escritor santinesense, materializada sob a forma de narrativas curtas, novelas, contos, crônicas e ensaios diversos, encontrando dificuldades para materializar-se sob a forma de livros, teve nas revistas e nos jornais e ainda na transmissão radiofônica importantes espaços de circulação. À frente da revista-movimento *Caderno da Bahia* desde 1946, o contista já vinha publicando em revistas de circulação local e nacional, a saber: *Revista América*, editada em Salvador; *Revista Universal* de São Paulo; *Região*, *Revista Branca*, *Revista da Semana* e *Revista Brasileira* da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro. Comumente o escritor tinha seu nome referido em publicações como *O Cruzeiro*, *O Globo*, *Última Hora*, *Jornal do Brasil*, *Correio da Manhã*, *Jornal de Letras*, no eixo-sul do país, além de *A Tarde*, *O Combate*, *O Imparcial* e outros na Bahia.

Diante disto, pensar o escritor Vasconcelos Maia, no início de sua carreira, como um escritor sem público é negar o poder de penetração dos tabloides que publicavam o gênero.

Publicação de ampla circulação no país, a *Revista da Semana*, editada no Rio de Janeiro, sob a direção de Raimundo Magalhães Junior (1907-1981)⁴⁴, foi importante canal de divulgação da obra de Vasconcelos Maia, chegando mesmo a tomar para si o papel de reveladora do talento do contista. De fato, no início de sua carreira, o escritor participou e foi vencedor de concurso destinado a divulgar novos talentos, patrocinado pela revista. Ao longo da carreira do escritor, o semanário, que publicou contos de sua autoria em suas colunas especializadas, sempre dispensou notas e referências quer às publicações do contista, quer aos assuntos referentes ao *Caderno da Bahia*. Embora o semanário assegurasse ao autor os direitos à publicação posterior dos

⁴⁴ Raimundo Magalhães Junior (1907-1981)⁴⁴, historiador, contista, ensaísta e teatrólogo. Nasceu no Ceará, foi membro da Academia Brasileira de Letras. Foi o organizador da antologia *Contos do Norte*, da qual Vasconcelos Maia fez parte.

textos nela veiculados, alguns dos contos do escritor permanecem inéditos em livros.

Várias vezes referida neste estudo, outro importante veículo de publicação na trajetória literária do escritor baiano foi a *Revista Branca: revista trimestral de literatura e arte*, que circulou de 1947 a 1958. Idealizada por Saldanha Coelho e Bráulio Nascimento, com periodicidade inicialmente trimestral, passando a ser mensal, o magazine chegou a ser uma das publicações de maior circulação no país. Com uma tiragem que duplicou nos três anos iniciais, era portadora de um excelente aspecto gráfico. Publicação de relevância no cenário literário da época, a *Revista Branca* teve um ciclo ininterrupto de atividades, conquistando os círculos mais representativos da cultura brasileira, particularmente entre aqueles das novas gerações, de quem foi um dos mais poderosos veículos de divulgação. A revista tinha representação em dezesseis estados brasileiros e mantinha contatos com instituições culturais latino-americanas e europeias, especialmente dos Estados Unidos, Argentina, Bolívia, Portugal, França, Iugoslávia e Itália. Buscando um trabalho mais efetivo de intercâmbio, o periódico se propunha a enviar trabalhos de autores brasileiros para publicação no exterior, bem como, a publicar autores estrangeiros. A publicação, que veio a se tornar casa editorial, atuava como um campo de experiências para escritores de narrativas curtas que revelassem uma tendência renovadora na ficção brasileira da época e teve na *Antologia de Contos de Escritores Novos*, lançada em 1948, a sua primeira iniciativa literária de uma série de publicações em livros.

Ao comemorar seu sexto aniversário, passou a ser publicada em edição bilíngue trazendo, cada número, textos em português e a tradução para o inglês, francês, espanhol e italiano. Vindo a constituir-se como casa editorial, a Revista Branca publicou a *Antologia de contos de escritores novos do Brasil* (1949), que trouxe o conto “Caxinguelê”, dando visibilidade ao nome de Vasconcelos Maia. A mesma editora também publicou o conto “Largo da Palma”, que figurou em quatro edições da sua antologia *Contistas Brasileiros*, traduzida em quatro idiomas – italiano, inglês, francês e castelhano, publicadas nos anos 1949, 1957, 1958 e 1960, respectivamente. Por esta via, a obra do nosso escritor passou a ser conhecida também no exterior.

Outra publicação que também deu significativo espaço à obra de nosso autor foi o suplemento *Letras e Artes* do jornal carioca *A Manhã*. O caderno, com 16 páginas e tamanho 40x24, congregando escritores e intelectuais, era tido como o grande suplemento da imprensa brasileira. Apresentava a seção fixa, *No mundo das letras* nas páginas 2 e 3, espaço tido como nobre, e teve como colaboradores nomes como Adonias Filho, Afrânio Coutinho, Alceu do Amoroso Lima, Brito Broca, Carlos Drummond de Andrade, Gilberto Freire, Manuel Bandeira, Otto Maria Carpeaux dentre outros. O próprio Jorge Amado foi redator de *A Manhã*. O suplemento iniciou suas publicações em maio de 1946. No período compreendido entre 1946 e 1953, quando se extingue, por 17 vezes o nome do escritor Vasconcelos Maia aparece em suas páginas ora associado às suas atividades no *Caderno da Bahia*, ora às notícias referentes à *Revista Branca* e ora às suas publicações como contista.

Já no que diz respeito à colaboração do nosso escritor na imprensa local, é necessário abordar as colunas *Dia Sim*, *Dia Não* e *Café da Manhã*. Ponto de convergência de escritores e intelectuais, no Brasil de meados do século XX, o periodismo local surgia e se afirmava como a porta de entrada para a vida literária. Os periódicos concediam espaço em favor da literatura brasileira e estrangeira, caracterizando um contexto no qual, conforme Sússekind (1993, 16), “poder literário era em parte, sinônimo da presença constante nas páginas e nos noticiários dos jornais”. Paralela à publicação em revistas de ampla circulação, a atividade jornalística proporcionava o exercício simultâneo da criação e da divulgação da cultura aos escritores, e os jornais, no final dos anos cinquenta e início de sessenta do século passado, constituíam espaços de produção e divulgação cultural na Bahia, sendo comum a atuação de intelectuais no campo jornalístico. Conforme já foi aqui mencionado, Vasconcelos Maia rendeu-se à mídia impressa e falada, ainda em 1948, quando passou a publicar, semanalmente, contos e crônicas, no jornal *A Tarde*, na coluna *Café da Manhã*. Dez anos depois, apresentava crônica radiofônica na Rádio Cultura da Bahia, num programa diário denominado *Bahia de Todas as*

Coisas. Em setembro de 1958 integrou-se ao estreante *Jornal da Bahia*⁴⁵, assinando a coluna *Dia Sim, Dia Não*.

Para Vasconcelos Maia, a opção pela crônica jornalística foi uma cartada extraordinária. A alternância da dimensão expressiva, ou seja, a produção de um texto para ser lido no jornal ou em livro, representava dupla oportunidade para o escritor. Por um lado, a possibilidade de submeter seus textos a um acentuado processo de revisão pelo próprio autor que, ultrapassando a natureza linguística, com o primado de uma língua que se aproximasse daquela do uso popular, alcançava-lhes a organização e a estrutura com acréscimos e supressões importantes. Por outro, a publicação em periódicos surgia como a solução para suas questões pecuniárias decorrentes da dificuldade de sobreviver apenas produzindo livros.

5.1 Livros publicados

A tradição impressa da obra de Vasconcelos Maia é composta por nove publicações em livros (sete de contos e novelas e dois de crônicas) publicados durante uma trajetória literária, já aqui esboçada, que durou 40 anos. Na atualidade, seu campo bibliográfico⁴⁶ com valor difusório residual, limita-se a duas edições recentes, publicadas no âmbito não comercial. Essas edições recentes, de caráter comemorativo e com circulação restrita, foram organizadas por iniciativa da Academia de Letras da Bahia com apoio da Assembleia Legislativa do Estado. Uma delas, *O Leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé*, publicada em 2006; a outra, a antologia *Histórias da Gente Baiana* que surgiu em 2014. Nos dias atuais, alguns dos textos de Vasconcelos Maia

⁴⁵ O periódico de orientação nacionalista, um dos “signos da modernidade” recebidos pela Bahia, conforme menciona Carvalho (1999, 114), cujo surgimento atrelava-se à ideia de renovação do jornalismo baiano, reunindo em sua redação velhos jornalistas militantes comunistas e intelectuais da nova geração baiana.

⁴⁶ O campo bibliográfico é definido por Castro e Ramos (1986, 112) como “o conjunto estruturado de unidades bibliográficas (livros impressos), organizados em torno de um determinado texto. [...] O campo é uma estrutura funcional, cujos elementos são valorizados de acordo com a sua capacidade para difusão pública do texto. O campo bibliográfico mostra-se diferente da tradição impressa por não integrar as edições que, sem exemplares sobreviventes, tem um valor difusório igual a zero”.

têm um campo bibliográfico que, longe de ser ideal, pelo menos tem um valor difusório maior que zero, sendo constituído, ressalvadas possíveis omissões, pelas duas edições mencionadas acima, ainda que com circulação restrita, e por antologias organizadas recentemente que circulam nos cursos de letras das universidades estaduais baianas.

Figura 1
Vasconcelos Maia: Publicações em livros



Fonte: Arquivos da autora

5.1.1 *Fóra da Vida* (1946)

Livro de estreia de Vasconcelos Maia, cujo surgimento se deu quando o autor tinha apenas 23 anos de idade, *Fóra da Vida* é composto por doze contos⁴⁷ escritos provavelmente no período em que o ficcionista esteve vitimado pela doença que o acometera na adolescência. Algumas das histórias que integram a edição já haviam sido lançadas em periódicos no centro-sul do país, no intervalo entre os anos 1942 e 1945. Esta é a situação, por exemplo, do conto “Um clarão dentro da noite” publicado e premiado em São Paulo pela *Revista Universal* em 1942.

⁴⁷ “Um clarão dentro da noite”; “Um assassinato”; “A Mendiga”; “Romance de Carnaval”; “O prêmio da honestidade”; “Isaura”; “Caxinguelê”; “A Aguadeira”; “O crime de Petrópolis”; “Cena Doméstica”; “Fóra da Vida” e “Mangue”.

Examinadas as circunstâncias de lançamento de cada edição, temos que o *Fóra da Vida*, de autoria de um escritor iniciante, veio a público por uma obscura editora de província, pois que assim era considerada a cidade de Salvador de então, ainda sob as sombras do regime ditatorial do Estado Novo que findara em 1945, um ano pouco promissor para estreias literárias, como afirmara Dias Tavares (1976). Embora tenha acontecido sob condições adversas, o lançamento foi exitoso.

A obra foi recebida pela crítica de então, representada por escritores já consagrados que as publicavam em jornais e suplementos literários, como uma “promessa”, uma produção de alguém possuidor de “apurados, verdadeiros e inatos dotes de um contista de raça” (Lima 1947). O consagrado escritor e editor Monteiro Lobato, tendo lido o livro que lhe fora enviado pelo jovem Vasconcelos Maia, ressaltou as qualidades e promessas do estreante e seu prazer ao ler os contos, assim afirmando: “Poucas vezes me delicieei tanto com a captação artística da vida como pela leitura desse livro. Vi lá a alma trágica e dolorosa da cidade onde passei uma inesquecível semana”. Lobato percebia a Bahia como “o maior amontoado de temas humanos” com que pode defrontar um escritor e acreditava que Vasconcelos Maia viria a ser uma das grandes figuras da literatura baiana. (Monteiro Lobato, carta datada de 03.01.1948).

A despeito de ter sido lançado por uma editora pequena e desconhecida, *Fóra da Vida* foi objeto de comercialização profissional, tendo sido distribuído e divulgado no interior do estado e em vários pontos do país. No Rio de Janeiro, capital do país à época e centro irradiador de cultura, João Luso (1946) apresenta o *Fóra da Vida*, afirmando ser a obra composta por histórias que se passam bem dentro da realidade do nosso mundo e do nosso tempo, dona de páginas sóbrias, eloquentes, e de um estilo desenvolvido e seguro. Segundo o crítico, destoava um pouco, a presença de alguns neologismos, tidos como desnecessários.

Além de enviar o livro aos periódicos, o escritor também adotou a prática de visitar as sedes de jornais e revistas, bem como aquela da troca cordial entre os escritores mais ou menos consagrados. Em sua coluna especializada, o jornal *A Manhã* informa a visita de Vasconcelos Maia, “autor de interessante volume de contos, *Fóra da Vida* que voltava do congresso de escritores” (Letras & Artes 1947). Nos dias que antecederam esse fato, Vasconcelos Maia havia

participado do II Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em Belo Horizonte, Minas Gerais. Na ocasião, o contista baiano entregou seus “sensaborões” (Maia 1983g) *Fóra da Vida* a Murilo Rubião, escritor brasileiro, autor da façanha de vender 100.000 exemplares do livro de contos *O Pirotécnico Zacarias*, um acontecimento raríssimo para um escritor do gênero, segundo o próprio Vasconcelos Maia.

A revista *O Cruzeiro*, a maior publicação do gênero em circulação no Brasil à época, com uma tiragem de 850 mil exemplares por semana na década de 1950, elenca o *Fóra da Vida* entre os lançamentos editoriais dignos de registro, afirmando ser aquele livro a representação de um “denodado esforço de um grupo de moços que trabalham em prol da inteligência na Bahia” (1947, 20). Esgotado, fora de circulação até mesmo em sebos, *Fóra da Vida* não teve novas edições ainda que o anúncio de uma “reedição em preparo” (Maia 1959b) tivesse sido feito. A existência, no acervo do escritor, de um exemplar da obra com algumas anotações feitas à mão confirma a intenção de reeditá-lo. No entanto, tal projeto não se concretizou.

Se *Fóra da Vida* não ganhou reedição, isoladamente, os contos “Um clarão dentro da noite”, “Isaura”, “Caxinguelê”, “Cena Doméstica” e “Mangue” foram lidos em revistas e antologias no Brasil e no exterior. “Caxinguelê” foi selecionado para a *Antologia de Contos de Escritores Novos*, organizada por Saldanha Coelho em 1949, construção discursiva que foi decisiva para a visibilidade do escritor. Premiado, “Um clarão dentro da noite”, que havia sido publicado na *Revista Universal* em São Paulo, em 1942, correu o mundo chegando a ser publicado no idioma búlgaro, em Sófia, na *Antologia de Contos do Mar*, três décadas depois.

5.1.2 *Contos da Bahia (1951)*

*Contos da Bahia (1951)*⁴⁸ foi o segundo livro lançado por Vasconcelos Maia, que, dando corpo à atividade editorial do *Caderno da Bahia*, atuava como seu próprio editor. Possivelmente *Contos da Bahia* foi um novo título atribuído à promessa editorial anunciada em *Fóra da Vida* como *Largo da Palma*. O

⁴⁸ Composto por sete contos: “Largo da Palma”; “Dia de São Nunca”; “Morte”; “Consoada”; “A Derrota”; “Romance de Natal”; “A Grande Safra”.

volume traz uma sobrecapa em papel de fina gramatura, impressa tipograficamente em branco e preto com uma ilustração constituída por um desenho assinado por Carlos Bastos⁴⁹. Na falsa quarta capa, apresenta uma relação das publicações da editora *Caderno da Bahia*, além da promessa editorial: o lançamento de *Candomblé*, um álbum de desenhos, gravuras e esculturas de Mário Cravo Junior⁵⁰. Integrante do *Caderno da Bahia*, figura de relevância no universo das artes plásticas na Bahia, o artista tinha em comum com Vasconcelos Maia a temática centrada na valorização dos elementos da cultura local. A materialização da promessa editorial na obra de nosso autor, naquele contexto, consistia em mais um fio na intrincada trama das relações que Vasconcelos Maia estabelecia com os diversos atores da cena artística e intelectual baiana. Nessa publicação e naquela que a antecedeu, Vasconcelos Maia, por modéstia ou timidez, ou por não ser esta uma prática da época, não toma para si a função, como costumeiramente fazem os autores, de garantir a boa leitura de seus textos por meio do prefácio autoral referido como assuntivo por Gérard Genette (2009). O espaço liminar de seus textos será preenchido pela primeira vez em *O Leque de Oxum* (1961),

Editado e impresso na Bahia, distante do mercado editorial representado pelas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro, responsáveis pela produção de quase 60% dos títulos no país, a divulgação de *Contos da Bahia* contou com a prestimosa colaboração do escritor Jorge Amado, como vimos antes. Assim, segundo Gattai (1992), o livro foi entregue pessoalmente aos colunistas dos jornais: *O Globo*, na pessoa de Antonio Olinto responsável pela coluna “Porta da Livraria”; *Última Hora*, jornal no qual José Mauro Gonçalves redigia a coluna “Hora H”; *O Jornal*, ao colunista Waldemar Cavalcante; do *Jornal do Brasil*, Mauritônio Meira; do *Diário de Notícias*, a Eneida; do *Correio da*

⁴⁹ Carlos Bastos (1925-2004), pintor, ilustrador, cenógrafo, integrante do *Caderno da Bahia*, cuja obra, dialogando com a dos demais componentes da revista-movimento, é comprometida com a expressão da cultura baiana.

⁵⁰ Mário Cravo Júnior (1923-2018), escultor, gravador, desenhista e professor. Sua obra, dotada de refinamento tecnológico, prende-se ao universo popular baiano. Ligado ao *Caderno da Bahia*, Mário Cravo Jr. exerceu papel relevante na virada modernista nas artes plásticas na Bahia.

*Manhã*⁵¹, na pessoa de José Condé; *Jornal de Letras*, ao seu diretor Elísio Condé; e ao colunista do *Jornal Última Hora* Sérgio Porto.

Contos da Bahia também foi enviado ao jornal carioca *A Manhã*, noticioso do qual o próprio Jorge Amado havia sido redator. O periódico, que alcançou uma popularidade sem precedentes à época e acolhia como colaboradores diversos escritores brasileiros, contava com o suplemento literário *Letras e Artes*, renomado agente que, por esta época, já vinha prestando apoio e divulgando o nome de Vasconcelos Maia e do *Caderno da Bahia*.

A revista *O Cruzeiro*, que já noticiara o lançamento do livro *Fóra da Vida*, também apresentou *Contos da Bahia*. Embora não visse em Vasconcelos Maia um escritor de créditos completamente estabelecidos, Geraldo de Freitas, influente crítico literário de então, sem se referir aos textos em si, comentava: “[...] Um escritor que pode com o tempo realizar uma contribuição literária de valor” (*O Cruzeiro* 1951,31).

Contos da Bahia veio alargar o ambiente literário de Vasconcelos Maia, antes restrito ao meio baiano ou a determinado círculo de autores. O conto “Largo da Palma” (provavelmente pensado como título anterior do livro), que já havia sido publicado na antologia *Contistas Brasileiros* (1949), foi traduzido em quatro idiomas para fazer parte das edições bilíngues da referida antologia publicadas pela *Revista Branca* em 1957 e 1958. A “Grande Safra” (1948f), que aparecera inicialmente na *Revista da Semana*, foi publicado na antologia *O Conto do Norte* (1959), editada pela Civilização Brasileira. Por sua vez, “Morte” (1948b), publicado inicialmente na *Revista da Semana*, foi selecionado pelo autor para compor o *Panorama do Conto Baiano*, antologia que organizara juntamente com Nelson Araújo, em 1959. Maior distância percorreu o conto “Romance de Natal”, publicado na *Antologia do Novo Conto Brasileiro* (1964), da Editora Júpiter, no Rio de Janeiro, e na *Moderne Brasilianische Erzähler* (1968), editada na Suíça e Alemanha.

⁵¹ Jornal carioca, cujas páginas 8 e 9 do primeiro caderno eram dedicadas à literatura.

5.1.3 *O Cavalo e a Rosa* (1955)

Trata-se de uma publicação da Livraria Progresso Editora, a mais importante marca editorial baiana, criada por Manuel Pinto de Aguiar. A obra, que foi impressa nas oficinas da S. A. Artes Gráficas da Bahia, no primeiro quadrimestre de 1955, foi composta sob a supervisão de Pedro Moacir Maia, irmão do escritor. A edição apresenta ilustrações assinadas por Carybé, feitas especificamente para a publicação. Produção esmerada, a edição de *O Cavalo e a Rosa*, cujos dados sobre a tiragem não foram obtidos, teve 60 exemplares impressos à parte, em papel apergaminhado⁵², que foram numerados e assinados pelo autor.

Nesta obra Vasconcelos Maia revela o seu gosto pela narrativa curta e linguagem elaborada, talvez em respostas às críticas sobre suas publicações iniciais. Composta por uma novela que lhe dá título, a edição apresenta cinco contos, dentre eles o “Sol”, que correu o mundo integrando antologias diversas, traduzido em várias línguas e, como vimos, tido pelo autor como “seu conto mais feliz” (Maia 1981b), e “Revelação” que apareceu na *Revista Clã*, em 1948.

É dado que, por restrições financeiras e ausência de demanda pública continuada, a produção editorial comercial dos estados fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo é errática e dependente do entusiasmo pessoal de um livreiro. No anos cinquenta do século XX, comumente, era feita em pequena escala e limitada a seu âmbito, comenta Hallewell ([1985]2012, 693), que também fez referência à Livraria Progresso e suas publicações na metade do século XX, sem no entanto, quantificar as tiragens. Ao tratar das publicações do *Caderno da Bahia*, casa editorial que quatro anos antes havia publicado

⁵² Papel apergaminhado ou sulfite (*parchment paper*) é um papel opaco, alisado por igual em ambas as faces na própria máquina fabricadora. É fabricado com celulose branqueada, com a adição de carga mineral, na ordem de 10 a 15% de cinzas, bem colado, acabamento alisado, para uso comercial e industrial com finalidades as mais variadas. Produzido nas gramaturas de 50g/m² a 90g/m², é utilizado para imprimir cadernos, envelopes e almagos.

(http://www.plural.com.br/informativos_glossario_papel.php
acessado em 01/03/2016)

Contos da Bahia, Moacir Maia mencionava “pequena tiragem, cerca de 300 exemplares” (2000, 229).

Tendo em vista a tiragem reduzida e a circulação restrita dos livros impressos na Bahia, é fácil supor que os 60 exemplares em papel especial que foram extraídos da edição tenham sido destinados à distribuição entre os amigos do escritor, do próprio Carybé ou de Manuel Pintor de Aguiar, dono da Livraria Progresso.

A Livraria Progresso Editora, por sua localização geográfica, enfrentou sérios problemas de distribuição do livro no país. Ainda assim, *O Cavalo e a Rosa* foi objeto de divulgação no eixo Rio – São Paulo. O livro dividiu a opinião da crítica da época. Em nota breve, o *Correio da Manhã*, embora reconhecendo a qualidade gráfica da edição, realçou: “Vasconcelos Maia é um dos melhores contistas brasileiros contemporâneos, mas este seu novo livro deixa a desejar, à exceção do conto “Sol” – excepcionalmente bem feito” (1955,2). Alguns críticos, a exemplo de Constantino Paleólogo (1955), enalteciam, como já referido, as qualidades do escritor.

Mais contundente, embora reconhecendo os méritos da obra e do escritor, seu caráter revisionista e renovador, Haroldo Bruno (1955), aponta aspectos da produção literária do escritor baiano ainda não referidos por seus pares. Demonstrando estar atento a outros aspectos da trajetória do escritor, notadamente ao costume de frequentar as casas de culto afro religiosas, o que fazia na companhia de Jorge Amado, Carybé, Pierre Verger e outros personagens do cenário artístico e literário da Bahia, o crítico faz referência aquela que chamou de “fase literária marcada pelo amor à pesquisa das revivescências religiosas dos negros em candomblés e outros rituais” pela qual estaria passando Vasconcelos Maia, afirmando:

E faz medo que, tomado dessa paixão realmente perigosa porque pode transformar-se também em culto, venha a mudar a posição justa do ficcionista que observa os fatos sociais para criar uma concepção da realidade, de vida autêntica, e a adotar uma atitude parcial nessa observação, ou até mesmo a converter-se a formas de percepção e inteligência que importariam numa regressão em face de sua mentalidade de homem civilizado.

(Haroldo Bruno 1955)

É provável que os comentários do crítico-escritor tenham sido objeto de reflexão por Vasconcelos Maia. A Introdução d' *O Leque de Oxum*, paratexto cujo grau de especificidade do seu conteúdo gera a presunção de ser de autoria do próprio Vasconcelos Maia, numa espécie de resposta, faz alusões às diversas representações do candomblé, quase todas, tidas como preconceituosas e racistas na Bahia de então. O prefaciador marca o campo da ficção como o lugar da obra, seu autor como um ficcionista a quem é dado o direito de colorir os fatos observados com as “limitações e exacerbações de sua própria fantasia” e deixa claro o seu anseio de contribuir para a divulgação do tema, “manancial esplêndido” para os escritores de ficção.

O escritor Fernando Sabino teceu breve comentário sobre *O Cavalo e a Rosa*. Tendo se referido ao conto “Sol” como “um texto admirável”, chegou a sugerir aos leitores mais exigentes: “Começar a leitura pelo fim sempre pode ser altamente recompensador, como no caso”. (1959). Anos mais tarde, em nota, na primeira orelha da antologia *Histórias da Gente Baiana* (1964), Diaulas Riedel (1964) fez referência ao *O Cavalo e a Rosa*. O editor afirma ser aquela uma produção na qual, embora marcada pela predominância da visão localista tal como acontece em *O Leque de Oxum*, a visão universalista do homem não é obscurecida. Na obra a “baianidade” (grifo de Riedel) da novelística de Vasconcelos Maia se avulta bem como a sugestividade poética. Para o crítico, a novela que dá título à publicação consiste num “admirável estudo da psicologia da adolescência, que lembra Pompéia, o melhor Aluísio Azevedo”, enquanto o conto “Sol” traz um plano simbólico subjacente que confere intenso significado ao plano aparentemente prosaico do relato.

5.1.4 *O Primeiro Mistério* (1960)

Trata-se de um volume que reunia 40 crônicas publicadas no *Jornal da Bahia* e em *A Tarde*. Foi composto e impresso pela Imprensa Oficial da Bahia, na época sob a orientação do professor Milton Santos, responsável pela modernização empreendida no parque gráfico da editora. O volume fazia parte da Coleção Tule, organizada por Nelson Araújo, ex-integrante da revista *Caderno da Bahia*. A coleção incluía as séries Poesia, Teatro, Ensaio, Ficção e Crônicas e tomou para si o compromisso de divulgar “o melhor da literatura baiana” (Rosa e Barros 2004). Além de Vasconcelos Maia, publicou o próprio

Nelson Araújo, Clarival do Prado Valadares, Wilson Rocha, dentre outros. Os trabalhos gráficos da obra foram realizados sob a supervisão do tipógrafo Abílio Cândido de Jesus, antigo chefe da Tipografia Beneditina, dono de um trabalho muito apreciado por Vasconcelos Maia e pelos demais integrantes do *Caderno da Bahia*, por seu bom gosto gráfico e por sua “boa vontade para fazer coisas bonitas” (Maia 1960c). O volume de 67 páginas trazia na contracapa a referência a um livro de contos “ainda não editado”, *Diante da Baía Azul*, com o qual Vasconcelos Maia ganhara, em 1957, o prêmio de melhor livro inédito do gênero instituído pela Câmara Municipal da Cidade do Salvador, e que jamais fora publicado. *O Primeiro Mistério* trazia também o anúncio do lançamento d’*O Leque de Oxum*.

Importa assinalar que a ausência de procedimentos de comercialização da produção por parte de grande parte das editoras oficiais foi apontada como uma “falta grave” por Hallewell ([1985] 2012,692). O bibliógrafo percebe como característica de tais casas editoriais a completa desmotivação para as atividades comerciais. Na opinião do bibliógrafo, sem contar com um trabalho de divulgação, a maior parte da produção de uma editora oficial, na maioria das vezes, é destinada à doação, geralmente, a destinatários com pouco interesse na publicação. No entanto, ainda que produzida por uma editora oficial, *O Primeiro Mistério* contou com procedimento de comercialização feito por Dmeval Chaves, importante livreiro da cidade, encarregado da distribuição da editora Civilização Brasileira, o que fazia na livraria homônima, de sua propriedade, situada na Rua Chile. Ponto de convergência de intelectuais e escritores, a livraria foi o local escolhido para o lançamento festivo do livro de crônicas.

5.1.5 *O Leque de Oxum* (1961)

Este foi o primeiro livro de Vasconcelos Maia a ser publicado fora da Bahia. Trata-se de uma produção das Edições “O Cruzeiro”, marca editorial surgida do departamento de edições da revista *O Cruzeiro*, publicação ilustrada de maior circulação no país, fundada em 1927, por Assis Chateaubriand. Na época, a editora era dirigida por Herberto Sales (1917-1999), escritor baiano responsável por transformá-la numa marca primordialmente literária, conforme diz Hallewell ([1985] 2012,546).

A obra, que tinha a capa ilustrada por José Maria, trazia um texto introdutório versando sobre o candomblé, a novela em duas partes que lhe dava título, e os contos “Antes do segundo marcado”, “A confissão”, “Preto e Branca”. Trazia também um glossário organizado pelo próprio Vasconcelos Maia que o recolhera diretamente nos terreiros de candomblé que visitara com regularidade, durante dez anos, enquanto a obra estava sendo gestada.

O processo de criação da novela-título “O Leque de Oxum” tem um nível de preparação substancialmente mais elaborado que as demais criações de Vasconcelos Maia. Sob o título de “A deusa da fonte” (O Semanário 1958a), existem referências à obra como um romance a ser publicado já em 1957⁵³. Trata-se de uma produção que se estendeu por uma década, período em que o escritor frequentou os terreiros de candomblé da Bahia, por ele referidos como riquíssimas fontes de histórias lindas. Nosso autor rendeu-se aos encantos da mitologia africana, em sua opinião, dona de variedade, beleza e fantasia fascinantes. Transpôs para os tempos em que vivia uma das histórias ouvidas, deu-lhe “personagens de carne e osso” produzindo assim a novela que considerava ter sido “em literatura, o melhor que escrevi até hoje”, conforme testemunha José Condé (1958a), citando uma conversa mantida com o escritor. O plano da narrativa teve seus pormenores pensados cuidadosamente. O escritor teve em sua coluna assinada uma oportunidade para aprimorá-lo tendo em vista o fato de que o candomblé emerge como tema, reiterando-se em uma série de crônicas, pequenos ensaios, ou sob a forma de excertos de partes da novela, no período compreendido entre janeiro de 1959 e outubro de 1960.

Logicamente, ao trocar o título pensado inicialmente, “A deusa da fonte”, de aspecto pouco específico, quase um despiste para o leitor, o escritor renuncia a qualquer dissimulação ou sinuosidade e, por meio de um título prospectivo encaminha a produção a um público interessado no realismo mágico. Mostra-se como um contador de histórias dialogando com aqueles que se interessam pela cultura popular da Bahia e, mais precisamente, pelas manifestações religiosas do candomblé. Concluída desde 1957, a obra esperou

⁵³ O jornal *A Cruz*, publicação da paróquia de São João Batista, do Rio de Janeiro, noticia o lançamento do romance pelo escritor baiano ainda naquele ano de 1957.

quatro anos até ser incluída por Herberto Sales no catálogo das Edições “O Cruzeiro”.

Por ocasião do lançamento da segunda edição de *O Leque de Oxum*, quase vinte anos decorridos da conversa com o jornalista José Condé sobre seu processo de criação, em entrevista a um jornal local, Vasconcelos Maia mais predisposto a falar sobre si e sobre sua obra acrescenta novas informações sobre a criação da novela. Na ocasião, relata que o protagonista Undset, fora criado tendo como inspiração três estrangeiros, amigos do escritor, que aportaram na Bahia nela passando a residir: Carybé, por ele referido como o mais baiano dos baianos, a quem dedicara a crônica “Carybé Baianíssimo” (Maia 1963c); o etnólogo francês Pierre Verger, que chegara à Bahia em 1946, contratado pelos Diários Associados como fotógrafo; além do francês Briziard⁵⁴. Anos mais tarde, ainda comentando sobre a inspiração para o mesmo protagonista, na crônica intitulada *Pierre Verger*, publicada no Jornal *A Tarde*, discorre, entre outros temas, sobre a identificação do então fotógrafo com a cidade e seu empenho na divulgação da cultura negra. Para o escritor: “A marca desse ato de fé foi em mim tão profunda, que me inspirou na criação de um personagem, o sueco *Undset*, da novela ‘O Leque de Oxum’” (Maia 1980b).

Por sua vez, a personagem feminina, uma mãe de santo “feita” e consagrada ao culto, também fora inspirada em uma personagem real que o autor teria encontrado 30 anos antes numa das rodas de candomblés mais importantes da Bahia.

O lançamento da edição original contou com divulgação também na coluna do escritor, no *Jornal da Bahia*, numa crônica-convite sob o título “Leque de Oxum” (Maia 1961a). No texto publicado dois dias antes do lançamento do livro no Rio de Janeiro, com a diplomacia que lhe era peculiar, o escritor lança mão do artifício “o pedido de alguém” para falar sobre seu livro. Reconhecendo ser difícil, até mesmo desonesto, tentar explicar o próprio trabalho, Vasconcelos Maia prefere contar o enredo da história ambientada na Bahia, na Ilha de Itaparica:

Uma história de um sueco que, como tantos outros estrangeiros, aqui chegou por acaso e se fixou. [...] A história de um homem branco que se

⁵⁴ Não foram encontradas maiores informações sobre Briziard.

liberta de sua herança social e racial e de uma negra a quem não consegue libertar, nem mesmo com um grande amor. Uma negra que luta consigo mesma e contra seus deuses, mas não pode fugir dos seus mitos, dos seus desígnios.

(Maia 1961a)

Não sem antes deixar para o leitor a responsabilidade pela recepção da obra, apreensão do seu sentido, prossegue de forma pouco entusiástica:

Entretanto, mesmo que o livro não atinja o clima desejado, mesmo que não tenha o poder de sugestão e beleza que pretendi, mesmo que não seja uma boa obra de ficção, terá um mérito – e nisto não vai nenhum cabotismo – chama a atenção aos ficcionistas para um manancial que, se oferece os perigos do exotismo ou do pitoresco, é de uma riqueza, de uma força, de uma profundidade extraordinárias: o candomblé até agora quase só especulado pelos etnólogos ou pelos que se propõem à sua ciência. Sou dos que acreditam que a obra de arte é ficção, e no caso, a ficção – sem que isto implique em formalismos de estilo – deve estar intimamente ligada à terra, ao ambiente, ao meio onde vive o artista.

(Id. Ibidem)

Provavelmente, prevendo as diversas hipóteses que seriam levantadas sobre suas intenções ao escrever a novela, quem sabe mesmo em resposta a posicionamentos críticos, como o de Haroldo Bruno (1955), que problematizou a guinada temática do escritor rumo às questões étnicas e raciais, de forma peremptória Vasconcelos Maia afirma que ao produzir *O Leque de Oxum*, como tudo o mais que fizera no campo literário, mantinha-se fiel a si próprio e aos seus princípios estéticos.

A respeito destes princípios vale lembrar que o escritor mais de uma vez declarou ser um ficcionista sensível aos fatos observados, às histórias ouvidas, às experiências vividas, todos coloridos com tons pálidos ou intensos de acordo com as limitações ou exarcebações de sua própria fantasia. Seu compromisso consiste em recriar a vida na cidade de Salvador e em seu entorno. Sua narrativa é orientada por um realismo social crítico embora, em determinado ponto de sua carreira, tenha se voltado ao realismo mágico.

É dado que, nos anos 50 do século passado, os periódicos concediam espaço em favor da literatura brasileira e estrangeira, constituindo assim, instâncias canonizadoras, razão pela qual, estar presente nas páginas e nos noticiários dos jornais, conforme Sússekind (1993), era indício de poder literário. Já consagrado como contista, quinze anos após o seu primeiro livro,

Vasconcelos Maia tinha seu nome perfilado nas páginas dedicadas à literatura em vários periódicos do Rio de Janeiro e São Paulo.

Com o seu surgimento num grande centro, *O Leque de Oxum* foi distribuído para livrarias pelo país. No entanto, tendo em vista as dificuldades enfrentadas pelas editoras para a distribuição de sua produção, processo demorado e dispendioso devido à extensão territorial brasileira, a editora anunciava que a obra estava também sendo vendida também pelo reembolso postal.

O Leque de Oxum foi objeto de divulgação pela própria editora através da revista *O Cruzeiro*, empreendimento editorial de maior circulação nacional que, na época, já vendia um milhão de exemplares (Hallewell [1985] 2012, 545), e noutras publicações do grupo, a exemplo de *A Cigarra*.

Vale lembrar que, quase três anos antes do fato, o jornal *Correio da Manhã* já fazia referências à novela que dá título à publicação. Em sua coluna, José Condé relata uma conversa tida com o nosso autor durante um almoço num restaurante em Salvador. Na ocasião, Vasconcelos Maia discorreu sobre uma novela que estaria concluindo e cujo processo criativo seria resultado de estudos desenvolvidos nos candomblés da Bahia. (1958a)

Por ocasião do lançamento da novela *O Leque de Oxum*, o mesmo jornal carioca publicou uma nota abordando questões sobre a própria literatura baiana, sobre a obra em si e sobre o autor. O epitexto constituiu a filiação da prática religiosa dos afrodescendentes como tema da literatura, evocando o escritor Xavier Marques com “O Feiticeiro”, obra já completamente esquecida à qual coube o mérito histórico de utilizar um assunto ainda não explorado à época, como o precursor dos romances dos candomblés da Bahia. Herdeiro da temática, Jorge Amado mais tarde publicaria o seu *Jubiabá*, referido por Condé como “a grande rapsódia dos pais de santos baianos”. Na opinião do autor da nota, sendo aquela uma seara fértil que continuava a proporcionar os melhores motivos para a ficção, o escritor Vasconcelos Maia no livro *O Leque de Oxum*, se apropriava de alguns destes motivos, “com vantagem”, embora sob a contingência de dar ao seu leitor informações acerca de certas particularidades dos candomblés, com vistas a uma comunicação mais íntima com os temas.

Em sua breve descrição, a nota fornece aos seus leitores as informações sobre o processo de criação da obra tomando como base o prefácio da edição.

A par disto, tece comentários sobre o escritor cujas publicações anteriores já o mostraram modelando perfeitamente a matéria plástica da narrativa numa construção equilibrada e num estilo sóbrio de excelente timbre artístico. Conclui afirmando que, nos relatos daquele último livro, “o autor soube explorar com os recursos da imaginação estas qualidades”, trazendo para o leitor “tudo o que de misterioso e imponderável no culto africano fora transportado para o Brasil” (Condé 1961c).

As crônicas de candomblé que foram acrescentadas na segunda edição seriam, nas palavras de Vasconcelos Maia, “reminiscências de algumas festas que teria assistido em terreiros na Bahia”. Com o glossário de palavras africanas empregadas na novela, que deveria ser útil aos estudiosos do assunto, procurava o escritor “enriquecer o nosso vocabulário português-brasileiro”.

A colaboração de Carybé, responsável pela ilustração da capa, também foi uma escolha consciente tendo em vista o fato de que, para o escritor, “Ninguém melhor que Carybé para desenhar motivo de candomblé. A sua dramaticidade, a sua graça, o seu movimento, com um simples traço ele capta tudo isto” (Maia 1963c).

A publicação da primeira edição de *O Leque de Oxum*, conjunta com o romance *Além dos Marimbus* de Herberto Sales, teve lançamento festivo no Rio de Janeiro, na livraria Eldorado, situada em Copacabana, de propriedade de amigos de Jorge Amado, Alfredo Machado e Décio de Abreu, donos da Editora Record. Estiveram presentes escritores, jornalistas e artistas dentre os quais Jorge Amado, Adonias Filho, Eneida, Antonio Bandeira, Celso Cunha, Antonio Olinto, James Amado. Também a mãe de santo Maria Bibiana do Espírito Santo, Senhora, do Ilê de Opô Afonjá de São Gonçalo do Retiro. O lançamento em Salvador, quarenta dias depois daquele no Rio de Janeiro, aconteceu na Livraria Civilização Brasileira, numa grande noite de autógrafo à qual acorreram o governador do estado, o prefeito de Salvador e muitos escritores e intelectuais. Nesta noite Vasconcelos Maia autografou 183 exemplares, fato considerado extraordinário em se tratando de um escritor novo (Perez 1961).

O Leque de Oxum não contou com reedições pelas *Edições O Cruzeiro*, casa editorial que veio a encerrar suas atividades em 1972, no entanto, em 1977, a obra ganhou nova edição pela Carlito Editor. Esta nova publicação será abordada no item 5.1.7.

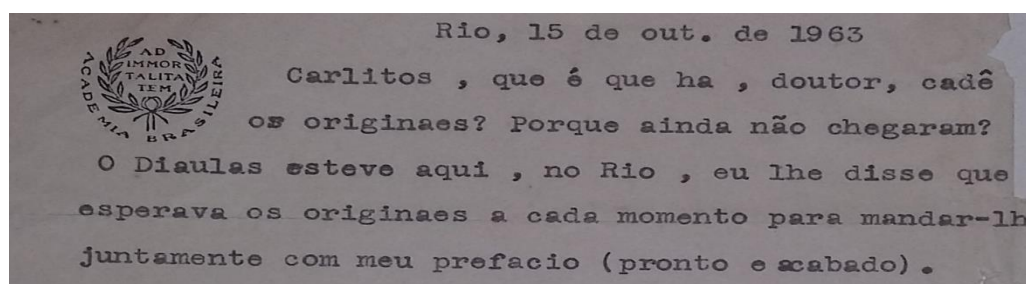
5.1.6 *Histórias da Gente Baiana* (1964)

Trata-se de uma antologia composta por quinze contos anteriormente publicados e supostamente selecionados pelo próprio Vasconcelos Maia, um prefácio do escritor Jorge Amado⁵⁵, o ensaio “Vasconcelos Maia, contista da Bahia”, antes vindo a lume no *Jornal de Letras*, número 15, em dezembro de 1963, além de uma nota bibliográfica esclarecendo ao leitor a origem de cada conto nele reunido. O volume também possui capa de Carybé.

As circunstâncias da publicação de *Histórias da Gente Baiana* dão a perceber uma acentuada ação colaborativa envolvendo o editor, Diaulas Riedel, o autor e Jorge Amado, o prefaciador - com quem Vasconcelos Maia mantinha uma estreita amizade. O escritor veterano atua como mediador nas negociações entre o autor e o editor que incluiria os contos do primeiro no volume que faria parte da série *Contistas do Brasil*, publicada pela Editora Cultrix, em São Paulo.

Figura 2

Bilhete de Jorge Amado a Vasconcelos Maia datado de 15/10/63



Fonte: Pasta do autor ALB

No prefácio sob o título “Vasconcelos Maia, o contista da Bahia”, Jorge Amado enaltece a qualidade literária e poética do escritor que fielmente retrata a Bahia antiga e sua gente. O epíteto “contista da Bahia”, empregado no paratexto de efeito canonizador, será comumente repetido pelos críticos da obra de Vasconcelos Maia. É sabido que se trata de um prefácio de recomendação, mas o caráter dos envolvidos e mesmo a correspondência entre eles evidencia a naturalidade do ato.

⁵⁵ Rubim e Carneiro (1992, 130-3) relacionam mais de 50 textos de apresentação, introdução e prefácios produzidos por Jorge Amado.

Quanto à seleção de contos que deu corpo à obra, não é possível precisar a autoria, se de Jorge Amado ou de Diaulas Riedel, o editor, tendo em vista a afirmativa de Vasconcelos Maia, que, em entrevista concedida por ocasião do lançamento do livro, ao ser perguntado se os contos enfeixados na antologia eram representativos de sua bagagem como contista assim se manifestou: “Eu próprio se tivesse feito a escolha, tiraria ou acrescentaria apenas dois ou três trabalhos” (*Notícias Literárias* 1964).

A obra teve lançamento festivo na livraria Civilização Brasileira, em Salvador, em 14 de agosto de 1964. A propósito do assunto, a imprensa especializada assim se refere em sua coluna: “lançado pela Cultrix, novo livro de contos de Vasconcelos Maia, um de nossos melhores autores do gênero” (Condé 1964a). O mesmo jornal, na coluna Revista dos Livros, na seção Contos, abrirá com o título “Presença da Bahia” uma nota na qual informa sobre o lançamento, faz breve apresentação do autor e de suas obras anteriores.

O colunista relaciona os autores de renome que também marcaram presença na coleção Contistas do Brasil, com o fito talvez, de assegurar ao seu leitor a relevância do nome do nosso autor no cenário literário.

No tocante à distribuição da publicação, atividade invariavelmente demorada e dispendiosa devido à enorme distância entre as cidades, correspondência entre Vasconcelos Maia e seu editor sinalizou a existência de problemas, bem assim, demora no pagamento por parte dos livreiros, e o conseqüente atraso na remuneração dos direitos do escritor.

Histórias da Gente Baiana marcou a expansão do ambiente literário de Vasconcelos Maia que, antes do lançamento do *Leque de Oxum*, em 1961, limitava-se ao ambiente baiano ou a determinados círculos em outros estados. Será em consequência da visibilidade obtida com a publicação na antologia *Histórias da Gente Baiana* (1964) que, sob o epíteto de “O contista da Bahia”, Vasconcelos Maia verá seus contos integrarem diversas e conceituadas seleções publicadas no eixo-sul do Brasil, dando prosseguimento à trajetória iniciada em 1949, quando o conto “Caxinguelê” apareceu na *Antologia de Escritores Novos*, publicado pela *Revista Branca*, dirigida por Saldanha Coelho, no Rio de Janeiro.

5.1.7 *As obras da Coleção do Autor*

Os acontecimentos de 1964, aliados a outros daí decorrentes, levaram o escritor a interromper por mais de uma década suas atividades literárias. No decurso deste tempo, alguns de seus textos anteriormente publicados, traduzidos em várias línguas, circulavam em antologias no país e no exterior. Em 1976, Vasconcelos Maia, que antes fora acometido por um espasmo cerebral, ingressa na Academia de Letras da Bahia e encontra no ambiente da instituição, especialmente, “na vitalidade espiritual de seus pares”, a motivação que havia perdido antes de atingir os cinquenta anos de idade. O escritor assim descreve o seu estado de ânimo naquele convívio: “comecei a me sentir outro: mais vivo, mais lúcido, voltei a escrever, a viver, a vibrar” (Maia 1981).

Nesse passo, já tendo enfrentado as dificuldades e problemas com que se defrontam os escritores que vivem e produzem num mercado literário ainda não totalmente conformado, o escritor cria a Carlito Editor e idealiza a Coleção do Autor. Por esta via, intentaria publicar sua obra completa, composta por produções inéditas e já publicadas.

A Coleção do Autor foi, provavelmente, inspirada na Catavento, criação exitosa da Editora Globo, referida pelo escritor em sua coluna no *Jornal da Bahia*. A coleção lançada pela editora gaúcha usava papel mais fino, de menor custo, páginas com margens menores e espaços mínimos além de capas sugestivas. Com tiragens elevadas, explorava gêneros mais populares colocando seus títulos em exposição permanente em bancas de jornais e revistas, habituando o público de classes e culturas diversas ao convívio com a publicação. A Coleção do Autor traduziria a concepção de Vasconcelos Maia acerca do livro. Para nosso autor,

o livro era artigo de primeira necessidade e precisava ser, antes de tudo, barato. E não pode ficar à espera em lojas fechadas. Têm, como os jornais e revistas, de se insinuar, de tentar, de se mostrar, de conviver diariamente com o leitor. E leitor existe.

(Maia 1963b)

A criação da Coleção do Autor, com formato econômico, converge com o programa do *Caderno da Bahia* que, por sua vez, o fazia com aquele do grupo de artistas e intelectuais do qual o escritor era um dos mais ferrenhos

representantes. As publicações, em formato 11x16, livro de bolso, foram pensadas pelo editor, Vasconcelos Maia, com vistas à adaptação ao mercado editorial no qual vinham a público enquanto pretendiam também chamar para si um novo público leitor.

A fórmula editorial utilizada pelo autor-editor previa, além do emprego deste formato, o uso do prefácio, paratexto que considerava de extrema relevância dentro do mercado editorial da Bahia. O escritor manifestou-se sobre o assunto dizendo: “E quem publicasse livro aqui sem o prefácio do pajé consagrado, tinha um paredão contra si.” (Maia 1981). Neste sentido, os elementos paratextuais das publicações foram constituídos por meio do reaproveitamento ou reciclagem de textos de autores consagrados no mercado editorial brasileiro a exemplo do escritor Ildásio Tavares⁵⁶, do historiador Luís Henrique Dias Tavares, do crítico João Gaspar Simões.

A fórmula editorial da Coleção do Autor, que teve os números I, II e III, contemplando três obras: *O Leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé* (1976), *Romance de Natal* (1977) e o *ABC do Candomblé* (1979), encontra sua identidade em suas características materiais. Nestas obras, a sua apresentação envolvendo o formato, o tamanho do volume, o papel, seu peso mais leve, as capas, as cores, os prefácios, as ilustrações, a escolha dos textos que compõem cada volume, todos estes recursos influenciam a leitura e a construção do sentido do texto.

A Coleção do Autor é composta por textos que são reproduzidos de publicações anteriores, ainda que de gêneros diferentes, tais como, novelas, ensaios, crônicas, verbetes que tiveram como meio de transmissão livros e jornais indistintamente. Em comum, os textos têm a possibilidade de organização em séries comandadas pelo uso de determinada temática, a saber, a Coleção do Autor I teve como tema o candomblé, a II, os festejos natalinos enquanto a III voltava ao tema inicial da religião afro.

Como editor Vasconcelos Maia propõe uma nova leitura das mesmas obras. Lança mão da estratégia da redução e simplificação, extraíndo da

⁵⁶ Ildásio Tavares (1940-2010) foi professor titular de Literatura Portuguesa na Universidade Federal da Bahia (UFBA), poeta e escritor detentor de prêmios nacionais, crítico literário, jornalista e letrista da MPB, publicou numerosos artigos em periódicos, além de vários livros.

publicação tudo aquilo que considerou não apropriado naquele contexto, impondo ao texto uma forma mais popular, capacitando-o para romper possíveis fronteiras sociais e constituir um novo público, a exemplo, também, do que aconteceu com os textos da Biblioteca Azul, referidos por Chartier (2004), alcançando assim maior número de leitores, tendo em vista as diferentes formas como os mesmos textos podem ser lidos e apreendidos.

O primeiro volume da coleção foi *O Leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé* (1977), uma nova publicação da novela lançada em 1961. A obra trazia modificações no formato, no título, na folha de rosto, na dedicatória, no prefácio, nas ilustrações, e também no texto. O autor-editor substituiu 50% do material que integrava a edição de 1961, a saber, os contos “Antes do segundo marcado”, “A confissão” e “Preto e Branca”, por nove pequenos ensaios ou crônicas sobre a religião afro, anteriormente publicados nos periódicos, acrescentando também o calendário de festas do Terreiro Bela Vista, da Ilha de Itaparica, conservando no entanto, o glossário. O formato 15x23 da primeira versão foi, como disse atrás, substituído por outro menor, consequentemente mais econômico. A capa, que havia sido inicialmente proposta por José Maria, foi substituída por uma produção de Carybé, que também produziu as ilustrações ao texto. O título inicial da obra, *O Leque de Oxum* sofreu um acréscimo textual convertendo-se em *O Leque de Oxum e algumas histórias de candomblé*. O título prospectivo gerado pelo autor-editor deixa claro que havia uma ação consciente na apresentação da obra aos leitores: sua intenção de dirigir a experiência de leitura, endereçando a obra a certo público consumidor. Também converge com esta intenção a alteração procedida na dedicatória. Inicialmente feita a Deoscoredes Maximiliano dos Santos (Didi) e Jorge Amado. Na nova edição, conservando estes dedicatários, o editor-autor fez um acréscimo constituído pelo nome de Maria Bibiana do Espírito Santo (Senhora), declinando-lhe o cargo ocupado no terreiro de candomblé ao qual pertencia, Ialorixá do Axé Opô Afonjá. Da mesma forma, acrescentou os cargos litúrgicos de Deoscoredes e Jorge Amado, quais sejam, Alapini Nilê Egun e Otum Obá Arobu, respectivamente. Igualmente convergente com a intenção do autor-editor foram as ilustrações da capa, texto e frontispício, com temas do candomblé, produzidas por Carybé. O livro continha ainda um glossário de palavras africanas utilizadas na novela, diferente daquele da publicação inicial,

e o calendário das festas dos Eguns. O acréscimo das crônicas de candomblé, textos por ele referidos como desprovidos de caráter etnológico, ensaísticos, resultantes de reminiscências de algumas festas assistidas no Ilê de Opô Afonjá, terreiro do qual era membro, tinha caráter ilustrativo; o glossário continha palavras africanas, já incorporadas ao vocabulário baiano, usadas na novela, sendo a sua inclusão uma tentativa de “enriquecer o nosso brasileiro-português” (*Tribuna da Bahia* 1977).

Lançada em um momento em que o escritor atravessava uma fase difícil de sua vida⁵⁷, a reedição de *O Leque de Oxum* teve um berço acolhedor e amigável construído pelo apoio de amigos em instâncias diversas. Como prefácio, o escritor, produzindo uma reciclagem de materiais, utiliza o discurso de saudação que lhe fora feito, quando do seu ingresso na Academia, pelo escritor e amigo Luiz Henrique Dias Tavares, e neste sentido não hesitou em produzir uma alteração textual, sob a forma de acréscimo do título “Como se fosse um prefácio”. Para o escritor, sem laivos de oratória clássica, o discurso do historiador-cronista consistia numa “apreciação leve e carinhosa” da sua obra.

O modo como Vasconcelos Maia concebia o público leitor e a maneira como percebia o mercado literário, guiado por valores estéticos e culturais que se modificavam, direcionaram suas escolhas dos textos, levando o autor a excluir os contos cujas temáticas se distanciavam da sua proposição, substituindo-os por pequenos ensaios desprovidos de ficção a respeito da prática religiosa afro. Suas concepções de público leitor e mercado foram igualmente decisivas para as intervenções na dedicatória, por exemplo, e nos recursos tipográficos. Fica evidente uma deliberada intenção do autor-editor de, por meio das artes do livro, influenciar o público leitor e dar nova configuração no mercado literário.

Foi ainda tendo em conta o princípio da economia do mercado que, numa rede de intensa colaboração, Vasconcelos Maia lançou o segundo volume da Coleção do Autor: *Romance de Natal* (1977) reúne, além daquele que empresta o título à publicação, outros dez contos e crônicas alusivos ao Natal, ou que

⁵⁷ O escritor, ao discorrer sobre o lançamento do livro, faz referência a dificuldades econômicas e angustiante depressão (*Tribuna da Bahia* 1977).

têm as festividades natalinas como tema. A escolha do título prende-se, provavelmente, ao significado que a narrativa assume na trajetória do escritor. Publicado pela primeira vez no *Caderno da Bahia*, em 1949; incluído em duas antologias: na *Antologia do novo conto brasileiro*, organizada por Esdras do Nascimento, em 1964, e ainda na *Moderne Brasilianische Erzähler* (1968) na Alemanha, “Romance de Natal” foi um conto vitorioso. A capa do livro foi planejada e desenhada por Carybé. Internamente, o volume trazia desenhos de Romulo Serrano. O prefácio foi constituído pelo texto do artigo “Do conto oral ao conto escrito” de João Gaspar Simões. É provável que esta escolha do escritor baiano encontrasse sua motivação na firme crença na força do prefácio para promover a sua reinserção, depois de longo afastamento, no campo literário. Naquelas circunstâncias, a voz do crítico tornava-se uma instância memorial.

A obra trazia na contracapa um comentário de Ildásio Tavares sobre o número anterior da coleção, *O Leque de Oxum*. Todos eles atores consagrados do meio artístico e editorial não apenas da Bahia, devendo fazer-se referência especial à responsabilidade, para o prefácio, do mais famoso e influente crítico português à época.

Evidencia-se assim que os paratextos que conformam as edições dos livros de Vasconcelos Maia, os prefácios aqui observados, bem como os epitextos, por ele definidos com a autoridade de editor, são lugares fundamentais onde tem lugar a negociação do valor dos textos, do próprio autor, a construção de sua imagem como escritor, como também, em alguns casos, a sua reinserção no campo literário após longo tempo sem publicar.

As circunstâncias que cercavam o surgimento da publicação, além daquelas expostas acima quando discorri sobre a criação da Coleção do Autor, envolvem também um clima de intensa cooperação entre o nosso autor e Ariovaldo Matos, colega de redação no *Jornal da Bahia* e escritor. Testemunha das dificuldades enfrentadas pelo amigo, ciente da existência de vários textos de sua autoria sobre a temática natalícia, o jornalista teria sugerido a Vasconcelos Maia que os enfeixasse num único volume a ser publicado por ocasião do Natal. O escritor acatou a ideia e preparou a edição para lançamento nas proximidades dos festejos de final de ano. Desta forma, disponibilizaria o livro para vendas em tempo de competir com outros produtos costumeiramente

adquiridos para serem utilizados como prendas natalinas. Contando com divulgação na imprensa local, o livro teve lançamento festivo no Hotel Vila da Barra, em 22 de novembro de 1977.

ABC do Candomblé (1979) foi a última publicação da Coleção do Autor. A obra que surgiu, já em 1979, sob os estímulos de familiares e amigos, contou com prefácio de Jorge Amado e voltou a ter capa e ilustrações de Carybé. O volume reuniu crônicas e pequenos ensaios sobre a prática religiosa, prováveis estudos para a novela sobre a temática que publicara anos antes, recolhidos dos periódicos *A Tarde* e *Jornal da Bahia*; um calendário das festas públicas do Axé Opô Afonjá, terreiro do qual possuía o título de Ogã⁵⁸; além de uma bibliografia sobre a temática organizada com a colaboração de Climério Ferreira, bibliotecário do Centro de Estudos Afro-Orientais. Também fazia parte da publicação um vocabulário relacionando uma centena de termos específicos sobre o tema. O *ABC do Candomblé* teve duas edições pela Carlito Editor. Posteriormente, em 1985, foi reeditado pela editora de Gumercindo Rocha Dórea, a GRD, em São Paulo.

Após a observação dos três livros saídos na coleção do autor, idealizada pelo próprio Vasconcelos Maia, em meu entendimento, pode esta iniciativa editorial ser pensada à luz da tese da expressividade das formas proposta por McKenzie. Isto requer a observação de um dos ângulos da multifacetada personalidade do escritor baiano: sua atuação como editor. Neste passo de sua trajetória, evidencia-se a clara intenção de influenciar o seu leitor por meio das artes do livro, ou mesmo, o desejo de conformar um novo público leitor. O novo formato pensado por Vasconcelos Maia buscava adequar o livro a um público consumidor diferente e até mesmo dar um novo sentido aos textos, afetando, portanto, a experiência da leitura. Isto se dá, por exemplo, no caso da novela “O Leque de Oxum”. Na ação do autor havia uma consciência da necessidade de dar visibilidade à temática tornando a produção acessível a maior número de leitores. Ao aproximar a novela em questão das crônicas e

⁵⁸ Ogã – 1. No candomblé e religiões afins, título e cargo atribuído àqueles capazes de auxiliar e proteger a casa de culto e aos que prestaram serviços relevantes à comunidade religiosa. 2. A pessoa que tem esse título e cargo.

ensaios sobre o candomblé, autor e editor, na mesma pessoa, dão um novo sentido ao texto.

5.1.8 *Cação de Areia* (1986)

O último livro de Vasconcelos Maia, *Cação de Areia: uma estória de sexo e violência nos mares da Bahia*, surge em 1986, dois anos antes de sua morte⁵⁹. Foi publicado também pela casa editorial de Gumerindo Rocha Dórea (GRD), em São Paulo, e teve uma tiragem de 1000 exemplares. Os contos nele apresentados, “Cação de areia”, “Um saveiro tem mais valia” e “Tempestade”, eram todos inéditos. O livro contou com lançamento festivo realizado na Academia de Letras da Bahia.

A obra surge no âmbito das comemorações dos 40 anos de vida literária do escritor, que é referida pela imprensa como “40 anos de escritura marinha” (*A Tarde*, 1986c). O retorno do escritor à atividade como contista é aclamado pela crítica, que percebe a sua nova fase como uma renovação. Seus contos são descritos como fortes, densos, marcados por certa dramaticidade, mas sem abdicar do lirismo. Para Guido Guerra (2000), o conto que dá título à publicação, o mais denso de sua maturidade, situa o escritor no mar da Bahia consistindo assim numa espécie de contraponto ao conto “Sol”, em sua opinião, a obra prima da mocidade do escritor e seu principal referencial como construtor de mundos.

A ausência do sertão como tema das obras do escritor nas abordagens realizadas por ocasião da comemoração dos quadragésimo aniversário de sua vida literária também foi corrigida por Carlos Ribeiro (2010). O crítico chama a atenção para a presença marcante desta face do território baiano que, ao lado do litoral, não passa imune à prosa transformadora e moderna do escritor baiano.

5.1.9 *Outras Publicações - Lembrança da Bahia* (1963)

Trata-se de um folheto de apresentação da cidade de Salvador, realizado por iniciativa da gaúcha Editora Globo, a exemplo do que esta já produzira para a cidade de Porto Alegre, destinado à venda em pontos turísticos. A

⁵⁹ Esta abordagem não alcança as publicações póstumas do escritor baiano que, em 14 de julho de 1988, veio a falecer, vitimado por um ataque cardíaco.

contribuição de Vasconcelos Maia no projeto de realização do folheto decorreu de convite feito por carta, por Henrique D’Avila Bertaso, diretor da editora. Correspondências existentes nos arquivos deixam ver que o Sr. Bertaso enviou ao contista o folheto, *Lembrança de Porto Alegre*, para que o escritor tomasse como modelo, observando “extensão e natureza das colaborações” que envolveriam a planta da cidade; um desenho dos pontos pitorescos com informativos de acesso, distâncias etc. desenho este que, “se encomendado a Carybé, seria excelente”. O projeto envolvia ainda o envio de fotografias, mapas, dados estatísticos e informações sobre a cidade, além do brasão em cores, que seria estampado na capa do folheto. A tudo isto se juntaria um texto de apresentação que deveria ser feito pelo escritor baiano. O convite foi, efetivamente, aceito por Vasconcelos Maia, tendo em vista que, em outra missiva, Henrique Bertaso agradece a prontidão da sua resposta e a disponibilidade para participar do “trabalho em causa”. Dois anos depois, nova correspondência de Henrique Bertaso apresenta escusas pela demora de uma resposta, motivada, segundo o emitente, pelo acúmulo de trabalhos, enquanto acusa o envio ao escritor de um cheque no valor de R\$ 3.000,00 (três mil cruzeiros) em pagamento pelo referido trabalho.

O lançamento do folheto não passou despercebido do *Correio da Manhã* que informou: “A Globo publica *Lembrança da Bahia*, álbum de fotografias, com apresentação de Vasconcelos Maia” (Condé 1963a).

Lembrança da Bahia foi tão-somente mais uma publicação com a qual Vasconcelos Maia colaborou tendo sido registrada em seu currículo nestes termos: 1963 – Sai em Porto Alegre, RGS, uma plaqueta *Lembrança da Bahia* com uma introdução de sua autoria interpretativa sentimental da cidade de Salvador (AVM Resumo Biobibliográfico, 1986).

5.2 Os ilustradores das obras de Vasconcelos Maia

Ainda que a ilustração seja comumente tida como uma arte menor no campo das artes visuais, o espaço do ilustrador, que às vezes é comparado àquele do tradutor que muda as palavras do autor em outra língua ou linguagem, não é posto em questão na obra literária. São poucas as pessoas que ao elemento paratextual não devem parte de suas lembranças e imagens de leituras. A

ilustração da obra literária se materializa no suporte do livro em situação idêntica à do texto.

Para Genette (2009), a análise da última categoria dos paratextos, a ilustração, de per si, “um imenso continente” cujo estudo ultrapassa os limites do literário, exigiria do intérprete não somente informações teóricas como também competência técnica e iconológica. Elemento paratextual dotado de “forte valor” de comentário, que remonta às iluminuras da Idade Média, as ilustrações comprometem a responsabilidade do autor, quando ele mesmo as produz, a exemplo de William Blake⁶⁰, ou as encomenda com especificações ou não, ou mesmo quando tão-somente as aceita. Há registro de autores que, por convicções estéticas, se mostravam inimigos natos dos desenhos que explicavam textos, a exemplo de Flaubert⁶¹ (Genette 2009, 357). Contrária àquela do romancista francês, o uso de ilustrações foi uma prática colaborativa constante do escritor Jorge Amado, que as encomendava aos artistas ilustradores com os quais mantinha uma relação de estreita amizade, conforme afirma Fraga (2000).

É dado que uma parte considerável do sucesso de uma ilustração reside na completa interação estabelecida entre o mundo do escritor e o mundo do ilustrador, conforme defende Ramos (2007, 23)⁶². A instância colaborativa não se realiza apenas no código linguístico. O leitor, para dar continuidade ao texto, para concretizá-lo por meio da leitura, conta com artefatos acessórios que o auxiliam, os paratextos, e dentre estes, a ilustração. Numa cultura

⁶⁰ Isabel Maria Graça Lourenço em sua tese de doutoramento, *The William Blake Archive: Da Gravura Iluminada à Edição Electrónica*, defendida na Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, em 2009, partindo da análise das iluminuras de Blake, reconstrói a história editorial da obra blakiana enquadrando-a na história dos métodos e teorias da edição, incluindo a problemática da edição electrónica, essencial para a compreensão das práticas atuais.

⁶¹ O escritor francês em carta ao amigo Jules Duplan, conforme Souriau (1999, 856) citado por Ramos (2007, 21), manifestou seu pouco apreço ao elemento paratextual, “A persistência de Lévy a me demandar as ilustrações me deixa numa fúria impossível de descrever. Ah! Que eu lhe mostro o pouco que significa o retrato de Aníbal.”

⁶² No Brasil, dentre os trabalhos consultados acerca das ilustrações nas obras literárias, cito a tese de doutorado defendida por Paula Viviane Ramos no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais no âmbito dos estudos da História, Teoria e Crítica da Arte na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, *Artistas ilustradores: a editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração* (2007).

notadamente marcada pela oralidade, como aquelas nas quais o analfabetismo alcança um contingente marcante de indivíduos, a ilustração tem caráter acessório no estabelecimento do sentido. É um texto que se utiliza de outra espécie de sinais para constituir o código bibliográfico.

Para destacar a importância do ilustrador na cena editorial, Chartier (2002, 256) realça o processo de intensa colaboração existente durante a produção do livro, objeto dotado de um formato próprio e uma sequencialidade específica, que é, ela mesma, determinante da percepção do objeto e do próprio ato da leitura, uma vez que a materialidade do livro exerce papel de relevância no estabelecimento de sentido da obra.

Objeto deste enfoque, as publicações do escritor Vasconcelos Maia apresentam ilustrações em nove das dez aqui referidas. São nove capas com ilustrações, seis delas de autoria de Carybé, cabendo a autoria das demais aos artistas Newton Silva⁶³, Carlos Bastos, Carybé e José Maria. Dentre as obras analisadas, três delas apresentam ilustrações no corpo do texto. As ilustrações internas estiveram a cargo do pintor Rômulo Serrano⁶⁴, na obra *Romance de*

⁶³ Newton Raimundo da Silva, ou Newton Silva (1918-1997), pintor, desenhista egresso da Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia. No desenho e na pintura representava os elementos da cultura baiana: casarios, paisagens, figuras humanas, marinhas. Primoroso desenhista, destacou-se na pintura a óleo dos interiores de Igrejas de Salvador, em particular da Catedral Basílica, tendo sido o único artista a representá-la até a sua morte.

Carlos Bastos (1925-2004), pintor, ilustrador, cenógrafo, integrante do *Caderno da Bahia*, cuja obra, dialogando com a dos demais componentes da revista-movimento, é comprometida com a expressão da cultura baiana.

José Maria de Souza (1935-1985), pintor, desenhista, gravador e escultor baiano. Estudou na Escola de Belas Artes da Universidade da Bahia, onde foi aluno de Mário Cravo e de Juarez Paraíso. Residiu no Rio de Janeiro, passando da xilogravura à pintura. Expôs seus trabalhos em várias cidades no Brasil e também no exterior. É provável que, residindo no Rio de Janeiro, tenha atuado como ilustrador para a editora da revista *O Cruzeiro* e assim produzido a ilustração da capa de *O Leque de Oxum* (1961).

⁶⁴ Romulo Corrêa Serrano (1923-2002), pintor que, nascido no Rio de Janeiro, migrou para a Bahia e chegou a ter o seu nome referido no livro *Bahia de Todos os Santos*, de Jorge Amado. Ainda que não tenha sido integrante do *Caderno da Bahia*, Vasconcelos Maia o considerava dono de uma arte “moderna, contemporânea, embora não revolucionária ou exótica, [...] sua técnica não tem nada de acadêmico. [...] Rômulo é um artista.” (Maia 1964).

Natal, e Carybé, que fez desenhos específicos para as obras *O Cavalo e a Rosa*, *O Leque de Oxum* (publicado pela Carlito Editor) e *ABC do Candomblé*.

O artista Carybé representou aspectos da cultura baiana que, no entendimento do escritor, estavam fadados a desaparecer, tais como, a pesca de xaréu, a capoeira, a Feira de Água de Meninos, a Festa de Conceição da Praia, a Festa do Bonfim, a Festa de Iemanjá, o samba, o cotidiano do Pelourinho e o universo do candomblé baiano, temas que vieram a compor a coleção Recôncavo, composta por dez números cada um deles com um tema. Carybé foi autor da capa de seis das publicações em livro de Vasconcelos Maia e o ilustrador de três delas, tendo produzido desenhos exclusivos para a obra *O Cavalo e a Rosa* (1955).

Tidos como elementos intermediários, aos quais é negada a condição de literários e qualquer intenção estética, este enfoque tomou para si a função de mostrar o seu valor e sua função, demonstrando por meio do exame da materialidade das edições das obras de Vasconcelos Maia que os paratextos ultrapassam o papel ancilar a eles costumeiramente associado. Sua eliminação redundaria em perda de valiosas informações já que, zona privilegiada, os elementos paratextuais das obras de Vasconcelos Maia, embora aparentemente negligenciáveis, são dotados da capacidade de remontar uma realidade opaca, construindo uma narrativa histórica sobre a trajetória literária, sobre as condições de produção, circulação e recepção da obra do escritor, sobre a construção de sua imagem e de sua canonização e ainda sobre as intrincadas e complexas redes de relações que o autor estabelecia com os diversos atores da cena artística e do mercado literário baiano.

Tal fato evidencia que os paratextos que conformam as edições enunciam e articulam um conjunto de relações com o mercado literário que coincidem com as proposições formuladas para a categoria por Gérard Genette, que a concebe não apenas como uma zona de transição, mas também de *transação*, “lugar pragmático de uma estratégia, de uma ação sobre o público, a serviço[...] de uma melhor acolhida do texto e de uma leitura mais pertinente[...]” (Genette 2009,10).

Com efeito, as características materiais das edições são espaços onde vai se configurando o mercado literário e editorial no qual o autor se via inserido, local onde acontecem as negociações do valor dos textos de Vasconcelos Maia,

do autor mesmo, sua trajetória, bem assim, a construção da sua imagem e da sua canonicidade.

5.3 O rádio e a TV como meios de transmissão da obra de Vasconcelos Maia

A sociedade brasileira, nos anos 50 do século passado, conformava-se como mais urbana e industrial, com um grande fluxo de pessoas que deixava o meio rural rumo às cidades (Ortiz 1988). A mentalidade do desenvolvimento preconizada por Juscelino Kubitschek atingia também a chamada cultura de massa. Datam desse período a instalação da televisão e a consequente redefinição do rádio, o crescimento da atividade publicitária e o novo tratamento - gráfico e de conteúdo - dado aos jornais. A cultura e as artes também ganham novo impulso no Brasil, com a segunda geração do Modernismo, o Cinema Novo, a Bossa Nova, o Teatro de Vanguarda e os novos métodos de ensino.

Tem-se que o rádio, cuja chegada ao Brasil data de 1922, até o final dos anos 30 do século passado já se expandira pelo país transmitindo música e informação. Em 1932, segundo Ortriwano (1985), Getúlio Vargas autorizou a comercialização de espaços publicitários pelas emissoras e passou a utilizar este meio de comunicação para veicular suas realizações e propostas de governo. Como consequência, o rádio popularizou-se, vindo a conhecer a sua “época de ouro” na década de 1940, posição que manteve por longo tempo.

A prática de transmissão radiofônica de trechos de obras literárias já havia se disseminado nas principais emissoras cariocas, amplamente ouvidas na Bahia, que mantinham em sua grade programas de vocalização de textos sob a forma de leitura de trechos de contos e romances, poesia, rádio teatro. As produções radiofônicas transmissoras de textos conseguiam reunir “milhares de ouvintes, todos os dias, sintonizados, vivendo e se emocionando no mundo imaginário das radionovelas”, conforme Calabre (2006, 27). Esta literatura radiofonizada tinha dentre outras funções a de divulgação publicitária de seus títulos por parte das editoras. Em 1954, o radiouvinte brasileiro acompanhava adaptações para o rádio de livros de Jorge Amado. Obras como *Terras do Sem Fim*, *Jubiabá*, *São Jorge dos Ilhéus*, *Mar Morto* eram transmitidas radiofonicamente.

A ausência de dados impossibilita situar com precisão o início desta prática na Bahia de então, uma sociedade essencialmente oral, com elevado índice de analfabetismo, desprovida de políticas de estímulo à leitura e de difusão do livro, mas, contando com 13 emissoras de radiodifusão, sendo três delas em Salvador. É possível afirmar que, embora com atraso em relação ao acontecido a seus pares do eixo-sul, o rádio despontou como estratégia para Vasconcelos Maia em 1958, ocasião em que passou a apresentar uma crônica radiofônica na Rádio Cultura da Bahia, num programa diário denominado *Bahia de Todas as Coisas*. A divulgação da iniciativa era feita pelo escritor, no rodapé da coluna em sua página no jornal por meio do lembrete: “P.S.: Todas as noites, às dezenove horas, através da Rádio Cultura, vai ao ar uma crônica de minha autoria” (Maia 1958g). A par disto, o escritor teve radiofonizados a crônica “Milagre” (Maia 1960b) e o conto “O prêmio da honestidade” (publicado em *Fóra da Vida* 1946) sob a direção de Eduardo Campos. Além da radiofonização de contos, foi encontrado registro da apresentação do conto “Sol” no programa denominado *Contos brasileiros*, exibido num canal de televisão em São Paulo (*Correio Paulistano* 1959, 13)

Considerando seu alcance, potencializado pelo transistor, recurso tecnológico que possibilitou o uso do aparelho fora de casa sem o emprego da energia elétrica, alcançando assim a imensa zona rural do país cujo processo de eletrificação era deficiente e até mesmo inexistente em muitos lugares, naquele momento histórico, o rádio representou, para os escritores brasileiros, uma cartada decisiva no processo de difusão do seu texto.

Nova prática naquela sociedade marcada pela oralidade e que se modernizava, a leitura radiofônica dos textos, por si mesma, um novo modo de encontro entre o mundo do texto e o mundo do leitor, coexistindo com o texto impresso, conseguiu transformar os modos de sociabilidade, bem assim evidenciar novas práticas de recepção e de apropriação do texto por leitores alfabetizados ou não. Embora não seja este o objetivo deste enfoque, recuperar a história desta prática pode ser uma das tarefas de um historiador da leitura em terras baianas e brasileiras.

Capítulo VI

A recepção crítica da obra de Vasconcelos Maia

Com sua origem fundada na limitação do texto que por si mesmo “nunca puede decir toda su verdad” (Todorov 2005, 9), a crítica literária não é um apêndice superficial da literatura, mas, “su doble necesario”, uma vez que o comportamento interpretativo comum ao leitor é expandido e aprofundado na disciplina que busca profissionalizá-lo (2005).

Longe de ser uma atividade especializada, situada entre a crônica e a notícia, dotada de caráter impressionista, a crítica literária praticada no Brasil do final do século XIX até o final da primeira metade do século XX atava-se aos jornais e era escrita em tom opinativo e generalista, formativo e informativo. Escrita pelo “homem de letras”, pessoas tidas como cultas, sensíveis e com distinção social, trazia a marca do subjetivismo, ou seja, representava a preferência individual dos críticos que se preocupavam com a linguagem e com a penetração da obra junto aos leitores. Por sua localização nas revistas e jornais, ficou conhecida como crítica de rodapé.

Neste solo comum da crítica jornalística, ocupando pés de página ou colunas exclusivas, apresentavam-se então os nomes mais diversos: Antonio Candido, Tristão de Athayde, Sérgio Milliet, Otto Maria Carpeaux, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Wilson Martins, Nelson Werneck Sodré, Olívio Montenegro, Agripino Grieco, além do onipresente Álvaro Lins que, segundo Carlos Drummond de Andrade pode ser considerado “o imperador da crítica brasileira entre os anos de 1940 e 1950”, que colaborava regularmente com os jornais *Correio da Manhã* (RJ), *Diário Pernambucano*, *Diário de Notícias* (BA), *Jornal do Comércio* (PE).

(Süssekind 1993, 15)

Com o passar do tempo, colunas, rodapés e suplementos literários abrigavam posturas conflitantes a respeito do exercício da crítica. O perfil da atividade da crítica literária no Brasil sofre alterações com a criação das Faculdades de Filosofia no Rio de Janeiro e em São Paulo nos anos de 1930, época em que se deu a passagem daquele agente referido por Süssekind (1993) como crítico-cronista para o crítico-*scholar*, um modelo de crítico ligado a especialização acadêmica que usava o livro e a cátedra como formas de

expressão. A década de 40 presencia uma tensão entre os praticantes da crítica de rodapé, marcada pelo impressionismo, pelo autodidatismo, e os críticos especialistas, representantes da primeira ordem de acadêmicos vinculados à universidade, que saíam em defesa da especialização, opondo-se ao personalismo. Especializando-se, a crítica literária deixa o espaço exclusivo dos jornais fixando-se também nos meios acadêmicos, nos livros e nas revistas especializadas. A fronteira entre o domínio de cada um destes dois tipos de crítica pode ser situada nas décadas de 40/50 quando Afrânio Coutinho⁶⁵ propõe a renovação da análise literária e defende maior especialização do crítico, questionando a formação daqueles críticos de rodapés. Nos anos 50, retornando de temporada nos Estados Unidos onde mantivera contatos com o *New Criticism*, o escritor liderava um movimento que postulava uso de métodos e teorias de análise literária enfatizando a autonomia da literatura e uma crítica literária embasada em valores estéticos, estabelecendo novos critérios de legitimação do discurso literário. A disputa com os praticantes da crítica de rodapé teve lugar nos jornais. Afrânio Coutinho, que representava o domínio e o prestígio do crítico universitário, em cujo discurso tratava de interditar os conservadores, teve na figura de Álvaro Lins, praticante de uma produção avaliativa de natureza impressionista, seu maior opositor.

6.1 A fortuna crítica da obra de Vasconcelos Maia

Foi no solo da crítica jornalística, nas colunas especializadas, que surgiram as críticas e comentários à obra de Vasconcelos Maia, assinadas por escritores já consagrados, “homens de letras” da época, e mais tarde por professores dos cursos de letras. A fortuna crítica da obra do escritor baiano é constituída por artigos, comentários e notas dos mais diversos autores da cena literária da língua portuguesa: João Luso, Camillo de Jesus Lima, Heron de Alencar, João Gaspar Simões, Jorge Amado, Haroldo Bruno, Quirino Teixeira, Constantino Paleólogo, Hélio Pólvora, José Condé, Luís Henrique Dias Tavares, Ildásio Tavares, Ívia Alves, Pedro Moacir Maia, Carlos Ribeiro,

⁶⁵ Afrânio Coutinho (1911-2000), professor, ensaísta e crítico literário brasileiro responsável pela introdução, no Brasil, nos anos 50, do *New Criticism* norte-americano, movimento que considera a crítica literária como fato autônomo e não vinculada a um determinado contexto histórico.

Telmo Padilha, Gil Francisco, Adinoel Motta Maia, Selene Pereira. Também os editores ou organizadores de determinadas obras teceram comentários sobre a produção literária do escritor, ocupando as orelhas ou o espaço prefacial dos livros, a exemplo de Diaulas Riedel, José Paulo Paes, Herberto Sales, Gumercindo Dórea, Valdomiro Santana e, nos anos mais recentes, Guido Guerra. Dentre os estudos mais recentes, a partir de 2010, estão situados aqueles realizados no âmbito universitário já referidos na apresentação do estado da questão do estudo da obra de Vasconcelos Maia.

Nesta subseção apresento algumas abordagens críticas propostas à produção literária do contista baiano. Enfeixadas num arco que cobre o período compreendido entre os anos de 1946 e 2010 elas buscam formar um todo, embora um todo lacunar.

As abordagens à obra de Vasconcelos Maia estão escaladas na ordem em que vieram a público. No entanto, quando um mesmo autor abordou mais de uma obra do escritor, estes comentários são ordenados sequencialmente formando um conjunto ordenado. Com relação à eleição dos autores/críticos selecionados, o critério da notoriedade no contexto literário brasileiro e a representatividade em lugar da exaustividade foi a meta que aqui pretendi alcançar.

6.1.1 *Da Metrópole à província: olhares inaugurais da crítica sobre a obra do escritor baiano*

Ainda que um fato literário ocorrido na província da Bahia, a imprensa carioca não ficou silente quanto ao lançamento do *Fóra da Vida* (1946), primeira publicação do jovem escritor. Em sua coluna *Livros Novos*, na *Revista da Semana*, João Luso⁶⁶ apresentou *Fóra da Vida*, afirmando ser a obra composta por histórias que se passavam bem dentro da realidade do mundo e do tempo do leitor, com páginas “sóbrias, mas de forte e veemente eloquência” e o autor, em qualquer assunto, dono de um estilo “desenvolto e seguro”. O

⁶⁶ João Luso foi um dos pseudônimos assumidos por Armando Erse de Figueiredo, que também foi Clara Luzia, Leopoldo Maia, e outros, português de origem que após concluir os estudos secundários em Coimbra, aos 17 anos, emigrou para o Brasil, indo residir em São Paulo. Mudando-se depois para o Rio de Janeiro, tornou-se conhecido como jornalista e escritor, com contribuição em vários jornais e revistas brasileiras.

jornalista apontou como “destoantes, na harmonia geral, alguns neologismos, não apenas dispensáveis, como arbitrários, forçados o que é realmente uma pena” (Luso 1946).

Vinda de um crítico de prestígio no mundo das letras, naquele contexto, a nota de João Luso viria contribuir para a formação da imagem de autor de Vasconcelos Maia. Sua relevância é garantida não só pelo conteúdo como também pelo lugar de fala do crítico. Publicada no Rio de Janeiro e referida como “prestigiosa”, a *Revista da Semana* foi importante canal de divulgação da obra do contista, chegando mesmo a tomar para si o papel de reveladora do talento do escritor. Ao longo da sua carreira, a *Revista da Semana*⁶⁷ não apenas publicou vários contos de sua autoria, como também dispensou notas e referências, quer às publicações do contista quer aos assuntos referentes ao *Caderno da Bahia*.

Em terras baianas, o escritor Camillo de Jesus Lima⁶⁸ foi um dos primeiros a comentar os textos iniciais de Vasconcelos Maia. No artigo intitulado “No Mundo do Conto” (Lima 1947)⁶⁹, ressaltou “a força da juventude” do livro *Fóra da Vida*, “a ignorância rebelde quanto à estandarização da técnica e ao servilismo literário que anula a personalidade do escritor”. Camillo destacou o progresso rápido do estreante, realçando a vocação do jovem escritor que, embora iniciante e como tal, dono de algumas falhas, já apresentava todas as características de um “verdadeiro contista” e revelava-se possuidor de rara sensibilidade, naturalidade e humanidade para narrar a “história de todo os dias [...] as pequenas tragédias íntimas”. Para

⁶⁷ Depois de ter participado dos concursos literários, entre maio de 1948 e janeiro de 1953, o escritor passa a colaborar regularmente com a revista. Nesta condição, teve vários contos publicados no semanário.

⁶⁸ Camillo de Jesus Lima (1912-1975), escritor baiano consagrado nacionalmente, foi crítico de rodapé do jornal *A Tarde* (Salvador) e de *O Combate* (Vitória da Conquista).

⁶⁹ O manuscrito do artigo “No mundo do conto”, pertencente ao acervo do escritor, está localizado na biblioteca particular do historiador Prof. Ruy Medeiros em Vitória da Conquista no interior da Bahia. Compõem ainda o acervo do escritor vários números do jornal *O Combate* encadernados em capa dura.

Camillo, “o lugar ao sol entre os melhores contistas nacionais já estava reservado” ao autor de *Fóra da Vida* (Lima, 1947).

Traindo a prática de uma leitura cuidadosa da obra, o escritor veterano tece breves comentários acerca de cada conto separadamente. No entendimento de Camillo, o jovem contista “tateou” no primeiro conto, “Um clarão dentro da noite” – tido pelo crítico como um drama comum de guerra que, em sua opinião, fora premiado em concurso mais pela escolha da temática num contexto no qual “a justa repulsa ao nazismo dominava todos os espíritos democráticos” – bem como em outros que entendia assemelhar-se a primeiros escritos. Nesse viés, “Isaura”, “Aguadeira” e “A Mendiga” foram comparados a simples redações escolares cujo mérito consistia em apresentar “os verdadeiros e inatos dotes de um contista de raça”. Para Camillo, que identificou em *Fóra da Vida* a “doçura semiamarga de Marques Rebelo”, a espécie de contos em que Vasconcelos Maia vai se revelar como possuidor de uma técnica esmerada é aquela das “histórias de todos os dias, da vida tranquila, dos subúrbios, dos lares burgueses tão tipicamente baianos, e das pequenas tragédias íntimas”. Em seu entendimento, o jovem contista escrevia com “uma naturalidade encantadora que se aliava a uma humanidade comovente e à sua arguta percepção de grande repórter” (Lima 1947).

Em seus comentários, o poeta afirma transparecer nas particularidades dos contos de Vasconcelos Maia a vocação de um escritor que deveria tão-somente abster-se das concessões ao “sensacionalismo de contos arrepiantes”, mantendo-se fiel àquilo que se referiu como “filão inesgotável desse mundo real e simples em que se movimenta muito à vontade”. O crítico assinala ter encontrado “flagrantes deliciosos” nos contos “Cena Doméstica”, cujo título não lhe causou boa impressão, e em “Caxinguelê”. Na opinião de Camillo, os textos evocavam reminiscências queridas da infância. Em sua percepção, os diálogos, a serviço dos motivos mais consentâneos ao temperamento artístico do autor, têm naturalidade e vida; os personagens, dentre os quais destaca Caxinguelê e “os moleques”, ressaltando-lhes a vivacidade, são construídos com precisão absoluta.

Nas palavras de Camillo⁷⁰:

O realismo de “Mangue” história sem heroísmos descaídos e sem arroubos sensacionalistas são plenos de uma grande força de piedade, bem como o drama do aleijado no conto “Fóra da Vida”, impressionam pela fidelidade e pelo sentimento. Outro que não fosse um contista de raça impulsionaria a cadeira do aleijado para o mar, afogando o conto com a vítima e roubando ao leitor a riqueza maior: a decisão do infeliz em voltar pelo caminho da vida-morte, para o sofrimento de todos os dias. Todas estas particularidades caracterizam a vocação de um escritor. Vasconcelos Maia promete para breve seu segundo livro. É com ansiedade que esperamos a realização da promessa. Que ele procure escoimar seu estilo de umas tantas rugas, facilmente encontradas aqui e ali no livro de estreia, [...] que volte à nossa admiração dentro do mais breve prazo possível procurando realizar em definitivo o que tão galhardamente iniciou com êxito invulgar agora. Em meio a tanta futilidade e a tanta literatice vagabunda da hora presente, conforta-nos a realização total de um escritor, como esse *Fóra da Vida* que sabe tão bem tirar de dentro da vida belos motivos para a sua inspiração.

(Lima 1947,1)

Influente crítico literário, jornalista, escritor e professor universitário, Heron de Alencar (1921-1972) também foi um dos primeiros a comentar a obra do escritor estreante, em sua coluna *Caleidoscópio*⁷¹, no jornal *A Tarde*. No artigo intitulado “Fóra da Vida” (Alencar 1948), a propósito de comentar o livro homônimo do jovem escritor baiano, Heron de Alencar realiza um balanço da situação do gênero no Brasil à época, enfatizando que alguns escritores, por não conseguirem boas realizações em outros gêneros literários, “fabricavam” contos pensando, equivocadamente, que este seria mais fácil que o romance ou a poesia, conseqüentemente provocando “a decadência do conto brasileiro que Machado de Assis e Monteiro Lobato, entre outros, elevaram a uma posição invejável de prestígio e glória”. Em posição contrária àquela dos “fabricadores”, situou o jovem contista Vasconcelos Maia ao afirmar que *Fóra da Vida*, se ainda não podia ser incluído entre os melhores do gênero por

⁷⁰ Os documentos de textos aqui reproduzidos foram organizados cronologicamente. Na transcrição, na qual não foi procedida a atualização ortográfica, utilizei parênteses retos com reticências para indicar supressões.

⁷¹ A respeito do trabalho de Heron de Alencar na *Caleidoscópio* foi-nos valiosa a consulta à dissertação de mestrado de Carla Patrícia Bispo de Santana “Caleidoscópio: Percurso intelectual e a estreia de Heron de Alencar como crítico literário no jornal *A Tarde* (1947-1952)” defendida no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia em 2003.

apresentar falhas de técnica e estilo, anunciava um novo contista, com grande vocação e rara sensibilidade, fatores considerados indispensáveis a qualquer realização literária. Para Alencar, a obra do jovem escritor, embora não fosse perfeita, era digna de atenção e seu autor necessitava desenvolver esta vocação e aperfeiçoá-la, à custa de estudo e de trabalho.

Heron de Alencar dá a perceber sua concepção da literatura como uma arte “com uma função ou muitas funções” e que, como a pintura e a música, exigia estudo, vocação e paciência. Situa o escritor Vasconcelos Maia como um vocacionado cujos contos revelam uma rara capacidade de sentir, embora a sua linguagem precisasse de melhoramento: “sua maneira de traduzir o que sente ainda esteja eivada de erros e de falhas, lamentáveis”, mas perfeitamente desculpáveis pelo fato de se apresentarem em um livro de estreia de um jovem de vinte e poucos anos. Para Alencar, as falhas do estreante não são “erros de gramática, de falhas na colocação dos pronomes, mas sim, de erros de técnica e falhas de estilo”, e destas o escritor deveria cuidar nas publicações vindouras, já mais experiente e com mais domínio no “manejo de linguagem”:

aí, então fugirá a certas expressões de mau gosto literário alcançando, com estética, com senso artístico, o efeito desejado. Como quer que seja, todavia, *Fóra da Vida* revela uma grande vocação de contista. E o seu autor, com mais experiência, mais estudo, mais pesquisa literária poderá enriquecer esse gênero, desgraçadamente decadente, da nossa literatura.

(Alencar 1948,5)

O crítico, como já havia feito Lima (1947), que vira a evolução do contista no desenvolver do próprio livro *Fóra da Vida*, também reconheceu a evolução da narrativa do jovem escritor, observando o livro de estreia e *Contos da Bahia*. Assim, no ano seguinte, em sua coluna, Heron de Alencar, a título de apresentar o próximo livro do escritor, o *Contos da Bahia*, ainda a ser lançado, situou um “novo contista” dotado de grande vocação e rara sensibilidade, qualidades que entendia indispensáveis a qualquer realização literária. Sem deixar de se referir às colaborações em revistas literárias e periódicos que se tornavam mais assíduas, despertando assim o interesse da crítica e do público leitor, Alencar ressalta aquele que fora uma das “mais promissoras revelações da nova literatura baiana”. Para o crítico, dono da

autêntica vocação do narrador, “longe de se deixar dominar pela vaidade estéril tão do agrado dos falsos valores, após uma estreia feliz, Vasconcelos Maia pôs-se ao trabalho e ao estudo”, como se vê pelos seus *Contos da Bahia*, despontando como um contista experiente, seguro de sua técnica, promovendo a renovação literária com sua contística que fugia ao tradicional:

[...] E seu novo livro é um resultado desse interesse crescente pela arte de contar. Nele, aparece-nos um contista mais experiente, mais seguro de sua técnica, fugindo à sugestão fácil e esquemática, por isso mesmo, desmoralizada, do conto tradicional. Com magníficas ilustrações de Carlos Bastos, *Contos da Bahia*, a ser lançado este ano, será mais uma edição de Cadernos da Bahia, revista de cultura e divulgação da nova geração baiana, que tanto sucesso vem obtendo em todo o país.

(Alencar 1949,5).

Fica evidente a inserção do escritor do cenário da literatura brasileira, bem assim a eleição de uma das vertentes da sua temática, no caso, aspectos da vida e da cultura baiana. A pertinência destes dois ensaios está no reconhecimento da importância da prosa de Vasconcelos Maia que crescia a cada publicação, e na garantia de seu posicionamento naquele campo literário.

A leitura das páginas especializadas dos principais jornais brasileiros da época revela autores outros que apreciaram a obra de Vasconcelos Maia. No suplemento literário do *Diário de Notícias*, no início de 1951, surge a nota de Maurício Lima, intitulada “Contos da Bahia”. Numa nota sintética, deslembrando o *Fóra da Vida*, o colunista se refere ao *Contos da Bahia* como o “livro de estreia” do nosso autor que teria sido saudado pela “melhor crítica” por sua feliz evocação do meio baiano. Lima identifica na obra “uma prosa límpida e macia que resulta em quadros vivos e coloridos”. Em sua opinião, Vasconcelos Maia trouxera uma ficção criadora de “episódios nítidos e crus, paisagens e cenários da velha, peculiar e pitoresca cidade de Salvador” (Lima 1951). Uma década depois, por ocasião do lançamento do livro de crônicas do escritor baiano, Lima anunciará como “deliciosas as pequenas histórias (crônicas) que se sucedem em *O primeiro mistério*” (Lima 1961).

João Gaspar Simões⁷², em seu ensaio intitulado “Do conto oral ao conto escrito” (Simões 1952), teceu comentários sobre o escritor Vasconcelos Maia

⁷² João Gaspar Simões (1903-1987) escritor, ensaísta e crítico literário português que, em junho de 1950, passou a escrever no suplemento *Letras e Artes*,

e sua mais recente publicação à época. O crítico analisou o livro *Contos da Bahia* (1950), tendo realçado a espontaneidade do contista, a moderna técnica da narrativa, a marca da oralidade, o caráter vivo e pitoresco, a visão por dentro das personagens, timbre dos modernos contistas, aspectos que dão às narrativas um sabor de contos populares regionais.

[...] É isto exatamente o que acontece com os contos do autor de *Contos da Bahia*, sem dúvida, os mais modernos quanto à técnica, dos contos dos três livros que tenho presente. E como as figuras e os casos destes contos são colhidos em flagrante, entre figuras e casos tipicamente baianos. Os contos de Vasconcelos Maia, extraordinariamente vivos e pitorescos, têm seja o que for de contos populares regionais. Uma arte de contar extremamente moderna é posta aqui ao serviço de um material humano de modo algum provido dos requintes de vida interior e de cotidianidade que em determinados casos justificam essa visão por dentro das personagens que é timbre de alguns dos mais originais de entre os modernos contistas. É o pitoresco que prevalece na leitura destes saborosíssimos *Contos da Bahia*.

(Simões 1952,1).

Estavam assim superados os tateios iniciais percebidos por Lima (1947), e o nosso autor, à altura, não representava mais uma promessa, ao contrário, já tinha consolidada a imagem de escritor e a reputação de contista dono de uma técnica moderna que utilizava como processo literário a linguagem marcada pela oralidade, e, como temática, a vida simples do povo da Bahia.

O ensaio de Gaspar Simões, em decorrência do prestígio de seu autor no mundo literário de língua portuguesa, constituiu-se como um dos paratextos centrais no estabelecimento da imagem do escritor. Fato reconhecido por Vasconcelos Maia, que, como vimos, deu ao texto a condição de prefácio na coletânea *Romance de Natal* (1977).

do jornal *A Manhã*. A este respeito, uma nota publicada no matutino, na seção *Noticiário*, informava a seu leitor: “Iniciamos hoje a publicação dos trabalhos críticos de João Gaspar Simões, famoso escritor português, que de agora em diante, colaborará todos os domingos em *Letras e Artes*”. O crítico, que escreveria sobre problemas respeitantes à literatura brasileira e portuguesa bem como sobre assuntos de interesse filosófico e estético, é referido como o autor da maior biografia escrita até então sobre Eça de Queiroz, fato que o colocaria no “primeiro plano entre aqueles que melhor encarnam o espírito intelectual português neste século” (*Letras e Artes* 1950c).

6.1.2 *O Cavalo e a Rosa sob o crivo da crítica*

O jornalista Constantino Paleólogo⁷³ escreveu “O Cavalo e a Rosa”, um ensaio relativamente longo, com duas páginas de extensão. A exemplo de Lima (1947) e Alencar (1948), que realizaram um balanço da situação do gênero na literatura brasileira ao proporem a apreciação crítica das publicações de Vasconcelos Maia, Paleólogo critica a proliferação generalizada de escritores de contos no país, dividindo-os em duas categorias: os “vocacionados” para a literatura e aqueles que escrevem para “abrir sinecuras rendosas”. Esta última espécie proliferava nos jornais e revistas, fomentando a ilusão da “notoriedade e do valor”. Estes seriam seres privilegiados que, distintos dos demais mortais, caminhavam felizes na “avenida alegre da superficialidade” e desconheciam a angústia da criação, a luta travada pelo verdadeiro contista para ser fiel a si mesmo em sua expressão como escritor. Para o crítico, “os vocacionados” escreviam porque não sabiam fazer outra coisa. Dentre os vocacionados, Paleólogo situou Vasconcelos Maia, um escritor provinciano do qual se tinha apenas notícias vagas. Assim sendo, só restava ao crítico formular uma “perfunctória ideia do seu caráter e de sua vida”. Conforme já mencionei, as informações que chegavam até Paleólogo eram referentes a um “moço que passa os dias na Cidade de Salvador atrás de um balcão de uma loja comercial”. Com base neste dado, o crítico pôde representá-lo tendo nas mãos um “metro de madeira” ou mesmo uma “balança de precisão”. A habilidade no manuseio destes instrumentos justificaria a calma e a segurança com que construía seus contos, bem assim, o amor pela “minúcia” com que tecia suas histórias. Dos seis contos que compõem *O Cavalo e a Rosa*, os quatro primeiros, muito curtos, pareceram a Constantino Paleólogo apenas “tentativas frustradas” cujo sentido escapou à sua compreensão. Herméticos, carregados de simbolismo, superficiais, os contos nada revelam a respeito do autor, em nada contribuindo para a apreciação de sua obra. O quinto conto, o que dá título à publicação, foi definido como um “notável estudo psicológico de uma personagem feminina”, na modalidade dos clássicos. Na opinião do crítico, com “O cavalo e a rosa”, conto que dá título à publicação, Vasconcelos Maia realizou uma pequena obra

⁷³ Escritor e crítico fluminense, redator da *Revista O Cruzeiro*. É autor, dentre outros, do ensaio “Eça” (1948), um estudo sobre o romancista português, publicado pela editora *O Cruzeiro* (RJ).

de arte de invulgar beleza e de grande conteúdo psicológico. O último conto, já lido em *A Cigarra*, de espantosa realidade, deixara “impressão indelével” de um trabalho de “pujante força criadora”. Paleólogo conclui seu artigo assinalando que com o lançamento de *O cavalo e a rosa*, Vasconcelos Maia confirmava de maneira definitiva sua posição dentre os melhores contistas da moderna literatura brasileira. Constantino Paleólogo foi o primeiro comentarista da obra de Vasconcelos Maia que reconheceu o escritor, não mais como uma promessa, ou um iniciante. O crítico viu no autor de *O cavalo e a rosa* um autêntico contista e realçou seu papel renovador do gênero na literatura brasileira. Tais aspectos, em meu entendimento, conferem maior relevância ao ensaio “O cavalo e a rosa” (Paleólogo 1955).

O crítico Haroldo Bruno⁷⁴, por ocasião do lançamento da obra referida, no artigo “Bahia”⁷⁵ (Bruno 1955), também teceu comentários sobre *O cavalo e a rosa*. Na tentativa de interpretar a pluralidade etnográfica do lugar de origem do escritor, o crítico pernambucano situa Vasconcelos Maia – evocando seus pares do *Caderno da Bahia* – na “velha Bahia” por ele descrita como uma província cuja constante está na unidade dos contrastes de tendências estéticas, psicológicas e morais que seriam decorrentes de complexos étnicos, em seu universalismo impregnado de sentido histórico e regional, reconhecendo-lhes o esforço individual e a identidade de propósitos capazes de vencer a força dos condicionamentos. Melhor dizendo, para Haroldo Bruno, em obras marcadas pela originalidade e expressividade, o grupo do *Caderno da Bahia*, sob o peso de “sobrevivências opressivas”, expressava seu idealismo e desinteresse, traindo, numa “honesto atitude provinciana”, o desejo de conciliar o moderno e o tradicional, o erudito e o popular, o intelectual e o sensível.

⁷⁴ Haroldo Bruno (1922-1984) foi colaborador do *Diário de Pernambuco* com uma coluna dominical, e de jornais como o *Diário de Notícias*, *Correio da Manhã*, *Letras e Artes*, *Jornal do Brasil*, o que fazia de forma esparsa ou regular. Como tantos outros escritores, no período compreendido entre 1940 e 1960 dedicou-se ao ofício da crítica de rodapé ou “humanista” que marcou presença nos jornais e suplementos literários no Brasil de então. O crítico/escritor exerceu o seu papel “na fase em que estávamos em lua-de-mel com a crítica científica, estilística, filológica e universitária [...] sua obra não é circunstancial”, conforme diz Fausto Cunha (1966).

⁷⁵ O ensaio apareceu onze anos depois com o título “Etnografia e Ficção” compondo os *Estudos de literatura brasileira* (Bruno 1966).

Em seu ensaio, Haroldo Bruno aponta aspectos da produção literária do escritor baiano ainda não referidos pela crítica de então. E faz isto sob alegação de estar buscando entender algo a que se refere como “psicologia cultural dos baianos”, que seria marcada por um “traço de sensualismo fundido à exaltação imaginativa, o tradicional associado ao espírito de aventura, e por vezes o choque de direções de sensibilidade sociológica e racialmente não resolvidas” (Bruno 1955).

Inicialmente, o então colunista situa Vasconcelos Maia como menos atuante no setor da ficção do que no ensaio, enquanto destaca na publicação a originalidade, a expressividade, o compromisso com o idealismo de divulgar a cultura baiana, a força da luta contra o conservadorismo, afirmando assim o caráter revisionista e renovador da arte do conto, presente na obra do contista. Embora não divergisse da opinião dos colegas no tocante às qualidades do texto, Haroldo Bruno impõe uma ressalva, já aqui referida, respeitante ao encaminhamento do escritor “para uma fase literária marcada pelo amor à pesquisa das revivescências religiosas dos negros em candomblés e outros rituais”, com receio de que, neste processo,

tomando dessa paixão realmente perigosa, porque pode transformar-se também em culto, venha a mudar a posição justa do ficcionista que observa os fatos sociais para criar uma concepção da realidade, de vida autêntica, e a adotar uma atitude parcial nessa observação, ou até mesmo a converter-se a formas de percepção e inteligência que importariam numa regressão em face de sua mentalidade de homem civilizado.

(Bruno 1955;1966)

O crítico faz referência a certa exaltação sensualista em alguns contos, fato que colocaria Vasconcelos Maia na vertente dos contistas clássicos como D. H. Lawrence, enquanto destaca “Sol”, narrativa em que a problemática social aparece para denunciar a consciência política do autor que, neste viés, se aproxima do realismo crítico.

Haroldo Bruno, como o escritor Camillo de Jesus Lima já fizera ao apreciar o *Fóra da Vida*, tece comentários sobre cada um dos contos publicados em *O Cavalo e a Rosa*. Na visão do comentarista, “A Dama e o Anjo” seria uma espécie de apólogo que o contista desenvolve com base num cenário verdadeiro, explorando os elementos de realismo da situação para exprimir o

conflito religioso que persiste, apesar do sincretismo, entre a cultura ocidental ou cristã e a africana. No conto “O Maiô e a Rosa” o crítico afirma existir, na alternância entre a presença das igrejas com seus sinos executando “frenéticas aleluias” e o simbolismo da rosa vermelha, a música de Stravinsky, a invocação do *Cântico dos Cânticos*, a lembrança da mulher sexualmente fixada, dados que fundamentam a visão do contista sem que no texto se note qualquer vestígio da cor local ou “a menor afirmação etnocêntrica”. Na opinião do crítico, o livro *O Cavalo e a Rosa* se inicia com evocações de um sabor antigo, quando o autor escreve que “os sinos de todas as igrejas da cidade-de-todos-os-pecados entoavam aleluias frenéticas”, e termina suscitando um problema de indisfarçável sentido social, de uma chocante atualidade – diz isto referindo-se ao conto “Sol” – refletindo assim uma “ambivalência do tradicional e do místico, e do vivo e do real”.

A propósito deste último, que se converterá no conto “mais feliz” de Vasconcelos Maia, o analista afirma:

Escapa dessa atmosfera sexual ou poderosamente sensual, que coloca o Sr. Vasconcelos Maia na vertente de Lawrence, o conto intitulado “Sol”, em que a problemática social aparece para denunciar consciência política no autor, em termos de arte literária, isto é, da arte literária de realismo crítico, em que não há condenação de injustiças, mas sua descrição que, por mais objetiva, implicitamente trai atitudes de acusação. Com a mesma força descritiva (nem sempre exata do ponto de vista da linguagem, sobretudo da adjetivação, deixando de realizar a intenção evidente de lograr certos efeitos estilísticos, embora a deficiência possa correr à conta de uma liberdade sintática que já se vem tornando abusiva no conto atual), o Sr. Vasconcelos Maia, que se comportava mais como um analista de paixões, nessas últimas páginas faz o leitor mergulhar repentinamente na realidade exterior, numa situação em que ressalta a vicissitude humana no quadro patético dos desequilíbrios naturais e econômicos.

(Bruno [1955] 1966, 199-203)

Tendo sido o primeiro a tecer comentários sobre a história, Haroldo Bruno, que reconhece a força da narrativa, faz reparos à linguagem, notadamente à adjetivação empregada pelo autor. A meu juízo, as observações do crítico acerca da linguagem empregada por Vasconcelos Maia não constituíam novidade no que respeita aos escritores que aderiam às propostas modernistas. Estes eram considerados pela crítica de então como donos de um linguajar popularesco, que se distanciava da concepção da literatura enquanto

arte. Em posição contrária, defendo que o escritor não desconstruiu a linguagem, tampouco a estrutura do gênero escolhido, em sua obra.

Na narrativa em questão, a escolha lexical realizada por Vasconcelos Maia não acontece de maneira fortuita. Esta seleção surge no plano subjacente à sua intenção comunicativa. O adjetivo empregado com dever atributivo, logo na abertura da narrativa, será relevante na elaboração do enredo. Valores expressivos porquanto equilibram o conto, são os adjetivos que singularizam a paisagem com pormenores concretos, alguns empregados metaforicamente, sugerindo o abandono e a brancura dos cemitérios. Este cenário antecipa a descrição da situação de esquecimento e descaso do vilarejo que padece sob os efeitos de um sol abrasador, que por sua vez estourava em *fulgurâncias estonteantes*, gerando uma claridade *chocante* à qual os olhos precisavam se acostumar e tinha como indicativo uma placa com o nome *esbatido*, faltando-lhe algumas letras. Os adjetivos destacados no excerto são dotados de efeitos impressionistas. São pinceladas iniciais que preparam o leitor para o quadro que se lhe segue. Mesmo que não levassem em conta os valores instrumentais da linguagem, o que não acontece, as escolhas lexicais de Vasconcelos Maia empregadas nos segmentos descritivos do texto constituem uma estratégia argumentativa cujo papel é central na construção da narrativa. Elas possibilitam captar a atenção do leitor para a história, o seu envolvimento na atmosfera criada. São, portanto, fundamentais para a construção da unidade de efeito da narrativa.

Retomando a questão desta subseção, qual seja, o exame da crítica feita a *O Cavalo e a Rosa*, considero que aquela procedida por *Haroldo* Bruno revela uma reflexão mais sistematizada acerca da obra, sinalizando as mudanças desta atividade que, gradativamente, se encaminhará dos rodapés dos jornais para o ambiente universitário.

Reynaldo Jardim⁷⁶, responsável pela página *Literatura Contemporânea*, do *Jornal do Brasil*, matutino carioca de ampla divulgação, publica em maio

⁷⁶ Reynaldo Jardim (1926-2011), poeta e jornalista brasileiro. Como informa Costa (2005, 121), o nome de Reynaldo Jardim aparece, dentre aqueles que estiveram à frente do suplemento literário do *Jornal do Brasil*, ao lado de Ferreira Gullar e Mauro Faustino. Por este suplemento passaram escritores e intelectuais como Carlos Heitor Cony, Clarice Lispector, José Guilherme Merquior, Glauber Rocha, dentre outros.

de 1956 um excerto de *O cavalo e a rosa* na seção denominada *Antologia de bolso*. Em meu entendimento, esta publicação, por si mesma, é mais um indício do reconhecimento da presença do nome do escritor na cena literária brasileira. Nos anos seguintes, como exponho mais adiante, o nome de Vasconcelos Maia vai aparecer outras vezes no mesmo matutino.

Ainda em 1956, Tristão de Athayde⁷⁷ publica no suplemento literário do *Diário de Notícias* do Rio de Janeiro, o ensaio “Evolução do conto no Brasil: o conto neo modernista” (Athayde 1956) no qual faz uma panorâmica da situação da história curta no Brasil. Para o crítico, o movimento modernista, e particularmente o neo modernismo, não só refundiram o estilo da poesia e da prosa, mas, nesta última, deram à narrativa curta uma preferência e uma originalidade de expressão que faziam do conto, bem como do teatro, os dois gêneros mais ao espírito da época. Em nenhum momento, na história da literatura brasileira, o conto alcançara tamanho prestígio, qualidade e fecundidade, a exceção dos áureos tempos machadianos. Tomando o lançamento de *Sagarana* em 1942, como indicador dos novos rumos da contística nacional, Athayde (1956) enumera os livros de contos que tornaram a messe neo modernista mais abundante, nela incluindo *O Cavalo e a rosa*.

Hélio Pólvora⁷⁸, escritor baiano, radicado no Rio de Janeiro, em 1957, teceu comentários sobre a obra do nosso autor, indicando a sua leitura, juntamente com a música de Dorival Caymmi, para aqueles que sentiam saudade da Bahia. Em sua opinião um e outro seriam capazes de renovar a carga lírica de quem os escutasse levando-os a percorrer novamente os roteiros da lembrança. Referindo ao contista como “poeta do cotidiano”, Pólvora ressalta que o objeto da descrição de Vasconcelos Maia é a verdadeira Bahia, que não é a dos arranha-céus, dos clubes elegantes ou dos palacetes da Barra – mas a “Bahia da Baixa do Sapateiro, das feiras na orla do cais, do Largo da Palma e

⁷⁷ Tristão de Athayde (1893-1983), pseudônimo de Alceu Amoroso Lima, escritor e crítico literário que exerceu por cinquenta anos as atividades intelectuais, e se manteve fiel ao reconhecimento histórico e estético do Modernismo (Bosi 1976, 540).

⁷⁸ Hélio Pólvora (1928-2015) foi jornalista, cronista, e crítico literário.

dos bondes apinhados”. O crítico baiano realça a autenticidade dos *Contos da Bahia* (1950), que, para ele, “resultam em águas-fortes de tão nítido desenho, que é como se fossem instantâneos fotográficos”. No mesmo ensaio o crítico comentou o mais recente trabalho de Vasconcelos Maia, à altura, *O cavalo e a rosa*, criação que percebeu “impregnada de Bahia”, mas sem marcas da “presença da terra”. Em seu entendimento, o escritor se apresentava disciplinado e seguro, preocupado com o estilo e mais fechado à influência poética do ambiente que o transformara, nos primeiro contos, em veículo transmissor. Ainda que buscasse a universalização, em *O cavalo e a rosa* Vasconcelos Maia usou a linguagem e as cores locais, deixando ver a sua força de ficcionista. Nas palavras de Pólvora, aquele que escreve sobre “um tema da Bahia não tem culpa de que a Bahia, sendo uma síntese maravilhosa do universo, esteja permanentemente fixada em uma ilha” (Pólvora, 1957).

Mauritônio Meira⁷⁹, em *Vida Literária*, espécie de coluna social do campo das letras, sob o título *Vidinha (baiana)*, enumera suas impressões sobre o modo de vida dos intelectuais na capital baiana. Chama a atenção do jornalista, dentre outras coisas, a ligação íntima do artista com o povo. Em suas palavras, em Salvador, “o intelectual não se encastela na chamada torre de marfim: os escritores são homens do povo que falam sua linguagem e estão com ele em tudo, refletindo-o em sua obra”. A título de exemplo, aponta “o grande ficcionista de *Contos da Bahia* e de *O cavalo e a rosa* é obá confirmado no terreiro de Senhora, e Mário Cravo está sempre presente aos domingos numa roda de capoeira na qual é tocador de berimbau” (Meira 1959).

No mesmo matutino de ampla circulação nacional, o escritor Fernando Sabino menciona *O cavalo e a rosa* e o conto “Sol”, um texto “admirável”, em sua opinião. Sem uma análise mais detalhada da obra, Sabino recomenda sua leitura e sugere aos leitores mais exigentes: “Começar a leitura pelo fim sempre pode ser altamente recompensador, como no caso” (1959).

⁷⁹ Maurítônio Meira (1930-2005) foi jornalista, contista e funcionário público. Colaborador em vários periódicos, fundador da Associação Nacional de Escritores. Em 1962, deixa o Rio de Janeiro passando a residir em Brasília.

6.1.3 *O Leque de Oxum e a crítica*

José Condé⁸⁰, do jornal carioca *Correio da Manhã*, fez sucessivas referências à obra de Vasconcelos Maia. Nas colunas sob sua responsabilidade, em notas breves ou referências intercaladas em comentários diversos, o nosso autor foi referido várias vezes: “uma das dez figuras mais representativas do conto brasileiro moderno” (1957); “um dos importantes escritores jovens da Bahia” (1959); “um dos grandes nomes da nossa ficção” (1963). Numa delas, já mencionada nesta tese, Condé relata um diálogo que tivera com o escritor, “um velho e querido amigo”, que falou sobre seu próximo lançamento. Vasconcelos Maia teria discorrido sobre a novela “O Leque de Oxum”, cuja criação, afirmou, fora o resultado de um estudo desenvolvido durante dez anos nos candomblés da Bahia, tidos por ele como “fontes riquíssimas de histórias lindas”. Nas palavras de Condé, o nosso autor confessara que, de uma dessas histórias, transportando-a para os tempos atuais, e com personagens reais, fizera a novela que julgava “em literatura, o que melhor escrevi até hoje” (1958a).

Três anos depois, Condé publica em sua coluna uma crônica-ensaio sobre *O Leque de Oxum*. Numa perspectiva histórica, a mais remota possível, o ensaio retoma o escritor baiano Xavier Marques⁸¹, em sua obra *O Feiticeiro* – inteiramente esquecida – situando-o como o precursor do uso da temática dos candomblés⁸² da Bahia na literatura, caminho que foi trilhado por Jorge Amado

⁸⁰ José Condé (1917-1971), escritor e jornalista brasileiro. Importante figura na área das letras, juntamente com seus irmãos, Elísio e João Condé, fundou o *Jornal de Letras, mensário de literatura e artes*, que surgiu no Rio de Janeiro em 1949.

⁸¹ Francisco Xavier Ferreira Marques (1861-1942), referido por Bosi (1976, 231) como um “idílico marinista” que teria estilizado o folclore praieiro. Autor de uma prosa povoada pelos gênios e as sereias da Ilha de Itaparica, o que lhe emprestava um caráter marcadamente mítico.

⁸² O regionalismo brasileiro, com manifestações bem amplas, revelou o Brasil aos brasileiros. O ciclo baiano desta manifestação literária é representado por vários autores que seguiram o caminho aberto por Xavier Marques, referido por David Salles como o primeiro escritor a tomar como tema de sua obra de ficção os tipos e a paisagem da cidade da Bahia, sendo, portanto, o fundador desta temática (Nunes 2004, 187). Também rastreando esta temática, Olinto (2007) assegura que ao publicar seus primeiros romances, notadamente aqueles com elementos da cultura afro, Jorge Amado abria um caminho que seria seguido não só na literatura, mas também na música popular, erudita e nas artes plásticas em geral. Ocasionalmente assim uma “floração” de escritores, pintores, escultores e gravadores e músicos,

com o romance *Jubiabá*, “a grande rapsódia dos pais de santos baianos”. Condé entende a temática como um terreno fértil que continua a proporcionar os melhores motivos para a ficção. Um destes motivos fora utilizado por Vasconcelos Maia no livro *O Leque de Oxum*, que naquele momento estava sendo lançado pela Edições O Cruzeiro. O crítico apresenta a obra e discorre sobre o seu processo criativo, reiterando que o autor declarara ter-se inspirado em fatos observados, em casos ouvidos e na experiência vivida, procurando contribuir assim “para a divulgação da beleza, do fascínio, que estão conservados nos melhores candomblés baianos e chamar a atenção para o manancial esplêndido que oferecem aos escritores de ficção” (Condé 1961c). De forma breve, discorre sobre as obras anteriores de Vasconcelos Maia, *Fóra da Vida*, *Contos da Bahia* e *O Cavalo e a Rosa*, que, em seu entendimento, já teriam mostrado o escritor modelando perfeitamente sua narrativa numa construção equilibrada e num estilo sóbrio de excelente timbre artístico. Estas qualidades são apuradas no último livro do autor, “que soube explorar com os recursos da imaginação tudo o que de misterioso e imponderável no culto africano transportado para o Brasil” (Condé 1961c).

Ao findar de 1961, Condé relaciona *O Leque de Oxum* entre os melhores do ano na categoria contos (1961d). Em agosto de 1964, uma nota do *Ofício das coisas*, coluna de responsabilidade do crítico, anuncia o lançamento do *Histórias da gente baiana*. No dia seguinte, a coluna *Revista dos Livros*, na seção *Contos*, traz uma nota mais detalhada sob o título “Presença da Bahia” na qual Condé faz breve apanhado da obra de Vasconcelos Maia e afirma: “[...] foi só em *Contos da Bahia*, publicado dez anos mais tarde que o jovem ficcionista haveria de realizar-se plenamente. Fazendo uma seleção do que há de mais significativo nesses volumes, entregou ao público estas *Histórias da gente baiana* – temas da vida popular de Salvador, cidade destinada a ser inspiração constante de sua obra de conteur e de cronista” (Condé 1964c). Antes do final do ano de 1964, Condé (1964d) volta a informar em nota breve que o ficcionista Vasconcelos Maia estaria concluindo dois novos livros: A

provocando o início de movimentos renovadores na arte brasileira como um todo. Podemos afirmar que nessa linha afro-baiana o escritor Vasconcelos Maia teria encontrado o seu lugar.

baia de fogo, novela cuja ação se passa no recôncavo baiano e retrata a vida das criaturas ligadas à exploração do petróleo; e um guia turístico que apareceria com ilustrações de Carybé⁸³.

Herberto Sales⁸⁴, responsável pelo plano editorial das edições O Cruzeiro, é o autor presumido do texto que surge nas orelhas de *O Leque de Oxum*. Tal presunção se fundamenta, dentre outras razões, na própria lógica que governa a composição e articulação dos paratextos: a capa, juntamente com seu desdobro - a orelha, ao lado da página de rosto e seus anexos constituem a zona do peritexto editorial (Genette 2009,21). No caso específico, uma espécie de *release*, o texto traz dados biográficos do autor e lembra ao leitor que Vasconcelos Maia foi considerado por Jorge Amado como um dos mais representativos expoentes da nova geração de escritores baianos. Sobre a obra em si, a nota informa que, composto por contos e uma novela, *O Leque de Oxum* integra a primeira linha da ficção baiana no ano de 1961. Nela, estaria presente a atmosfera inconfundível da Bahia dos candomblés, do culto aos deuses africanos, a velha Salvador com as suas igrejas, praias e ladeiras, o mar cheio de saveiros. O comentarista alerta ao leitor que *O Leque de Oxum* é um livro “forte, denso, marcado por um estranho lirismo, que continua a tradição de uma literatura fiel à terra e ao seu homem” (Sales 1961).

6.1.4 Outras olhares da crítica

Publicados presos à obra, revestidos da função prefacial, ou compondo capas ou orelhas das edições, surgiram notas e ensaios de José Paulo Paes (1958), Jorge Amado ([1963] 1964); Diaulas Riedel⁸⁵ (1964), Ildásio Tavares (1976) e Gumercindo Dórea⁸⁶ (1986).

⁸³ Fato confirmado por Pedro Moacir Maia, três anos após a morte do escritor, no artigo “Papéis inéditos” (1991).

⁸⁴ Herberto Sales (1917-1999), jornalista, contista, romancista e memorialista baiano. Foi diretor da editora da *Revista O Cruzeiro*.

⁸⁵ Diaulas Riedel, editor e fundador da Editora Cultrix, casa editorial que, em 1956, nasceu com o objetivo de editar livros de filosofia, literatura, sociologia, linguística e psicologia.

⁸⁶ Gumercindo da Rocha Dórea, jornalista, escritor e editor baiano. Criador da editora GRD.

Os elementos paratextuais em questão, não somente minimizam a hierarquia porventura existente entre o texto e o fora-do-texto, como também estabelecem uma relação entre o último e o primeiro. Estes paratextos aqui são concebidos não só como integrantes da materialidade do livro. Para além de acompanhar o texto, explicar-lhe o sentido ou fornecer qualquer informação, os paratextos acima referidos, integrando a obra de Vasconcelos Maia, conformam uma zona de transação (Genette 2009), conferem um estatuto literário ao texto, promovendo a sua legitimação naquele contexto em que a obra se via inserida.

José Paulo Paes, poeta, tradutor, crítico literário, foi também editor da editora Cultrix, dirigida por Diaulas Riedel, situada em São Paulo. Coube ao editor a elaboração dos comentários e notas da antologia *Maravilhas do Conto Moderno Brasileiro* (1958, 263), na qual foi publicado o conto “Sol”, de Vasconcelos Maia, coletânea que, por sua vez, fazia parte da coleção *Maravilhas do Conto Universal* da mesma editora, conforme mencionado na seção 4.2, que discute a presença dos contos de Vasconcelos Maia em antologias publicadas no Brasil e no exterior.

Na antologia, espécie de narrativa geral e consensual, capaz de garantir a certificação de pertença a determinado tempo ou lugar, conforme Chartier (1999, 117), em seu breve comentário, José Paulo Paes inclui o nome de Vasconcelos Maia entre “os mais os mais representativos da moderna geração de escritores baianos”, e situa a publicação dos *Contos da Bahia* como aquela com a qual o jovem escritor firmou definitivamente sua reputação de contista. O crítico faz referências aos contos do autor de *Fóra da Vida* (1946), realçando neles a descrição dos “flagrantes suburbanos de S. Salvador, cidade cuja poesia as canções de Dorival Caymmi e os romances de Jorge Amado se encarregaram de popularizar”. Da visão do crítico, é possível se depreender que Vasconcelos Maia seria o contista por antonomásia como Dorival, o músico, e Jorge Amado, o romancista. Responsável pela consagração do autor, *Contos da Bahia* foi considerado por Paes como “um livro equilibrado, convincente e pleno de verdade humana”. Ao perceber na trajetória do escritor um movimento ascendente, o crítico afirma que, no *O Cavalo e a Rosa*, sua publicação mais

recente, Vasconcelos Maia confirmou os melhores prognósticos da crítica que já destacara a força da sua capacidade criadora. (Paes 1958).

O escritor Jorge Amado, amigo e incentivador do contista, foi um dos intelectuais que cedo aderiu ao projeto de divulgação da cidade de Salvador, com vistas a promover a abertura do turismo, à época tido como solução para os problemas econômicos do Estado. Sob o título “Vasconcelos Maia, contista da Bahia”, escreveu o texto, especificamente com função vestibular⁸⁷ para a seleta cuja publicação se deu sob forte incentivo do escritor. O texto prefacial chegou a ser publicado em sua coluna no *Jornal de Letras*, em dezembro de 1963, provavelmente com o fito de divulgar o lançamento da obra, que só aconteceria no início do ano seguinte. Anos depois, produziu a apresentação do livro *ABC do Candomblé* (1978; 1985). São dois paratextos centrais para a construção da identidade do cronista. Marcado por uma dimensão crítica e teórica, o primeiro prefácio de Jorge Amado situou a ficção baiana dos anos 60, ressaltando sua configuração geográfica em três territórios diferentes. Fato que redundaria na existência de, não somente três temáticas, mas também de três experiências formais distintas: a região do cacau, pensada pelo autor como, talvez, a mais rica e poderosa; a região do sertão, que incluía autores da zona do rio São Francisco e do garimpo; e, por último, a região constituída pela cidade de Salvador. Amado ([1963]1964) ressalta que a ficção cidadina, aquela que tem a cidade de Salvador como cenário e seus habitantes como heróis, distinguindo-se completamente tanto da cacaeira como da sertaneja, nutrindo-se de cordialidade e imaginação, tinha no mar, na brisa, nos saveiros e nos orixás seus elementos. Para o escritor, aquele ramo da ficção baiana tinha como “mestres” Dias Gomes e Vasconcelos Maia.

O romancista veterano apresenta o escritor e amigo Vasconcelos Maia, afirmando ser a produção do contista, em seus vinte anos de vida literária, uma das mais importantes da ficção baiana, fato atestado pela sua inclusão na coleção de mestres do conto brasileiro. Segundo o escritor, Vasconcelos Maia

⁸⁷ Em carta-bilhete datada de 15 de outubro de 1963, o escritor Jorge Amado cobrava do amigo o envio dos originais da antologia para serem encaminhados ao editor, enquanto afirmava já estar com “meu prefácio (pronto e acabado)” (ALB Pasta do autor).

é um contista profundamente ligado a seu povo e à sua terra. Em sua obra, tomando com amor a vida da cidade de Salvador, “em seu complexo, em sua realidade e em seu mistério, em seu cotidiano e em sua magia”, produz seus contos, fixando diferentes aspectos da vida da cidade: “da paisagem doce e morna aos sentimentos mais profundos do homem baiano, do sincretismo religiosos aos problemas sociais mais dramáticos, o mar e montanha, a língua falada pelo povo e a alta civilização popular da Bahia”.

Segundo o autor de Jubiabá:

O sucesso dos livros de Vasconcelos Maia, o prestígio nacional e crescente de sua obra, o fato de encontrar-se ele hoje situado na primeira fila dos contistas brasileiros, tudo isso vem mais uma vez provar que o escritor será tanto mais universal quanto mais nacional, tanto mais brasileiro por consequência quanto mais fiel à sua região, à sua cidade, à gente de sua aldeia. Vasconcelos Maia em nenhum momento desligou-se da vida baiana, não quis criar senão sobre a realidade de seu povo. Mesmo porque o escritor de *Contos da Bahia* é um dos baianos mais autênticos e mais característicos. Integrado na vida baiana, tendo dirigido um setor importante de seu desenvolvimento como é o turismo, Vasconcelos Maia conhece como poucos a sua cidade, é íntimo de cada um de seus habitantes, conduz a Bahia dentro dele. Diaulas Riedel resolveu incluir Vasconcelos Maia na coleção onde reúne seleção dos melhores contos dos mestres brasileiros do gênero, colocando-o ao lado de Graciliano Ramos, Arthur Azevedo [...] para citar alguns. Ou seja, Diaulas Riedel colocou Vasconcelos Maia no lugar que lhe compete, entre os grandes de nossa ficção contemporânea.

(Amado 1964).

O editor Diaulas Riedel, que já incluía uma produção de nosso autor na obra *Maravilhas do conto moderno brasileiro* (1958), no texto que compõe a orelha, quase um “modo lateral de crítica” conforme Borges (2010), da coletânea de contos de Vasconcelos Maia, acompanha, de forma concisa, o escritor desde sua primeira publicação. Situa o ficcionista no cenário literário, com o *Fóra da Vida*, seu contínuo interesse por temas da vida popular de Salvador, cidade que seria inspiração constante da sua obra de contista e de cronista. Para o editor, *Contos da Bahia*, cujo lançamento foi responsável pela consagração do contista, reúne um punhado de histórias elaboradas com segura artesanaria nas quais a nota localista, conquanto predominante, não chegava a obnubilar uma visão universalista do homem. *O Cavalo e a Rosa* e *O Leque de Oxum*, na opinião de Riedel, dariam lugar ao surgimento em primeiro plano da

humanidade fundamental da personagem, ficando em segundo, o registro localista. Com *O Cavalo e a Rosa*, admirável estudo da psicologia da adolescência - sem perder o traço baiano, a “baianidade” que marca sua novelística - universaliza-se, por sua profundidade e sugestividade poética. Como exemplo, o editor menciona o conto “Sol”, cujo plano simbólico subjacente confere intenso significado ao plano aparentemente prosaico do relato. Para Riedel, nos seus contos mais recentes, Vasconcelos Maia já havia se afirmado como um dos mais vigorosos contistas de sua geração. Este fato tornava obrigatória a sua inclusão na série Contistas do Brasil, cujo propósito consistia em divulgar “o que o conto brasileiro de ontem e de hoje tem de melhor” (Riedel 1964).

Surgidos com a função paratextual ou alçados a tal condição, os ensaios de Amado (1964) e Riedel (1964) se revestem de especial importância para elucidar algumas das questões formuladas neste estudo, destacando-se aquelas que dizem respeito à forma como estas produções refletem a imagem de autor de Vasconcelos Maia e ainda àquelas respeitantes ao processo de canonização do escritor ou à identificação dos agentes, quer sejam críticos, instituições, autores ou editores atuaram neste processo. Igualmente importante para consolidar a imagem de autor do contista baiano foi o prefácio ao *ABC do candomblé* de autoria de Jorge Amado (1978).

É fato que o movimento revisionista da atividade, liderado por Afrânio Coutinho, postulante ferrenho do uso de métodos e teorias de análise literária com vista à legitimação do discurso da crítica literária, fora desencadeado na década de 50 do século passado. Logo, o perfil da atividade da crítica literária no Brasil já havia sofrido modificações, resultado da criação das faculdades de letras e filosofia, instâncias que deram espaço para a passagem do crítico-cronista para o crítico-*scholar*, conforme se lê em Sússekind (1993).

Foi neste contexto que Ildásio Tavares ([1976]1977)⁸⁸ apreciou *O Leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé*. O ensaio, apesar de ter uma breve

⁸⁸ O ensaio foi publicado, provavelmente em jornal, por ocasião do lançamento do *Leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé* (1976), primeira produção da Carlito Editor, para a Coleção do Autor. No entanto, a pesquisa para localizar o texto resultou negativa. Restou-me a transcrição do texto que compõe a terceira e a quarta capa do *Romance de Natal* (1977).

extensão, apresenta uma estrutura que se distancia dos demais até aqui analisados. Liberto da contingência de situar o escritor no âmbito da literatura brasileira, tarefa que coube a seus antecessores, o crítico passa a se ocupar com a narrativa e seus elementos nela percebendo um “modelo nitidamente brasileiro de dizer e pensar e uma engenhosa técnica de narrar”: a opção por um narrador circundante que, servindo de moldura para um principal, dissolve-se no texto para lhe emprestar uma verossimilhança que se opõe e reforça o aspecto fantástico da estória. Nesta direção Tavares resgata a temática do candomblé bem como outros elementos da cultura afro-brasileira que configuraram o repertório do escritor, situando *O Leque de Oxum* no campo do realismo mágico, tendência muito em voga da época, e o escritor baiano como um dos seus precursores. Para Tavares, na novela, Vasconcelos Maia esgrime sua linguagem com perícia chegando a momentos de pura poesia. “Se por vezes o pensamento obriga o apenas discursivo, há trechos em que a melodia sincopada e tersa se manifesta, por vezes, em perfeitas redondilhas”. O comentarista ressalta a marca da oralidade presente na prosa de Vasconcelos Maia, caracterizando-a como “rica, mítica e brasileira” (Tavares 1977).

Em 1978, Jorge Amado produz o prefácio “Apresentação” para o *Abc do candomblé*. Um ensaio entusiasta, de reconhecido caráter reiterativo, que aponta a plena coincidência entre a opinião do escritor e a da crítica acerca da imagem de autor de Vasconcelos Maia: “um dos mais importantes ficcionistas brasileiros contemporâneos. Mestre do conto, dono de vasto público, traduzido em várias línguas, tem levado os hábitos e os costumes, as peculiaridades, os sentimentos do povo baiano a todo Brasil e pelo mundo afora” (Amado 1978). O romancista apresenta o texto, ao qual se refere como pequeno livro simples, despretensioso e extremamente útil. Sem pretensões de natureza etnográfica, sociológica ou psicanalista, aquele era um livro destinado a explicar e ensinar algumas coisas fundamentais sobre candomblé aos interessados em conhecer e entender a prática religiosa. Nas palavras do escritor, com aquele livro, Vasconcelos Maia estaria prestando mais um serviço à Bahia, que muito devia: “Ao escritor, ao homem do povo, uma figura singular na vida baiana, irmão do mais modesto, mestre do mais erudito” (Amado [1978] 1985).

Interrompidas suas publicações no campo da prosa literária, a crítica à obra de Vasconcelos Maia torna-se silente até meados dos anos 80. Este

silêncio foi rompido de forma esparsa, em 1980, ocasião em que o nome do escritor foi mencionado no estudo de Ricardo Ramos, “O Conto: Brasil” (1980). Ao constituir o seu cânone, o crítico situa o escritor baiano como o mais representativo do gênero no panorama do brasileiro, a partir dos anos 40 do século XX.

Em meados dos anos 80, o escritor comemora 40 anos de vida literária e publica o *Cação de Areia* (1986).

Por essa época, mantida a tradição da atividade da crítica literária ainda no âmbito dos jornais, Ildásio Tavares (1986) volta a comentar a obra de Vasconcelos Maia. Num ensaio não muito longo, tece comentários sobre o *Cação de Areia* e a literatura que o contista apresenta na obra, percebendo-a “de toda a forma renovada, forte e densa, atingindo em determinados momentos um alto grau de dramaticidade”. Para o crítico, o escritor continuava produzindo a mais correta e moderna técnica da narrativa curta. Sem preocupação com o começo, meio e fim, engendrava uma paisagem ficcional de contornos livres e por isso de maior penetração no mistério dos seres e das coisas. Em seus contos o autor não negava ao seu leitor “momentos repassados de lirismo” (Tavares 1986).

Tendo acompanhado de perto a trajetória do escritor de quem era grande admirador, Ildásio Tavares cede espaço em sua coluna para comentar seus lançamentos ou fatos respeitantes a sua vida. Por ocasião do falecimento do escritor, emocionado, deu nota em sua coluna no jornal, ressaltando que a Bahia e o Brasil perdiam, na ocasião, um dos seus melhores ficcionistas: “um dos mais hábeis, modernos, exímios contistas, decididamente vocacionado a esgrimir a linguagem literária nos limites da narrativa curta”. O comentarista se referiu à capacidade de Vasconcelos Maia para, sem jamais ultrapassar os limites da novela,

criar pérolas inesquecíveis de nossa ficção, pois seu era o domínio difícil da síntese; sua era a capacidade de sugerir em rápidas pinceladas uma densa paisagem humana, um *flash* de angústia, um minuto de desvario que resultavam altamente significativos como esmeradas peças de arte; que se situavam exemplares como virtuosismo técnico. [...] percorre um amplo itinerário no âmbito da narrativa curta num panorama ficcional versátil e rico. Vai da história antológica, densa, calcada numa linguagem mimeticamente sofrida [...] aos traços compulsivamente poéticos [...] até momentos de lirismo talássico [...] e chega a uma lição

perfeita de um conto em concepção moderna [...] Vasconcelos Maia inaugura o realismo mágico na literatura brasileira e por extensão na literatura latino-americana.

(Tavares 1988)

Na opinião de Ildásio Tavares, Vasconcelos Maia foi uma figura catalítica na cultura baiana do seu tempo. O escritor teria nascido com o domínio da linguagem de síntese e era capaz de, em rápidas pinceladas, traçar um quadro lírico, uma paisagem humanamente dramática, um *flash* de agonia, que resultavam altamente expressivos pela maestria da técnica com que eram elaborados e pela carga de emoção que o autor conseguia passar. O crítico descreve como longo e diversificado o itinerário da contística do escritor baiano que teria, em sua opinião, traçado um panorama ficcional de grande riqueza, desde os elementos técnicos até aos temáticos, numa perita mistura de componentes épicos, líricos e dramáticos, narrando em estruturas tradicionais com princípio, meio e fim, ou de forma absolutamente moderna, como no conto “Antes do segundo marcado”, “construído sobre o tênue fio de uma fantasia suicida, sem enredo, sem nada, como querem os críticos seja o conto contemporâneo que nada conta; que não é uma história” (Tavares 1999).

6.1.5 *A crítica à obra de Vasconcelos Maia nos suplementos literários baianos e na crítica universitária*

Alguns anos decorridos após a criação da Carlito Editor, Telmo Padilha (1930-1997) jornalista e escritor baiano, numa nota estilo denúncia, narra um encontro que tivera com o escritor Vasconcelos Maia e James Amado. Na ocasião nosso autor confessara ter vários livros escritos, mas nenhum ânimo para publicá-los. A dificuldade frente à conformação do mercado editorial baiano, James Amado traduzira-a como falta de editor. Estranhando o fato, tendo em vista tratar-se de um ficcionista que era bem aceito tanto pelos leitores quanto pela crítica, o jornalista promete denunciar:

[...] Não sendo uma cidade pródiga em ficcionistas, Salvador tem em Vasconcelos Maia seu grande contista e novelista, só comparável, ressalvadas as peculiaridades de estilo, a Xavier Marques [...] ele está para Salvador como o Jorge Amado, Adonias Filho, Jorge Medauar, Hélio Pólvora, Cyro de Mattos e Euclides Neto estão para a ficção sul baiana. Ainda é tempo dos editores repararem o lapso, prestando um grande serviço à literatura brasileira.

(Padilha 1984)

Gilfrancisco, jornalista e crítico baiano, em sua coluna no *Jornal A Tarde*, em 1985, também tece comentários sobre a obra de Vasconcelos Maia. Em seu texto, o crítico lembra a acusação da excessiva importância dada à sua terra natal que pesava sobre os escritores nordestinos, situando Vasconcelos Maia como um dos que, através de sua autonomia regional, assumia sua universalidade. O que fazia pelo fulcro de interesse inventivo, infundindo o gosto pelas coisas locais, sobretudo na produção das crônicas. Para Gilfrancisco, Vasconcelos Maia era o mais expressivo contista do Brasil à época, que se destacava por sua linguagem e técnica de narrar. Um dos poucos contistas consagrados nacionalmente, embora não vivesse do ofício, como muitos dos outros. O comentador, que também reconhece o lugar de renovador ocupado por Vasconcelos Maia no conto brasileiro, afirma que escrever era um desejo constante que o alimentava. Seus contos “são donos de uma decisão originária em estabelecer um encontro com o leitor numa perfeita sintonia, encurtando sempre o raio de ação do tema, para que tudo seja bem compreendido, criando um plano estratégico, uma realidade ficcional homogênea, para que o leitor viaje numa nuvem colorida”. O crítico ressalta os elementos plásticos da narrativa de Maia, acentuando a sóbria modernidade e permanência convincente que nela reside, num equilíbrio entre a herança e a ruptura (Gilfrancisco 1985; 1986).

Em 1986, o nosso escritor, tomando como marco a sua primeira publicação em livro, comemorava seus 40 de vida literária. Nesta ocasião, tendo voltado a produzir, estava lançando *O Caçãõ de Areia*. O fato foi saudado por colunistas de jornais baianos em seus suplementos literários ou em seus espaços dedicadas à literatura. Dentre estes cito Adinoel Motta (1986) presente no *Jornal da Bahia*; Gilfrancisco (1986) publicado na *Tribuna da Bahia* e Selene Pereira (1986), no jornal *A Tarde*.

A referência à obra do escritor Vasconcelos Maia em notas, entrevistas e pequenos artigos em jornais evidencia a inexistência, àquela altura, de estudos críticos no âmbito da universidade. Como no passado, o prestígio do escritor continuava a ser avaliado por sua presença na imprensa, e atrelado ao

poder de persuasão dos comentaristas que continuavam a exercer influência na configuração do campo literário.

Quando a cena literária baiana lembrava os três anos da morte do escritor, marcados por um viés mais acadêmico, previamente inaugurado por Tavares (1976) e (1986), no suplemento literário do jornal *A Tarde*, surgem os ensaios produzidos por Ívia Alves⁸⁹ e Pedro Moacir Maia⁹⁰.

Naquele momento, Ívia Alves se posicionava acerca do homem e da obra no ensaio intitulado “Vasconcelos Maia: um clarão de baianidade” (Alves 1991). A pesquisadora engendrava o primeiro esforço no sentido de proporcionar uma visão da obra do escritor, reconhecendo o seu lugar no cânone literário da época enquanto desenhava um novo horizonte de análise para sua produção literária. O conjunto da obra do escritor baiano foi avaliado sob um enfoque que, abrindo-se para os estudos culturais, apreciava a temática, os personagens, as técnicas narrativas e se centrava no realce da complexidade da cultura baiana que levara o escritor a incorporar em sua temática narrativas orais e religiosas da cosmogonia africana resgatando para a literatura baiana uma tradição do negro como meio de entender o sentido da vida que ali ainda permanecia resguardada.

O ensaio produzido por Pedro Moacir Maia, sob o título “Papéis inéditos”, manifestava como preocupação maior a manutenção do debate sobre a obra do irmão já falecido. Assim, após discorrer sobre o possível capítulo da literatura constituído pela existência de “livros anunciados, mas não escritos ou publicados – problemas legados aos familiares pelos escritores” (1991), dá

⁸⁹ Ívia Alves, professora de literatura brasileira do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, pesquisadora do CNPQ, ensaísta e crítica literária que já desenvolvera estudos sobre a obra de Eugênio Gomes (1897-1972) e àquela altura ocupava-se com a recepção da obra do escritor Jorge Amado.

⁹⁰ Pedro Moacir Maia (1929-2008), irmão mais moço de Vasconcelos Maia. Foi professor adjunto do Departamento de Línguas Vernáculas do Instituto de Letras da UFBA; diretor do Museu de Arte Sacra da Bahia até 1989; trabalhou no Ministério das Relações Exteriores tendo sido encarregado dos assuntos culturais da Embaixada do Brasil no Senegal (1964-1970). Dirigiu o Centro de Estudos Brasileiros em Buenos Aires e em Santiago do Chile (até 1981). Ocupou a cadeira n.º 7 na Academia Baiana de Letras. Iniciou suas atividades como editor na revista *Caderno da Bahia*. Bibliófilo, amante dos livros e das artes, foi o criador das edições gráficas Dinamene. O nome de Pedro Moacir Maia é relacionado dentre os mais ativos e criativos editores brasileiros alternativos.

notícias da existência do acervo do irmão falecido. Declara-se guardião da maior parte dos papéis que o Carlito teria deixado: vários textos inteiramente acabados, dentre estes, uma história inédita: “Renata e Jiquiriçá”. Este último, o historiador afirma que, após suprimir, por questão de espaço, duas páginas e pouco, teria publicado no mesmo suplemento literário, no ano anterior. O outro trabalho do nosso autor a que se refere Pedro Moacir Maia seria a descrição de uma viagem realizada pelo contista às ilhas da Baía de Todos os Santos, uma espécie de roteiro turístico: “Viagem à Baía de Tinharé”. Segundo Pedro Maia, o irmão, que bancara a produção dos próprios livros nos anos de 77 e 78 do século XX, tendo criado a Carlito editor, deixara pelo menos três projetos de um novo livro de contos. A este respeito, afirmara:

Conservo o material ordenado por ele como o encontrei: textos manuscritos ou datilografados, recortes dos publicados em jornais e revistas há mais ou menos tempo, alguns com correções autógrafas; na capa velha pasta cor de rosa ele escreveu: “Contos inéditos em livros”. Reuniu ai doze, o mais antigo, sendo “A Pensão Sempre-Viva”.

Moacir Maia (1991)

Acompanhando a indicação do historiador, “rastros” na acepção de Ricœur ([2007]2010) a serem seguidos, a pesquisa resultou negativa quanto à publicação do conto “A pensão sempre-viva” na *Revista da Semana* (1945). Antes, conseguimos confirmar a publicação do texto no *Jornal Pequeno*, periódico pernambucano, em 1948. Efetivamente, identificamos doze contos do autor inéditos em livros. Esta produção aparece relacionada nesta tese na seção Fontes impressas de Vasconcelos Maia – contos publicados em jornais e revistas.

O suplemento literário do jornal *A Tarde*, em 1993, por ocasião do quinto aniversário da morte do escritor, traz em sua páginas o conto “A dama e o anjo” seguido de uma sumária nota do editor acerca da vida e da obra do contista.

Depois disto, silenciadas, as referências às atividades literárias de Vasconcelos Maia somente voltarão a ser propagadas em 1999. Ao findar do século XX, a revista *Iararana*, publicação soteropolitana, que se define como, como “editada por autores baianos dos anos 80”, em seu segundo número, produz a seção “Especial Vasconcelos Maia”. A matéria traz dados biográficos do escritor e apreciações críticas produzidas por Ildásio Tavares, Ívia Alves e Sérgio Rivero.

O escritor Guido Guerra⁹¹ organizou uma coletânea de contos de Vasconcelos Maia dando-lhe o título de *Sol, Terra, Mar* (2000) em cujo prefácio tece comentários sobre a obra do escritor do qual inventaria, com precisão, o que chamou de essencial em seu processo de criação, como a diversidade temática das fases experimentadas, acompanhando seu crescimento. Situou Vasconcelos Maia no agreste sertão baiano, através do conto “Sol”, por ele considerado um dos mais importantes textos da literatura brasileira, a obra prima do escritor, fato que justificaria sua presença em significativas antologias nacionais e estrangeiras do conto moderno. O crítico localizou o escritor no mar da Bahia com o conto “Cação de Areia”, este, talvez, o texto mais denso de sua maturidade. Para Guerra, esta narrativa seria uma espécie de contraponto para a obra prima da mocidade do escritor, provavelmente seu principal referencial como construtor de mundos e de módulos dramáticos.

Mais recentemente, Carlos Ribeiro⁹², professor, escritor acadêmico e ensaísta baiano, em seu ensaio “Representações da Bahia no conto de Vasconcelos Maia” (2010), também tomando como exemplo “Cação de Areia”, do livro homônimo, ressalta as diversas vertentes da ficção de Vasconcelos Maia e chama a atenção para a presença indiferenciada do sertão e do litoral na obra do escritor.

Para o analista, contrariamente a posições que situavam Vasconcelos Maia como escritor estritamente cidadão, ligado à cidade de Salvador, as duas faces do território baiano, quais sejam, o sertão e o litoral, estão presentes na “prosa vigorosa, crítica, transformadora e efetivamente moderna de Vasconcelos Maia”. O escritor dá a ver as paisagens baianas através de uma

⁹¹ Guido Guerra (1942-2006), escritor, jornalista e editor. Escreveu vários livros de ficção, entre eles os romances *Lili Passeata* (1984), *As Aparições do Dr. Salu e outras histórias* (1981), *O último salão grená*, *Percegonho céu azul do sol poente* (1976), *Quatro estrelas no pijama* (1989) e o volume de contos *Vila Nova da Rainha Doida* (1998). Pertencia à Academia de Letras da Bahia.

⁹² Carlos (de Jesus) Ribeiro, jornalista, ficcionista, membro da Academia de Letras da Bahia, professor universitário, com várias obras publicadas, foi coeditor da revista de arte, crítica e literatura *Iararana*.

prosa descritiva perfeitamente ajustada à ação e ao movimento interior dos seus personagens. Para Ribeiro, no *Cação de Areia* é possível perceber que

[...] a adequação de tempo e espaço interiores e exteriores, associada a uma linguagem enxuta, precisa, dinâmica e vigorosa, na qual se fixa um determinado espírito de época, é uma das características que faz de Vasconcelos um escritor moderno. [...]. Mas, se alguma Bahia está ali representada, é e será, desde sempre, aquela que, tal como as cidades imaginárias de Macondo ou de Comala, só existe, efetivamente, na sua ou na minha subjetividade. Na do autor e do leitor. E, ao final das contas, é só esta que importa.

(Ribeiro 2010)

Assumindo uma posição que, no meu entender, supera certa miopia de alguns críticos da obra do escritor baiano, a exemplo de João Gaspar Simões, para quem, era o aspecto pitoresco que prevalecia na leitura nos contos de Vasconcelos Maia, Ribeiro afirma que tal aspecto, se de fato aparece em alguns de seus textos, com a utilização da chamada cor local, é parte de um “todo orgânico”, e nunca um mero ornamento.

Na perspectiva sob a qual a crítica à obra de Vasconcelos Maia está sendo posta em discussão nesta tese, importa considerar a sua dimensão social e seu poder como instância canonizadora. Este duplo necessário do texto, que é incapaz de mostrar toda sua verdade, ganha relevância também por seu papel de intermediação. Por ela, a obra do escritor baiano tornou-se acessível ao público leitor.

Admitida a sua incompletude, esta seção tomou para si o objetivo de delinear a história da recepção crítica da obra de Vasconcelos Maia através da apresentação dos principais elementos da fortuna crítica do escritor baiano, com vistas à reconfiguração da história do seu processo de produção, transmissão e consumo, um dos objetivos desta tese.

Terceira Parte

Capítulo VII

As variantes textuais nas obras de Vasconcelos Maia

A ideia de um texto estável e fixo na imobilidade da sua escrita é um sonho desmentido pela história da tradição e pela realidade da edição. Ao longo do tempo, estudos que se ocupam com a variabilidade do texto fundamentam e enriquecem a crítica textual. À luz de métodos diversos, os filólogos buscam erros e variações cujas responsabilidades pesam sobre os ombros quer sejam de editores que os produzem por decisões alheias ao texto, cópias infiéis ou acidentes técnicos; quer sejam de autores que reescrevem seus autógrafos ou fazem revisões em suas edições. A abolição da ideia de precedência de qualquer natureza entre os estudos textuais e literários é defendida por Dionísio (2003), que também refuta o papel de ancilar dos primeiros. Para o crítico é absolutamente inconveniente o estudo da literatura de um ponto de vista tão-somente literário, desprezando-se a perspectiva textual e assim sendo, a crítica textual se relaciona com os estudos literários não como mera preparadora de textos para serem lidos e interpretados.

Vasconcelos Maia escreveu mais de mil páginas em quarenta anos de atividade literária. Tal fato encoraja estudos da natureza deste ora apresentado. O escritor relia seus textos e introduzia alterações antes de publicá-los outra vez. A quantidade do material do arquivo literário acessível do escritor, que produziu uma obra múltipla, é exígua. Embora seus manuscritos sejam raros e emblemáticos, muitos de seus textos foram republicados em situações bem peculiares. Nesta seção, analisei, a partir da última versão impressa sob a supervisão do autor, o processo de escrita de três contos e duas crônicas do escritor. Como estamos tratando de uma tradição disponível, sobretudo impressa, que frequentemente assegura a transmissão de duas versões, comparo a primeira redação com a última publicação em vida do autor. A título excepcional, os contos “Cena Doméstica” | “Cena doméstica em véspera de

Natal” e “O homem e as vitrines” | “É Natal! É Natal!”, ambos com três testemunhos, terão as três versões comparadas entre si.

Quadro 1 – Composição do corpus

Contos⁹³	Publicação			Sigla
1. “Romance de Carnaval”	FV (1946)	HGB (1964)		Rc
2. “Mangue”	FV (1946)	HGB (1964)		Mg
3. “Cena Doméstica” / “Cena doméstica em véspera de Natal”	FV (1946)	HGB (1964)	RN (1977)	Cd
4. “O homem e as vitrines” / “É Natal! É Natal!”	JB (1958)	PM (1960)	RN (1977)	Hv
5. “A moça de cabelos de sol”	JB (1958)		RN(1977)	Mc

Crítérios de estabelecimento do *corpus*

Os critérios para a composição do *corpus* deste estudo foram, inicialmente, factuais. Os textos foram selecionados tendo em vista as circunstâncias históricas de sua publicação e o impacto desta na trajetória literária do escritor. A princípio, considerei o lançamento da antologia *Histórias da Gente Baiana* (1964), obra publicada sob as bênçãos do escritor Jorge Amado, que a fez acompanhar por um prefácio canonizador. Da coletânea, selecionei três contos extraídos da primeira publicação em livro do escritor baiano, o *Fóra da Vida* (1946). Já foi aqui mencionado que os contos do FV (1946) foram referidos pela crítica de então como textos nos quais seria possível encontrar “quase de todo apurados verdadeiros e inatos dotes de um contista de raça” (Lima 1947), bem assim que seu autor acalentou a ideia de fazer uma segunda edição do livro, o que não aconteceu. Diante de tais fatos, moveu-me o desejo de observar as modificações introduzidas nos referidos contos para figurarem na antologia. Considerei também a prática do escritor

⁹³ A fim de simplificar as descrições bem como a transcrição das variantes textuais de Vasconcelos Maia, identifiquei as publicações em livro por meio de duas iniciais maiúsculas dos títulos, acompanhadas do ano da publicação, e para os contos a inicial da primeira palavra do título em maiúscula seguida por uma ou duas letras minúsculas dos termos seguintes e do número da versão. Assim, FV (1946) corresponde à obra *Fóra da Vida* (1946); PM (1960), ao *Primeiro Mistério* (1960); HGB(1964) se refere à *Histórias da Gente Baiana* (1964); e RN (1977) se refere à antologia *Romance de Natal* (1977); enquanto JB remete ao periódico *Jornal da Bahia*.

de mover seus textos, ou parte deles, depois de modificá-los, do jornal para os livros. Assim, analisei as alterações por que passam as crônicas “A moça de cabelos de sol” e “O homem e as vitrines” para serem alçadas das páginas do jornal para a coletânea *Romance de Natal* (1977), obra que marcou o retorno de Vasconcelos Maia ao campo literário, após doze de anos de silêncio. Dois textos aqui selecionados aparecem em três publicações distintas. Assim sendo, neste estudo foram consideradas e colacionadas doze versões dos cinco contos.

Forma de apresentação

As variantes identificadas neste estudo são relacionadas no Anexo. Transcritas em negrito, incluindo, quando necessário para melhor identificação, o último vocábulo da invariante imediatamente anterior e o primeiro vocábulo da invariante imediatamente posterior, estão dispostas sinopticamente, em colunas. Em alguns casos, a localização da variante tornou desnecessária a transcrição do elemento invariante sem que isto lhe impedisse a identificação. Em outros, ao contrário, ampliou-se o elemento invariante para melhor localização da variante.

Marcado pelo caráter de “hipótese de trabalho”, o levantamento das variantes neste estudo filológico, que não toma para si o propósito reconstrutivo com vista a *fixar* o texto do autor, resultou da *collatio* das edições nas quais os textos foram dados a ler e buscou reproduzir, o mais fidedignamente possível, o estado de cada um deles.

A questão da responsabilidade autoral das variantes

As variantes resultantes da comparação das versões de um texto, presentes na tradição impressa da obra, são aqui consideradas autorais tendo em vista as evidências da história da gênese traduzida não só nos testemunhos do próprio autor como também em documentos outros e de algum conhecimento do *modus scribendi* do escritor, adquirido ao longo da pesquisa. Com relação às variantes formais ou acidentais dos textos que apareceram na HGB (1964), importa considerar que a ação corretora do editor ou de um revisor é uma hipótese a ser considerada, o que implicaria uma prática colaborativa. Mais distanciados da possibilidade da intervenção de terceiros, supostamente, estão os textos cuja primeira publicação se deu em periódicos, tendo em vista que

tiveram como editor o próprio autor, quando pinçados para a antologia *Romance de Natal*.

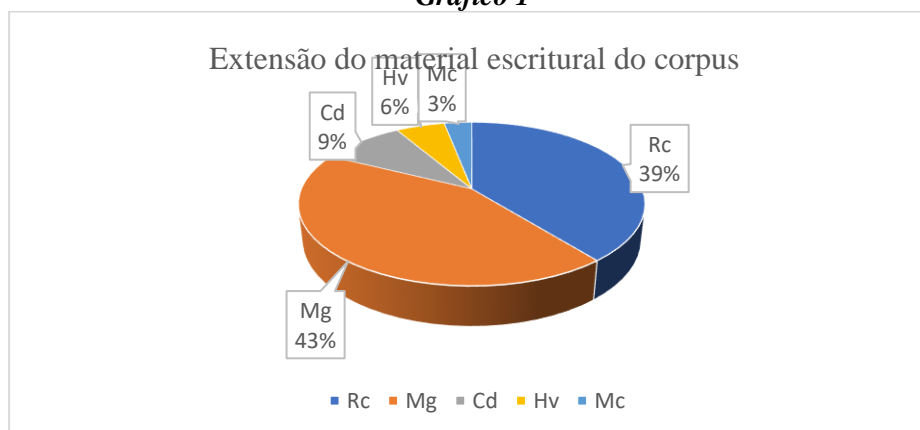
A busca das diferentes edições impressas das obras do autor levou-me a examinar um exemplar de *Fóra da Vida*, pertencente ao escritor. O exemplar apresenta como particularidade anotações manuscritas feitas por Vasconcelos Maia. O valor documental de um exemplar anotado poderá responder a perguntas de um historiador do livro, da literatura ou de um crítico textual. No exemplar do autor ora referido, são identificados vinte e um locais de alterações no texto, feitas à tinta de cor azul, todas elas no conto “O Crime de Petrópolis”. As anotações marcam, possivelmente, o início do processo de revisão do livro de estreia de Vasconcelos Maia.

O arquivo do escritor não fornece pistas sobre os motivos da interrupção da intervenção corretora do conto que acabou por não voltar a ser publicado. O registro da existência do processo revisório inacabado mostra-se relevante, dentre outras razões, por evidenciar as únicas correções de punho do escritor que são conhecidas; por confirmar seu desejo acalentado de realizar a segunda edição do *Fóra da Vida*; bem assim, para lançar luz sobre o processo de escrita do autor, que, de forma deliberada e consciente, converteu um exemplar impresso num manuscrito de trabalho, legando assim uma prova documental de sua atividade leitora.

Abortado o projeto de uma segunda edição do FV (1946), premido talvez pelo excesso de atividades ocasionado pela assunção do cargo de gestor de órgão de turismo na prefeitura de Salvador, fato acontecido em 1958, somente em 1963 Vasconcelos Maia volta a fazer alterações em três dos textos aí publicados, desta vez com o fito de compor, ao lado de textos extraídos de outras obras, a antologia *Histórias da Gente Baiana*.

O Corpus do estudo

O objeto de análise foi constituído por cinco textos em cuja escrita nas primeiras versões foram empregados 9.710 vocábulos (número obtido através do editor de textos a partir da transcrição de cada conto). O gráfico a seguir indica a extensão do material escritural que compõe o *corpus* deste estudo, tomando como elemento quantificador o número de vocábulos por texto.

Gráfico 1

O gráfico deixa ver que o conto “Mangue” (Mg) foi o de maior extensão, composto por 43% do material escritural; seguido pelo “Romance de carnaval” (Rc), com 39%. Os dois juntos envolveram 82% do material escritural a ser analisado. Fato que, de *per si*, não diminui a relevância dos demais para o presente estudo.

A princípio, considerados em conjunto os textos colacionados, foram encontrados 1.765 lugares de revisão vocabular ou de sinais de pontuação.

Tabela 1**Quantitativo de alterações dos textos**

	Cd	Rc	Mg	Hv	Mc	TOTAL
Vocábulos	892	3.803	4.191	527	297	9.710
Lugares de variação	162	670	714	88	131	1.765
Percentual de variação	18%	17%	17%	17%	44%	17%
Frequência média da variação	5,50	5,70	5,88	6,00	2,27	5,50

A Tabela 1 expõe o quantitativo de alterações dos textos em sua primeira versão, bem assim, o percentual que estas representam. Constitui exceção o Hv que teve três versões, sofreu modificação mínima na primeira, e aqui é tomado em conta apenas o que sucedeu na passagem da segunda para a terceira redação. Na tábua também é mostrada uma variável referida como frequência média da variação, que é constituída pelo quociente obtido entre o número total de vocábulo e o total dos lugares de variação. Com este dado buscou-se indicar,

hipoteticamente, quantos vocábulos teria lido o escritor antes de produzir uma alteração textual. Por esta via, intenciona-se confrontar o grau de satisfação do escritor diante do seu texto anteriormente publicado e observar a dinâmica das alterações nele procedidas naquela nova etapa da sua publicação.

Observado o quantitativo de matéria textual sobre o qual incidem as modificações, fica evidente que ao regressar ao texto já publicado, em média, a cada 100 palavras lidas, Vasconcelos Maia procedeu a alterações em 17 lugares. Desta situação exclui-se, como um caso muito excepcional, o Mc, que foi modificado em 44% de sua extensão.

7.1 A dimensão das variantes de Vasconcelos Maia

O termo “variante” foi descrito no Glossário de Crítica Textual de Luiz Fagundes Duarte como “lição divergente, num dado lugar do texto, entre dois ou mais testemunhos”. Surgido no campo da crítica textual de tradição filológica, o conceito de variante tem sua noção ampliada no campo da variantística, pensada por Contini, que recusa a noção da pontualidade das variantes, e passa a se referir às modificações realizadas num texto já finalizado, não com vistas a designar uma correção específica, mas toda a dinâmica de uma transformação textual.

Cesare Segre (1995,30) sugere as noções de micro e macrovariantes que podem suceder na observação de um texto já consolidado. A microvariante alcança o texto em algumas de suas partes, é uma variante de lição; a macrovariante diz respeito às mudanças substanciais na obra como um todo. Ao provocar deslocamentos no sistema do texto, a macrovariante chega assim a afetar o conteúdo global da obra.

O uso do vocábulo conforme o concebido pela variantística italiana será aqui levado em conta por sua adequação para designar os fenômenos dinâmicos de desenvolvimento, transformação e seleção observados ao se comparar as diferentes versões de um texto impresso. Parte significativa das variantes do escritor Vasconcelos Maia não se mostra como variantes pontuais. São movimentações textuais de extensão, às vezes, significativa. Este fato converte a observação da dimensão de suas alterações textuais num caminho para a avaliação objetiva das variantes autorais.

No *corpus* que compõe este estudo foram identificadas 295 variantes que se apresentam não como palavras isoladas, mas em forma de segmentos textuais ou blocos de material escritural, assim consideradas aquelas variantes que se apresentam com o mínimo de três vocábulos. Este número representa 17% do total dos 1.765 lugares de variação aí verificados e relacionados no Anexo. A ocorrência de 17% de transformações textuais envolvendo segmentos textuais de maior dimensão evidencia o aspecto drástico da mudança que o autor imprime em sua atividade revisora, operação levada a termo não mais pelo jovem contista, mas por um escritor maduro que se detém a repensar um texto já antes impresso e publicado.

7.2 Discussão do termo “macrovariante”

A diferenciação das emendas com base no critério da dimensão foi utilizada por Castro (2007,63) para individualizar duas passagens do romance *Amor de Perdição*. Para o filólogo, o termo macrovariante se refere às intervenções conexas procedidas no texto, que são solidárias entre si nos objetivos e na fonte unitária que as motivam, fato que faz com que constituam um só lugar de variação. Este tipo de operação é tido como um procedimento que encontra terreno propício nos rascunhos mais ou menos finalizados de um texto ainda não publicado. Afirma Castro que, ao intentar a revisão do impresso, o escritor age no intuito de “remodelar *pontos* (grifo nosso) do texto depois de o ter lido na totalidade, de o presenciar como artefato que já não pertence ao seu corpo e em torno do qual pode circular e examinar de vários ângulos” (2007,70). Assim, opondo-se ao manuscrito que é permeável a refundição global, o texto publicado só aceitaria retoques. Na revisão do impresso, o autor age como um leitor com autoridade especial para introduzir modificações no texto. No entanto, na opinião do mesmo Castro, o autor também é conhecedor do fato de que sua intervenção sobre um texto que já é público é limitada. Para o crítico, a excepcionalidade e a ousadia caracterizam os autores que, nesta situação, ousam transformar radicalmente o seu texto.

Referido por Segre (1995) e Castro (2007), o conceito de macrovariante interpõe ao editor o desafio de dimensioná-la. Ocupada com a análise de textos de narrativa curta, empenhada em aplicar o referido conceito, vejo-me diante

da questão: como dimensionar a macrovariante nos contos de Vasconcelos Maia?

Posição defendida por Laufer (1980), com a qual concordamos, a dificuldade prática que defrontamos na apresentação de variantes complexas reside na própria natureza do texto e do espaço gráfico. Lamentavelmente, o elemento página é um quantificador que talvez não possa ser aplicado a textos impressos cujas edições apresentam variações de formato, como no caso das publicações de Vasconcelos Maia. Também o número de linhas, pelas razões expostas acima, não se configura pertinente. Diante da contingência de buscar um quantificador mensurável, para fugir da observação a olho nu, tomei como macrovariantes, a exemplo da proposição de Pimenta (2017), aquelas que, em cada um dos contos, tivessem uma “dimensão de destaque” quando confrontadas com as demais variantes aí existentes. Estabeleci também como premissa para a identificação da macrovariante produzida por Vasconcelos Maia que as alterações testemunhassem o *modus scribendi* do autor e que impactassem de forma significativa no sentido do texto, constituindo indicativos seguros do processo de transformação da sua obra.

Falando do campo da variantística, Segre ([1985] 1999, 106) adverte que a maturação de uma obra se dá no interior da obra do próprio autor e se instaura no conjunto de sua atividade na incessante interferência entre um texto e outro, ou entre momentos diferentes de correção de textos escalonados no tempo. Assim sendo, sem perder de vista a história da produção e publicação de cada texto aqui considerado, analisei, de forma tão minuciosa quanto possível, as alterações neles procedidas em busca da identificação das macrovariantes, cujos resultados passo a apresentar de maneira sintética.

Inicialmente abordo os textos publicados no *Fóra da Vida* (1946).

O conto “Cena Doméstica” foi fruto de duas remodelações seguidas. Na primeira delas, o escritor faz alterações antes de publicar o texto na antologia *Histórias da Gente Baiana* (1964). Anos depois, o contista faz novas modificações dentre estas, o acréscimo *colcha encomendada para o Natal*, e, motivado por esta, que por sua vez atendia aos imperativos de um projeto editorial, qual seja, a publicação na antologia temática, *Romance de Natal* (1977), realizou mais duas modificações, uma delas no título que resultou de

Cena Doméstica em Cena Doméstica em véspera de Natal! O procedimento consistiu numa variante múltipla e foi analisado como tal.

A variante em questão estabelece uma relação que, ultrapassando o texto, tem o seu alcance ampliado e remete para uma estrutura maior, o projeto editorial do escritor. O procedimento do autor gerou uma variante múltipla constituída por uma variante livre, o acréscimo *para o Natal*, seguida por outra quase no final do texto, e mais um acréscimo ao título. Variantes ligadas, dispersas ao longo do texto, elas são solidárias entre si quanto à motivação que as originou, qual seja o restabelecimento da coerência textual.

Se tomarmos em conta a distribuição e a amplitude desta variante sobre a produção inicial, consequência de uma variante múltipla que se estende pelo texto, alcançando-o em sua totalidade, a terceira versão do conto “Cena Doméstica” pode ser pensada como uma macrovariante da segunda. A amplitude é aqui entendida conforme Pimenta (2017, 281), como a “distância estabelecida entre dois lugares de alteração, de alguma forma relacionados”, que leva em conta a presença de material escritural existente entre o lugar no qual foi feita a correção que originou a variante livre e aquele no qual a correção dela decorrente ocasionou a(s) variante(s) ligadas. Estas variantes são relacionadas no Anexo sob os números 61 e 124.

Fato idêntico, que será discutido adiante, aconteceu com a crônica “O homem e as vitrines” que, por motivação análoga, em sua terceira versão sofreu várias modificações, uma delas, a substituição do título, passando a “É Natal! É Natal!”.

O “Romance de Carnaval” apresentou cinco passagens que aqui foram tomadas como macrovariantes. Nessas alterações, o contista revela sua preocupação em fazer com que sua narrativa vença o correr dos anos. As variantes, com acentuado viés descritivo, refletem o impulso atualizador do autor, incidindo sobre aspectos da cidade de Salvador, sua vida, sua cultura, perspectiva que foi acentuada no conto “Mangue”. As macrovariantes Rc 315, 319 e 341 são resultantes de acréscimos. As duas primeiras enriquecem as descrições da festa que dá título ao conto, oferecendo detalhes que as atualizam trazendo o texto para o momento da revisão, enquanto a terceira acentua o perfil psicológico da personagem ao detalhar seus devaneios diante da passagem de um carro alegórico. As variantes resultantes de substituições,

além de detalharem as descrições dos festejos (Anexo, Rc var.338), também limam o texto do excesso de adjetivação, o que ocorre na variante 380, uma substituição com retorno, cuja matéria textual resulta reduzida. O texto apresentou também duas passagens constituídas por variantes múltiplas que, por sua extensão, podem ser tomadas como macrovariantes.

O terceiro conto cujas macrovariantes foram analisadas compartilha com os dois anteriores a publicação inicial no *Fóra da Vida* (1946) e a republicação no *Histórias da gente baiana* (1964). “Mangue”, o mais extenso do *corpus*, revelou-se o mais produtivo para a observação das macrovariantes. Algumas variantes desse tipo aprofundam o perfil psicológico das personagens (Cilu e da dona da casa), investigando os antagonismos sociais em seu íntimo, a sua consciência social, ou acrescentando aspectos existenciais e históricos sobre a prostituição na Bahia à época.

Só sabia que sua profissão era vergonhosa porque as mulheres sérias evitavam-na, porque a sociedade relegava-a para a sargêta e os homens de responsabilidade tinham medo de passear com ela pelas ruas, ao sol. Cilú apenas sabia que o seu meio-de-vida era indecoroso. Mas não sentia a torpêza dele. Seu cérebro era raquítico, não tinha forças de averiguar a causa social e moral de sua posição tão ínfima. Não podia buscar a verdade. Pêjo por vender gócos aos homens? Nunca a afligira. Não achava suja a sua alma. Nunca pensou nisso. Maldizia-se apenas quando algum macho a surrava ou deixava de pagar o devido, quando se via forçada a brigar com alguma das companheiras, quando tinha de bater-bôca com dona-de-casa. Cilú não tinha prazer nem ao seu ofício, assim como não enxergava tragédia em seu destino. Às vezes se revoltava com a vida. Mas eram revoltas comuns de todos os comuns seres humanos. Cilú utilizava o sexo como ganha-pão, por inepcia dos outros órgãos, por comodismo que se tornara automatico e escravizador, porque agora só podia viver pelo sexo, como o lavrador vive pelos braços e o futebolista pelos pés.

(Maia, FV, 154-5)

Só sabia que ser prostituta era vergonhoso porque o pai a expulsara, as mulheres de família evitavam-na, os homens de respeito tinham medo de passear a seu lado durante o dia, pelas ruas centrais. Achava suja e ruim sua profissão só quando algum macho surrava-a ou deixava de pagar a tabela, quando a obrigava a posições dolorosas, quando se via forçada a brigar com alguma companheira ou bater boca com a dona da casa. Não tinha prazer nem ódio ao seu ofício. Às vezes, uma depressão esquisita, que ela não sabia explicar, que não procurava explicar, assaltava-a e assombrava-a. Então ia na mala, tirava lá do fundo uma caixa, recorria à erva que vira a irmã um dia fumando.

(Maia, HGB, 73-4)

Na produção de variantes dessa natureza, o autor opera com a ampliação de segmentos descritivos:

- Bicha avarenta – resmungou Cilú.

Foi até a porta. Caía uma chuvinha exquesita que dava horror à gente. Cilú se torceu toda, toda arrepiada. A rua estava quiéta e embaciada, não passava ninguém E tudo quanto é casa fechada, sem uma luz de vida. Por quê essa estranhêsa? Chi, metia até medo!

(Maia FV, 155)

– Bicha avarenta – resmungou Cilu.

Levantou-se penosamente como se o corpo fosse de chumbo, foi até a porta. Caía uma chuvinha esquisita que não era de água, uma chuvinha de coisa pegajosa que dava horror à gente. Cilu se arrepiou toda, olhou a rua. A rua estava embaciada como se entre ela e Cilu houvesse uma vidraça suja. E quieta, sem vivente, sem barulho, nada se movendo a não ser a chuva. Nem vento sacudindo as telhas, nem gato se arrastando no cio, nem rato saindo de esgôto. E tôdas as casas fechadas, os sobradões com as janelas descidas, as portas trancadas, as varandas desertas. Por que a luz não se acende, não há roupas nas cordas, as mulheres não fazem a vida? O mêdo gelava Cilu, ela esbugalhava os olhos, o silêncio de campo-santo entrando em seu sangue.

(Maia HGB, 74)

Integrante da narrativa, as descrições da cidade de Salvador, espaço histórico, na segunda versão do “Mangue” são objeto das macrovariantes do autor, que descreve de forma precisa os locais nos quais a narrativa acontece. A caracterização do espaço, notadamente o da cidade de Salvador, aspecto relevante no projeto estético literário de Vasconcelos Maia, explica os acréscimos às passagens descritivas. Na narrativa, o contista toma a cidade que se moderniza como personagem, expondo ao mesmo tempo suas mazelas, deixando a nu a brutal estratificação social.

Na produção das macrovariantes, especialmente naquelas marcadas com viés descritivo, o escritor recorreu à repetição. Num jogo expressivo no qual repete palavras ou frases, o escritor determina o valor para o recurso utilizado. Importa considerar que a repetição foi um expediente comumente utilizado pelos escritores nas duas primeiras fases do modernismo brasileiro (Teles 1976,62). Noutro plano, note-se a este respeito a publicação reiterada de crônicas com pequenas alterações, ou mesmo sem nenhuma modificação, ao

longo do período em que o escritor assinou a coluna *Dia Sim, Dia Não*, no *Jornal da Bahia* foi assinalada por Soares (2010, 35-40). Como cronista, o escritor narrou a cidade recorrendo à repetição não de palavras, mas de episódios, selecionando e repetindo, talvez, aqueles que se afiguraram como mais significativos para marcar o aspecto que desejava realçar, fosse ele a força da tradição, a singularidade da cultura, a suntuosidade das belezas naturais. Dessa forma, demonstrava uma atitude bem próxima à de fuga ao convencionalismo buscada pelos modernistas.

O processo expressivo comumente referido como repetição, reduplicação ou redobro (*geminatio* ou *repetitio* para os antigos retóricos) consiste num dos mais eficazes meios de intensificação da linguagem de todos os tempos. Ainda que a falta de uma investigação mais sistemática me impeça de afirmar ser este recurso um procedimento estilístico de Vasconcelos Maia, não hesito em afirmar que o procedimento foi amplamente utilizado na produção dos contos que compõem o *corpus* deste estudo. O processo se verifica na reiteração de palavras e frases, sejam elas idênticas ou semelhantes.

- *Não posso, não já disse? Não é descurpa, hoje é impossível, não póde sê.*

(Anexo, Mg1 var.52)

- *Não posso, meu filho, não já disse? Não é descurpa, hoje é impossível, não pode sê.*

(Id., Mg 2, var.52)

Noutros passos o nosso autor repete de forma encadeada a mesma palavra ou frase sem nenhum outro termo de permeio, para intensificar o seu sentido. Neste movimento, ao voltar ao seu texto decorridos vários anos da sua gênese, Vasconcelos Maia confirma o valor que tem o processo expressivo em sua produção textual.

As repetições se sucedem binárias, ou reduplicativas, no intuito de evocar a linguagem popular:

É melhor não sair, é melhor não sair!

(Anexo, Mg1, var. 340)

É melhor não sair, é melhor não sair...

(Id. Mg2, var. 340)

- *Já sei! Já sei, peste!*

(Id. Mg2, var. 353)

É hoje só, amanhã não tem mais, é hoje só, amanhã não tem mais!

(Id. Rc1, var. 26)

É hoje só, amanhã não tem mais! É hoje só amanhã não tem mais!

(Id. Rc2, var. 26)

*os pensamentos não seriam tão **pesados** - "os seus" pensamentos, os "seus" malditos pensamentos!*

(Id. Rc1, var. 79)

*os pensamentos não seriam tão **pessimistas** - "os seus" pensamentos, os "seus" malditos pensamentos!*

(Id. Rc1, var. 79)

O valor da reduplicação no processo de escrita de Vasconcelos Maia fica evidenciado na passagem *Correu - que alívio! que alívio! – estava na rua* (Anexo, Mg1, var. 385), trecho de uma das macrovariantes de “Mangue” que, objeto de modificações, passou a *Pôde correr, correu, tinha asas, que alívio.* (Id. Mg2, var. 385). Evidencia-se que, ao reler o texto, o autor renuncia à forma binária exclamativa *que alívio! que alívio!* sem abdicar do procedimento reduplicativo que, na segunda versão, incide sobre a forma verbal *Correu* que, manifestando-se em sua forma nominal, *correr*, surgiu acompanhada do verbo poder. A repetição binária é típica da linguagem oral e sua estrutura serviu para caracterizar a sintaxe de alguns autores modernistas (Teles 1976,60). Este recurso foi amplamente empregado pelo ficcionista baiano.

A produção textual de Vasconcelos Maia revela uma luta em favor da renovação da linguagem literária com o emprego de elementos da linguagem popular. Neste sentido, o contista empregou a repetição de segmentos frasais constituídos por três elementos lexicais ou mais, por três vezes, embora este não fosse, como afirma o mesmo Teles, um procedimento muito comum entre os escritores modernistas. A triplicação, diferentemente da reduplicação, não é um recurso inerente à língua popular. Trata-se de um recurso mais pessoal, um traço particular do estilo do escritor. Constituída por elementos iguais ou semelhantes, a repetição ternária surge acentuadamente nas passagens nas quais o contista narra o devaneio de Cilu, personagem do conto “Mangue”:

Faz oito dias que você não ganha tostão, não ganha tostão, não ganha tostão.

(Anexo, Mg1, var. 349)

Tem oito dias que você *não faz sua vida, não faz a vida, não faz a vida...*
(Id. Mg2, var. 349)

Espera o homem aqui, espera o homem aqui, espera o homem aqui, pois vejo quanto você ganha, você ganha, ganha.
(Id. Mg1, var. 363)

Não vai sair, *espera o homem aqui, espera o homem aqui*, há oito dias você não faz a vida, *espera o homem aqui*, pois quero ver *quanto você ganha, você ganha, ganha!*
(Id., Mg1, var. 364)

E como sua *cara estava feia*, cruz! credo! [...] como se tivesse sido mordida por centenas de abelhas furiosas, *inchada, inchada!*
(Id., Mg2, var. 345)

Vasconcelos Maia, às vezes, recorre às formas anafóricas, repetindo uma ou mais palavras no início de sucessivos segmentos sintáticos como na passagem:

E quieta, *sem* vivente, *sem* barulho, nada se movendo a não ser a chuva. *Nem* vento sacudindo as telhas, *nem* gato se arrastando no cio, *nem* rato saindo de esgôto.
(Maia HGB, 74)

- *Me solte! Me solte!* Quem está me empurrando?
(Id., Mg1, var. 376)

- *Me solte! Me solte!* Quem está me empurrando? ***Me solte!***
(Id., Mg2, var. 376)

No último exemplo, a repetição binária, passando por um acréscimo, surge ternária na segunda versão.

A repetição ternária foi igualmente utilizada para dar maior especificidade a certas passagens, como na seguinte:

E a chuva não molhava, escorregava pelo corpo *sem botar gripe*, era de espantar!
(Anexo, Mg1, var. 385)

E a chuva não molhava, continuava a escorrer, mas descia pelo seu corpo *sem* umedecer a roupa, *sem* esfriar a pele, *sem* encharcar cabelo.
(Id., Mg2, var. 385)

A intensidade das modificações verificadas no exemplo acima sugere que o autor experiente quando leu a passagem escrita pelo primeiro Vasconcelos

Maia tomou sua escrita como provisória e não hesitou em realizar modificações acentuadas. O escritor maduro deixou para trás a forma extraída da linguagem popular, *sem botar gripe*, bem como a exclamativa *era de espantar!* Para intensificar o sentido das palavras utilizadas pelo narrador que descrevia a percepção de uma estranha chuva pela moça que vivia seu delírio, o autor substitui a forma verbal *escorregava* por uma reduplicação com o uso de forma semelhante *continuava a escorrer*, imprimindo maior continuidade à ação. Ao mesmo tempo, realça o inusitado da situação quando dilata a forma *pelo corpo* transformando-a na adversativa, *mas descia pelo seu corpo* que é seguida pela repetição que se processa através de três sintagmas oracionais diferentes: *sem umedecer a roupa, sem esfriar a pele, sem encharcar cabelo*. Tendo em vista que, no vocábulo que se repete, a significação ascende até o alcance de seu grau rigorosamente superlativo (Teles 1976,48), a preposição repetida tem o seu significado ampliado ao máximo, a ponto de levar o leitor a perceber a inexistência da chuva. Fica evidenciado que o escritor, na segunda versão, reconheceu o valor da repetição ternária como intensificadora do sentido.

Considerando ser a repetição terciária um traço estilístico, percebe-se o valor desse procedimento como marca pessoal do escritor em sua fase madura. Empregada sob os aspectos mais diversos, servindo tanto para estruturar uma passagem do conto como para intensificar um significado ou sugerir efeitos de emoção ou movimento, a repetição foi um dos vários recursos de que se valeu o nosso escritor para a permanente atualização da sua linguagem.

7.3 Implicações das variantes: As variantes múltiplas

As variantes impressas possibilitam avançar na observação de seu funcionamento no texto, identificando relações entre elas. Em campos contíguos, aquele da crítica das variantes e o da crítica genética, a variante ligada é referida por Grésillon ([1994]2007), Segre (1999), Castro (2007) e Biasi (2011), que destacam a solidariedade entre os lugares de variação que lhe estão associados. Decorrencia de uma alteração feita anteriormente, a variante ligada é reconhecida por Grésillon ([1994]2007,335), que a define como toda modificação que atende aos imperativos da língua ou que repercute os efeitos linguísticos de uma variante livre sobre o restante da frase. Para

Biasi (2011), o sentido de uma rasura depende também de suas relações de interdependência com outras, sejam ligadas ou não. Castro (2007, 74), por sua vez, faz referência à emenda múltipla, modalidade de variante que, motivada por imperativos de concordância gramatical ou de lógica, acontece em dois ou mais lugares.

Para avançar no estudo das variantes produzidas por Vasconcelos Maia, destacamos este tipo de variação, o que faremos observando cada conto separadamente.

Além da passagem referida quando discorri sobre a macrovariante, são também classificadas como variantes múltiplas no “Cena Doméstica” as substituições resultantes da alteração do nome da personagem do conto, de Cocota para Xicota. Assim sendo, a primeira incidência da correção constitui uma variante livre (Anexo, Cd, var.8) e as outras cinco manifestações, por sua vez, variantes ligadas (Anexo, Cd, var.32;44;87;106;120).

O conto “Romance de Carnaval” registra 14 ocorrências de variantes múltiplas de pequena relevância, ocasionadas por operações que envolvem ajustes gráficos que se repetem no texto.

Essa modalidade de variante abrigou o grafismo decorrente da substituição do asterisco * pelo numeral como indicativo de abertura das seções do texto (Anexo, Rc, var.1, 71, 132, 265, 307). A substituição do sinal gráfico pelo numeral para sinalizar as divisões da matéria textual, inscrita no código bibliográfico, constitui uma variante que alcança o sistema de relações que organiza a estrutura do texto. No campo da variantística, Contini (1970, 415) alerta que a crítica que opera com elementos formais lida com alguns que não são necessariamente significativos, [...] pertinentes ou relevantes. O filólogo recomenda cuidado para evitar a transformação de um acidente em uma necessidade, perseguindo sua aplicação em toda a extensão da massa expressiva. Não obstante, ainda que pensada como grafismo, com base nas proposições de McKenzie, hesito em considerar a substituição do sinal gráfico *** por um numeral como uma mudança acidental, uma vez que é perceptível neste dado um valor formal original e não uma função simplesmente auxiliar de uma representação.

Duas passagens da narrativa, que sofreram intensas modificações, foram aqui tomadas como variantes múltiplas. Uma delas, a reflexão da personagem

que começa por se questionar: *Por que sempre imaginava ruindades nos outros, deslealdades para consigo, malogros onde cair?* na versão primitiva, e na segunda: *Por que sempre imaginava ruindades, decepções, deslealdades?* (Anexo, Rc, var.80), a reflexão surge na terceira parte do conto e alcança, na versão inicial, vinte e cinco das trinta e cinco linhas que compõem a mancha impressa da página. Esta variante, a qual me referi como resultante de uma substituição com retorno, é seguida por outras trinta e duas alterações ao longo do bloco no texto. O passo que está relacionado de forma individualizada no Anexo vai da variante de número 80 até a 113. Com 195 vocábulos na primeira versão e 212 na segunda, as modificações da passagem envolveram 12 acréscimos, em sua maioria, de dimensão significativa; o mesmo número de substituições, sendo que, cinco delas recuperam termos anteriormente desprezados, e as demais atuam sobre signos gramaticais; e ainda oito supressões que incidiram sobre adjetivos ou vocábulos repetidos. Todas as trinta e quatro alterações comungam o objetivo de enquadrar o perfil psicológico da personagem enquanto esta se questionava sobre as prováveis razões do seu insucesso nas questões sentimentais. Na versão inicial, a resposta à pergunta que a personagem se faz surge na última linha do parágrafo: *E Suzette atribuía à sua “sinceridade” o seu fracasso sentimental* (Anexo, Rc, var. 113) e sofre uma supressão na segunda. A exegese da renúncia a esta passagem envolve a possibilidade de se pensar sobre incessante da busca pela “aproximação de valor” (Contini 1970) realizado pelo autor que, neste movimento, introduz variantes em seu texto. Conforme Segre (1995, 94), o autor considera insatisfatório o valor alcançado no texto já consolidado, e coloca em prática um valor diferente daquele da primeira etapa editorial. No caso da modificação procedida por Vasconcelos Maia num texto da sua fase juvenil, com valor reiterativo, a passagem objeto da supressão apenas recupera aquilo que já havia sido dito, não impactando, portanto, na estrutura do texto em si.

A outra passagem sobre a qual também incidiram muitas modificações foi o diálogo entre a personagem e a amiga acerca da vinda ou não do namorado da primeira. De forma breve, este é o contexto em que ocorre o diálogo: na primeira versão, ainda no portão de casa à espera do namorado que não veio, ao sentir a aproximação da amiga, a personagem tenta inutilmente se esconder,

mas a outra a alcança e a interpela sobre o assunto, o que faz com que a personagem, sentindo-se envergonhada pelo próprio insucesso, tente disfarçar a frustração, temendo que, ao perceber seu sofrimento, mesmo sendo sua amiga, a outra menospreze seus sentimentos, porque “mulheres são assim”. Na passagem, o autor substitui o segmento *A outra correu, já estava sob sua janela:* por *A outra largou o noivo e veio vê-la:* (Anexo, Rc, var.442). Este movimento, que aumenta a intensidade da cena, diminuindo a rapidez com que ocorre a ação, também sinaliza o avanço da linguagem do escritor rumo à simplicidade que a aproxima do registo oral, marca acentuada nos diálogos que se seguem. Esta substituição é sucedida por outras cinquenta e duas alterações, algumas de maior dimensão. Dentre as operações de reescrita, a transformação do diálogo envolveu sete acréscimos, três deles de maior dimensão; treze substituições de matéria lexical, algumas atualizando expressões coloquiais a exemplo de *Romeusinho/pirata* (var.468), *tipo/tipinho* (var.477), e gramatical; e dezesseis supressões. Todas elas com o objetivo de atualizar o diálogo, atenuando alguns aspectos, movido provavelmente pela autocensura, ou por razões de ordem ética ou moral. Neste sentido, por exemplo, no intuito de atenuar a rivalidade entre as mulheres, sugerida na versão inicial, como algo normal, o autor opera com a supressão da afirmação da personagem, — *as mulheres são assim* (Anexo, Rc, var.448). Procedimento idêntico adota com as falas da amiga: *olhe o que lhe digo...* (Id, var.467), *Assim... coitada de você...* (Id, var.482). As mudanças assinaladas representam o resultado de um movimento de controle do autor sobre a verossimilhança narrativa. Algumas delas são marcadas por valores tonais, e desprovidas de valores semânticos, embora pertinentes ao todo estruturado que é o texto.

Terceiro conto que saiu do livro de estreia do escritor para compor a antologia “Histórias da gente baiana”, a narrativa “Mangue” registra 17 ocorrências de variantes múltiplas que resultaram de operações cujo impacto ou efeito semântico na diegese variou de intensidade. De impacto mais acentuado, destacamos a troca de nomes de personagens *Martiniana/Marta* (Anexo, Mg, var.543,566); *Eleutéria/Martiniana* (Anexo, Mg, var.514); *Marta/Eleutéria* (Id., Mg, var.594), cuja análise ora intentamos. A história, na terceira pessoa, é contada por um narrador heterodiegético (Genette,1995) que tem acesso aos sentimentos, emoções e monólogos interiores de todos os

personagens, ainda que Cilu seja aquele com maior densidade psicológica. Alguns aspectos da história de Cilu foram modificados por Vasconcelos Maia ao fazer a releitura do texto. Na segunda versão de “Mangue”, o autor acrescenta fatos novos à narrativa: a expulsão, pelo pai, da casa em que a personagem vivia com a família; a insinuação de uma relação homoafetiva com outra moradora da casa, a Martiniana; e o uso da droga. Para isto lança mão de acréscimos e substituições que visam devolver a verossimilhança e garantir o equilíbrio da estrutura do texto. O leitor da primeira versão do conto não foi informado de modo direto sobre as relações afetivas entre as personagens, o narrador apenas forneceu pistas:

A voz era de Martiniana. **G**ostava de uma porção de Martiniana. **M**as onde estava a sarará?

(Anexo, Mg1, var.332/4)

A voz era de Martiniana, **g**ostava uma porção de Martiniana, **era ela quem lhe fazia chá quando adoecia**, mas onde estava a sarará?

(Id., Mg2, var.332-4)

[...] quando a dona-de-casa sumiu por encanto e Martiniana **ergueu Cilú**:

(Id., Mg1, var.382)

[...] quando a dona-de-casa sumiu por encanto e Martiniana **apareceu, sarará que lhe fazia chá quando adoecia, sarará que lhe dava carinho quando queria amor...**

(Id., Mg2, var.382-3)

Assim, na primeira versão, o narrador silencia a respeito do assunto, enquanto na segunda, ele penetra nos pensamentos de Cilu e expõe sua opinião, seus sentimentos.

Solidária com as variantes acima e com a mesma motivação é aquela que incide sobre um lugar na narrativa logo após o delírio experimentado pela personagem após fazer uso da droga:

O quarto de **Elenteria** abria para o dela. A **meretriz e o amigo** socorreram-na.

(Id., Mg1, var.514-6)

O quarto de **Martiniana** dava para o dela. A **sarárá** socorreu-a antes das outras.

(Id., Mg2, var.514-7)

Recorrendo a uma substituição, do tipo *place pour place* (Biasi, 2011), o autor providencia a mudança da ocupante do quarto contíguo ao da personagem. Desta forma, Martiniana, a amiga que lhe dá carinho e afeto nas horas de solidão, passa a viver no quarto ao lado do de Cilu. Em seguida, Vasconcelos Maia realiza uma outra operação da mesma natureza só que do tipo *pour elipse* para assim retirar a *meretriz e o amigo* (Anexo, Mg.var.515) da cena do socorro que segue a do delírio da personagem, colocando em seu lugar *a sarará*, substituição que é seguida por um acréscimo: *antes das outras. Segurou com carinho a cabeça da companheira* (Id., var.517), que reforçará a ideia da relação afetuosa entre as personagens.

Na direção de sustentar o afeto existente entre as personagens e demonstrar a sensibilidade de Martiniana, o autor faz nova troca de nomes: *Martiniana* por *Marta* (Id., var.543). Desta forma, na cena em que Cilu se recupera do pesadelo na primeira versão e transe na segunda, no lugar de Martiniana será Marta que irá aparecer, contando o drama mexicano que assistira no cinema e que arrancará lágrimas das meretrizes. O filme versava sobre a história de uma menina que se entregara a um conquistador e, caindo na prostituição, conheceu todas as misérias da vida, mas que acabara redimida e feliz num convento de freiras. A próxima substituição de nomes das personagens, desta vez, Martiniana por *Marta* (Id., var.566), também diz respeito à organização da cena na qual as moças se veem reunidas no intervalo do expediente, de menor impacto, a operação decorrendo da necessidade que sentiu o autor de resguardar a verossimilhança da narrativa.

O texto referido acolheu igualmente as emendas formadas pelas variantes livres *o penteador/a penteadeira* e a variante ligada *atulado/atulhada* (Id., Mg, var.109); *todo mundo/os homens*, variante livre seguida pela variante ligada *brigaria/brigariam*(Anexo, Mg, var.190); a expressão *o ventre/as nádegas*, variante livre que é seguida pela ligada *rijo/rijas* (Id., Mg, var.286); o mesmo se verifica na substituição *o leito/a cama*, variante livre que é sucedida pela ligada *largo/larga* (Id., Mg, var. 519). Estas escolhas lexicais são de menor expressividade e não requerem maior esforço de interpretação.

A narrativa registra um caso único de uma variante múltipla de maior extensão, a substituição seguinte:

*Cadê que **ninguém** lhe dava presentes assim?*

(Id., Mg1, var.431).”

*Cadê que **seus negros e seus mulatos, seus xodós** de toda noite, lhe davam um presente daqueles?*

(Id., Mg2, var.431).

O autor, à altura, um escritor em plena maturidade, altera um valor representado por um pronome indefinido que dava certo tom de enfado à frase, por outro valor constituído por um conjunto de elementos precisos: uma sucessão pronominal possessiva e anafórica e três substantivos diferentes que são determinados a sua vez, pelo pronome que se repete. No processo, elege o substantivo *xodós*, o último da série, para sintetizar aqueles que o antecederam e assim, numa repetição ternária do possessivo, chama a atenção sobre as formas lexicais que pretende realçar enquanto imprime um tom de ironia à fala da personagem.

A formação de um léxico particular pode ser depreendida do emprego, por Vasconcelos Maia, de alguns vocábulos específicos. Na segunda versão do conto “Mangue”, as ocorrências das formas lexicais “mulato” e “negro” tiveram uma progressão acentuada. Pluralizada ou não, a forma que designa aquele que nasceu de mãe negra e pai branco ou vice-versa com três ocorrências na primeira versão do conto, foi empregada seis vezes na segunda versão. Por sua vez, substantivada, a forma *negro* utilizada uma vez na primeira versão, tem quatro ocorrências na segunda. A expressão *Ele puxava-a* (Anexo, Mg, 431) aparece na segunda versão como *O mulato puxava-a*. Ao efetuar a leitura do texto com vistas à publicação na HGB, a passagem

Mas ela não aquiescia, Cilú não queria homem conhecido nem **mulato**.

(Anexo, Mg1, 412)

é objeto de uma substituição na qual o termo em questão é recuperado:

— Mas ela não queria, não interessava homem conhecido, estava farta de negro, de **mulato**, de cheiro igual a ela, de bolso vazio, de porrada na cara, navalhada na coxa.

(Id., Mg2, 412)

Vasconcelos Maia produziu variantes que se enquadram naquelas definidas por Contini (1970, 22) como de “*colore locale d’occasione*”. Por esta via, em determinado momento, o autor retirava da realidade do mundo objetivo

qual seja, a cidade de Salvador de meados do século vinte, a significação específica para a sua linguagem. A forma substantiva *xodó*, típica do falar brasileiro, não constitui um neologismo, mas ganha importância no vocabulário do ficcionista, que lançou mão da linguagem coloquial caracterizando-a com traços singularizadores ou localistas que determinavam a fala popular daquele momento. O escritor empregou termos como *arenga* em lugar de conversa; *brocotó* referindo-se a lugar distante; *mandinga* para idiossincrasias; raso por soldado; além de verbos e expressões como *bolar* e *manjar* significando imaginar; *bordejar* em lugar de passear; *embiocar* valendo como entrar; *embirrar e inticar* significando implicar; *gramar* em lugar de andar; *grenar* por zangar, *dar facada* como contrair empréstimo; *queimar o serviço* em lugar de faltar, dentre outros.

Retornando ao exemplo, qual seja, a variante múltipla do conto “Mangue”, fica evidenciado que o autor alarga o monólogo da jovem Cilu, deixando claro quem são os frequentadores da zona do meretrício na qual vivia: os negros e mulatos. Parte da cidade de Salvador que reproduzia metonimicamente a sua configuração, a zona habitada pelas prostitutas também se mostrava estratificada em baixa e alta, de acordo com o perfil econômico e social daqueles que a frequentavam. O objetivo da movimentação textual é pormenorizar o monólogo interno da personagem, acentuando seu traço irônico.

Conceito bastante produtivo para o exame das variantes de Vasconcelos Maia, as variantes múltiplas também são identificadas nos textos que surgiram em periódicos.

“A moça de cabelos de sol” é uma crônica cujo primeiro registro, provavelmente um improviso para utilização oportuna, foi encontrado na coluna assinada pelo escritor no *Jornal da Bahia*, em 1958. Já foi aqui mencionado o olvido do texto por dezoito anos, bem assim, sua publicação, após pronunciadas alterações, na coletânea *Romance de Natal* (1976). A crônica registra duas ocorrências de variantes múltiplas.

A primeira delas, resultante da substituição *Eu/Ele*, é uma variante livre que ocasiona uma série de alterações no texto constituindo assim uma variante múltipla, conforme a definição de Castro (2007,74). Motivadora de arranjos que incidem basicamente sobre as formas verbais, que podem ser substituídas por sinônimos ou não, esta variante é reveladora da prática de um intenso

trabalho de transformação textual. Com este movimento percebe-se que a primeira escrita de Vasconcelos Maia é provisória e traz a marca de um esboço. Uma das páginas inaugurais da sua coluna no *Jornal da Bahia*, em 1958, o texto surge sob a forma de uma crônica ligeira na qual se vê uma completa identificação entre o sujeito da vida e o da escritura. Para Kayser, a narrativa na primeira pessoa, ao tempo em que imprime unidade e vivacidade ao texto, obriga o autor a tomar em conta, cuidadosamente, a verossimilhança, tendo em vista que a prática enfraquece os limites entre a ficção e a realidade, o que leva o leitor a aceitar o caráter autobiográfico do texto (1967, 315). As elaborações precoces de ficções autobiográficas são referidas por Grésillon (2007, 194) que cita os exemplos de Proust, Gide, Wolf, como o local privilegiado para se observar a ocorrência da indecisão na escolha do pronome pessoal adequado para a escrita de autobiografias. No caso que ora analisamos, a crônica ganha a prerrogativa de representar indiferentemente tanto o esboço de um conto, quanto uma “encenação do eu” pelo cronista. A comparação das duas versões dá a ver a mudança da figura do enunciador da primeira pessoa. Quase duas décadas depois, ao passar pela releitura, a produção sofre alteração no modo da narrativa. O narrador-personagem, aquele que contava a história a partir de seu interior, é substituído por outro com o emprego de um pronome da terceira pessoa. À altura, o narrador-cronista, autodiegético, presente no texto publicado no jornal, cede a vez a um narrador heterodiegético (Genette, 1995). Cedendo a voz a esta entidade doadora do discurso narrativo, o autor pode se aproximar do personagem, descrever seus sentimentos, sua disposição emocional e espiritual, e seus monólogos interiores com mais liberdade e autonomia. Com este movimento, o escritor suprime todo o traço de subjetividade existente na produção e, ao mesmo tempo, se habilita para introduzir pormenores aos quais o narrador em primeira pessoa não teria acesso.

Após levar a efeito a troca dos pronomes, Vasconcelos Maia efetua quase duas dezenas de intervenções ao longo do texto com o fito de suprimir a marca da primeira pessoa gramatical que dava ao texto uma nota excessivamente pessoal e contingente. Assim sendo efetua mudanças do tipo: *me barrou/veio em direção contrária* (Id.var.7); *o sangue me escaldou/o sangue esquentando* (Id. var. 27); *disparei para/voou para* (Id.var.88). Além da supressão de blocos

textuais como: *Vinha correndo pegar o “ponto” da Repartição* (Id.var.3); *me devorou* (Id.var.32); *Vou, não vou, olho o relógio, em cima da hora, em cima do “ponto”*. (Id.var.71); *A promessa me decidiu: – dou um pulo na Repartição, assino o “ponto”, irei voando para Maria de São Pedro*. (Anexo, Mc, var.78). O ímpeto modificador alcança também o passo: *Até hoje bato, me debato, penso, imagino, sonho e sofro, com os olhos que não vi, com os olhos atrás dos óculos, da moça dos cabelos de sol* - que é substituído pela sequência textual: *E nunca mais se livrou da dúvida, imaginando, pensando, sonhando, sofrendo: Como seriam aqueles olhos?* (Anexo, Mc, var.93), constituída por uma seriação assindética, cuja função é a intensificação do sentido da narrativa. Com estes movimentos o ficcionista opera com a categoria “tempo” no intuito de harmonizá-lo com o restante da narrativa.

Estas modificações diluem possíveis diferenças semânticas em relação à língua falada no tempo da leitura do texto, livram-no também de gírias já não empregadas na língua corrente, além de imprimir uma mudança no tom da narrativa.

No entanto, as modificações processadas em “A moça dos cabelos de sol” não podem ser pensadas como meras diferenças entre as duas versões do texto: estas transformações textuais buscam promover a transmutação do gênero.

A outra variante múltipla da crônica-conto “A moça de cabelos de sol” resulta da substituição da conjunção adversativa pela copulativa, *Mas/E*. Trata-se de uma variante livre, localizada no final de um parágrafo, que, por meio do emprego do ponto de interrogação introduz uma hesitação ou dúvida que será desenvolvida: *Mas os olhos? /E os olhos?* (Id., Mc, var.45). No parágrafo seguinte, à substituição do signo gramatical segue outra que envolve signos lexicais, as formas verbais, e três acréscimos numa mesma frase. Na frase seguinte, o autor faz mais um acréscimo de um segmento que é seguido por dois pontos, recurso que possibilita a expansão da dúvida ou hesitação anteriormente estabelecida - *Num átimo tentou adivinhá-los*: (Id., Mc, var. 49). No passo que se sucede, o autor modifica o texto mais treze vezes para, então, fazer uma reordenação de vocábulos e mais dois acréscimos seguidos por uma correção gramatical. São 22 alterações textuais produzidas neste passo. Estes atos de reescrita que se materializaram em ajustes de formas verbais,

acréscimos de advérbio, adjetivo e de blocos de material escritural além de ajustes do emprego da maiúscula, e de sinais de pontuação, não são atos isolados. Estas variações, por comungarem a motivação única que as guiou, qual seja a variante livre, a substituição, *Mas os olhos? /E os olhos?* e buscarem satisfazer uma única intenção modificativa, qual seja, o aplanamento da narrativa com a introdução cumulativa da conjunção que possibilitou uma certa estilização mediante a inserção de retoques mais minuciosos ao texto inicial, constituem uma macrovariante (Castro 2007,74) e a sequência de mudanças dela decorrentes, uma variante múltipla.

7.4 As variantes autorais de Vasconcelos Maia: uma tentativa de classificação

Práticas filológicas que aderem à tradição editorial de Greg, Bowers e Tanselle admitem a distinção entre forma e substância: variantes substantivas para designar as instâncias de variação que afetam o significado, e acidentais para aquelas que não o afetam. A este respeito, Castro (1990,52) faz referência ao “plano substantivo, que concerne à estrutura linguística e semântica do texto” e o plano dos acidentais, respeitante “à sua forma gráfica e ortográfica”. Noutro ponto de observação, Castro (2007) adota categorias analíticas que, avizinhandose das operações matemáticas universais – adição, subtração e permuta, correspondem a quatro tipos de operações sintagmáticas, a saber, adição, supressão, substituição e reordenação. Por esta via, Ivo Castro descreveu as emendas de *Amor de Perdição*.

Estas operações de reescrita já haviam sido referidas e usadas por Grésillon (2007,287), (1989, 178), Grésillon e Lebrave (1982,136) e Stussi ([1994] 2001, 182), dentre outros, e, devido ao nível de abstração que lhes está associado, têm um alto grau de aplicabilidade.

No ensaio sobre as correções de Petrarca, publicado em 1943, Contini (1970,5) assevera a inexistência de metodologias ou técnicas padronizadas para o exame das correções do autor. Segundo o teórico, o crítico que toma a obra literária como objeto e a considera como um ato poético muda dinamicamente a sua fórmula buscando direções, ele não conta com fórmulas prontas. O “dado” de que dispõe é que o seu labor é uma hipótese de trabalho.

Apesar da escusa de Contini em relação a uma tipologia global aparentada à das categorias matemáticas antes indicadas, e sem perder de vista a sua advertência sobre o carácter hipotético de qualquer interpretação de fenômenos deste gênero, propus a divisão de todo o *corpus* das correções nos seguintes tipos: variantes por questões gráficas, ortográficas e de pontuação, na linha de Greg; e, de acordo com a mesma linha, no caso da variação substantiva, variantes por adição ou acréscimo, variantes por supressão, variantes por substituição, e variantes por reordenação. Entendo que a análise das variantes a partir das operações que as introduziram possibilita a compreensão do dinamismo da obra, o sentido e o alcance das seleções do ficcionista maduro que lê o texto escrito na juventude.

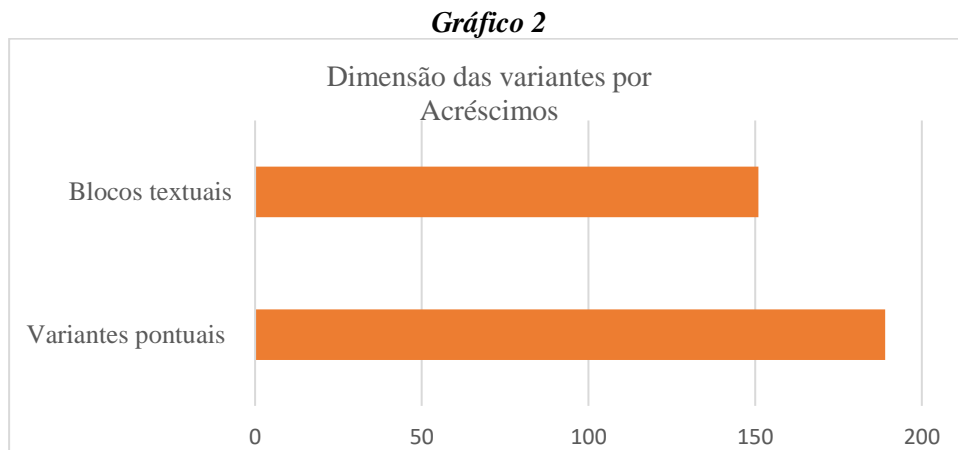
Na descrição de cada categoria, dada a impossibilidade de enumerar todas as alterações de cada grupo, são mencionados alguns exemplos representativos, seguidos das indicações da localização da variante no Anexo. Para a citação dos exemplos adotei a transcrição sucessiva, apresentando na linha inicial a versão mais antiga. Esta forma de apresentação de variantes adapta-se bem àquelas que são constituídas por pequenos segmentos textuais e que se apresentam em dois testemunhos.

7.4.1 Variantes por acréscimo

Esta operação sintagmática consiste na inserção de um novo elemento que passa a integrar a frase anteriormente escrita. Resultado do ato de releitura de Vasconcelos Maia, foram identificadas 340 alterações por acréscimos no *corpus* aqui analisado, o que corresponde a 20% do total das variantes do autor.

A maior incidência de variantes por acréscimos está presente na segunda versão do conto “Mangue”, que apresentou 195 operações de reescrita do tipo, cifra que representa 57% do total dos acréscimos identificados no *corpus* analisado. O contrário aconteceu no conto “O homem e as vitrines”, que teve apenas 5% do total destas correções representadas por operações dessa natureza, enquanto “Cena Doméstica” e “A moça de cabelos de sol” tiveram, respectivamente, 6,5% e 12% do total das variantes introduzidos por acréscimos de matéria textual. Os acréscimos textuais nos contos analisados se apresentam sob a forma de variantes pontuais, mas grande parte é constituída por blocos maciços de material escritural. Este processo de modificação

textual, largamente empregado por Vasconcelos Maia, será discutido adiante. O Gráfico 2, a seguir, evidencia a relação da dimensão dos acréscimos presentes nos contos:



A função das variantes ocasionadas por acréscimos nos contos analisados não é uniforme. Ela se diferencia conforme a intensidade da transformação textual, que também se modifica de texto para texto.

A prática de movimentar textos por diferentes projetos editoriais mostrou-se comum para o escritor Vasconcelos Maia, que, em alguns casos, lançou mão do acréscimo de matéria textual em várias partes do texto, inclusive no título, para redirecionar o sentido, adequando-o à nova publicação. É o que se dá na terceira versão do “Cena doméstica”, narrativa na qual o autor faz várias alterações, todas com vistas a direcionar o texto para a publicação na antologia *Romance de Natal* (1977). O acréscimo *encomendada para o Natal* é sucedido por outros: *Para este Natal*. (Cd, var. 61); *preparar a casa para o Natal*. (Cd, var. 124). Também o título sofreu o acréscimo passando de *Cena Doméstica* / *Cena Doméstica em véspera de Natal* (var. 01).

Idêntica motivação revisória, adaptar o texto à nova publicação, alcançou o conto “O homem e as vitrines” que, como vimos, na terceira versão teve o título substituído por “É Natal! É Natal!” (Anexo, Hv3, var. 01), variante esta que foi seguida por uma série de acréscimos com o mesmo propósito:

Deixou-se levar pela multidão, integrando-se nela e em sua frenética avidez da escolha dos presentes cupidamente expostos nas vitrines, que resplandeciam de luzes e cores.

(Anexo, Hv3, var. 16)

O homem continuou sua jornada até o largo de São Bento. Pensou em continuar andando até a rua Chile. Mas voltou à vitrine que o vinha atraindo mais do que as outras. Era **véspera de Natal** e ele ficou ali, parado, imóvel até a loja se fechar, vendo um a um os presentes serem retirados da exposição e entregues em vistosos embrulhos coloridos, a homens e mulheres excitados, de aspecto próspero, decerto bem empregados e bem remunerados.

(Id., Hv3, var.73)

Também a crônica-conto “A moça de cabelos de sol” passou por processo idêntico. Na primeira versão do texto publicado em 28 de novembro de 1958, o autor escreveu: *Eu subia o Elevador. Vinha correndo pegar o ‘ponto’ da Repartição.* Na versão publicada dezoito anos depois, após o “jogo dos pronomes”, acrescenta novas circunstâncias: *Ele estava na fila do Elevador Lacerda, vexado por causa dos preparativos atrasados do Natal.* (Anexo, Mc, var.4). O vocábulo *Natal*, integrando o acréscimo, adapta o texto à temática da antologia *Romance de Natal*, na qual seria publicado. Esta mesma motivação guiará o autor na inserção do segmento:

— Tenho que ver os preparativos de Natal na repartição. Inadiável. Mas será um pé lá, outro, no restaurante. Digam ao Domingos que bote mais um prato na mesa.

(Anexo, Mc2, var. 79)

Esta aparente incidência de revisão na época natalina passa pela transformação do livro em bem cultural a ser consumido dotado da capacidade de concorrer com outros produtos que são expostos nas vitrines e comercializados por ocasião dos festejos de final de ano, em decorrência das transformações sociais vividas pela cidade.

Outra função dos acréscimos nos contos de Vasconcelos Maia é aquela de introduzir precisas referências à cidade de Salvador. Esta função, que se concretiza por meio de acréscimos com dimensão vária, fica evidenciada em todos os textos aqui analisados.

Estas referências podem tomar a forma de variantes pontuais, como o detalhamento do nome da praça existente no centro histórico da cidade: *Aplausos vinham rolando da Piedade. /Aplausos vinham rolando do Jardim da*

Piedade. (Id. Rc, var.314). Esta mesma matéria textual vai ser utilizada outras vezes. Ela aparece no conto “O homem e as vitrines” / “É Natal! É Natal!”:

O homem saiu de seu banco **de jardim** onde há um mês

(Id. Hv2, var. 7)

O homem grisalho e magro levantou-se **do jardim da Piedade** onde há quase dois meses

(Id. Hv3, var. 7)

O mesmo conto também sofreu outros acréscimos sob a forma de blocos de texto ou não, com a introdução de pormenores relativos ao espaço da narrativa. Na segunda versão, o autor escreveu:

O homem passou para **outra vitrine**. Até a noite anterior aquelas bolas não estavam expostas. Eram esplêndidas. Vermelhas e pretas, graúdas, leves, brilhantes. Achara por fim o presente para o caçula.

Mentalmente, com um gôzo muito grande, fêz o rol dos papais-noeis dos filhos: a lambreta, o jipe, o carro de corrida, o cavalo, a boneca, a bola vermelha e preta. Também os preços de tudo vieram a sua lembrança.

Deu meia volta, meteu as mãos nos bolsos. Nos bolsos vazios. Foi andando, cabeça baixa, procurou outras ruas, sem lojas nem vitrines, sem luzes nem gente. Onde ninguém pudesse surpreender sua dor.

(Id. Hv2, var. 70/2)

Por uma imposição do conflito que dá sentido à narrativa, esta matéria textual foi deixada de lado na terceira versão do texto, tendo sido substituída por uma macrovariante em cuja composição são apresentados, dentre outros, pormenores do lugar físico no qual se desenvolve a ação do personagem, gesto que assegura a sua relação direta com o drama que aí é vivido:

O homem continuou sua jornada até o **largo de São Bento**. Pensou em continuar andando até **a rua Chile**. Mas voltou **à vitrine** que o vinha atraindo mais do que as outras. Era véspera de Natal e ele ficou ali, parado, imóvel até a loja se fechar, vendo um a um os presentes serem retirados da exposição e entregues em vistosos embrulhos coloridos, a homens e mulheres excitados, de aspecto próspero, decerto bem empregados e bem remunerados.

Deu meia volta, pôs-se a andar, as mãos nos bolsos. Nos bolsos vazios. Procurou outras ruas sem lojas, luzes ou gente. Onde ninguém pudesse surpreender sua dor e sua miséria.

(Anexo, Hv3, var. 73)

Fica claro que uma parte considerável das variantes de Vasconcelos Maia é constituída por matéria lexical que especificamente faz referência à cidade de Salvador e seu entorno. Em sua obra, as descrições da cidade, mais do que meras descrições da paisagem, constituem a paisagem social onde se desenvolve o drama das personagens. Assim, no conto “Mangue”, a cidade é um componente fundamental da narrativa. Metonimicamente, a zona do Mangue é escolhida para representar a cidade dos excluídos, “a fatia dos expropriados”, expressão utilizada por Alves (1991,6). É para lá que convergem os negros, os pobres, as prostitutas. Integrante da narrativa, as descrições da cidade de Salvador constituem a paisagem social na qual se desenvolve o drama da personagem. Na segunda versão do Mg os acréscimos que fazem referência à cidade resultaram nas variantes 169; 177; 188; 258; 423; 430; 442 e 477 que constam no Anexo.

Nessa época, chegavam aos ouvidos das mulheres de Sergipe, tentadores convites da Bahia. A guerra tinha estourado e diariamente chegavam navios estrangeiros ao porto de Salvador.

(Anexo, Mg2, 169)

A cidade enorme como nunca vira igual (jamais arredara o pé de Sergipe), tonteara-a, deslumbrara-a. As ruas movimentadas, as praças bonitas, enormes arranha-céus, tanta igreja de extasiar, as praias cheias de gente, tanto bonde, tanto carro em disparada sobre os trilhos... Cinemas, cabarés, sorveterias, as vitrinas da Rua Chile com vestidos chiques e joias fulgurantes...

(Anexo, Mg2, 188)

Outro efeito relevante do acréscimo nos contos do autor é possibilitar a referência a outros lugares em sua própria obra. Algumas macrovariantes resultam de excertos microtextuais, ou não, que vão sendo acrescentados à narrativa, aprimorando suas especificidades ou compondo uma nova história. No conto “Mangue”⁹⁴, um acréscimo, uma macrovariante, traz a marca da intertextualidade, ou fulgurações de uma intertextualidade ao pé da letra conforme Grésillon (2007).

⁹⁴ Como no Anexo as variantes foram recolhidas de maneira atomizada, optei aqui por transcrever excertos de textos nos quais as assinalei, para melhor visualização.

O dia penetrava às migalhas **pelos interstícios das** telhas. Da rua chegavam pregões dos vendedores. **Um burro zurriu. Um ronco de avião** passou sobre a casa. Risadas das companheiras vinham da sala-de-jantar.

(FV 151)

O dia penetrava às migalhas **pelas fendas entre as** telhas. Da rua chegavam pregões de vendedores. - **Abrió! Olhe o abrió, freguês! Ela identificou a voz do mercador, um velho negro em cima de um jegue, sabia que iam bulir com ele: –Este jegue é veado! – gritou um moleque. Cilu sorriu, achando graça do velho que defendia a honra de seu jegue.** Um **zumbido** de avião passou sôbre a casa. Risadas das companheiras vinham da sala-de-jantar.

(HGB 71)

Compatível com a multiplicidade de vozes, fenômeno que, segundo Bakhtin (2003,199), é peculiar do romance, gênero no qual um tema se realiza em muitas e diferentes vozes, a intertextualidade é possível em qualquer tipo de texto. Muito frequente na obra literária, o termo representa o refinamento da aplicação da plurivocidade em qualquer texto literário (Segre 1985,94) e abarca fatos como a reminiscência, seja ela explícita ou camuflada, irônica ou alusiva de fontes e encontra seu limite na paródia e na refundição. Consiste na presença de textos anteriores em determinado texto. Por este meio, o escrito sai do isolamento da mensagem e se apresenta como um discurso desenvolvido através de outros textos. Mediante a intertextualidade, a língua de um assume como componente a de outro texto. Fenômeno idêntico se dá com o código semântico.

No caso em questão, a par da modificação textual que situa o autor como leitor de si mesmo, a variante estabelece uma relação que vai além do próprio texto, ou mesmo dos outros estados do texto. Na variante, o pregão dos vendedores foi retomado pelo escritor que, em sua coluna no jornal, já havia agrupado as reminiscências dos pregões tradicionais existentes na cidade - dos vendedores de rua - ainda não de todo sucumbidos pela sociedade de consumo. É o que se pode observar notadamente na crônica “Pregões que ainda não morreram”:

Em minha rua ainda há pregões. Tem um velho curvo e seco, o corpo parecendo um nervo só. Seu pregão é como seu corpo: seco. [...] Só vende abrió. E nem sei como sustenta a si e ao animal vendendo abrió. Montado no jegue, talvez tão velho quanto ele, merca com sua voz grossa:

- Abricó! Olha o abricó!

Em tudo quanto é rua que passa, e também na minha, os moleques o provocam:

- Este jegue não é homem não!!

O pobre velho se grena, continua seu caminho, mas todos os nomes feios do mundo, em português e nagô, borbotoam de sua boca.

(Maia 1958g).

Ainda que os processos mentais que comandam a elaboração de um texto não nos sejam acessíveis (Segre 1999,106), é interessante reproduzir hipoteticamente os procedimentos do escritor que seleciona e copia trechos de seus próprios textos para reformulá-los, ou não, e finalmente fundi-los. É fácil supor que ao ler a sentença *Da rua chegavam pregões dos vendedores*, que escrevera dezoito anos atrás, a lembrança do escritor tenha sido tomada pelo texto que produzira num tempo mais recente: a crônica publicada em seus momentos iniciais no *Jornal da Bahia*. Nesse instante, incorpora um excerto desta produção ao texto que então relê, produzindo uma rápida digressão por meio da qual dilata o texto e dá a perceber ao leitor algumas especificidades do espaço onde se desenvolve a ação. Nessa altura da narrativa, ao tempo em que continua situando a personagem no ambiente do prostíbulo, o narrador onisciente deixa ver a forma como a cidade se dá a perceber por Cilu: por seus ruídos característicos, seus pregões. Na segunda versão, com o acréscimo do excerto da crônica, o autor aprofunda esta vivência com a objetividade do pregão do mercador, sua caracterização – um velho negro em cima de um jegue –, com a algazarra dos moleques da rua e com a reação da personagem que achava graça de tudo aquilo. Sem impactar na estrutura, mas acentuando a verdade da narrativa, a variante mostra outros conflitos humanos que se desenrolam na cidade, mas que são deixados de lado tendo em vista o equilíbrio da narrativa. O fundamento para esta variante reside no fato de que o autor entendeu como valor provocar uma breve quebra na tensão da narrativa por meio da inserção de um pano de fundo, um detalhe da paisagem social na qual se desenvolve o drama da personagem.

As variantes pontuais identificadas na passagem, quais sejam, a troca do vocábulo *interstícios* por *fendas* e a de *ronco* por *zumbido*, são escolhas lexicais que já foram aqui abordadas ou que se assemelham àquelas apreciadas quando tratei das variantes múltiplas.

A adaptação de textos não é fato novo na literatura, nem é indício de falta de originalidade. Kayser (1967, 74-7) cita vários autores da literatura da língua portuguesa, a exemplo de Camões, Garrett, Alexandre Herculano, que buscavam nas crônicas e outras obras literárias a maior parte do conteúdo da sua obra. Sem incorrer na busca da chamada investigação das fontes, a questão da relação entre os textos ocupa linguistas e filólogos que se manifestam sobre o assunto a partir de vários ângulos.

No campo da crítica genética, Grésillon (2007, 281-2) defende a indissociabilidade entre as práticas de leitura e escrita e advoga ser todo escritor um leitor dos textos de outros e depois leitor crítico de suas próprias criações. E o faz movido pela necessidade de reescrever, de corrigir seus textos antes de os dar a ler por outros leitores. Mais tarde, a geneticista afirma, apoiando-se em Bakhtin, que “sempre se escreve com os textos dos outros e que uma grande parte dos escritos existentes é feita apenas de reescrita de coisas lidas” (Grésillon 2008,8). No campo do estudo das variantes autorais, Contini (1970,42) fala sobre correções que apontam para lugares fora do texto, ou seja, para os hábitos culturais e para as leituras imanentes à consciência do autor.

Assim, a variante resultante da movimentação de blocos textuais entre publicações, constituída por matéria lexical referente à cidade de Salvador, assunto do mundo ficcional de Vasconcelos Maia, concretiza uma tendência explícita do sistema estilístico do escritor baiano.

No texto de Vasconcelos Maia, as variantes ocasionadas por acréscimos tomam também a função de detalhar os aspectos físicos dos personagens ou mesmo realçar particularidades dos aspectos já descritos. É o que acontece nas variantes:

mulata que

(Anexo Cd1, var. 27)

mulata **carnuda e bonitaça** que

(Id., Cd2, var. 27)

um homem

(Id., Hv2, var.2)

um homem **grisalho e magro**

(Id., Hv3, var.2)

Uma casada, a outra solteira.

(Id., Mc1, var.17)

uma casada – **ele enxergou a aliança**, a outra solteira – **não tinha a marca escrava nos dedos**.

(Id., Mc2, var.17)

orgulhosa **de sua formosura e** de seu prestígio – rainha do Carnaval

(Id., Rc1, var.354)

orgulhosa de seu prestígio **fictício** – rainha do Carnaval

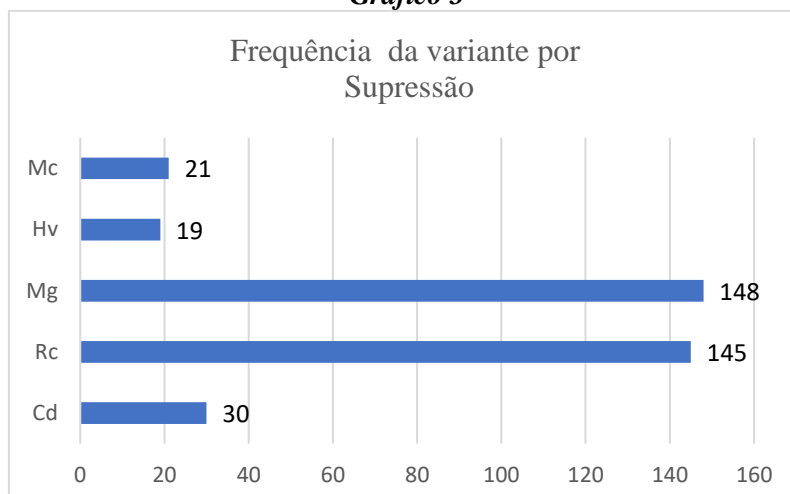
(Id., Rc2, var.354)

Acentuar o efeito de um realismo vivido foi uma das funções do acréscimo nos contos analisados, o que foi feito por meio da manipulação de pronomes, conjunções, formas verbais e locuções adverbiais traduzidos em acréscimos pontuais; ou de blocos de texto, fato que se dá, por exemplo, no conto “Mangue”, nas variantes relacionadas no Anexo sob os números 6;11;14;28; 30; 36; 44; 48, dentre outras.

Certa mudança de entonação do monólogo da personagem no Rc, dando-lhe um tom mais incisivo, é efetuada através do acréscimo de advérbios e conjunções (variantes 146, 155, 160, 167). Já a preocupação com o discurso direto, a base expressiva do conto, no caso em questão manifestado sob a forma de monólogo interior, também levou o escritor a fazer acréscimos de blocos de material textual com reflexões de personagens. fato que se pode verificar, por exemplo, no Rc, nas variantes 83, 88, 93, 102, 105, 108; no Mg, nas variantes 97; 152; 182; 185; 271; 283; 290-1; 294; 297; 306; 383; 412 e ainda no Cd, nas variantes 84; 85; 95, todas relacionadas no Anexo.

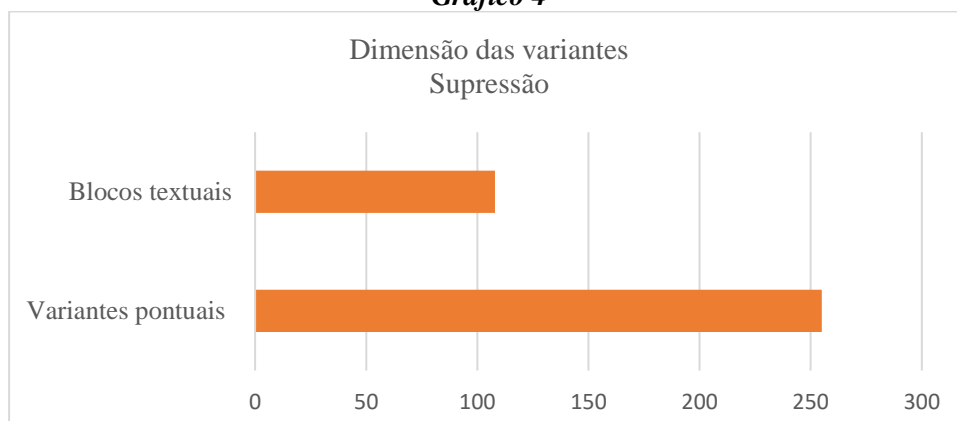
7.4.2 Variantes por supressão

A supressão é a retirada de elementos da frase sem que outros ocupem o seu lugar. Esta operação de escrita foi amplamente utilizada por Vasconcelos Maia nos textos observados. Foram identificadas 363 ocorrências, o que significa 20% do total das variantes aqui identificadas.

Gráfico 3

O Gráfico 3 indica o quantitativo de supressões realizadas em cada texto. O Mg e o Rc mostraram quase a mesma incidência das operações, enquanto o Cd, o Mc e o Hv apresentaram menor número de supressões. No entanto, proporcionalmente, o Rc e o Hv foram os textos que mais sofreram a supressão de matéria textual, 21% do total das variantes identificadas em cada um. Nos contos “A moça de cabelos de sol” e “Cena doméstica” esta operação de escrita teve menor rendimento. Já foi dito aqui que o Mc, cujo número de acréscimos corresponde ao dobro das supressões que sobre ele incidiram, resultou com a matéria escritural ampliada em 47%. Ou seja, ao transmutar o gênero, o escritor faz acréscimos textuais.

A supressão de textos nos contos analisados configura-se sob a forma de variantes pontuais, 66% das operações identificadas, e de blocos maciços de material escritural. O Gráfico 4 evidencia a dimensão das supressões aqui consideradas:

Gráfico 4

Afeito a realizar amplos movimentos textuais, Vasconcelos Maia suprimiu não só vocábulos isolados ou sinais de pontuação como também frases inteiras ou blocos de texto. Foram objeto de supressão 102 blocos de matéria escrita nos cinco textos objeto deste estudo.

Na segunda versão do conto “Mangue”, o segmento *Um burro zurriu* (Anexo, Mg. var. 248) foi expurgado. No entanto, por sua singularidade, a matéria textual merece ser apreciada. Nesta direção me encaminho com Contini (1937) que, em sua abordagem sobre Ariosto, ressaltou ser necessário no trabalho sobre o texto, seja ele do tipo genético ou de variantes, o registro de todas as modificações, mesmo aquelas que foram recusadas pelo autor se o propósito for conhecer melhor uma obra.

Como já foi mencionado nesta tese, Vasconcelos Maia não desconstruiu a linguagem em seus contos, limitando-se tão somente a conservar na escrita, notadamente em seus diálogos, marcas da oralidade. Como autêntico contador de histórias cujo fundamento buscava nas classes populares, empregava a linguagem usada pelo povo. A sua linguagem foi, de alguma forma, surpreendente, e até escandalosa, na opinião de críticos que tomavam como referência a norma empregada na tradição literária da língua portuguesa. Críticos como Lima (1947), Alencar (1948) e Bruno (1955) apontaram também o uso de “neologismos desnecessários”. Neste fragmento é evidente que Vasconcelos Maia vai além da linguagem com a qual nos deparamos na tradição literária.

O autor, através de um narrador onisciente, reproduz as percepções da cidade pela personagem Cilu e conseqüentemente o faz empregando o seu vocabulário e seu conhecimento de língua. A forma verbal empregada, talvez um dos neologismos em razão dos quais fora pontuado pela crítica, estranha à língua, poderia ser pensada como um elemento de uma “língua especial”. A língua especial foi referida por Contini (1970, 223), que na categoria enquadra as onomatopeias, os jargões, termos agramaticais que, sejam eles autênticos, abusivos ou inventados, geralmente, reproduzem a cor local. No caso em questão, o vocábulo onomatopaico *zurriu*, que no conto reproduz a voz do animal, imprimindo-lhe um tom de gracejo, partindo do semântico já dicionarizado, mantendo os dados fônicos, trocando apenas a vogal *o* por *i*, se encaminha para fora do convencional. Embora o solecismo tenha sido

rechaçado pelo autor, em determinado momento, a forma foi verdade para o escritor, sempre inclinado para o uso de certos traços peculiares à linguagem coloquial, numa influência talvez de Jorge Amado, que encontrou ambiente propício em seu espírito. *Tou incomodada* (FV,147); *Êta diacho! As granfas de Arlete vai se encher de mônei* (Id.152); *Tava com tenção de ir* (Id.153), dentre outros, formas conservadas na segunda versão, constituem exemplos da preocupação de Vasconcelos Maia em registrar os traços da linguagem popular brasileira, numa prática que talvez soubesse irritar aqueles refratários à inovação.

A supressão do solecismo *zurriu* evidencia que o escritor mostrou-se mais contido em sua fase da maturidade, rendendo-se à tradição.

A supressão foi ainda utilizada para realizar correções, muitas delas com consequências sobre o tom da narrativa, detalhando-a, livrando-a de prováveis excessos ou até mesmo procedendo à sua atualização, como se dá com a supressão dos dois blocos de texto do Rc, que resultaram nas variantes 28 e 29 relacionadas no Anexo.

Imprimir um novo ritmo à narrativa encaminhando um texto narrativo para o diálogo pode também ser a motivação para a supressão. A mesma operação foi utilizada para amenizar excessos, racionalizar impulsos político-morais ou posicionamentos de alguma forma discordantes daqueles professados pelo autor no ato da leitura revisora. Assim, a passagem abaixo foi totalmente suprimida:

E precisavam de dinheiro, o dinheiro é quem manda, com dinheiro se tem tudo. Elas também queriam esquecer, eram desgraçadas – a sífilis degenerava-as, a sociedade escarrava-lhes, não tinham família. E elas corriam atrás dos outros infelizes, dos pródigos, na gula do dinheiro, pois o homem é igual, quem o nobilita é o dinheiro, insignifica o que não o possui, enaltece os inchados dele.

(Anexo, Mg1, var.261)

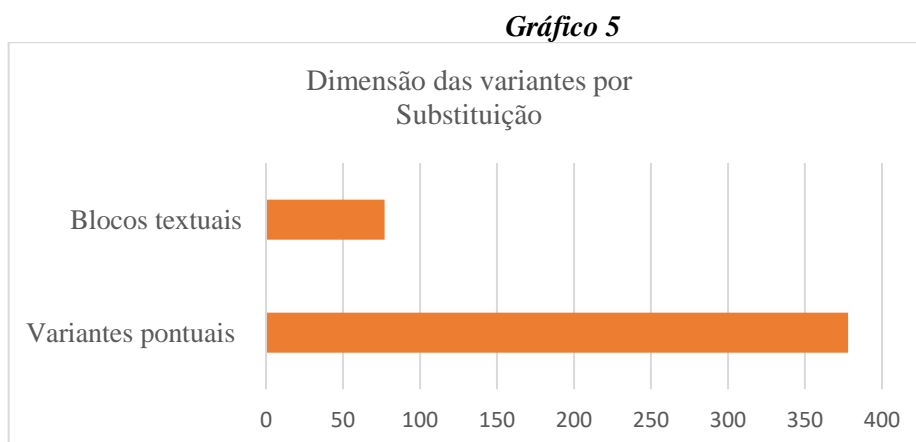
Ao deixar para trás esta passagem, o autor corrige prováveis excessos descritivos e ainda tem a oportunidade de trazer o texto para o tempo da leitura. Àquela altura, as mulheres que viviam nos prostíbulos já não eram atormentadas pelo medo da sífilis, eram outras as doenças sexualmente transmissíveis. Solidária com outras variantes, esta supressão possibilita que

o autor insira em sua narrativa, através dos monólogos da personagem, novas matérias textuais, restaurando com este passo a verossimilhança.

7.4.3 Variantes por substituição

A substituição consiste na combinação dos dois processos que vimos antes passando o novo elemento adicionado a ocupar função sintática do elemento suprimido. Para Biasi, a substituição pode ser decomposta em duas operações distintas: de um lado, aquela submete o texto a um processo de supressão, eliminando um texto já escrito, e de outro, a inscrição do segmento substituto destinado a ocupar a posição daquele que foi suprimido. Em termos de economia e de distribuição do material escritural, independentemente de qual seja o número de letras ou de palavras em causa, ou da extensão do segmento a ser inscrito, este processo resulta em quatro consequências distintas. Se o segmento substituto é nulo, a substituição resulta em uma supressão. Se o segmento que substitui é igual ao segmento suprimido, tem-se uma substituição lugar por lugar; em se tratando de um segmento sensivelmente menor do que aquele que irá substituir, dá-se a substituição por elipse; finalmente, se o segmento substituto for consideravelmente maior que aquele substituído, pode-se identificar como substituição por acrescento (2011,124-5)

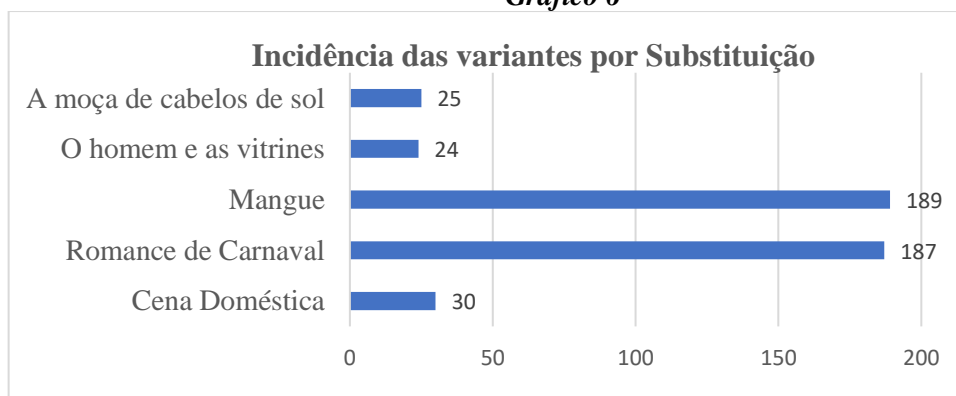
A substituição nos textos analisados configura-se sob a forma de variantes pontuais e de blocos maciços de material escritural. O Gráfico 5, a seguir, evidencia a relação entre as dimensões das substituições identificadas nos contos:



A categoria de variantes por substituição reúne um grande número de intervenções realizadas por Vasconcelos Maia. Este fato confirma um intenso trabalho corretivo baseado na reelaboração e reescrita do texto. Conforme referido anteriormente, nos contos analisados foram encontradas 455 operações de substituição. A maior incidência dessa operação de escrita ocorreu na segunda versão do conto “Mangue”, que apresentou 189 substituições, o que corresponde a quase 42% do total das alterações deste tipo identificadas no *corpus* analisado. Este desempenho foi seguido de perto pelo “Romance de Carnaval”, que apresentou 41% de alterações desta natureza. Os contos “Cena Doméstica”, “O homem e as vitrines” e “A moça de cabelos de sol” tiveram um número de substituições bem inferior, apresentando, respectivamente, a cifra de 30, 24 e 25 substituições. O que significa, 6,5% do total destas correções no primeiro, enquanto os dois outros registraram, respectivamente, 5,2% e 5,5% do total das variantes por substituição de matéria textual.

O Gráfico 6 ilustra a incidência da operação nos contos analisados.

Gráfico 6



O confronto textual evidenciou um *corpus* amplo e diversificado de variantes por substituição que alcança, indistintamente, sinais de pontuação e elementos morfológicos como gênero e número da matéria lexical, a mudança de tempo e de modo das formas verbais, e a mudança de sujeito, ocasionando a alteração da perspectiva. Também passaram por modificações unidades lexicais e morfossintáticas. No primeiro caso, o escritor movimentou constituintes das diversas categorias gramaticais: artigos, pronomes, preposições, conjunções e advérbios. Ainda no âmbito das mudanças das

unidades lexicais são identificadas intervenções resultantes da evolução do léxico do jovem contista, dos seus hábitos estilístico e gramatical.

Passaram pela operação nos cinco textos objeto deste estudo setenta e três blocos de matéria escritural. Nos contos analisados, o impacto das alterações ocasionadas por substituições de matéria escrita varia em conformidade com a intensidade da transformação textual, que também se modifica de texto para texto. Dentre as 455 substituições analisadas, duas variantes se mostram mais relevantes pelo nível da transformação que operam na obra. Uma delas alcança a estrutura do texto produzindo um resultado diferente daquele proposto na versão anterior: a substituição levada a efeito no título do conto alterando-o de *O homem e as vitrines* para *É Natal! É Natal!* (Anexo, Hv, var. 1). A outra imprime modificação na maneira de o autor comunicar o conteúdo: a mudança *Eu/Ele* operada no texto “A moça de cabelos de sol” (Anexo, Mc, var. 1). Ambas já foram explicadas nesta tese ao tratar das variantes múltiplas do autor.

Outras substituições também impactam na forma como o autor conduz a narrativa, a exemplo da troca de nomes de personagens *Cocota/Xicota* (Anexo, Cd, var.8), *Suzette ou Suzi/Zete ou Suzi* (Anexo, Rc, var.68).

Entendo ser legítimo conjecturar que o abandono do valor *Cocota* (forma registrada no dicionário como “do francês *cocotte* – menina, pré-adolescente, muito vaidosa” (Holanda Ferreira, 1986) em favor de *Xicota* prende-se à questão da verossimilhança da narrativa. É provável que autor tenha julgado o primeiro nome pouco adequado, talvez uma maneira irônica de se referir à personagem caracterizada como uma senhora com excesso de peso corporal, que tinha até mesmo dificuldade em locomover-se pela casa. Com este gesto o autor restaura o equilíbrio do tom da narrativa. Motivação idêntica levou o escritor a, no conto “Romance de Carnaval”, tomar a forma *Zete ou Suzi* em lugar de *Suzette ou Suzi*, para formular a pergunta insinuante feita por Edmundo, o pretenso namorado da sonhadora Suzette, atuando sobre o tom da narrativa a variante reforça o caráter sedutor do personagem. Também são elencadas as trocas dos nome *Elentéria/Martiniana* (Anexo, Mg, var.514); *Martiniana/Marta* (Anexo, Mg, var.566); *Marta/Eleutéria* (Anexo, Mg, var.594), variantes do conto “Mangue”, objeto de comentários nesta tese na seção que trata das variantes múltiplas.

No caso de Vasconcelos Maia, evidencia-se o vasto uso de nomes próprios em seus textos. Ao representar a cidade de Salvador, indiscriminadamente, registra o nome de pessoas dos diversos segmentos da sociedade. Variantes funcionais e estritamente ligadas ao contexto, a troca dos nomes, movimentos resultantes de inovações procedidas por meio de acréscimos ou supressões ao texto inicial, é utilizada pelo autor para atingir o equilíbrio da composição.

Outra troca de formas substantivas pode ser vista na construção metonímica:

Um **ronco** de avião passou sobre a casa

(Anexo, Mg1, var.213)

Um **zumbido** de avião passou sobre a casa

(Id., Mg2, var.213)

Na variante, a forma substantiva *ronco* foi vencida na segunda versão por *zumbido*, ambas dotadas de mais valia onomatopaica. No caso, o autor escolheu o vocábulo que lhe pareceu mais relevante, por sua expressividade ou sua popularidade.

Algumas substituições são correções mínimas e circunstantes, resumindo-se a uma ou duas palavras e são, geralmente, constituídas por conjunções, pronomes e preposições, embora possam alcançar as formas verbais. A variante deste tipo de maior impacto para a transformação textual foi a substituição *Eu/Ele*, uma variante livre, que, seguida por dezesseis variantes ligadas, ocasionou a variante múltipla já aqui referida. Trata-se de uma alteração radical do ponto de vista do relato. Estas variantes podem também realçar referências à cidade, sejam elas nomes de lugares, ou de aspectos descritivos do espaço onde se desenvolvem as cenas: *na burguesa sala de jantar/ na humilde sala de jantar* (Anexo, Rc., var. 403); outras se estendem um pouco mais, sempre com o propósito de individualizar o espaço: *na Laranjeiras plebeia do Pelourinho/em São Miguel de Baixo, num sobradão sombrio do Pelourinho*. (Anexo, Mg, var.204); *subia o Elevador/estava na fila do Elevador Lacerda* (Anexo, Mc, var.2); *disparei para o restaurante Maria de São Pedro/ voou para o Mercado* (Anexo, Mc, var.88 e 89), dentre outras. Estas transformações textuais, de caráter institucional (Contini 1970, 71), não visam atingir o equilíbrio interno do texto e são referenciáveis aos “hábitos”

estilísticos e gramaticais do autor e, ao mesmo tempo, testemunham a evolução/ampliação do léxico do autor. Fica evidente que estes movimentos de Vasconcelos Maia se referem aos seus hábitos culturais e a seu projeto estético. Na produção da última variante, evidenciou-se uma redução drástica do material escritural que chega a alcançar, por sinédoque, um espaço da narrativa. O nome do restaurante *Maria de São Pedro* é substituído por *o Mercado*, numa referência ao Mercado Modelo, local onde está situado o tradicional estabelecimento que tinha como frequentadores assíduos, além do próprio Vasconcelos Maia, nomes como Jorge Amado, Calazans Neto, Carybé e por onde já passaram Pablo Neruda, Jean Paul Sartre, dentre outras personalidades.

Existem ainda, a exemplo de algumas substituições efetuadas no conto “Mangue”, variantes que dilatam detalhes, descrições ou multiplicam episódios que alternam como cenário o centro histórico da cidade de Salvador, o Mangue e a casa onde vivem as prostitutas. Dentre estas, as variantes relacionadas sob os números 460; 462; 473; 487; 491 podem ser lidas no Anexo.

A exemplo do ocorrido com a supressão, a substituição foi também usada por Vasconcelos Maia para realizar correções na narrativa, imprimir-lhe detalhes, livrá-la dos prováveis excessos, atualizá-la. Ressalto que a substituição nem sempre resultou em aumento de matéria textual. “Cena doméstica” apresentou uma passagem constituída por um bloco de texto de dimensão significativa que foi totalmente reformulado na segunda versão. Em busca da concisão e do rigor estilístico, o autor opera com a substituição, combinando-a com a supressão e o acréscimo e a passagem resulta reduzida à metade:

Vadéco deslisou silencioso **como um índio de cinema**, apanhou a arraia que ficara **num canto** e de novo se escondeu **no quartel-general, paraíso escuro que nem o inferno, sem labaredas, mas entrançado de fios elétricos, quatro dedos de poeira no assoalho**, ratos e aranhas **como habitantes efetivos**.

(Anexo, Cd1, var.47/54)

Vadeco deslizou, silencioso e **rápido**, apanhou a arraia que ficara **esquecida** e de novo escondeu-se **entre os** fios elétricos, teias de aranhas, ratos e poeira.

(Anexo, Cd2, var.47/54)

Vasconcelos Maia, às vezes, deixa para trás uma informação que no momento da releitura não constituía mais a verdade do texto, substituindo-a. Esta desistência da matéria textual pode acontecer para corrigir prováveis excessos. Um caso que ilustra esta afirmação é a macrovariante do conto “Mangue”:

Às vezes se revoltava com a vida. Mas eram revoltas comuns de todos os comuns seres humanos. Cilú utilizava o sexo como ganha-pão, por inépcia dos outros órgãos, por comodismo que se tornara automático e escravizador, porque agora só podia viver pelo sexo, como o lavrador vive pelos braços e o futebolista pelos pés.

(Anexo, Mg1, var. 310)

A matéria textual foi deixada para trás e em seu lugar o autor introduz elementos que representam os problemas enfrentados pelas prostitutas à altura, quais sejam, a depressão e o uso de drogas:

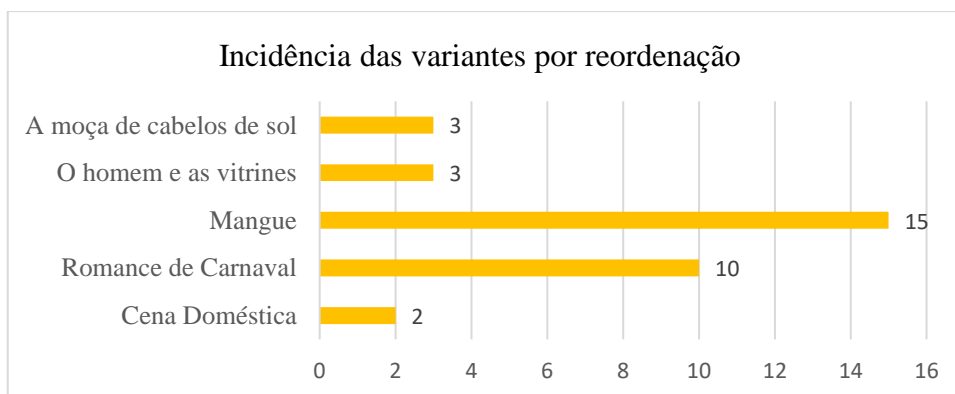
Às vezes, uma depressão esquisita, que ela não sabia explicar, que não procurava explicar, assaltava-a e assombrava. Então ia na mala, tirava lá do fundo uma caixa, recorria à erva que vira a irmã um dia fumando.

(Id., Mg2, var.310)

7.4.4 Variantes por reordenação

Por sua vez, a reordenação traduz-se, conforme Castro (2007), na conservação de todos os elementos que compõem a frase, ocupando alguns deles uma posição diferente na estrutura. Esta operação de escrita tem pouca incidência nos textos observados, conforme evidencia o Gráfico 7:

Gráfico 7



Elas consistem em inversões lexicais, por exemplo, entre um adjetivo e um substantivo, entre dois adjetivos ou ainda no deslocamento da forma verbal dentro da frase. Tais variações sinalizam escolhas do autor, relacionadas a seus hábitos estilísticos. Os casos mostrados a seguir ilustram a reordenação:

Num jarro **velho** de alumínio, acácias azuis pendiam, inertes, descolorindo-se como gente pobre morrendo.

(Anexo, Mg1, var.523)

Num jarro de alumínio **velho** e sem brilho, flores de papel descoradas.

(Id., Mg2, var.523)

Teria um olho **azul** e outro **verde** como certas gatas?

(Id., Mc1, var.56)

Teria um olho **verde** e outro **azul** como certas gatas?

(Id., Mc2, var.56)

de jóias, **doces, roupas** e brinquedos.

(Id., Hv2, var.17)

de joias, **roupas, doces** e brinquedos.

(Id., Hv3, var.17)

No primeiro caso acima mencionado, o adjetivo tem sua posição modificada para acentuar a objetividade perseguida pelo cronista, que acrescenta a locução adjetiva *sem brilho* antes de desistir do segmento *acácias azuis ...*, que será substituído por *flores de papel descoradas*. O segundo exemplo revela a escolha preferencial do autor, enquanto o terceiro, *doces, roupas* substituído por *roupas, doces*, parece dispor os elementos lexicais numa ordem que sugere uma associação semântica particular. Note-se que os casos de reordenação ilustram especialmente bem o que, parecendo ao leitor simples operação de sinonímia, tem decerto funcionalidade precisa do ponto de vista do autor.

7.4.5 Variantes por questões gráficas, ortográficas e de pontuação

As variantes que resultam das questões referidas no título desta subseção, enfeixadas na categoria das variantes formais, apresentam-se como: ajustes gráficos; grafismo; emprego das maiúsculas e alterações de pontuação. Elas são pensadas como autorais, a despeito de, especialmente, no que tange à

ortografia e à pontuação, não se ignorar a possibilidade de um ato colaborativo. Foram tidas como ajustes gráficos, as variantes que envolvem:

- a) o emprego do e e do i, assim como o uso das vogais átonas o e u, regulados pela etimologia;
- b) uso das sibilantes sonoras interiores s, x e z;
- c) oscilação no emprego das sibilantes surdas s, ss, c, ç e x; s/z;
- d) as consoantes homófonas x e ch;
- e) grafia divergente da norma no ditongo constituído por vogal com til e subjuntiva vocálica;
- f) erros diversos como o uso da crase antes de palavra masculina: à sebo, à pulso.

Por sua vez, foram consideradas como associadas a grafismo as alterações que diziam respeito ao:

- a) emprego das maiúsculas;
- b) uso do numeral como indicativo de seção: ***/1;
- c) uso do acento grave/agudo;
- d) uso do hífen como em sala-de-jantar/ sala de jantar; dona-de-casa/ dona da casa;
- e) uso de formas abreviadas ou não, como em *dona/D*.

O grupo das correções gramaticais, enfeixa variantes respeitantes a questões do:

- a) emprego do pronome átono;
- b) uso dos dêiticos: dessa vez/ desta vez; esse carro/este carro;
- c) flexão das preposições: no/num; numa/na; de sua/da sua; no quarto/para o quarto;

Ficou evidenciado que, na maioria das vezes, a capitalização resulta de correção ortográfica devido à inserção do período.

Apesar de ter procedido a este levantamento, em diferentes ocasiões, fiquei com a impressão de que questões gráficas têm um alcance semântico. Por exemplo, a variação ocasionada pelo emprego das aspas, que poderia ser considerada, segundo a tradição anglo-saxônica, como variante acidental, ou não intencional, por afetar apenas a superfície gráfica do texto, nos textos de Vasconcelos Maia pode ser pensada como substantiva. O uso desse recurso

gráfico nos contos analisados vem marcado por acentuado matiz afetivo. As aspas assinalam as inflexões de natureza emocional dos personagens, alguma mudança no tom da narrativa ou mesmo o redirecionamento da ênfase e a conseqüente diminuição da relevância de alguns aspectos, o que, ao lado de outras operações, resultou na modificação do sentido do texto. No Rc, conforme se pode observar na variante *o “velho” toparia/o velho toparia* (Anexo, Rc, var.190), a supressão das aspas implica a normalização do uso de uma expressão pouco usual quando o jovem contista a utilizou pela primeira vez, porém já banalizado, dezoito anos depois, quando fez a leitura. O uso deste sinal de pontuação traduz a cólera de D. Cocota ao se referir aos filhos que haviam sujado a roupa no varal:

Eles não estavam em casa.

(Anexo, Cd1, var. 115-6)

“Eles” não poderiam estar em casa.

(Id., Cd2, var. 115-6)

O manuseio das aspas, igualmente, assinala a ansiedade de Suzette à espera do namorado que conheceu no dia anterior, no Carnaval:

Seria ele?

(Id., Rc1, var. 17)

Seria “ele”?

(Id., Rc2, var. 17)

alguma coisa dele.

(Id., Rc1, var.18)

alguma coisa “dele”.

(Id., Rc2, var.18)

A manipulação das aspas serviria também para indicar a modalização da voz, o sarcasmo de Cilu no Mg:

É proibido **isso** aqui.

(Anexo, Mg1, var.21)

É proibido **“isso”** aqui,

(Id Mg2, var.21)

Com a manipulação das aspas o autor introduz os trechos monologados na narrativa, e desta forma reproduz o pensamento da personagem, estreitando o seu contato com o leitor:

Onde estava a boneca de Cristina?

(Anexo, Hv2, var. 30)

“Onde estava a boneca de Cristina?”

(Id., Hv3, var. 30)

fogo pela bôca enquanto a corda funcionasse.

(Id., Hv2, var. 30)

“fogo pela boca enquanto a corda funcionasse”.

(Id., Hv3, var.59)

De maneira semelhante, a observação mais detalhada das variações resultantes de outras questões de pontuação e aspectos gráficos e ortográficos procedidas por Vasconcelos Maia evidencia que, embora atadas à forma gráfica do texto, estas emendas podem alterar de alguma maneira o sentido do texto, fato que ressalta a sua relevância.

7.5 O processo de reescrita de contos publicados em *Fóra da vida*

Detalhados até aqui aspectos que podem ser pensados como configurações recorrentes (Grésillon 2007), a seguir descrevo o processo de transformação dos textos observando como se dá o processo de reescrita em cada um.

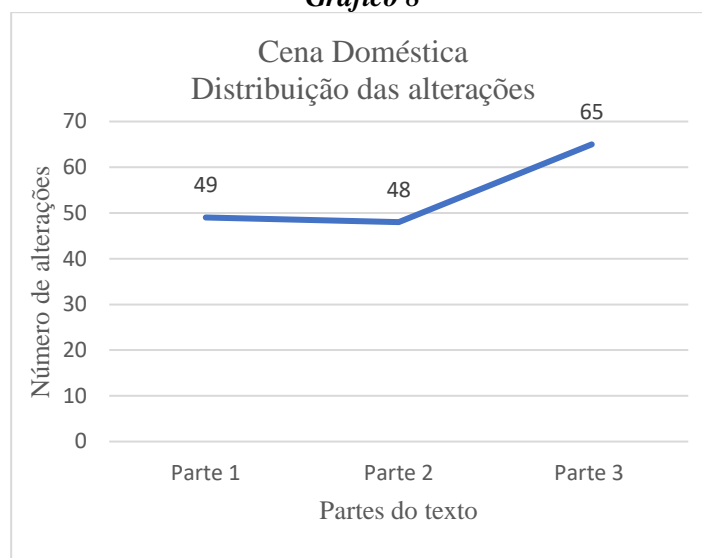
7.5.1 “Cena Doméstica”

Narrativa curta que retrata as dificuldades enfrentadas, na ocasião da segunda guerra mundial, por uma dona de casa vinda do interior que, após ficar viúva, instala uma pensão em Salvador. D. Cocota, com excesso de peso, tinha dificuldades para realizar os serviços domésticos e demais atividades da casa. Mãe de três filhos, dois meninos e uma moça, não contava com a ajuda de nenhum em seus afazeres. Na primeira versão, o autor mostra a personagem na sua lida diária e as dificuldades que enfrentava: as condições climáticas, o acúmulo de tarefas, as preocupações, e sugere, por meio de uma intercalação, a caracterização de D. Cocota. No texto, enquanto a filha bordava na sala, os filhos empinavam arraias no telhado, sujando a roupa que a mãe estendera no varal. Na segunda versão, por meio de um acréscimo, acentua o aspecto físico da personagem, e assim prepara o leitor para os episódios vindouros, nos quais este será um aspecto determinante.

O conto foi fruto de duas remodelações seguidas. Ao regressar ao texto, quase duas décadas depois da sua publicação, o escritor faz alterações em 162 lugares. Não que o seu primeiro texto fosse um improvisado ou um esboço para ser usado em outra ocasião. Longe disto, o Cd, referido por Pedro Moacir Maia como um dos seus favoritos dentre os contos do irmão, desde a sua estreia no *Fóra a Vida* (1946), foi elogiado pela crítica por suas qualidades.

Na terceira versão, o conto ganha novas variantes, dessa vez, com motivos temáticos mais específicos, quais sejam, os festejos natalinos, para integrar a coletânea *Romance de Natal* (1977). As alterações procedidas no “Cena Doméstica” alcançam o texto em toda a sua extensão, mas sua frequência se intensifica na parte final, zona que abriga 40% delas.

Gráfico 8



De extensão reduzida em sua maioria, com apenas 8% delas constituindo pequenos blocos textuais, são variantes pontuais que buscam o apuramento do léxico, das séries adjetivas e da caracterização dos personagens. Ao ler o Cd, o autor operou com as formas verbais e pronominais no intento de melhor acomodação na sintaxe. Alteração especialmente significativa é o acréscimo do segmento textual *desancando sua gordura* (Anexo, Cd, var.10), que, embora reduzido, atua de maneira relevante sobre o sentido do texto, detalhando a descrição física da personagem com vistas a conferir verossimilhança à narrativa. Ainda na parte inicial do texto, o autor opera mais de uma vez com variantes em forma de pequenos blocos textuais, com o fito de caracterizar os personagens de maneira mais precisa. Também as transformações no âmbito da

pontuação deixam ver a manipulação da vírgula, das reticências, dos dois pontos, do ponto de exclamação buscando aperfeiçoar o ritmo e a entonação; das aspas que marcam o acento afetivo e assinalam as inflexões de natureza emocional de D. Cocota.

Ao voltar mais uma vez ao texto, na terceira versão, visando a publicação na antologia temática *Romance de Natal* (1976), o autor toma como base a última edição revista e introduz uma variante múltipla: um acréscimo no título, “Cena Doméstica” / “Cena Doméstica em véspera de Natal” (Anexo, Cd, var. 01). Também uma personagem secundária, D. Rute, que aparece na variante 69, é acrescentada à história para restabelecer o equilíbrio da narrativa; o nome da personagem principal, D. Cocota, foi substituído por D. Xicota (Id. Cd, var.8); bem assim o da sua cidade de origem que passou de Jacamaici, um nome fictício, para Jiquiriçá, referindo-se a uma cidade do interior baiano (Id., Cd, var. 96).

Com um coeficiente de variação situado na ordem de 18%, ou seja, atingindo quase um quinto do texto, o “Cena Doméstica” resultou reduzido. Dado a ler inicialmente com 892 vocábulos na primeira versão, ainda que bastante manipulado pelo autor, o conto apresenta-se depois discretamente depurado, com 865 e 881 vocábulos.

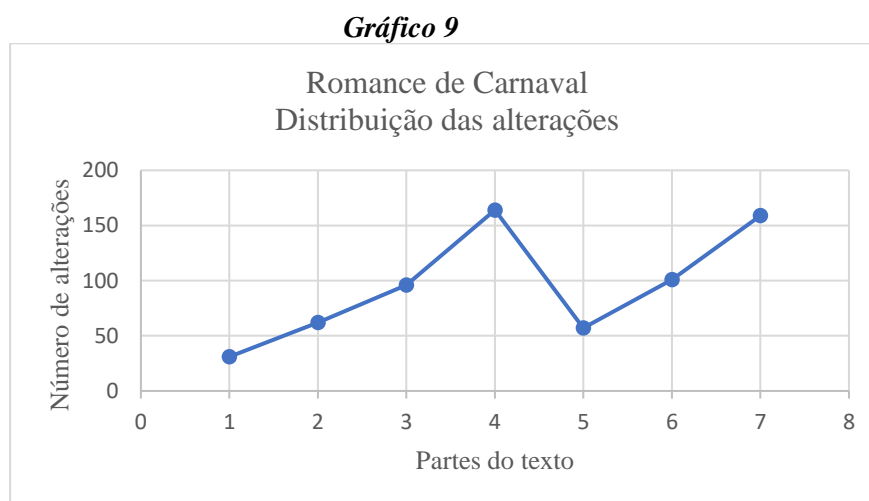
7.5.2 “*Romance de carnaval*”

Conto que teve duas versões, a primeira, publicada no FV (1946) e a segunda no HGB (1964), narra a história de Suzette, garota sonhadora que, juntamente com sua amiga Mercedes, experimenta as emoções proporcionadas pelo carnaval de rua em Salvador, ocasião em que conhece Edmundo, o rapaz com quem vive a experiência que dá título ao conto.

O material escritural do conto representa 39% do total do *corpus* deste estudo, só superado pelo “Mangue”, que ocupa 43%. A narrativa está estruturada em 7 partes. A primeira situa a personagem na varanda da sua casa, à espera do namorado; a segunda e a sexta narram o acontecimento da noite anterior, o episódio durante o carnaval; a terceira parte caracteriza a personagem; a quarta, a mais extensa, narra o devaneio da personagem que sonha com o casamento; a quinta parte narra a insatisfação da mãe que chama pela filha para sair da janela, enquanto a sétima encaminha para o desfecho da

história cuja narrativa cobre um intervalo temporal de duas horas, tempo de duração da espera frustrada pelo namorado.

De volta ao texto, o autor procede a alterações em todas as partes. Em consonância com o procedimento realizado no Cd, as modificações alcançaram com intensidade variada o texto em toda sua extensão, mas no Rc algumas partes sofrem mais intensamente a ação das operações de reescrita. O gráfico a seguir indica a distribuição das 670 modificações produzidas pelo autor.



Em direção contrária ao acontecido no Cd, que tem nas variantes pontuais a maioria de suas modificações, as alterações do Rc variam em sua dimensão, indo dos segmentos lexicais e gramaticais isolados a blocos de material escritural de extensão significativa. Esses blocos textuais com dimensão variada somam 115 lugares de alteração, o que equivale a 17% do total das variantes do texto. Objeto das diversas operações de escrita, os blocos de material textual do Rc resultam em acréscimos, substituições e, em sua maioria, supressões.

A primeira parte do texto apresenta 31 locais de variações pontuais. Inicialmente, o autor opera com a pontuação e com algumas formas verbais. No âmbito das variantes substanciais, faz acréscimos e substituições. Na segunda parte, num movimento ascendente do impulso revisor, o autor faz 62 alterações, metade delas com consequências relevantes sobre o sentido da narrativa, detalhando-a, livrando-a de prováveis excessos ou até mesmo efetuando sua atualização, como se dá com a supressão dos dois blocos de texto que resultaram nas variantes 28 e 29 relacionadas no Anexo. Na parte seguinte,

cujas variantes estão relacionadas do número 72 ao 132 no referido anexo, o autor opera sobre os signos lexicais e gramaticais, isoladamente ou não, com o propósito de lhes reforçar o sentido; faz o acréscimos de blocos de material textual com reflexões da personagem (Anexo, Rc, var. 83, 88, 93, 102, 105, 108) e também supressões de blocos de texto ou de vocábulos isolados; elimina parênteses, manipula as aspas. O autor substitui formas verbais, trocando-as por sinônimos; bem assim, formas lexicais ou frases, algumas delas retornando a uma ideia inicial, impactando no tom da narrativa, como por exemplo na variante:

Por que sempre imaginava ruindades **nos outros**, deslealdades **para consigo, malogros onde cair?** Odiava seu próprio cérebro.

(Anexo, Rc1, var. 80)

O vocábulo “malogros”, deixado para trás, é recuperado logo adiante, no acréscimo:

Por que sempre imaginava ruindades, **decepções**, deslealdades? **Odiava-se nesses momentos.** Odiava seu próprio cérebro **quando dava para imaginar malogros!**

(Id., Rc2, var. 80-3).

A quarta parte corresponde a um monólogo da personagem que, em seus devaneios, do namoro chega ao altar. Foi aquela sobre a qual incidiu maior número de alterações. O autor prossegue seu movimento revisor manipulando segmentos lexicais e gramaticais e com blocos inteiros de matéria textual, modificando o tom da narrativa. Certa mudança de entonação do monólogo de Suzette, dando-lhe um caráter mais incisivo, é procedida através da manipulação de advérbios e conjunções (Anexo, Rc, var. 146, 155, 160, 167). Na parte seguinte, com menor intensidade, o autor segue o mesmo percurso: manipula pronomes, conjunções, formas verbais e locuções adverbiais e faz acréscimos e substituições de pequena monta. O ritmo e a intensidade das modificações serão alterados na parte 6 do texto. Nessa altura, o autor acrescenta blocos de texto com descrições da festa e detalhes do monólogo da personagem. Faz substituições, a maioria delas ampliando textos descritivos. Os termos que indicam nomes de lugares são manipulados para melhor

corresponder à passagem dos anos no texto. É o que se dá, por exemplo, na substituição:

carros **do Cruz Vermelha.**

(Anexo, Rc1, var. 336)

carros **que vieram depois.**

(Id. Rc2, var. 336)

A última parte do texto, que situa a personagem de volta na varanda de sua casa, é a segunda mais modificada da narrativa. O autor continua a fazer supressões de segmentos textuais; procede a substituições de formas verbais, pronomes, substantivos, algumas delas retomando a ideia original, outras não; aprimora o diálogo entre a personagem e a amiga. Num passo, acompanhando as mudanças vividas pela cidade de Salvador que se modernizava; inicialmente burguesa, a sala da casa de Suzette se torna humilde e a narrativa passa por um processo de drenagem de qualquer matéria textual que lhe roubasse o traço realista.

Narrativa composta por 3.803 vocábulos na primeira versão, com 670 lugares com registros de alterações distribuídas de forma variada por suas sete partes, o Rc surgiu na segunda edição com 3.659 vocábulos, evidenciando um coeficiente de ampliação de -4%. Comparativamente, sofreu um processo de manipulação semelhante ao do “Cena Doméstica”, e também teve coeficiente negativo de ampliação textual, ainda que menor.

7.5.3 “Mangue”

Dentre os três textos que tiveram no FV (1946) sua publicação original, o conto “Mangue” representa 43% do material escritural do *corpus* deste estudo, superando o Rc, que o faz em 39%, e o Cd, que preenche 9%.

O conto “Mangue” narra a história de Cilu, uma jovem que, na época da segunda guerra, após ter perdido a virgindade, deixa o sítio em que vivia no interior de Sergipe, para viver com a irmã na capital, mas em seguida, segue para a cidade da Bahia na esperança alcançar melhoria de vida. Lá chegando, sem amigos ou conhecidos que a ajudassem a encontrar emprego, vai viver e trabalhar no Mangue, zona mais pobre do meretrício da cidade, situada nos arredores do Pelourinho. Alguns aspectos da história de Cilu foram modificados por Vasconcelos Maia ao fazer a releitura do conto.

A história, na terceira pessoa, é contada por um narrador heterodiegético (Genette 1995) que tem acesso aos sentimentos, emoções e monólogos interiores de todos as personagens, ainda que Cilu seja aquela dotada de maior densidade psicológica.

A estrutura temporal do conto “Mangue”, tomada em seu nível macro narrativo, organiza-se em sete momentos, embora se materialize graficamente em seis partes.

A primeira parte, que se resolve em três páginas, evoca uma noite qualquer na vida da personagem, no prostíbulo em que vive e trabalha, sua indisponibilidade para o ofício devido às cólicas que sentia e o conseqüente recolhimento ao quarto, embora com desagrado, por achar insuportável a solidão daquele espaço descrito como pequeno e pouco acolhedor. Sem conseguir dormir, a personagem, que na primeira versão da narrativa olha o retrato da irmã e chora, na segunda, olhada pelo retrato, chora desamparada. Este primeiro tempo na sequência narrativa não constitui o primeiro na ordem diegética.

A segunda parte do texto, cuja extensão é de uma página e meia, ou 5 e 4 parágrafos na primeira e segunda versão, respectivamente, consiste numa anacronia narrativa. O narrador descreve as rupturas espaciais/temporais que antecederam a vinda da personagem para o Mangue. A narrativa destas rupturas se estende por 5 parágrafos na primeira versão e 4 na segunda e cobre uma extensão temporal impossível de ser precisada, mas que alcança a vida da personagem desde a perda da virgindade até a chegada à Bahia e seu estabelecimento no prostíbulo situado nas proximidades do Pelourinho. Este segundo tempo na sequência narrativa corresponde ao primeiro na ordem diegética

A terceira parte, que se estende por três páginas, descreve um dia, que pode ser um dia qualquer, na vida da personagem. A rotina no prostíbulo, a hora das refeições, a conversa com as companheiras, tudo feito sob o olhar vigilante da dona da casa, cujo nome não é referido, que supervisiona a todas elas. Após o almoço, as companheiras vão ao cinema e Cilu resolve “tirar uma soneca”, mas não sem antes passar por um inquérito por parte da dona de casa sobre o seu estado de saúde e sua disponibilidade para o trabalho à noite. Cilu responde e neste momento reflete sobre sua condição e sobre a prostituição.

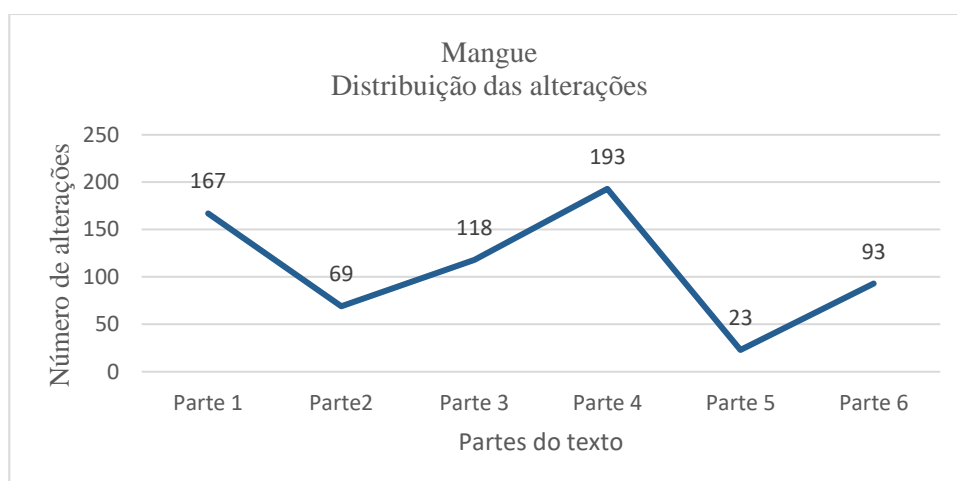
Na primeira versão, ela não “enxergava tragédia em seu destino”, na segunda, sentia, “às vezes, uma depressão esquisita”, fato que a levava a recorrer “à erva que vira a irmã fumando”. Neste passo a narrativa tem uma página e um quarto de extensão e funciona como um trampolim para a descrição do pesadelo/delírio de Cilu, que se dá na quarta parte. O segmento tem a extensão de seis páginas na primeira versão, e cinco na segunda. Durante o sonho Cilu luta para sair de casa e alcançar a rua, mas é impedida pela dona de casa, que a ameaça. Ajudada por Martiniana, “a sarará que lhe dá carinho quando precisa”, consegue correr. Na rua, é perseguida por homens que a desejavam. Tem asas, consegue voar, ver a cidade, em companhia do marinheiro alto e louro que encontrara e lhe dera um “vestido de figurino” sem nada pedir em troca. A felicidade da personagem é compartilhada pela cidade, e nas catedrais os sinos e o coro de anjos entoam canções. Mas na entrada do Mangue, a devastação que sobre a cidade se abatera a faz vacilar. O Mangue ardia em chamas e os casarões ruíam. Transforma-se em cemitério, as prostitutas enterradas, apenas ela viva e correndo com centenas de homens em seu encalço. Também as prostitutas queriam destruí-la. A cidade era um labirinto e suas ruínas juntamente com as senhoras respeitáveis da sociedade portando estandartes impediam sua saída. Cilu cai. Coberta pela avalanche, grita enquanto gargalhadas cada vez mais fortes estrondavam em sua cabeça. A quinta parte da narrativa reconduz o leitor à casa onde as mulheres correm assustadas com os gritos de Cilu, que padecia com os efeitos da comida ingerida, na primeira versão, da droga que usara, na segunda, sendo atendida, na primeira versão por Eleutéria e o cliente que estava com ela no momento, no quarto contíguo ao da personagem, e na segunda, por Martiniana, cujo relacionamento afetivo fora sugerido desde o segundo segmento temporal, e que ocupava o quarto ao lado do de Cilu.

A sexta e última parte, cuja ação decorre ao início da noite, desenvolvendo-se a narrativa em duas páginas, mostra a rotina do prostíbulo, as conversas, as risadas, as intervenções da dona da casa, a supervisora do negócio, com as meretrizes, entre elas Cilu, se preparando para mais uma noite de trabalho. O que era feito, sem nenhuma emoção, sem qualquer volúpia.

Na segunda versão do conto, o autor acrescenta fatos novos à narrativa: a expulsão da personagem da casa do pai; sugestiona sua relação homoafetiva

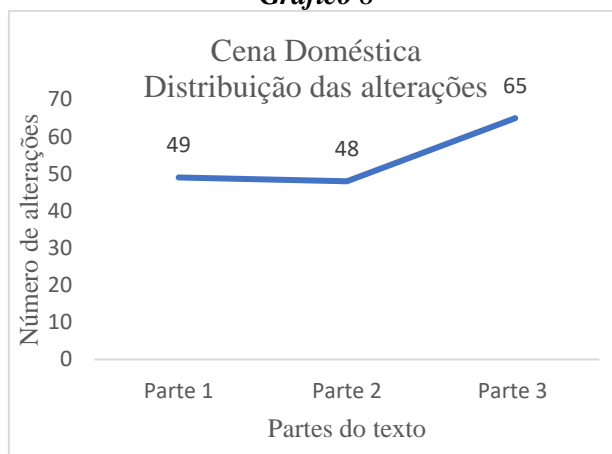
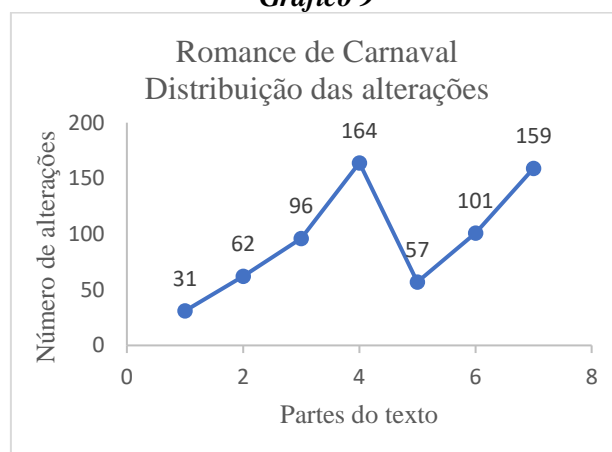
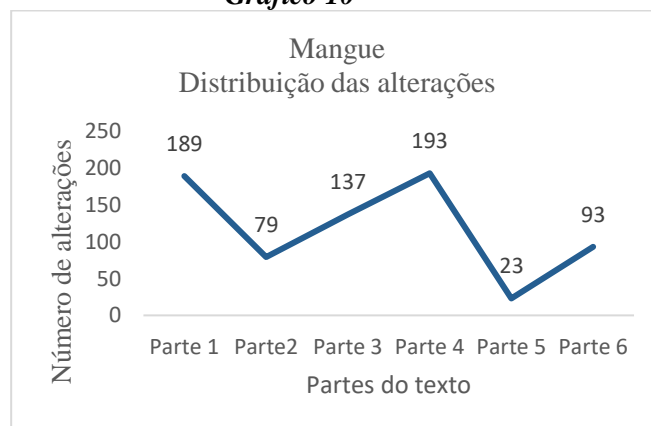
com outra moradora da casa; o uso da maconha, o que faz por meio de acréscimos e substituições. São variantes que operam sobre o conto, incidindo no modo da narração. A narrativa, composta por 4191 vocábulos na primeira versão, apresentou um coeficiente de variação na razão de 17% na segunda, materializado em 714 lugares de variação distribuídos não uniformemente por suas seis partes, conforme detalha o Gráfico 10:

Gráfico 10



O Mg revelou uma taxa de ampliação de 10% ao se apresentar na segunda edição com 4.591 vocábulos. Comparado com o Cd e o Rc, o processo de manipulação incidido sobre a narrativa foi, proporcionalmente, em menor número, porém, de maior intensidade. Contrariamente ao sucedido no processo de modificação do Cd e do Rc, que tiveram taxa de ampliação negativa, à razão de -1,25% e -4%, respectivamente, “Mangue” teve uma taxa de ampliação textual de 10%, apresentando-se na segunda versão com 400 vocábulos a mais que na primeira. A análise das variantes indica que, embora próximos na extensão do material escritural, Mg 43% e Rc 39%, e também no quantitativo de alterações sofridas, Mg 714 e Rc 670, a história de Cilu foi acrescida com blocos de textos e resultou com uma ampliação significativa do texto inicial, enquanto a de Suzette sofreu uma redução de matéria textual.

A seguir, com vistas a demonstrar o lugar no texto onde procede às variantes nos textos do FV (1946), os Gráficos 8, 9 e 10 são alinhados:

Gráfico 8**Gráfico 9****Gráfico 10**

Evidencia-se que as alterações são feitas nas partes iniciais, no meio ou no final de cada enunciação literária. O conto “Mangue” foi aquele com maior incidência de alterações na parte inicial, seguido por “Cena Doméstica”. Compartilham a incidência de alterações nas partes centrais da narrativa, o Mg e o Rc. No primeiro esta foi a parte mais modificada, no segundo, o número de

modificações da seção medial do texto se equipara ao da final, enquanto no Mg as alterações vão diminuindo à medida que a história se aproxima do seu remate. Movimento contrário apresentou o Cd, que manteve constante o ritmo das variações na parte inicial e no meio do texto, com maior índice de variações em seu desfecho.

7.6 O processo de reescrita de contos publicados no *Jornal da Bahia*

O advento da imprensa, o surgimento do escritor profissional, a ampliação e diversificação do público leitor são fatores que incidem de forma decisiva no processo de criação e na transmissão da obra literária. A publicação em jornais e periódicos condiciona o escritor profissional, que, na maioria dos casos, vê-se obrigado a escrever sob a pressão de prazos, textos dirigidos a um público não homogêneo, circunstâncias tais que afetam substancialmente seu processo de criação. Esses textos, mais tarde, poderão ser publicados em livro.

Quando, movido por qualquer razão, um autor retoma o seu texto e efetua correções, estas poderão ter como tendência dominante a redução ou a ampliação. É este o pensamento de Genette (1982), para quem reduzir ou ampliar um texto são procedimentos que envolvem mais que simples mudança de dimensão. São operações complexas que podem não somente afetar a extensão, mas também, e ao mesmo tempo, a estrutura e o teor do texto.

Esta discussão é aqui evocada tendo em vistas as alterações sofridas pelos textos “O homem e as vitrines” e “A moça de cabelos de sol”, originalmente jornalísticos, cujas variantes serão aqui analisadas.

Os textos que estamos considerando deixam ver que, indiferente a quaisquer limitações, Vasconcelos Maia a eles retorna e efetua modificações substanciais. São, de fato, alterações de relevo nos dois textos, num procedimento que se distancia daquele observado nos três contos já analisados.

7.6.1 “A moça de cabelos de sol”

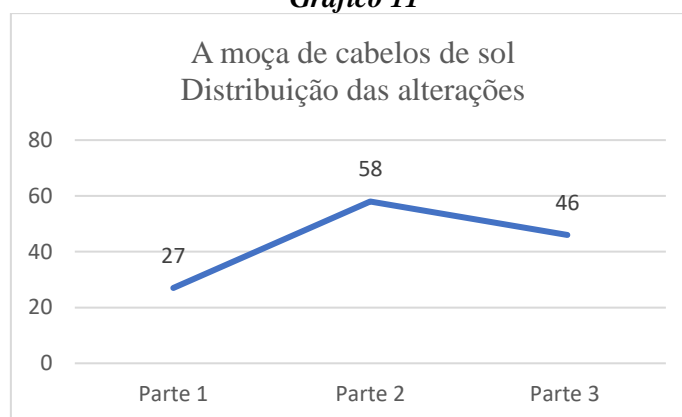
O texto tem uma tradição constituída por dois testemunhos, um deles sob a forma de livro. O primeiro registro do texto, provavelmente um improvisado para utilização oportuna, foi encontrado na coluna assinada pelo escritor no *Jornal da Bahia*, em 1958. Como aconteceu com outros textos, a crônica-conto

ficou esquecida por dezoito anos, para depois, com pronunciadas alterações, vir a compor a coletânea *Romance de Natal* (1976).

A crônica narra o encontro da personagem, que subia o elevador Lacerda, com um amigo que o apresenta a duas moças, uma solteira, outra casada, das quais vinha acompanhado. A casada, já era sua conhecida, e a outra chamou sua atenção pela beleza do rosto claro e dos cabelos vermelhos e brilhantes ao sol, mas os olhos ele não pôde ver. Estavam cobertos por óculos escuros e, mesmo diante do seu pedido para que ela os tirasse para que pudesse ver a cor dos olhos, ela negou. Como estava atrasado para o trabalho, combinaram um encontro para o almoço, ao qual não pôde comparecer. Restou-lhe a curiosidade não satisfeita de saber a cor dos olhos da moça dos cabelos de sol.

Apesar da impossibilidade de acesso aos movimentos que presidiram à elaboração do texto, comparando as duas versões ficam evidenciadas as transformações pelas quais passa a primeira com vista à elaboração da segunda versão. Na primeira versão, o autor confiou a narrativa a um personagem que narra a própria história, fato atestado pelo emprego do pronome na primeira pessoa (cfe. Anexo, Mc, var. 1). Na segunda versão, a narrativa é feita na terceira pessoa. Embora o núcleo da narrativa tenha sido mantido intacto, a substituição Eu/Ele ocasiona uma série de alterações no texto que avançam por toda sua extensão.

Gráfico 11



Ainda que a alteração mais crítica do texto tenha sido feita logo no início, a substituição realizada na instância enunciativa da segunda versão (cf. Anexo, Mc, var. 1), a maior incidência de variações do conto “A moça de cabelos de sol” ocorreu no meio e o ritmo das alterações quase se manteve

constante até o final da narrativa, conforme indicado no Gráfico 11. Individualizados, foram 131 locais de variação materializados nas seguintes operações de reescrita: 25 substituições; 40 acréscimos; 21 supressões e 3 reordenações, totalizando 89 variantes que se enquadram na categoria da variação substantiva. Por sua vez, as variantes formais estão presentes em 42 lugares: 18 delas incidem sobre a pontuação; 9 sobre o uso da maiúscula; 10 constituem grafismos enquanto 5 operações são resultantes de correção gramatical. Os 297 vocábulos da versão inicial são ampliados para 437 da segunda.

A análise das variantes de “A moça de cabelos de sol” pressupõe a superação, conforme Segre (1999,105), de qualquer preconceito evolucionista por meio do qual as diferentes redações de um mesmo texto possam vir a constituir uma “progressiva definição e afinação de uma ideia inicial”. Para o crítico, em essência, através do seu trabalho no texto, o autor chega a uma etapa que entende ter alcançado um valor definitivo. Em outro momento, o autor considera aquele valor como não satisfatório, nele introduzindo variantes. Desta forma produz um valor diferente nesta nova etapa editorial.

O que se evidencia na versão de 1959 é a produção de um escritor que se via obrigado a escrever sob a pressão de prazos um texto que deveria se acomodar em um espaço determinado. A primeira versão de “A moça dos cabelos de sol” representa pouco mais do que um esboço, uma ideia para ser aproveitada noutra oportunidade. Em 1976, ao voltar ao texto, o escritor nele produz alterações e imprime seus traços estilísticos, adequando-o, inclusive, a seu projeto editorial, uma vez que *Romance de Natal* foi uma publicação da Carlito Editor, uma editora criada pelo próprio Vasconcelos Maia. Dentre aqueles que compõem o *corpus* deste estudo, o Mc, que apresentou um percentual de variação de 44% e um índice de ampliação de 1,47, foi o texto cujo processo de transformação foi mais intenso.

Tendo em vista que a crônica não pressupõe o estatuto do livro (Moisés 1985, 248), observando-se a interação entre as variantes introduzidas no texto pelo autor e a estrutura da composição, fica evidente o esforço no sentido de realizar a transmutação de gênero com o fito de conferir-lhe o estatuto de conto a ser publicado em *Romance de Natal*. De igual maneira, essa interação revela

o cuidado do escritor, ao se tornar seu próprio editor, em dirigir a forma gráfica na qual desejava que sua obra fosse apresentada ao leitor.

7.6.2 “O homem e as vitrines”

Dado a ler inicialmente no Jornal da Bahia, a crônica-conto “O homem e as vitrines” tem uma tradição constituída por três testemunhos. O primeiro registro foi encontrado na coluna assinada pelo escritor, em janeiro de 1959. No ano seguinte, com uma pequena alteração, o texto aparece em o *Primeiro Mistério* (1960) e dezesseis anos mais tarde, após passar por pronunciadas alterações, inclusive pela mudança do título original, integra a antologia *Romance de Natal* (1977).

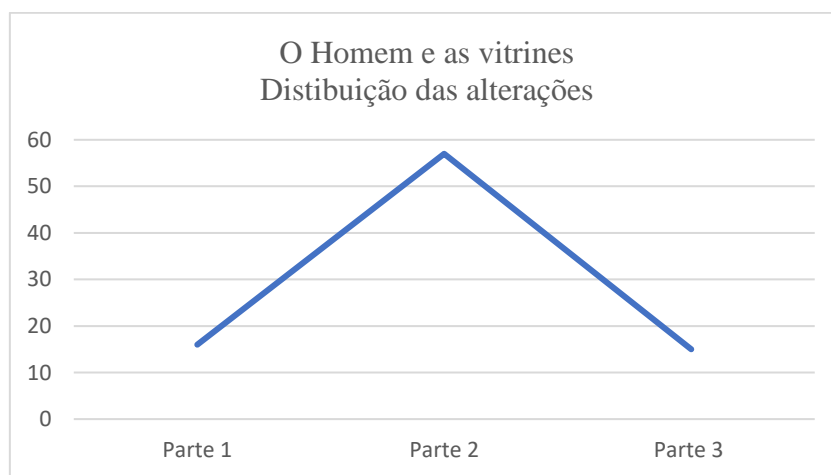
Na crônica-conto, a história se passa no centro da cidade de Salvador, num final de tarde. O personagem, um homem, que há quase dois meses sentava-se num banco de jardim, diariamente, resolve se levantar e caminhar, sozinho, em direção às vitrines das lojas da avenida, para olhar os brinquedos e sonhar com os presentes que daria, se pudesse fazê-lo, aos três filhos. Ao se dar conta da sua realidade e da impossibilidade de adquirir os brinquedos, o homem deixa o local e desaparece nas ruas escuras.

Cotejadas a segunda e a terceira versão, ficam evidenciadas as transformações pelas quais passa a segunda redação com vista à elaboração da terceira. Embora mantenha intacto o núcleo da narrativa, o autor submete o texto a um acentuado processo de revisão: não se restringindo aos aspectos gramaticais, faz acréscimos inserindo detalhes às descrições, dimensionando o enquadramento dos aspectos físicos e psicológicos do personagem, introduzindo precisas referências a lugares do centro comercial da cidade de Salvador à época e, ainda que conserve a organização da estrutura do texto, faz supressões importantes. Na terceira versão, o personagem é caracterizado como um homem *grisalho e magro* (Anexo, Hv3, var.2), sentado no banco do *jardim da Piedade* (Id., Hv3, var.7) e, ao se levantar, não mais atende sozinho aos apelos das vitrines (Id., Hv2, var. 15), agora ele caminha, juntamente com uma multidão frenética, rumo às vitrines resplandecentes de luzes e cores dos grandes magazines (Id., Hv3, var. 16,17, 20,21). Parado diante da vitrine, nesta versão, o homem não mais *planeja* o presente que vai adquirir para os filhos,

ele se põe *a fazer cálculos* (Id., Hv3,var.23) do que iria dar, uma variante que constitui, na terceira versão, um desvio para uma área semântica totalmente diferente. Olhando vitrines, o homem segue sua jornada pela Avenida Sete, rumo ao largo de São Bento, à rua Chile (Id. Hv3, var.70,72 e 73), locais urbanos emblemáticos, referências que, no momento da leitura tardia, traduzem o compromisso do escritor em representar as mudanças pelas quais passava a cidade. Ao final de ambos os textos, o personagem deixa o cenário a partir de processos diferentes de consciência da realidade. Nas versões iniciais, os preços dos brinquedos acodem à lembrança do homem, que mete as mãos nos bolsos vazios e sai à procura de ruas sem lojas ou vitrines. Na terceira versão, era véspera de Natal e ele ficou parado em frente à vitrine até a loja cerrar suas portas, observando as pessoas que saíam carregadas de pacotes. Só então, o homem *grisalho e magro* dá meia volta e, com as mãos nos bolsos vazios, se põe a andar para ruas onde ninguém possa vê-lo em sua *dor e sua miséria* (Id., Hv3, var. 72-81).

A narrativa composta por 527 vocábulos na primeira versão, resultou com 418 na última. Apresentou um coeficiente de variação na razão de 17%, resultado de transformações textuais registradas em 88 lugares, conforme detalha o Gráfico 12:

Gráfico 12



Embora o quantitativo das alterações sinalize a maior incidência de variantes no meio da narrativa, as alterações mais significativas foram processadas no início e no final do texto.

Com um coeficiente de variação situado na ordem de 17%, ou seja, atingindo quase um quinto do texto, o “O homem e as vitrines” resultou reduzido. Este conto apresenta onze lugares de transformação com variantes em forma de blocos textuais sobre as quais incidiram diferentes operações de escrita: foram acrescentados dois blocos; suprimidos sete, enquanto dois outros ainda passaram por processo de substituição. No total, foram realizadas 24 substituições, 17 acréscimos, 19 supressões, 3 operações de reordenação, isto no campo das variantes substanciais, às quais se somam 25 operações no âmbito das variantes ditas formais. Como resultado, apresentando-se com 524 e 418 vocábulos, respectivamente na segunda e terceira versão, o texto revelou um coeficiente negativo de ampliação, tendo perdido 106 vocábulos. Empregando algumas centenas de palavras, de forma sintética, Vasconcelos Maia expõe a trajetória de mais um excluído social na cidade que se modernizava, emprestando à sua escrita o caráter de denúncia, aspecto que foi referido por Alves (1991).

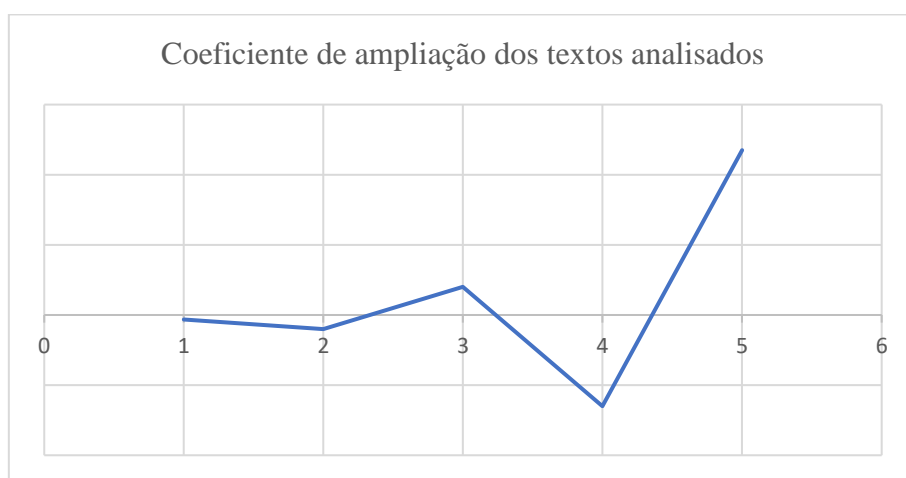
Em síntese quanto ao aspecto quantitativo, os cinco textos analisados se apresentam, em suas últimas versões publicadas em vida do autor, com 9.986 vocábulos, o que representa um aumento médio de 3% sobre a quantidade de vocábulos dos textos inicialmente publicados.

O conto “Cena Doméstica” teve três versões, tendo perdido 27 vocábulos na segunda edição. Embora tivesse recuperado 16 palavras na terceira, o texto resultou reduzido em 11 vocábulos registrando assim um déficit de 1,25% em sua composição final. O leitor do “Romance de Carnaval”, Rc, publicado em FV (1946), teve nas mãos um conto com 3.803 palavras, mas aquele que o leu em 1964, depois de passar por 670 modificações, conheceu uma versão com 144 palavras a menos. “O Homem e as vitrines”, lido pela primeira vez em 1959, em periódico, tinha 527 vocábulos, no ano seguinte perdeu três deles ao ser publicado no PM (1960). Decorridos dezesseis anos, e depois de acentuadas modificações, uma versão com 106 palavras e quatro parágrafos a menos foi entregue ao leitor. O exame do quantitativo de palavras permite uma descrição caracterizante da prática corretiva do escritor e, se tomarmos em conta a sua dinâmica, no próprio texto, ou passando de um texto a outro, é possível formular um juízo bem fundamentado sobre as escolhas lexicais feitas pelo

autor. As alterações no quantitativo das palavras nos diversos textos aqui examinados evidenciam que Vasconcelos Maia considerava a sua obra como sempre em curso, inacabada mesmo depois de impressa, no entanto, o escritor não perdia de vista a estrutura de cada composição.

O gráfico a seguir evidencia que, na versão mais recente aqui tomada em conta, três dos cinco textos analisados apresentam um coeficiente negativo de ampliação. Ou seja, o texto da última versão apresentou-se reduzido em relação à primeira.

Gráfico 13



É fato que, tomado isoladamente, o quantitativo das modificações textuais não é o dado mais relevante para um estudo que toma para si o objetivo de acompanhar o processo histórico da produção textual do escritor, ou seja, observar o texto da primeira até a última publicação feita sob a sua supervisão. No entanto, embora a totalidade das operações tomada isoladamente não reproduza a realidade do processo de transformação dos textos analisados, comparativamente, fornece a relação do alcance das variantes do autor, ou seja, a extensão dos seus movimentos revisórios e sua interação com a estrutura da composição, um dado relevante neste estudo que definiu como um dos seus objetivos a observação do processo de reescrita do escritor Vasconcelos Maia.

No que se refere ao lugar no texto onde ocorrem as variantes, vimos que as modificações se estendem por toda a extensão da matéria textual, início, meio e fim. No entanto, não o fazem indiferentemente. Os gráficos de distribuição das alterações indicam certa regularidade no processo de reescrita de Vasconcelos Maia. Exceptuando o conto “Cena Doméstica”, fica evidente certa força revisora no início das narrativas ou deste ponto para o final. Quanto

à dimensão destas variantes, vimos que as reformulações que alcançam a estrutura e o sentido do texto podem ser pontuais ou em blocos e bem assim reduzir ou aumentar a matéria escrita produzindo um outro mais breve ou mais longo.

Concluindo esta seção que sinaliza o fim da tese, constatamos que a análise das variantes dos cinco contos, em conformidade com o exposto por Segre (1995, 39), indica que, quando o autor recolhe seus textos em um volume de unidade temática, ele os corrige visando alcançar certa homogeneidade de estilo e de temas. Assim, Vasconcelos Maia suprime certas partes das narrativas enquanto amplia outras que lhe parecem resumidas, com vistas a obter um discurso coerente.

As variantes incorporam aos textos aspectos como a sensibilidade de análise e expressão dos antagonismos sociais, da consciência social ligadas às transformações da cidade de Salvador, cujo rápido processo de modernização provoca desagrado ao escritor, que vê chegar ao fim a fonte de sua inspiração, a cidade tradicional, sua cultura e suas tradições. Para o escritor, àquela altura o profissional do turismo, as novas versões, de forma mais deliberada, mostram a peculiar situação na qual se via no momento em que produz as variantes, qual seja, a de retratar o processo de modernização da cidade de Salvador, junto com ela, o da transformação social, escolhendo como personagens, como já mencionado, os excluídos, categoria que não encontra lugar na cidade moderna. Seu desgosto com o processo de modernização da cidade, incompatível com seus ideais humanistas, dá à sua obra o caráter de denúncia. Esta mudança de perspectiva, ou amadurecimento, dá complexidade ao processo de reescrita de Vasconcelos Maia.

Conclusão

Ao chegar ao final desta tese, move-me o desejo de apresentar as conclusões advindas das pesquisas cujos resultados foram considerados ao longo das páginas precedentes. Conforme o exposto na introdução, este foi um estudo de cunho bibliográfico e textual que tomou para si o propósito de examinar a materialidade da obra do escritor Vasconcelos Maia tendo em vista a reconstituição da história de seu processo de produção, transmissão e consumo. Além disso, ocupando-se com o texto em sua história dinâmica, este estudo alcançou também as variantes textuais produzidas pelo escritor.

A dupla base operacional sobre a qual esta tese se desdobrou, qual seja, o estudo bibliográfico das obras do escritor e a análise das variantes autorais por ele produzidas, confere a esta abordagem um diferencial significativo em relação aos estudos até aqui realizados sobre a produção de Vasconcelos Maia.

Esta tese, que não deixou de considerar os aspectos textuais, ao se ocupar com os diferentes aspectos que envolvem a produção escrita, reclamou um referencial teórico que a distingue de estudos outros que se ocupam com o texto literário. Assim sendo, esta abordagem encontrou seus fundamentos na associação da crítica textual com os estudos literários e sua relação com a bibliografia material pensada como sociologia de textos. Por esta via tornou-se possível levar em consideração noções como: paratextos editoriais; cânone; história da produção, transmissão e recepção da obra literária; bem assim, das variantes bibliográficas e textuais, porquanto tais princípios nos permitem redescobrir pormenores da história da produção literária de Vasconcelos Maia que foram excluídos dos enfoques até agora realizados sobre a sua obra como um todo.

Ainda que esparsos, nos últimos anos do século XX, os debates sobre a obra de Vasconcelos Maia saíram dos suplementos literários dos jornais para o ambiente acadêmico em estudos que se traduzem sob a forma de teses de doutoramento, dissertações de mestrado e trabalhos de conclusão de curso em instituições de ensino na esfera estadual e federal brasileiras e até internacional. Esses estudos versam sobre sua produção textual, literária ou não, materializada em livros e periódicos diversos; sua atuação como editor-fundador da revista-movimento *Caderno da Bahia*; ou ainda sobre sua atuação

como homem de turismo. A presente tese de doutoramento intenciona juntar-se às investigações de Gomez (2000); Nascimento (2000); Soares (2000; 2010); Groba (2012); Lima (2012); Saraiva (2012). No entanto, no intuito de ampliar os estudos sobre a obra do escritor baiano, resultado de prolongado esforço investigativo, este enfoque incorpora novos achados de pesquisa, dentre os quais: a diversificada forma de materialização de seus textos no país e no exterior; as diferentes versões de um mesmo texto; os diferentes meios de transmissão da obra; o diálogo crítico sobre a obra do escritor que se estendeu por mais de seis décadas; o exame das edições em sua materialidade e de elementos do arquivo do escritor; bem como manifestou interesse pela influência exercida por diferentes figuras do mundo literário no processo de canonização do escritor.

É fato que o aprofundamento de estudos textuais e literários que tenham como foco a obra do escritor baiano é uma seara ampla ainda a ser percorrida. No entanto, o meu esforço investigativo, que não se desprende de uma mirada histórica, foi também movido pelo desejo de refletir sobre o processo de canonização de Vasconcelos Maia; bem assim, sobre o impacto das circunstâncias econômicas, das práticas comerciais e das condições de produção literária sobre a trajetória do escritor e seu posicionamento no mercado literário nacional.

Nesta altura da tese, intenciono sistematizar as conclusões advindas do estudo desenvolvido ao longo de suas páginas, no intuito de oferecer um contributo aos estudos textuais e literários da obra do escritor e assim, contribuir para a ampliação do campo das pesquisas que se ocupam com o texto em sua materialidade e com a elucidação das práticas e dos processos de escrita de escritores da língua portuguesa.

Esta abordagem parte da premissa de que as edições das obras de Vasconcelos Maia, mais do que suportes para a sua produção textual, são locais onde o textual e o não-textual se entrelaçam. Nas publicações do escritor, os paratextos ultrapassam o papel ancilar a eles costumeiramente associado, mostrando-se dotados da capacidade de construir uma narrativa histórica sobre a trajetória literária, sobre as condições de produção, circulação e recepção da obra do ficcionista, sobre a construção de sua imagem e de sua canonização e ainda sobre as intrincadas e complexas redes de relações que o autor

estabelecia com os diversos atores da cena artística e do mercado literário baiano. Embora o nome de Vasconcelos Maia tenha sido silenciado das páginas que contam a história da literatura brasileira, e sua obra, nos dias atuais, só encontre seu lugar na seção dos livros raros dos sebos literários e nas prateleiras empoeiradas dos arquivos públicos, o escritor foi um intelectual influente política e literariamente na Bahia em meados do século passado, presença garantida em antologias publicadas no Brasil e no exterior ao lado de escritores consagrados mundialmente, reconhecido como um dos autores brasileiros mais traduzidos.

Estes fatos, juntamente com outros, ocasionaram os seguintes questionamentos: Como refletem as características físicas e os paratextos das edições a imagem de autor, a recepção e a canonização do escritor Vasconcelos Maia? Tendo em vista o fato de ter sua obra publicada no país e no exterior, como impactam as características físicas e os paratextos das revistas e antologias nas quais figuram seus textos, na imagem de autor, na recepção e na canonização do escritor? Como se configura a sua obra na tradição editorial corrente?

A partir destas questões, outras igualmente relevantes foram articuladas: Que agentes, quer sejam críticos, instituições, autores ou editores, atuam neste processo? Que nos dizem as edições acerca do mercado literário da época? Considerando que Vasconcelos Maia teve seus contos publicados também em editoras do sul do país e ainda editado seus textos por conta própria, que diferenças existem entre estas edições? E que significados adquirem tais diferenças no contexto baiano e no do eixo-sul do país?

Para o alcance do propósito definido para esta tese, foram traçados os seguintes objetivos específicos:

- 1) Explorar as características materiais e os elementos paratextuais das edições da obra de Vasconcelos Maia, tendo em vista a singularidade de sua contribuição para a construção da sua imagem de escritor e o estabelecimento de sua posição canônica na Bahia dos anos 50;
- 2) Observar como os aspectos materiais e os elementos paratextuais de tais edições conformavam o mercado editorial baiano, notadamente as condições da produção literária na Bahia nos anos 50 do século passado;

- 3) Esboçar a história da produção das obras publicadas pelo escritor e acompanhar as instâncias nas quais se davam as ações dos intervenientes no processo editorial;
- 4) Caracterizar a situação textual das obras do escritor, procedendo à descrição bibliográfica de seus livros publicados e observando os modos de transmissão da sua produção literária;
- 5) Delinear a história da sua recepção crítica através da apresentação dos principais elementos da fortuna crítica do escritor baiano;
- 6) Acompanhar o processo histórico ou evolutivo da produção textual do escritor, ou seja, observar o texto da primeira até a última publicação feita sob a supervisão do autor;
- 7) Observar o processo de escrita de Vasconcelos Maia, procedendo à análise de suas variantes textuais, tomando como método pressupostos da crítica textual, da variantística e da filologia de autor.

A proposta de estudos desenvolvida nas páginas que precederam estas linhas surgiu do cruzamento de diversas perspectivas até agora não conjugadas nos estudos da obra Vasconcelos Maia. No contexto do estudo que buscou compreender o processo de produção, transmissão e recepção de uma obra que, produzida num ambiente de intensa colaboração, foi dada a conhecer em periódicos e revistas, dela existindo poucos livros reeditados, ganharam especial relevância para a compreensão das questões de ordem bibliográfica e textual aqui formuladas, as reflexões feitas por seus proponentes, dentre os quais, McKenzie, McGann, Thomas Tanselle e Roger Chartier. Estas questões diluem a distinção entre as ciências da descrição e as da interpretação, ou entre a morfologia e a hermenêutica e supõem que a bibliografia passe a assumir novas tarefas dentre elas aquela de estabelecer protocolos de descrição capazes de ter em conta o conjunto dos processos de produção, transmissão e recepção dos textos. Ao priorizar a consideração de aspectos do código bibliográfico, este estudo recorreu às proposições teóricas de Gerard Genette (2009). Para o teórico, a obra literária pensada como texto, para ser apresentada ao leitor sob a forma de livro, necessita do reforço e acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, que o cercam e o prolongam garantindo a sua existência no mundo, sua recepção e seu consumo. Pensado sempre como um

lugar em relação ao texto, a esse acompanhamento o ensaísta francês se referiu como paratextos. Nesta tese, os elementos paratextuais, o aspecto mais socializado da prática literária, se revestiram de relevância ao tomar para si a função de enunciar a rede que circunscreve e delimita a produção, a difusão, a circulação e a recepção da obra de Vasconcelos Maia. A crítica à ideia de cânone, baseado em valor exclusivamente estético, atravessou as discussões que aqui foram levantadas, tendo em vista o fato de que o processo de legitimação da obra do escritor Vasconcelos Maia demonstra que a canonicidade é uma condição cambiante e determinada por fatores diversos. Na proposta ora apresentada, o cânone é pensado como um construto sociopolítico-ideológico e não apenas estético. A proposição de Fowler (1988, 100) segundo a qual o gênero é um dos fatores determinantes na composição de um cânone literário, bem como aquelas formuladas por Harris (1998, 49-57), para quem não existe um cânone e sim vários cânones que têm funções diversas no campo literário e ainda a ideia de que um cânone se constrói a partir da maneira como os textos são lidos, não dos textos em si, sintetizam o propósito teórico desta tese. Diante disto, foi cruzando as noções de paratexto, a teoria do cânone e a análise bibliográfica das edições de Vasconcelos Maia que se tornou possível lançar luz sobre aspectos da trajetória do escritor que até agora se esquivaram a uma abordagem conjunta.

Passo a resumir as principais conclusões que derivam do esforço investigativo empreendido na tese. Inicialmente, considerando o mercado literário em que se via inserido o escritor Vasconcelos Maia, temos que o quadro aqui delineado mostrou que a condição de primeira capital do Brasil não garantiu a Salvador a consolidação de uma indústria editorial. Esta situação perdura até os dias atuais, agravada pela posição periférica em relação ao eixo sul do país, e pelas condições geográficas e socioeconômicas do estado cujo processo de industrialização não se deu de forma ordenada. Ainda que tenha produzido trabalhos de aspecto gráfico esmerado, a atividade editorial na Bahia nunca ocupou lugar de relevância no mercado. Sempre dependente do poder público, a publicação de livros no estado era uma decorrência do entusiasmo de intelectuais e de grupos de autores que não a concebiam como uma atividade comercial da qual resultaria compensação financeira.

Ficou evidenciado nesta tese que as publicações iniciais do escritor Vasconcelos Maia, que teve publicados sete livros de contos e novelas e dois de crônicas, numa trajetória literária que se estendeu por 40 anos, sempre animada por revistas e periódicos, aconteceram fora do seu estado natal. Contrariamente, seus quatro primeiros livros foram publicados por casas editoriais em Salvador, o que significa dizer que eram obras que circulavam em um mercado ainda não totalmente conformado ou que apresentava inconsistências. Somente a partir do lançamento de *O Leque de Oxum* (1961), por uma editora do Rio de Janeiro, torna-se perceptível a tentativa, por parte do autor, de rompimento com o provincianismo, uma transição significativa, passível de ser observada no debate sobre o processo de legitimação do escritor baiano. Ainda no eixo sul, desta vez, em São Paulo, acontece o lançamento das *Histórias da Gente Baiana* (1964), fato que se dá sob o beneplácito de Jorge Amado que muito se empenhou para sua realização. A esta altura, a imagem de Vasconcelos Maia já estava consolidada como “o contista da Bahia”. Lamentavelmente, a trajetória do escritor foi bruscamente freada pelo regime ditatorial que se instalou no Brasil em março de 1964.

É possível afirmar que a canonização do escritor se processou de diversas formas e meios: pela apreciação de suas obras pelos críticos ao longo de sua trajetória literária; pela presença de seus livros nos diversos *media*; pela disseminação de seus textos em revistas e antologias. Sem preterir as demais formas e meios, podemos afirmar que as antologias, artefatos de seleção, criadoras de cânones que trazem a marca do princípio da continuidade, quer sejam constituídas por textos de múltiplos autores quer sejam de autoria própria, publicadas no Brasil e no exterior, ocupam um lugar central na construção da imagem de autor e no processo de canonização do escritor Vasconcelos Maia.

Noutro plano foram observados aspectos paratextuais da obra de Vasconcelos Maia. Tidos como elementos intermediários, aos quais é negada a condição de literários e qualquer intenção estética, os paratextos ultrapassam o papel ancilar a eles costumeiramente associado. Sua eliminação redundaria em perda de valiosas informações, já que tais elementos, embora aparentemente negligenciáveis, são dotados da capacidade de remontar uma realidade opaca, construindo uma narrativa histórica sobre a trajetória literária, sobre as

condições de produção, circulação e recepção da obra do escritor, sobre a construção de sua imagem e de sua canonização e ainda sobre as intrincadas e complexas redes de relações que o autor estabelecia com os diversos atores da cena artística e do mercado literário baiano. Com efeito, as características materiais das edições são espaços onde vai se configurando o mercado literário e editorial no qual o autor se via inserido, local onde acontecem as negociações do valor dos textos de Vasconcelos Maia, do autor mesmo, sua trajetória, bem assim, a construção da sua imagem e da sua canonicidade. Dentre as evidências paratextuais destaco: a influência dos organizadores das antologias, a exemplo de Saldanha Coelho, editor da *Revista Branca*, responsável pela primeira tradução da obra de nosso autor, conseqüentemente, pelo impulso inicial da sua internacionalização; a importância dos prefácios, surgidos como tal ou não, na construção da imagem do escritor; a influência do escritor Jorge Amado no processo de canonização do contista; a importância das ilustrações, artefato acessório que auxilia o leitor na atribuição do sentido do texto, em sua concretização por meio da leitura.

Após a instauração do regime da ditadura, vitimado por uma isquemia cerebral, o escritor Vasconcelos Maia teve sua pena temporariamente silenciada. Ainda assim, alguns de seus contos, traduzidos em vários idiomas, começaram a ser publicados em antologias no exterior. Inicialmente vertido para o russo, o conto “Sol”, no mesmo ano de 1964, aparece numa antologia publicada na Universidade de Leningrado, iniciando uma trajetória que inclui uma transmissão radiofônica na Alemanha em 1973 e a tradução para o sueco em 1994.

A última publicação em livro de Vasconcelos Maia, antes de ser acometido pela doença, aconteceu em 1964, num contexto envolvendo o estímulo do escritor Jorge Amado que, provavelmente, teria auxiliado na seleção dos textos. Como mencionado na seção que trata da história da produção literária do ficcionista, nosso autor reuniu alguns contos anteriormente publicados para compor a antologia *Histórias da gente baiana* (1964), que sairia pela Cultrix, em São Paulo. Doze anos depois, na Bahia, também sob forte estímulo de amigos, o escritor retorna ao mercado literário. Neste sentido, cria a Carlito Editor e recupera antigas criações, em novas edições. A análise comparativa das versões das composições que ganharam

novas edições deixa ver que os textos foram objeto de modificações, algumas delas incisivas, fato que conforma o ideário estético em constante movimento do escritor baiano. Em sendo assim, foram as variantes produzidas pelo escritor ao mover o seu texto de uma publicação para outra que constituíram a matéria da terceira parte desta tese que buscou atender aos dois últimos objetivos propostos para este estudo.

Sem qualquer pretensão reconstrutiva, a aproximação às variantes autorais de Vasconcelos Maia foi norteadada pelos pressupostos da variantística italiana, tendo recorrido também aos aportes da crítica textual aqui validados por Contini, Segre, Ivo Castro, Grésillon, Biasi, Genette, dentre outros.

Uma das evidências de maior impacto no estudo das variantes do autor vem a ser o fato de que Vasconcelos Maia modifica os seus textos com vistas a adaptá-los a novas publicações. Embora tivesse acalentado o desejo não concretizado de uma reedição do *Fóra da Vida* (1946), fato atestado pela existência de correções a mão feitas num exemplar do escritor, em 1963, o ficcionista volta a fazer alterações em três dos textos aí publicados, desta vez com o fito de compor, ao lado de textos extraídos de outras obras, a antologia *Histórias da Gente Baiana* (1964). Com esta mesma motivação, ou seja, uma nova publicação, seleciona textos que, após passar por alterações, vão compor três publicações feitas pela Carlito Editor, sua própria chancela.

A observação inicial das variantes presentes no *corpus* selecionado foi feita de uma maneira bastante intuitiva, experimental. A princípio, avaliei a extensão do material escritural que seria analisado, 9.710 vocábulos e, colacionadas as versões dos textos, foram identificados 1.765 lugares de variação. Esta cifra traduz o grau de satisfação do escritor diante de seu texto anteriormente publicado, ou seja, ao regressar ao texto já impresso, em média, por cada 100 palavras lidas Vasconcelos Maia fez alterações em 17 lugares. Esta incidência das variantes, no entanto, não foi uma constante. Do quadro descrito, excluía-se o conto “Moça dos cabelos de sol”, que excepcionalmente sofreu modificações em 44% de seu material escritural.

Nesta parte da tese, ficou evidenciado que boa parte das variantes do escritor Vasconcelos Maia não é de natureza pontual, sendo reformulações textuais de extensão, às vezes considerável, com a parte invariante bastante reduzida. Para o tratamento destes dados, procedi inicialmente à diferenciação

das variantes com base no critério da dimensão. A possibilidade de realização desta perspectiva tanto na fase genética, quando se dispõe de rascunhos muito evolutivos de um texto, quanto na fase definitiva, na qual se compara suas diversas versões finalizadas, foi ventilada por Segre (1995, 30). Problemática, a questão da identificação das macrovariantes (cf. Castro 2007, 63) levou-me a definir, para fugir da observação a olho nu, o elemento vocábulo como quantificador mensurável. Desta forma, tomei como macrovariantes aquelas que, em cada um dos contos, tivessem uma dimensão que as destacassem quando confrontadas com as demais variantes nele existentes. Na produção das macrovariantes, especialmente naquelas marcadas com viés descritivo, o escritor recorreu à repetição, expediente comumente utilizado pelos escritores, nas duas primeiras fases do modernismo brasileiro (Teles 1976,62). Num jogo expressivo no qual repete palavras ou frases, sejam elas idênticas ou semelhantes, o escritor determina o valor para o recurso utilizado. Assim, embora não tenha realizado uma investigação mais sistemática, sou levada a considerar o uso da repetição como um procedimento estilístico de Vasconcelos Maia, recurso este também utilizado na produção de suas variantes autorais. Esta afirmação encontra seu fundamento no uso, detectado no *corpus*, da repetição ternária, procedimento que não chegou a ser comum entre os modernistas. A triplicação, diferentemente da duplicação, não é um recurso inerente à língua popular, tratando-se de um recurso mais pessoal, um traço particular do estilo do escritor.

Neste estudo também foi observado o funcionamento das variantes no texto e identificadas as relações entre elas. Nos textos considerados atestei a incidência de variantes ligadas e livres, bem assim a ocorrência das variantes múltiplas, conceito bastante produtivo para o exame desta matéria na obra de Vasconcelos Maia. No *corpus* analisado, este tipo de variante, além de ajudar a definir a história da narrativa que conheceu outras versões anteriores, estabelece uma relação que, com o seu alcance ampliado, ultrapassa o texto e remete para uma estrutura maior, qual seja, o projeto editorial do escritor. Tendo em conta a distribuição e a amplitude da variante sobre a produção inicial, consequência de uma variante múltipla que se estende pelo texto alcançando-o em sua totalidade, a terceira versão do conto “Cena Doméstica” pode ser pensada como o resultado de uma macrovariante da segunda. O mesmo

ocorre com “O homem e as vitrines”, que, por motivação análoga, em sua terceira versão sofreu várias modificações univocamente orientadas.

Por fim, conjugando os estudos textuais e literários, com base aproximada no critério de classificação desenvolvido por Contini (1970), propus a divisão de todo o *corpus* das variantes numa tipologia experimental. Tendo apreciado inicialmente a incidência e a dimensão das variantes e neste passo observado mais detidamente a macrovariante, e bem assim descrito o funcionamento das variantes no texto e suas relações entre si, propus a sua análise a partir das operações que lhes estão subjacentes. Embora fragmentária, esta perspectiva mostrou-se funcional para uma visão global das intervenções do autor sobre o seu texto. Este método possibilitou a compreensão do dinamismo da obra, o sentido e o alcance das seleções do ficcionista maduro que leu o texto escrito na juventude.

A análise das variantes dos cinco contos indicou que o autor corrige seus textos visando alcançar certa homogeneidade de estilo e de temas, quando os recolhe em um volume de unidade temática. Assim, Vasconcelos Maia suprime certas partes das narrativas enquanto amplia outras que lhe parecem resumidas, com vistas a obter um discurso coerente. As versões dos textos revelam mudanças, às vezes radicais, na organização, embora estas não alcancem a estrutura da narrativa, depois de passarem por acréscimos e supressões importantes. Tudo isto graças a um cuidadoso processo de retrabalho de um autor que, bem próximo do realismo social, mostra que as relações dos personagens com o ambiente em que vivem são tecidas por meio de laços pessoais, íntimos. As variantes incorporam aos textos aspectos como a sensibilidade de análise e a expressão dos antagonismos sociais, da consciência social ligadas às transformações da cidade de Salvador, cujo rápido processo de modernização provoca desagrado ao escritor que vê chegar ao fim a fonte de sua inspiração, a cidade tradicional, sua cultura e suas tradições.

O estudo evidenciou que as novas versões, de forma deliberada, mostram a peculiar situação na qual se via o escritor, àquela altura o profissional do turismo, no momento em que produz as variantes, qual seja, a de retratar o processo de modernização da cidade de Salvador e, junto com ela, o da transformação social, escolhendo como personagens os excluídos, categoria que não encontra lugar na cidade moderna. Seu desgosto com o processo de

modernização da cidade, incompatível com seus ideais humanistas, dá à sua obra o caráter de denúncia. Esta mudança de perspectiva, ou amadurecimento, dá complexidade ao processo de reescrita de Vasconcelos Maia. É possível afirmar que a razão da intervenção corretora de Vasconcelos Maia não se funda em termos exclusivamente linguísticos ou estilísticos, antes, subordina-se a um movimento mais geral. As intervenções do autor configuram um comportamento substancialmente orgânico e coerente, como foi aqui documentado.

A conclusão a que conduz o estudo aqui empreendido é que estamos diante de um autor que, vivendo num contexto social e cultural que não oferecia estímulos, inserido num mercado editorial ainda não conformado, sempre vislumbrou no livro o suporte ideal para a materialização do texto literário (às vezes com o apoio das artes visuais). Em um ato cultural revolucionário, criou casas editoriais e atuou como seu próprio editor em cinco das suas nove produções no suporte. Sua concepção da materialidade do livro impresso envolvia a relação entre forma e significado. Preocupou-se com a formatação, o aspecto gráfico, enfim, com as artes do livro. A presença das ilustrações de artistas consagrados na obra do escritor representava uma ponte entre o texto impresso e o mundo das artes visuais cuja expansão se acelerava, à época. Sempre com vistas a orientar a resposta dos leitores, considerou o livro em sua totalidade como forma expressiva, um produto resultante da ação dos vários atores envolvidos em sua produção e uso. Como escritor, envolveu-se com as questões políticas concernentes à atividade, lutou pela inserção do livro como objeto a ser consumido no seio cultural baiano.

Tendo se ocupado com as variantes bibliográficas e textuais das obras do ficcionista, esta abordagem não se pretende conclusiva, uma vez que as questões sobre o tema não foram esgotadas. Este enfoque apenas tomou para si a responsabilidade de observar a produção textual de um escritor que tinha como prática, dentre outras, a republicação de textos após modificá-los, substancialmente ou não, em jornais, revistas e livros, em circunstâncias bem peculiares.

Finalizando esta tese, cumpre assinalar que são numerosas as possibilidades que se abrem aos futuros pesquisadores interessados em estudos textuais situados na confluência da crítica textual e literária, notadamente

aqueles respeitantes à história do processo de produção, transmissão e consumo da obra de Vasconcelos Maia, e às variantes bibliográficas e textuais em sua produção literária.

BIBLIOGRAFIA

Em geral são indicadas as referências aos trabalhos efetivamente citados nesta tese. Uma exceção parcial a este princípio norteou a elaboração da primeira seção. Nela procurei enumerar todas as publicações em livro de Vasconcelos Maia em ordem cronológica, de acordo com a primeira edição; no tocante às publicações do autor no *Jornal da Bahia*, entre os anos 1958-1964, referi somente aquelas usadas como fonte de pesquisa neste trabalho.

I. Fontes impressas de Vasconcelos Maia

1. Livros:

- Maia, Vasconcelos. 1946. *Fora da Vida*. Capa de Newton Silva. Salvador: Edições Elo.
- _____. 1951. *Contos da Bahia*. Capa por Carlos Bastos. Salvador: *Caderno da Bahia*.
- _____. 1955. *O Cavalo e a Rosa*. Ilustrações por Carybé. Salvador: Livraria Progresso.
- _____. 1960. *O Primeiro Mistério*. Salvador: Imprensa Oficial da Bahia. (Coleção Tule 5, Direção Nelson de Araújo).
- _____. 1961. *O Leque de Oxum*. Capa por José Maria. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro.
- _____. 1964. *Histórias da Gente Baiana*. Prefácio por Jorge Amado. São Paulo: Cultrix.
- _____. 1977. *O Leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé*. Prefácio texto de Luiz Henrique Dias Tavares. Capa e ilustração por Carybé. Coleção do Autor, Salvador: Carlito Editor. (Coleção do Autor I).
- _____. 1977. *Romance de Natal contos e crônicas*. Capa por Carybé e ilustração de Romulo. Salvador: Carlito Editor. (Coleção do Autor II).
- _____. 1978; 1985. *ABC do Candomblé*. Apresentação por Jorge Amado. Capa e ilustração por Carybé. Salvador: Carlito Editor (Coleção do autor III); São Paulo: GRD.
- _____. 1986. *Cação de Areia*. Capa por Carybé. São Paulo: GRD.

2. Contos incluídos em antologias no Brasil:

- Maia, Vasconcelos. 1949a. "Caxinguelê". In *Antologia de contos de escritores novos do Brasil*. Seleção de Saldanha Coelho Prefácio de Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Revista Branca.
- _____. 1949b. "Largo da Palma". In *Contistas Brasileiros*. Seleção de Saldanha Coelho. Rio de Janeiro: Revista Branca.

- _____. [1957a]. “Largo da Palma”. In *Contistas brasileiros. New Brazilian short stories*; seleção de Saldanha Coelho. Trans. Rod W. Horton. Rio de Janeiro: Revista Branca.
- _____. [1957b]. “Largo da Palma”. In *Contistas brasileiros. Conteurs brésiliens*. Seleção de Saldanha Coelho. Trad. Edouard Bailby. Rio de Janeiro: Revista Branca.
- _____. [1958a] “Largo da Palma”. In *Contistas brasileiros. Nuovi racconti brasiliani*. Seleção de Saldanha Coelho. Trad. Giovani Passeri. Rio de Janeiro: Revista Branca.
- _____. 1958b. “Sol”. In *Maravilhas do conto moderno brasileiro*. Organização Diaulas Riedel. Introdução e notas José Paulo Paes. Seleção de Fernando R. P. Santos. São Paulo: Cultrix.
- _____. 1959a. “A Grande Safra”. *O Conto do Norte*. Seleção Magalhães Júnior. Col. Panorama do conto brasileiro V. 2v. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- _____. 1959b. “Morte”. In *Panorama do conto baiano*. Seleção e notas Vasconcelos Maia e Nelson Araújo. Salvador: Livraria Progresso.
- _____. 1963a. “Prêto e Branca”. In *Histórias da Bahia*. Seleção Adonias Filho. São Paulo: GRD.
- _____. 1964a. “Romance de Natal”. In *Antologia do novo conto brasileiro*. Org. Esdras do Nascimento. Rio de Janeiro: Júpiter.
- _____. 1995. “Sol”. *O conto baiano contemporâneo*. Seleção, organização, prefácio e notas Valdomiro Santana. Salvador: EGBA.
- _____. 2000. “Um saveiro tem mais valia”. In Mattos, Cyro de (Org.). *O conto em vinte e cinco baianos*. Organização, prefácio e notas de Cyro de Mattos. Ilhéus: EDITUS, 2000. (Coleção Nordeste).
- _____. 2004. “A Derrota”. *Antologia Panorâmica do Conto Baiano*. Organização e introdução Gerana Damulakis. Salvador: Ed Cidade da Bahia; Fundação Gregório de Mattos.
- _____. 2016. “O maiô e a rosa”. In Mattos, Cyro de (Org.). *Histórias dos mares da Bahia*. Organização, prefácio e notas de Cyro de Mattos; Posfácio de Gerana Damulakis. Ilhéus: EDITUS, 2016. (Coleção Nordeste)

3. Contos incluídos em antologias no exterior:

1964. *Antologia da literatura portuguesa e brasileira, séc. XIX-XX*. (Orgs.) Vassiliéva- Chvede, Olga K. e Gah, Anatoly M.; Leningrado: LGU.
1967. *Latin American writing today*. Introduction: J. M. Cohen. Middlesex, England; Baltimore, USA; Victoria, Australia: Penguin Books.

1967. *Modern Brazilian short stories*. Ed. William Grossman. Berkeley and Los Angeles: University of California Press.
1967. *Die Reiher und Andere Brasilianische Erzählungen*. Karlsruhe: Horst Erdmann Verlag.
1968. *Moderne Brasilianische Erzähler*. Germany: Walter- Verlag,
1972. *Die AdmiralsNacht: Brasilianische Erzählungen*. Berlin/ Weimar: Aufbau Verlag.
1973. *Gendai Raten Amerika Tanpenshu*. (Traduzido da obra original Contos contemporâneos da América Latina). Kyoto: Hakusuisha.
1975. *Antologia de contos do mar*. Sofia, Bulgária.
1994. *Fran urskog till megastad. Brasiliansk litteratur översatt och presenterad av Arne Lundgren*. Lyselkil: Fabians Forlag.
<https://varldslitteratur.se/bok/fr%C3%A5n-urskog-till-megastad>.

4. Contos publicados em jornais e revistas:

- Maia, Vasconcelos. 1942. “Um clarão dentro da noite”. (Vencedor do Concurso de contos) *Revista Universal*, São Paulo, fevereiro de 1942.
- _____. [194?]. “Romance de Jardim” *Revista América* VII:5, Bahia.
- _____. 1946a. “Um clarão dentro da noite”. *Revista do Globo* 424, Livraria do Globo: Porto Alegre – RS, 7 de dezembro de 1946.
- _____. 1946b. “No dia de São Nunca” *Revista da Semana* 50. Premiado no Concurso Permanente de Contos. Rio de Janeiro, 14 de dezembro de 1946.
- _____. 1947a. “Fóra da Vida”. *Revista Fon Fon* XXXIX: 7, Rio de Janeiro, 15 de fevereiro de 1947.
- _____. 1947b. “O anel” *Revista da Semana* 11. Premiado no Concurso Permanente de Contos. Rio de Janeiro, 15 de março de 1947.
- _____. 1947c. “Tempestade” *Revista da Semana* 45. Premiado no Concurso Permanente de Contos. Rio de Janeiro, 8 de novembro de 1947.
- _____. 1947d. “A derrota” *Revista da Semana* 48. Premiado no Concurso Permanente de Contos. Rio de Janeiro, 29 de novembro de 1947.
- _____. 1948a. “Um retrato de mulher”. *Revista da Semana* 12 (30). Premiado no Concurso Permanente de Contos. Rio de Janeiro, 20 de março de 1948.

- _____. 1948b. “Morte”. *Revista da Semana* 21 (32-5), Rio de Janeiro, 22 de maio de 1948.
- _____. 1948c. “Drama anônimo no circo pobre”. *Revista da Semana* 26, Rio de Janeiro, 26 de junho de 1948.
- _____. 1948d. “A grande safra”. *Caderno da Bahia* 1, agosto de 1948, Caderno da Bahia: Bahia.
- _____. 1948e. “Saudades de São João”. *Revista da Semana* 38(22). Especial para a *Revista da Semana*. Rio de Janeiro, 18 de setembro de 1948.
- _____. 1948f. “A Grande Safra”. *Revista da Semana* 40 (20-1), Rio de Janeiro, 2 de outubro de 1948.
- _____. 1948g. “Revelação”. *Revista Clã* I (6), Fortaleza, Ceará, dezembro de 1948.
- _____. 1948h. “Cadernetas a R\$ 30,00”. *Diário de Pernambuco Suplemento*. Recife, 5 de dezembro de 1948.
- _____. 1948i. “A pensão Sempre Viva”. *Jornal Pequeno* 310 (7). Recife, 24 de dezembro de 1948.
- _____. 1949c. “Romance de Natal”. *Caderno da Bahia* 3, janeiro de 1949, Caderno da Bahia: Bahia.
- _____. 1950a. “Solidão”. *A Cigarra Magazine* 194, Rio de Janeiro, maio de 1950.
- _____. 1950b. “A derrota”. *Revista Ângulos* I, setembro de 1950 (46). Centro Acadêmico Ruy Barbosa, Faculdade de Direito da Universidade da Bahia: Salvador.
- _____. 1952. “Sol”. *A Cigarra Magazine* 214 (34), Rio de Janeiro, janeiro de 1952.
- _____. 1953. “Isaura”. *Revista da Semana* 5 (11), Rio de Janeiro, 31 de janeiro de 1953.
- _____. 1955. “Madonina”. *Correio Paulistano. Contistas novos do Brasil*. Cad.2(2). São Paulo, 9 de outubro de 1955.
- _____. 1957c. “Consoada”. *O Semanário* 52, *Panorama literário e artístico da Bahia*. Rio de Janeiro, 4-11 de abril de 1957.
- _____. 1958d. “Balcão Vazio”. *Revista Brasileira* IX (21-22). Academia Brasileira de Letras. Rio de Janeiro, janeiro-junho de 1958.

5. Outras publicações do autor

- Maia, Vasconcelos. 1951. “Água de Menino”. In Hebeisen, Paulo, org. 1951. *Feira de Água de Meninos*. Desenhos de Carybé. Salvador: Livraria Turista. Col. recôncavo 4.

- _____.1958e. “Aldous Huxley na Bahia”. Reportagem. *A Tarde*. Salvador, 27 de agosto de 1958.
- _____.1958f. “A mulher e o vestido”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5) Salvador, 21 de setembro de 1958.
- _____.1958g. “Um gênio diante de mim”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5) Salvador, 24 de setembro de 1958.
- _____.1958h. “Revista Brasileira e Concursos Literários”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5) Salvador, 22 de novembro de 1958.
- _____.1958i. “A moça dos cabelos de sol”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5) Salvador, 25 de novembro de 1958.
- _____.1958j. “O homem emboscado”. *Jornal da Bahia*. Salvador, 14 de dezembro de 1958.
- _____.1958k. “Pregões que ainda não morreram”. *Jornal da Bahia*. Salvador, 24 de dezembro de 1958.
- _____. 1959c. “O homem e as vitrines”. *Jornal da Bahia*. 1 Caderno 1(5), Salvador, 16 de janeiro de 1959.
- _____. 1959d. “As barracas ciganas”. *Jornal da Bahia*. 1 Caderno 1(5), Salvador, 19 de fevereiro de 1959.
- _____. 1959e. “Madrugada na Praia da Jaqueira”. *Jornal da Bahia*. 1 Caderno 1(5), Salvador, 7 de março de 1959.
- _____. 1959f. “O Artista”. *Jornal da Bahia*. 1 Caderno 1(5), Salvador, 6 de maio de 1959.
- _____.1959g. “Dez mandamentos importantes na literatura brasileira”. *A Tarde. Café da Manhã*. Salvador, 18 de maio 1959.
- _____.1959h. “O poeta Jair Gramacho”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5) Dia Sim, Dia Não, Salvador, 3 de junho de 1959.
- _____.1959i. “Nelson de Araújo”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5) Dia Sim, Dia Não, Salvador, 8 de julho de 1959.
- _____. 1959j “Conto Policial”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 19 de julho de 1959.
- _____. 1959k. “Viagem para o Rio”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 23 de setembro de 1959.
- _____. 1959l. “Um sujeito bom”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 9 de outubro de 1959.

- _____. 1960b. “Milagre”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 10 e 11 de janeiro de 1960.
- _____. 1960c. “IOB”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 15 de junho de 1960.
- _____. 1960d. “Tarde de autógrafos”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 23 e 24 de outubro de 1960.
- _____. 1961a. “Leque de Oxum”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 22 de março de 1961.
- _____. 1961b. “Livros para presente”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 7 de dezembro de 1961.
- _____. 1962. “Prêmios a baianos”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 7 de julho de 1962.
- _____. 1963b. “Edições de Ouro”. *Jornal da Bahia*, Caderno 1, (5), Salvador, 3 e 4 de fevereiro de 1963.
- _____. 1963c. Carybé baianíssimo. *Jornal da Bahia*, Caderno 1(5), Salvador, 26 de julho de 1963
- _____. 1963d. “Bahia: Ilha dos Frades”. In *A Cigarra Magazine* 49(38) abril de 1963. Rio de Janeiro: O Cruzeiro
- _____. 1963e. “Cidade do Salvador”. Seligsohn, Otto, ed. 1963. *Lembrança da Bahia* (guia turístico). Porto Alegre: Editora Globo.
- _____. 1964b. “A casa baiana de Jorge Amado: nova-antiga arquitetura”. *A Cigarra Magazine* 50 (2). Rio de Janeiro, fevereiro de 1964.
- _____. 1967. “A Bahia tem encantos e festas que nenhuma outra cidade tem”. *Diário de Notícias. Turismo* Cd. 2 (6). Rio de Janeiro, 22 de fevereiro de 1967.
- _____. 1980a. “Agora é a vez da Ilha dos Frades”. *A Tarde*. Salvador, 15 de agosto de 1980.
- _____. 1980b. “Pierre Verger”. *A Tarde*. Salvador, 21 de agosto de 1980.
- _____. 1980c. “O ‘inventor’ do ferry-boat”. *A Tarde*. Salvador, 03 de setembro de 1980.
- _____. 1980d. “Grubacin”. *A Tarde*. Salvador, 13 de setembro de 1980.
- _____. 1980e. “Santa Inês”. *A Tarde*. Salvador, 18 de setembro de 1980.
- _____. 1980f. “Ilha de Maré”. *A Tarde*. Salvador, 2 de novembro de 1980.

- _____.(1981) 2009. “*Caderno da Bahia*”. In Santana, Valdomiro.(1981) 2009. *Literatura Baiana 1920-1980. (Depoimentos)*. (53-66) 2 ed. rev. amp. Salvador – BA: Casa das Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado.
- _____. 1981a. “Colagem desvairada em ‘Manhã de Carnaval’”. *A Tarde*. Salvador, 18 de outubro de 1981.
- _____. 1981b. “O escritor José Pedreira”. *A Tarde*. Salvador, 06 de dezembro de 1981.
- _____. 1982. “Lembrança de Monteiro Lobato”. *A Tarde*. Salvador, 25 de abril de 1982.
- _____. 1983a. “O Santo Inquérito”. *A Tarde*. Salvador, 20 de março de 1983.
- _____. 1983b. “Sugestão a José Curvelo”. *A Tarde*. Salvador, 10 de abril de 1983.
- _____. 1983c. “O belo romance de uma vida”. *A Tarde*. Salvador, 12 de junho de 1983.
- _____. 1983d. “Moça enigmática faz ‘O jogo de Ifá’”. *A Tarde*. Salvador, 20 de junho de 1983.
- _____. 1983e. “O craque Edilberto Coutinho”. *A Tarde*. Salvador, 26 de junho de 1983.
- _____. 1983f. “Calendário das festas populares”. *A Tarde*. Salvador, 29 de julho de 1983.
- _____. 1983g. “O mágico Murilo Rubião”. *A Tarde*. Salvador, 24 de agosto de 1983.
- _____. 1983h. “As fotos humanas e turísticas de Sílvio Robatto”. Reportagem. *A Tarde*. Salvador, 28 de agosto de 1983.
- _____. 1983i. “Mulher no espelho”. *A Tarde*. Salvador, 5 de setembro de 1983.
- _____. 1984a. “Gurupá”. *A Tarde*. Salvador, 22 de julho de 1984.
- _____. 1984b. “Ginásio Carneiro Ribeiro”. *A Tarde*. Salvador, 28 de outubro de 1984.
- _____. 1985a. “Jiquiriçá, finalmente”. *A Tarde*. Salvador, 2 de março de 1985.
- _____. 1985b. “Prêmio Cidade do Salvador - 84”. *A Tarde*. Salvador, 3 de março de 1985.
- _____. 1985c. “Livro conta estórias denunciando injustiças”. Entrevista da escritora Helena Parente Cunha concedida a Vasconcelos Maia *A Tarde*. Salvador, 8 de agosto de 1985.
- _____. 1985d. “Cuíca trovador do povo”. Entrevista da professora Edilene Matos concedida a Vasconcelos Maia. *A Tarde*. Salvador, 29 de agosto de 1985.

_____. 1986b. “O mundo real de Cláudio Veiga”. Entrevista do escritor e professor Cláudio Veiga concedida a Vasconcelos Maia *A Tarde*. Salvador. 1986.

_____. (1955) 1993. “A dama e o anjo”. *A Tarde Cultural* (5). Salvador, 16 de julho de 1993.

Maia, V. e Araújo, Nelson. 1959. “Critério”. *Panorama do conto baiano* (7). Seleção e notas Vasconcelos Maia e Nelson Araújo. Salvador: Livraria Progresso.

II. Fontes manuscritas de Vasconcelos Maia

Manuscritos literários

ALB, Pasta do autor – “As arraias”. s.d. 4 fls. 22x31,6; manuscrito autógrafo. Crônica-comentário a propósito das arraias, brincadeira infantil, aclamada também por adultos, muito em voga na Bahia de então.

AVM, “O escritor José Pedreira”, [anterior a 06/12/1981] 3 f; 22x31,6; autógrafo
Crônica-comentário. A propósito do lançamento, *post mortem*, do livro *A ilha do interior*, discorre sobre a vida e a obra de José Pedreira, um dos integrantes do *Caderno da Bahia*.

AVM, “Clarival, anjo”, [13 e 14/05/1983] 2 fls. 21,5x31,6; autógrafo.
Crônica-comentário. Durante a escrita da crônica sobre aquele que fora seu amigo de infância, Clarival, (Clarival do Prado Valladares) recebe a notícia de seu falecimento.

AVM, “Anísio Melhor”, [30/04/1983?] 3 fls. 21,5x33cm; autógrafo
Crônica-comentário. Tece reminiscências de infância como pano de fundo para comentar sobre vida e obra do escritor que dá título ao texto.

AVM, “A Baía de Todos os Santos”. [1985] 2 fls. 21,7x36cm; autógrafo.
Possui versão impressa. Crônica-descritiva. Enaltece as belezas naturais da região que lhe dá título

AVM, “Pierre Verger e os Orixás”. [posterior a /11/1985] 2 fls. 21,7x33cm; autógrafo.
Possui versão impressa. Crônica. Comenta a inauguração da editora Corrupio, tece elogios a Pierre Verger enquanto discorre sobre o lançamento do livro os *Orixás: Os Deuses Iorubás na África e no novo mundo*.

Outros Manuscritos: Discursos

ALB, “Minhas Senhoras”. [1976], 1 fl. 21,7x33cm; autógrafo.
Rascunho de um discurso a ser proferido no ato da posse na Academia de Letras da Bahia.

AVM, Sem título. [09/1986] 3 fls. 21,7x31,6cm; autógrafo.

Discurso proferido por Vasconcelos Maia em agradecimento às homenagens recebidas pela passagem de seus 40 anos de vida literária. Descreve a vida cultural da cidade de Salvador de meados do século XX.

AVM, “Sr. Presidente” s.d. 1 fls. 21,7x31,6cm; autógrafo
Discurso proferido em sessão ordinária da Academia. Comenta fato ocorrido na sessão anterior, após a divulgação pela imprensa da nomeação de um acadêmico para cargo de pouca monta na esfera administrativa estadual.

Outros Manuscritos de interesse histórico e crítico-literário

AVM, “Sobre o Leque de Oxum”. [posterior a 1978] 6 fls. 21,7x33cm; autógrafo. Entrevista. Respostas a questões formuladas e não transcritas, referindo à sua vida de escritor, sua formação e sobre literatura em geral.

AVM, “Literatura de turismo”. [1978?] 3 fls. 21,7x31,6cm; autógrafo. Espécie de memorial descrevendo produções literárias de Vasconcelos Maia por áreas de atuação e outras atividades do escritor.

AVM, “O turismo na Baía de Todos os Santos”. [10.10.82] 10 fls. 21,7x31,3cm; autógrafo. Depoimento sobre atividades realizadas enquanto à frente da C.^{ia} Baiana de Navegação.

AVM, Vasconcelos Maia. Resumo Biobibliográfico. [1986?.] 3 fls. 21,7x33cm; autógrafo. Cronologia de suas atividades na área que chamou Literatura de Ficção.

AVM, “Projetos e planos (Turismo)”. [1987?] 5 fls. 21,7x31,6cm; autógrafo. Espécie de memorial descrevendo atividades por áreas de atuação em seções numeradas a partir de 4 indo até 8.3.

Outros manuscritos não autorais

AVM, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira. Novo dicionário. 1975. 1 f; 14x10,5cm; autógrafo (?). Papeleta com transcrição do verbete “proporcionar” publicado no *Novo Dicionário* de Aurélio Buarque de Holanda Ferreira que utiliza como referência o livro *O Leque de Oxum*.

Correspondência

ALB, Pasta do autor – Carta do escritor Marques Rebelo, datada de 13 de junho de 1947, para Vasconcelos Maia.

ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Érico Veríssimo, sem data, para Vasconcelos Maia.

ALB, Pasta do autor – Carta-bilhete do escritor Érico Veríssimo, datada 1º de dezembro de 1952.

- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Érico Veríssimo, datado de 15 de outubro de 1953, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta-bilhete do escritor Érico Veríssimo datada de 26 de janeiro de 1955 para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta-bilhete do escritor Érico Veríssimo datada de 27 de setembro de 1961 para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta do escritor Érico Veríssimo, datado de 7 de junho de 1965, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta do escritor Érico Veríssimo, datado de 31 de dezembro de 1967, para Carlos Vasconcelos Maia Filho, seu afilhado.
- ALB, Pasta do autor – Carta do escritor Érico Veríssimo datada de 6 de janeiro de 1971, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta-bilhete do escritor Érico Veríssimo datada de 14 de novembro de 1973, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta-bilhete de Edgar Cavalheiro, sem data, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta de João [...] datada de 14 de outubro de 1955 para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta de Henrique d'Ávila Bertaso, diretor da Editora Globo, datada de 25 de julho de 1952, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta de Henrique d'Ávila Bertaso, diretor da Editora Globo, datada de 8 de julho de 1953, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta de Henrique d'Ávila Bertaso, diretor da Editora Globo, datada de 27 de abril de 1954, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta de Henrique d'Ávila Bertaso, diretor da Editora Globo, datada de 9 de março de 1956, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta de Henrique d'Ávila Bertaso, diretor da Editora Globo, datada de 24 de junho de 1958, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta do jornalista Leonardo Arroyo, datada de 4 de julho de 1960, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor-historiador Thales de Azevedo, datado de 24 de abril de 1963, para Vasconcelos Maia. Tece elogios à crônica “Peixe de Riacho” que lera na coluna do escritor publicada no Jornal da Bahia.

- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Jorge Amado, datado de 15 de outubro de 1963, para Vasconcelos Maia. Solicita a remessa dos originais da antologia *Histórias da Gente Baiana*.
- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Jorge Amado, datado de 15 de junho de 1967, para Vasconcelos Maia. Solicita leitura dos originais de José Otávio dos Santos Ramos.
- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Jorge Amado, datado de 14 de fevereiro de 1968, para Vasconcelos Maia. Solicita leitura dos originais de Divaldo Moreira Guimarães.
- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Jorge Amado, sem data, para Vasconcelos Maia. Solicita leitura dos originais de Valmir Oliveira.
- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Jorge Amado, datado de 11 de agosto de 1972, para Vasconcelos Maia. Encaminha exemplar de livro publicado na República Democrática Alemã ou Alemanha do Leste afirmando que nele o escritor ver-se-á mais uma vez em alemão.
- ALB, Pasta do autor – Carta-bilhete do escritor Jorge Amado, datada de 27 de fevereiro de 1975, para Vasconcelos Maia. Comunica sua ida a São Paulo assinar o contrato da coedição da Editora Martins (que se via em processo de concordata) com a Editora Record, fato que o impediria de estar presente na conferência a ser proferida por Vasconcelos Maia. Tece elogios ao cronista que, com sua obra, leva o nome da Bahia a terras distantes e a povos estrangeiros.
- ALB, Pasta do autor – Bilhete do escritor Jorge Amado, datado de 10 de abril de 1978, para Vasconcelos Maia. Pede que agradeça a Pedro Moacir pelo envio de recortes de jornais.
- ALB, Pasta do autor – Carta do editor Diaulas Riedel, da Cultrix, datada de 10 de maio de 1966, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Carta da Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, datada de 16 de junho de 1972, para Vasconcelos Maia.
- ALB, Pasta do autor – Tradução livre da carta da Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, datada de 16 de junho de 1972, para Vasconcelos Maia.
- AVM, Bilhete postal de Pedro Moacir Maia, irmão do escritor. Apresenta os cumprimentos pela “revivescência”, alusão ao verbete *revivescer* inserido por Aurélio Buarque de Holanda no *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, que toma como referência a novela “O Leque de Oxum”.

III. Fontes impressas sobre Vasconcelos Maia

1. Artigos de Redação

A Cigarra Magazine. 1951. “Contos da Bahia”. 203(95), fevereiro de 1951. São Paulo: O Cruzeiro.

_____. 1961. “O leque de Oxum”. *Livros* 3 (34) março de 1961. São Paulo: O Cruzeiro,

A Cruz. 1957. “A Deusa da Fonte...” Movimento Literário (3). Rio de Janeiro, 1 de setembro de 1957

A Tarde. 1985. “Os melhores contos de Vasconcelos Maia”. Salvador, 23 de fevereiro de 1985.

_____. 1986a. “O prefeito municipal de Salvador...”. *Governo Municipal*, cad.1 (12), Salvador, 7 de setembro de 1986.

_____. 1986b. “O escritor Vasconcelos Maia vai ser homenageado...”. Salvador, 14 de setembro de 1986.

_____. 1986c. “Vasconcelos Maia quarenta anos de escritura marinha”. Salvador, 30 de setembro de 1986.

_____. 1986d. “O escritor Vasconcelos Maia autografa hoje...”. Salvador, 30 de setembro de 1986.

_____. 1986e. “Vasconcelos Maia ficou emocionado ao receber homenagens...”. Salvador, 1º de outubro de 1986.

_____. 1986f. “Vasconcelos Maia 40 anos de literatura”. Salvador, 3 de outubro de 1986.

_____. 1988a. “Literatura baiana perde Carlos Vasconcelos Maia.” Salvador, 16 de julho de 1988.

_____. 1988b. “Homenagem à Vasconcelos Maia”. Salvador, 30 de agosto de 1988.

Correio da Bahia. 1986a. “Fassbinder, Antonio Maia, Vasconcelos Maia...”. Salvador, 29 de setembro de 1986.

_____. 1986b. “O contista Vasconcelos Maia lança hoje *Cação de Areia*”. (colaboração de Gilfrancisco). Salvador, 30 de setembro de 1986.

Correio da Manhã. 1955. “Conversando com os leitores”. *Singra*. Suplemento Inter gráfico vol.11(2). Rio de Janeiro 29 de setembro de 1955.

_____. 1964. “Bahia com novos hotéis e novo serviço de turismo”. Cad.2 (4) Rio de Janeiro, 19 de abril de 1964.

- Correio Paulistano*. 1959. "TV em desfile". Cad.2(13). São Paulo, 6 de maio de 1959.
- Diário Carioca*. 1961. "A Bahia popular.". *Literatura*. 1(6). Rio de Janeiro 9 de maio de 1961.
- Diário Oficial*. 1964. "Prefeitura Municipal do Salvador. Atos do poder executivo. Exonerar a pedido Carlos Vasconcelos Maia".(24). Salvador, 30 de abril de 1964.
- _____. 1986. "Vasconcelos Maia: 40 anos de literatura terão comemorações". Salvador, 14 de setembro de 1986.
- _____. 2007. "Mais três livros ajudam a resgatar a memória e a tradição dos baianos". Salvador, 2 de fevereiro de 2007.
- Irarana: revista de arte, crítica e literatura* 2, 1999. "Vasconcelos Maia". Salvador: Fund. Cultural do Estado da Bahia.
- Jornal da Bahia*. 1961. "Novo livro de Vasconcelos Maia". Salvador, 23 e 24 de abril de 1961.
- _____. 1977. "Romance de Natal": o novo livro de Vasconcelos Maia". Salvador, 29 de novembro de 1977.
- Jornal do Brasil*. 1964. "Com a presença do editor...". *Literatura*. Cad. B (5). Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1964.
- Jornal do Commercio*. 1964. "Histórias da gente baiana". *Gazetilha Literária*, resp. Santos Moraes. 1(6). Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1964.
- Letras e Artes*. 1946. "Vasconcelos Maia - Salvador". *Correspondência*. 22(15). Rio de Janeiro, 17 de novembro de 1946.
- _____. 1947. "Membros de delegação visitam Letras e Artes". *Panorama Literário*. 64(15). Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1947.
- _____. 1951. "Novo número da Revista Branca". *Panorama Literário*. 232(11). Rio de Janeiro, 1951.
- Notícias Literárias*. 1964. "Um contista fala de sua arte: Entrevista com Vasconcelos Maia". São Paulo, outubro de 1964.
- O Semanário*. 1957. "Movimento literário". *Panorama literário e artístico da Bahia*. 52(14). Rio de Janeiro, 4-11 de abril de 1957.
- _____. 1958a. "Vasconcelos Maia". *Livros, autores e acontecimentos culturais*. 102(13) Rio de Janeiro, 27 de março a 2 de abril de 1958.
- _____. 1958b. "Novos rumos para o turismo na Bahia". 113(8), Rio de Janeiro, 12-19 de junho de 1958.

Revista da Semana. 1945. “Os nossos concursos literários”. 41 (7), Rio de Janeiro, 13 de outubro de 1945.

_____.1947. “Fóra da Vida...” *Livros Novos* 11(34-5). Rio de Janeiro, 15 de março de 1947.

_____.1950. “Vasconcelos Maia integrante do Caderno...” *Semana Literária* 3(12). Rio de Janeiro, 21 de janeiro de 1950.

Revista O Cruzeiro. 1947. “Fóra da Vida”. *No mundo dos livros*. Ano XIX, n.24(20). Rio de Janeiro, 5 de abril de 1947.

_____.1951. “Contos da Bahia”. *No mundo dos livros*. Ano XXIII, n.12 (31). Rio de Janeiro, 6 de janeiro de 1951.

_____.1959. “Gente de todo o Brasil em festa baiana”. *No mundo dos livros*. Ano XXXII, n. 8 (56). Rio de Janeiro, 5 de dezembro de 1959.

_____.1962. “O Leque de Oxum”. *Para sua biblioteca*. Ano XXXV, n. 8 (104). Rio de Janeiro, 28 de abril de 1962.

Tribuna da Bahia. 1977. “Vasconcelos Maia lança o Leque de Oxum dia 11”. Salvador, 8 de julho de 1977.

_____.1986. “Tarde de autógrafos”. Salvador, 29 de setembro de 1986.

2. Trabalhos de Autor

Alencar, Heron de. 1948. “Fóra da Vida”. *Caleidoscópio. A Tarde*, Salvador, 22 de maio de 1948.

_____. 1949. “Contos da Bahia”. *Caleidoscópio. A Tarde*, Salvador, 13 de agosto de 1949.

Alves, Ivya. 1991. “Vasconcelos Maia: Um clarão de baianidade”. *A Tarde Cultural*, Salvador, 19 de outubro de 1991.

_____.1999. “Vasconcelos Maia”. *Iararana: revista de arte, crítica e literatura*. n 2, Salvador: Fund. Cultural do Estado da Bahia.

_____.2006. “Vasconcelos Maia: um escritor entre duas culturas”. In Maia, Vasconcelos. *O leque de Oxum*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia.

Amado, Jorge. 1963. “Vasconcelos Maia contista da Bahia”. *Jornal de Letras* 15:172 (8); dezembro 1963/janeiro1964.

- _____. 1964. “Vasconcelos Maia contista da Bahia”. Maia, Vasconcelos. *Histórias da gente baiana*. São Paulo: Editora Cultrix.
- _____. 1978. “ABC do Candomblé”. *A Tarde*, Salvador, 15 de agosto de 1978.
- _____. 1985. “Apresentação”. In Maia, Vasconcelos. *ABC do Candomblé*. São Paulo: GRD.
- _____. (1986) 2009. “A Academia dos rebeldes”. In Santana, Valdomiro. *Literatura Baiana 1920-1980. (Depoimentos)*. 2 ed. rev. amp. Salvador: Casa das Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado.
- _____. 1992. *Navegação de cabotagem: Apontamentos para um livro de memórias que jamais escreverei*, São Paulo: Record.
- Aquino de Queiroz, Lúcia Maria de. 2005. “Gestão pública e a competitividade de cidades turísticas: a experiência da cidade do Salvador”. Tese de doutorado, Universidade de Barcelona. <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41963>
- Athayde, Tristão. 1956. “Evolução do conto no Brasil”. *Diário de Notícias. Suplemento Literário*. 2(1; 4). Rio de Janeiro, 19 de agosto de 1956.
- Bairão, Reynaldo. 1951. “O homem rouco”. *Jornal de Notícias* (1-2). São Paulo. 18 de março de 1951.
- Barbosa, Holmes. 1964. “Histórias da gente baiana”. *A semana literária* (4). *O Estado de São Paulo. Suplemento Literário*. São Paulo, 15 de agosto de 1964.
- Bruno, Haroldo. 1955. “Bahia”. *O Jornal do Rio de Janeiro. Revista*. Ano XXVII (13). Rio de Janeiro, 7 de agosto de 1955.
- _____. 1966. “Etnografia e ficção”. In *Estudos de literatura brasileira*. 2 (199-203). Rio de Janeiro: Leitura.
- Cavalcante, Rodolfo Coelho. 1981. *Vasconcelos Maia: o príncipe dos contistas baianos*. Salvador: [s.n.].
- Cavalcante, Valdemar. 1964. “Esboço de uma geografia literária”. *O Jornal. Jornal literário*. 2(2). Rio de Janeiro, 8 de agosto de 1964.
- Coelho, Nelly de Novaes. 1980. *Literatura e linguagem*. São Paulo: Edições Quiron.
- Coelho, Saldanha. 1949. “Nota Explicativa” In *Antologia de contos de escritores novos do Brasil*. Prefácio de Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro: Revista Branca.
- _____. 1955. “Artes e Homens. Livros de contos”. *Correio da Manhã Suplemento Inter gráfico Singra*. XI (2). Rio de Janeiro, 29 de setembro de 1955.
- _____. 1956. “Conversa com Vasconcelos Maia”. *A Cigarra* XXXVII, 2 (48) *Literatura*. Rio de Janeiro, fevereiro de 1956.

- _____. 1957a. Agradecimentos/ Acknowledgements *In Contistas brasileiros. New Brazilian short stories*; seleção de Saldanha Coelho. Trans. Rod W. Horton. Rio de Janeiro: Revista Branca.
- _____. 1957b. Agradecimentos/ Remerciements *In Contistas brasileiros. Conteurs brésiliens*. (9) Seleção de Saldanha Coelho. Trad. Edouard Bailby. Rio de Janeiro: Revista Branca.
- _____. 1958. “Artes e Homens”. *Correio da Manhã. Suplemento Inter gráfico Singra*. XVIII (2). Rio de Janeiro, 11 de abril de 1958.
- Condé, José. 1957. “Contistas Brasileiros”. *Correio da Manhã. Livros da Semana* 1(33). Rio de Janeiro 29 de junho de 1957.
- _____. 1958a. “Contos, novela candomblé”. *Correio da Manhã. Escritores e livros* 1 (14), Rio de Janeiro, 28 de março de 1958.
- _____. 1958b. “Caminho do Encantamento 6”. *Correio da Manhã. Escritores e livros* 1 (16), Rio de Janeiro, 27 de maio de 1958.
- _____. 1958c. “O escritor não recebeu o prêmio”. *Correio da Manhã. Escritores e livros*, 1(16), Rio de Janeiro, 4 de novembro de 1958.
- _____. 1959. “Notas de viagem”. *Correio da Manhã. Escritores e livros*, 1(14), Rio de Janeiro, 2 de julho de 1959.
- _____. 1961a. “Negrito e claro”. *Correio da Manhã. Escritores e livros*, 2(2), Rio de Janeiro, 23 de março de 1961.
- _____. 1961b. “Dizem. Fazem e escrevem”. *Correio da Manhã. Escritores e livros*, 2(2), Rio de Janeiro, 3 de maio de 1961.
- _____. 1961c. “O Leque de Oxum”. *Livro da Semana*, 1º caderno (9). Rio de Janeiro, 13 de maio de 1961.
- _____. 1961d. “Os melhores de 1961”. *Correio da Manhã, Escritores e livros*, 1 (9), Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1961.
- _____. 1963a. “10 notas”. *Correio da Manhã, Escritores e livros*, 2 (2), Rio de Janeiro, 11 de junho de 1963.
- _____. 1963b. “Jornal de Letras”. *Correio da Manhã, Escritores e livros*, 2 (2), Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1963.
- _____. 1964a. “Lançado pela Cultrix...” *Correio da Manhã, Escritores e livros*, 2 (2), Rio de Janeiro, 9 de agosto de 1964.
- _____. 1964b. “O escritor Vasconcelos Maia de quem já tivemos...”. *Correio da Manhã, Escritores e livros*, 2 (2), Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1964.

- _____.1964c. “Presença da Bahia”. *Revista dos livros. Contos*. 2 (2), Rio de Janeiro, 22 de agosto de 1964.
- _____.1964d. “O ficcionista Vasconcelos Maia...” *Correio da Manhã, Escritores e livros*, 2 (2), Rio de Janeiro, 24 de novembro de 1964.
- _____.1967. “Contistas brasileiros em alemão”. *Correio da Manhã, Escritores e livros*, cad.2(2), Rio de Janeiro, 26 de setembro de 1967.
- _____.1968. “Contistas Brasileiros na Alemanha”. *Correio da Manhã. Livros*, 2(2), Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1968.
- Dias Tavares, Luiz Henrique.1976. “Senhor escritor Carlos Vasconcelos Maia!” In Maia, Vasconcelos.1976. *O Leque de Oxum e algumas crônicas de candomblé*. Salvador: Coleção do Autor.
- Dórea, Gumercindo da Rocha.1986. “Este novo livro de Vasconcelos Maia”. In Maia, Vasconcelos. 1986. *Cação de Areia*. São Paulo: GRD.
- Eneida. 1959. “Panorama do conto baiano”. Especial para o *Diário de Notícias. Suplemento literário*. 2. Rio de Janeiro, 20 de setembro de 1959.
- _____.1961. “Vasconcelos Maia e o Leque de Oxum”. *Diário de Notícias. Suplemento literário*. 2. Rio de Janeiro, 30 de abril de 1961.
- Filho, Adonias. 1959. “Conto baiano”. *Diário de Notícias*. 2 (3), Rio de Janeiro, 23 de setembro de 1959.
- Guerra, Guido. 2000. *Vasconcelos Maia. Sol, Terra, Mar*. Seleção e Organização Guido Guerra. Salvador: Ed Cidade da Bahia; Fundação Gregório de Mattos.
- Gilfrancisco. 1985. “O contista Vasconcelos Maia”. *A Tarde*, Salvador, 4 de agosto de 1985.
- _____.1986. “O contista Vasconcelos Maia”. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 23 de junho de 1986.
- Gomes, Celuta M.; Aguiar, Thereza da Silva.1969. *Bibliografia do conto brasileiro 1841-1967: tomo II - M-Z*. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, Divisão de Publicações e Divulgação.
- Gomes, Celuta Moreira.1977. “Vasconcelos Maia” In *O conto brasileiro e sua crítica, bibliografia* (1841-1974). Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional.
- Gomez, Sérgio L. C. Rivero. 2000. “Lembranças da Bahia: imagens e miragens na cidade de Carlos Vasconcelos Maia”. Dissertação de Mestrado, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.

- Groba, Tiago Santos. 2012. “ ‘Um lugar ao sol’ *Caderno da Bahia* e a virada modernista baiana (1948-1951)”. Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia.
- Guerra, Guido. 2000. “Apresentação”. In Maia, Vasconcelos. *Sol, Terra, Mar*. Seleção e Organização Guido Guerra. Salvador: Ed Cidade da Bahia.
- Jardim Reynaldo. 1956. “Antologia de bolso”. *Jornal do Brasil. Literatura Contemporânea*. 2 (2). Rio de Janeiro, 6 de maio de 1956.
- Lima, Camilo de Jesus. 1947. “No mundo do conto”. *O Combate* XXVIII (13), 4 de janeiro de 1947.
- Lima, Guilherme Enéas. 2012. “A criouliização religiosa afro-brasileira em ‘O Leque de Oxum’, de Carlos Vasconcelos Maia”. In *Griots culturas africanas: literatura, cultura, violência, preconceito, racismo, mídias* 2 (232-42). Natal: EDUFRN.
- Lima, Raul. 1951. “Contos da Bahia”. *Diário de Notícias. Suplemento Literário*. (3). Rio de Janeiro, 7 de janeiro de 1951.
- _____. 1961. “O primeiro mistério”. *Diário de Notícias. Suplemento Literário*. (3). Rio de Janeiro, 12 de março de 1961.
- Luso, João. 1946. “Fóra da Vida”. In *Revista da Semana* 43(34) *Livros Novos*. Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1946.
- Meira, Esmeralda e Edna M.V. Soares. 2019. “Memória Literária: acervos de escritores baianos (entre o público e o privado)”. In RBBA. *Revista Binacional Brasil Argentina*. Dossiê temático: Arquivos, acervos e *corpus* documentais físicos e digitais. vol.8. n.01, jun.2019. Vit. da Conquista, Bahia, Brasil / Santa Fe, Santa Fe, Argentina.
<https://doi.org/10.22481/rbba.v8i1.5232>
- Meira, Mauritônio. 1959. “Vidinha (Baiana)”. *Jornal do Brasil. Vida Literária*. 1(6). Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1959.
- Miranda, Adalmir da C. 1960. “Crônica de Salvador”. *Suplemento Literário*, 4. São Paulo, 27 de agosto de 1960.
- Moacir Maia, Pedro. 1991. “Papéis inéditos”. *A Tarde Cultural*. Salvador, 19 de outubro de 1991.
- _____. 2000. “*Caderno da Bahia: 1948-1952*”. In Maia, Vasconcelos. *Sol, Terra, Mar*. Seleção e Organização Guido Guerra. Salvador: Ed Cidade da Bahia.
- Motta Maia, Adinoel. 1986. “Ressurge uma bela ficção”. *Jornal da Bahia*. Salvador, 7 de outubro de 1986.
- Nascimento, Karina Rêgo. 2000. “Movimento *Caderno da Bahia* - 1948-1951”. Dissertação de Mestrado, Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.

- Olinto, Antônio. 2007. “Presença dos Orixás. Vasconcelos Maia” [...] (material de divulgação) *Tribuna da Imprensa*. 461(8). Rio de Janeiro, 6 de março de 2007.
- Paes, José Paulo. 1958. “Vasconcelos Maia”. *Maravilhas do Conto Moderno Brasileiro*. São Paulo: Cultrix.
- Padilha, Telmo. 1984. “Vasconcelos Maia”. *Diário de Itabuna*. 9 de maio de 1984.
- Paleólogo, Constantino. 1955. “O Cavalo e a Rosa”. *A Cigarra. Literatura. Crítica Literária* 9 (40-1) setembro de 1955. São Paulo: O Cruzeiro S/A.
- Pereira, Selene. 1986. “Vasconcelos Maia: quarenta anos de travessia”. *A Tarde*. Salvador, 28 de outubro de 1986.
- Perez, Renard. 1961. “Registro”. *Última Hora. Literatura*. 1(12). Rio de Janeiro, 10 de maio de 1961.
- Pólvora, Hélio. 1957. “Contos da Bahia”. *A Luta democrática. Escritores na berlinda*. Rio de Janeiro, 23 de junho de 1957.
- _____. 1975. “Dos anos 50 descendem os baianos”. *Livro*. (5) *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 21 de junho de 1975.
- Ribeiro, Carlos. 2010. “Representações da Bahia no conto de Vasconcelos Maia”. Salvador: Academia de Letras da Bahia.
<https://academiadeletrasdabahia.wordpress.com/2010/06/25/representacoes-da-bahia-no-conto-de-vasconcelos-maia/>
- Riedel, Diaulas. 1964. “Vasconcelos Maia”. In Maia, Vasconcelos. 1964. *Histórias da Gente Baiana*. São Paulo: Cultrix.
- Sabino, Fernando. 1959. “Em Salvador (I)”. *Jornal do Brasil*, 1(7). Rio de Janeiro, 5 de setembro de 1959.
- Sales, Herberto. 1961. “Sobre O Leque de Oxum”. In Maia, Vasconcelos. 1961. *O Leque de Oxum*. Capa José Maria. Rio de Janeiro: Edições O Cruzeiro.
- Salles, Heráclio. 1955. “Vozes e Imagens da Bahia”. *Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 20 de novembro de 1955.
- Santana, Carla Patrícia. 2003. “Caleidoscópio: Percurso intelectual e a estreia de Heron de Alencar como crítico literário no jornal *A Tarde* (1947-1952)”. Dissertação de Mestrado, Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.
<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/11213/3/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20Carla%20de%20Santana3.pdf>.
- Santana, Valdomiro. (1986) 2009. *Literatura Baiana 1920-1980. (Depoimentos)*. 2 ed. rev. amp. Salvador: Casa das Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado.

- Saraiva, Filismina Fernandes. 2012. “Vasconcelos Maia: de escritor da classe média a uma escritura mestiça”. In *Anais / I Reunião Científica do Simpósio Internacional de Baianidade*. Salvador: EDUNEB.
- Silveira, Junot. 1982. “Os irmãos Maia”. *A Tarde*. Salvador, 14 de fevereiro de 1982.
- Simões, João Gaspar. 1952. “Do conto oral ao conto escrito”. *Letras e Artes, Jornal da Manhã*. Rio de Janeiro, 23 de março de 1952.
- Soares, E. M. V. 2000. “Representações da Bahia nas crônicas de Vasconcelos Maia”. Monografia de Especialização. Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia.
- _____. 2008a. “Vasconcelos Maia: Um ficcionista baiano que se rende às crônicas”. In *Anais III Seminário de Estudos Filológicos [SEF] A Filologia e a preservação do patrimônio cultural escrito: arquivos, acervos, edições e estudos*. Salvador: Quarteto.
- _____. 2008b. “Um escritor baiano e sua bossa para a crônica”. *Varal de Notícias: Jornal dos alunos da disciplina Sociologia da Leitura* 3. Salvador: UNEB/PPGEL.
- _____. 2009a. “Cultura e Modernidade nas Crônicas de Vasconcelos Maia”. In *SIMELP Simpósio Internacional de Língua e Literatura Portuguesa* 1. Sessões de Comunicações Livres Literatura e Cultura. Évora: Universidade de Évora.
- _____. 2009b. “Habermas e um Ficcionista Baiano: uma aproximação possível?” *Caderno de Linhas* 2 (1-9). Salvador: UNEB/PPGEL.
- _____. 2010a. “A representação da Cidade do Salvador como Espaço de Cultura e Tradição: as crônicas jornalísticas de Vasconcelos Maia”. In *O Olho da História* 15 (01-18). Salvador: UFBA.
- _____. 2010b. “Repetições, ensaios e novidades: vestígios do processo criador de Vasconcelos Maia”. In *Materialidade e Virtualidade no Processo de Criação. Caderno de Resumos do X Congresso Internacional da APCG*. RS:PUC.
- _____. 2010c. “O leque das crônicas de Vasconcelos Maia: (pre)texto para reflexão sobre leitura, literatura e memória”. *Tabuleiro de Letras*, v. 1, 2010. PROCAD PUCRS/UNEB.
<https://www.revistas.uneb.br/index.php/tabuleirodeletras/article/view/135/0>
- _____. 2010d. “Vasconcelos Maia: Histórias de Leituras”. *Revista Outros Sertões* 1 (172-178). Euclides da Cunha- Ba: UNEB.
- _____. 2010e. “Cultura e Modernidade nas Crônicas de Vasconcelos Maia”. In Ma. João Marçalo; Maria Célia Lima-Hernandes; Elisa Esteves; Ma. do Céu Fonseca; Olga Gonçalves; Ana Luisa Vilela. (Org.). *Língua portuguesa: ultrapassar fronteiras, juntar culturas*. Évora - PT: Universidade de Évora, 2010, v. SLT63.(51-57).

- _____. 2010f. “Uma cidade dia sim, dia não: Salvador nas crônicas de Vasconcelos Maia - 1958/1964”. Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguagens. Universidade do Estado da Bahia
- _____. 2012a. “Apontamentos sobre o processo criativo de Vasconcelos Maia” In José Cirillo, Ângela Grando. (org.). *Poéticas da Criação, Territórios, Memórias e Identidades* 1 (37-41). São Paulo: Intermeios.
- _____. 2012b. “Edição de Impressos: a crônica-conto Noturno de Vasconcelos Maia”. In *I Anais do VI Seminário de Estudos Filológicos - VI SEF - I CIEF* (1-16). Salvador: Quarteto.
- _____. 2015. *Uma cidade dia sim, dia não: Salvador nas Crônicas de Vasconcelos Maia 1958/1964*. Salvador: EDUNEB.
- _____. 2017. “Crítica Textual Moderna e a Sociologia dos Textos: A materialidade dos textos e o locus para se pensar a instância colaborativa na produção textual”. *Manuscrita Revista de Crítica Genética* 32 (61-73). São Paulo: APCG/USP. <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177861>
- _____. 2021. “Livros e leitores na Bahia nos anos 50 do século passado: a trajetória literária de Vasconcelos Maia”. In RBBA. *Revista Binacional Brasil Argentina*. v.10. n.01, jun.2021. Vit. da Conquista, Bahia, Brasil / Santa Fe, Santa Fe, Argentina. <https://doi.org/10.22481/rbba.v10i01.8780>
- Tavares, Ildásio. 1976. “O Leque de Oxum”. In Maia, Vasconcelos. *Romance de Natal*. Bahia: Carlito Editor.
- _____. 1986. “A nova ficção de Vasconcelos Maia”. *A Tarde*. Salvador, 18 de dezembro de 1986.
- _____. 1988. “Vasconcelos Maia um mestre de ficção”. *A Tarde. Ponto de Vista*, Salvador, 16 de julho de 1988.
- _____. 1999. “Um exímio ficcionista”. *Iararana: revista de arte, crítica e literatura* 2, Salvador: Fund. Cultural do Estado da Bahia.
- Teixeira, Quirino. s.d. “Vasconcelos Maia, contista”. *Diário de Notícias. Revista Nacional*, 291 (20).

Referências

Crítica Textual

- Azevedo Filho, Leodegário A de. 1971. *Ensaio de Linguística e Filologia*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas.
- Biasi, Pierre-Marc de. 2011. *Génétique des textes*, Paris, CNRS.
- Bowers, Fredson. 1950. "Some Relations of Bibliography to Editorial Problems". In *Studies of Bibliography*, Volume 3 (1950-1951) Bibliographical Society of the University of Virginia USA. <http://etext.virginia.edu/etcbin/texts/english/bibliog/>
- _____. 1952. "Bibliography, Pure Bibliography, and Literary Studies". *The Papers of the Bibliographical Society of America*, 46/3 (186-208). Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/24298697>
- _____. 1959. "The Function of Bibliography". *Library Trends* 7:4. (April 1959). https://www.ideals.illinois.edu/bitstream/handle/2142/5844/librarytrendsv7i4c_opt.pdf?sequence=4&isAllowed=y
- Carter, John. 2006. *ABC for book collectors*. 8th ed. with corrections, additions, and an introduction by Nicolas Barker. Oak Knoll Press and The British Library. https://www.ilab.org/eng/documentation/29-abc_for_book_collectors.html.
- Castro, Ivo e Ramos, M. A. 1986. "Estratégia e Tática da Transcrição". In *Critique Textuelle Portugaise, Actes du Colloque*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian/Centre Culturel Portugais.
- Castro, Ivo. 2007. *Camilo Castelo Branco, Amor de Perdição, edição genética e crítica*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- _____. (2007) 2017. "Emendas camilianas". In *A estrada de Cintra: Estudos de Linguística Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda.
- Cohen, Philip. 1991. *Devils and Angels: Textual Editing and Literary Theory*. University Press of Virginia.
- Contini, Gianfranco. 1970. *Varianti e altra linguística: Una raccolta di saggi (1938-1968)*. Torino: Einaudi.
- _____. 1974. "Una lettura su Michelangelo [1937]", In *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974 (242-58).
- _____. (1937). 1982. "Come lavorava l' Ariosto". In _____. *Esercizi di lettura*. (232-241). Turin Einaudi
- Dionísio, João. 2006. "Ab la dolchor del temps novel?". In Olga Pombo; António Guerreiro;

- António Franco Alexandre (edd.), *Enciclopédia e Hipertexto*, Charneca da Caparica: Edições Duarte Reis, 376–387.
- _____. 2005. “Giuseppe Tavani”. In *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, org. José Augusto Cardoso Bernardes et al., vol. V, col. 288-291. Lisboa: Verbo.
- _____. 2007. “Criticus fit”. *Veredas 8*. Porto Alegre: Associação Internacional de Lusitanistas.
- _____. 2012. “A escultura da dor no Frei Luís de Sousa, de Almeida Garrett”. In *Filologia, críticas e processos de criação*, org. Célia Marques Telles e Rosa Borges (37-51), Curitiba: Appris.
- Duarte, Luiz Fagundes. 2019. *Os palácios da memória : ensaios de crítica textual*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra. <http://hdl.handle.net/10316.2/47057>
- Elliot, Simon. 2002. “Introduction”. In Willison, Ian. 2002. *Essays in commemoration of Don McKenzie*. Edited by John Thomson. Wellington: Victoria University Press, 2002 (202-7).
- Genette, Gérard. 1979. *Introdução ao architexto*. Tradução Cabral Martins. Orientação Maria Alzira Seixo. Lisboa: Vega Universidade, Éditions du Seuil.
- _____. 1982. *Palimpsestes. la littérature au second degré*. Paris:Éditions du Seuil.
- _____. 1987. *Seuils*. Collection Poétique. Paris: Éditions du Seuil.
- _____. 1995. *O discurso da narrativa*. Tradução: Fernando Cabral Martins. 3ª edição. Lisboa: Vega.
- _____. 2009. *Paratextos editoriais*. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial.
- Greg, W. W. 1932. “Bibliography - An Apologia”. In *The Library*. September 1932(113-143).
- _____. 1950. “The Rationale of Copy-Text”. In *Studies of Bibliography*, Volume 3 (1950-1951) Bibliographical Society of the University of Virginia USA. <http://etext.virginia.edu/etcbin/texts/english/bibliog/>
- Grésillon, Almuth. 2007. *Elementos da crítica genética: ler manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: EDUFRGS.
- _____. 2008. “Ler para escrever”. “Lire pour écrire”. Tradução Júlio Castañon Guimarães. In *La mise en oeuvre - itinéraires génétiques*. Paris: CNRS Éditions.
- Italia, Paola; Raboni, Giulia. 2014. *Che cos'è la filologia d'autore*. Roma: Carocci.
- Laufer, Roger. 1980. *Introdução à textologia*. Trad. de Leda Tenório da Mota. São Paulo: Perspectiva, (Estudos, 54).

- Lernout, Geert. 1996. "La Critique textuelle anglo-americaine: une étude de cas" *Genesis* 9 (45-65).
- Lois, Elida. 2001. *Génesis de escritura y estudios culturales: Introducción a la crítica genética*. Buenos Aires: Edicial Universidad.
- McGann, J. Jerome. 1985. *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago, London: The University of Chicago Press.
- _____. 1985a. "The Monks and the Giants". In *The beauty of inflections: literary investigations in historical method and theory*, Oxford: Clarendon.
- _____. 1988. "Theory of Texts". In *London Review of Books*. v. 10.n 4. 18. February 1988. (20-21). <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v10/n04/jerome-mcgann/theory-of-texts>
- _____. 1991. *The Textual Condition*. Princeton, NJ: Princeton University Press.
- _____. 2006. "From Text to Work: Digital Tools and the Emergence of the Social Text". *Romanticism on the Net* no. 41-42 <https://doi.org/10.7202/013153ar>
- _____. 2009. "Our textual history", in *Times Literary Supplement*, 5564. 20 November 2009 (13-15). <https://www.the-tls.co.uk/articles/private/our-textual-history/>
- McKenzie, D. F. 1969. "Printers of the Mind: Some Notes on Bibliographical Theories and Printing-House Practices." *Studies in Bibliography* 22 (1-75). <http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv022.xml>;
- _____. 1992. "History of the book". In Davison, P. (ed) *The Book Encompassed: Studies in Twentieth-Century Bibliography*. Cambridge: Cambridge University Press (290 – 301).
- _____. 1999. *Bibliography and the Sociology of Texts*, Cambridge: Cambridge University Press.
- _____. (1999) 2005. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza, Madrid: Akal.2005/ Cambridge University Press.
- _____. 2002. *Making Meaning: Printers of the minds and other essays*. Edited by Peter D. McDonald and Michael F. Suarez, University of Massachusetts Press, Amherst, Boston.
- McKitterick, David. 2002. "Donald Francis McKenzie. 1931-99". *Proceedings of The British Academy*. V.115.
- Pasquali, Giorgio. (1934).1952. *Storia della tradizione e critica del testo*, segunda edición, Firenze: Le Monnier.
- Pimenta, Carlota F. J.C. 2017. "O processo de escrita camiliano em *Novelas do Minho*

- Análise genética”. Tese doutoramento. Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.
- Prado Coelho, Jacinto do. 1995. “Variantes e variações”. In *Confluência: Revista do Instituto de Língua Portuguesa*, n. 10, 2 semestre 1995 (93-110).Rio de Janeiro.
- Priego, Miguel Ángel Pérez.1997. *La edición de textos*. Madrid: Editorial Síntesis S/A.
- _____. 2001. *Introducción General a la Edición del Texto Literario*, Madrid, UNED, 163-6.
- Quentin, H.1926. *Essais de critique textuelle (Ecdotique)*. Paris: Picard.
- Roncaglia, Aurelio. 1975. *Principi e applicazioni di critica testuale*. Roma: Bulzoni Editora.
- Segre, Cesare. 1985. *Principios de análisis del texto literario*. Traducción castellana María Pardo de Santayana. Barcelona: Editorial Crítica.
- _____. 1995. “Critique des variantes et critique génétique”. In *Genesis* (Manuscripts-Recherche-Invention), número 7(29-45).
- _____. (1985) 1999. *Introdução à análise de texto literário/ Avviamento all’analisi del testo letterario*. Tradução Isabel Teresa Santos. Torino: Einaudi; Lisboa: Editorial Estampa.
- _____. 2010. “Cesare Segre - Philologie italienne et critique génétique. Entretien avec Maria Teresa Giaveri (en collaboration avec Erica Durante)” , *Genesis* [En ligne], 30 |2010, mis en ligne le 17 mai 2013. <http://genesis.revues.org/100>
- _____. [1992] 2014. *Opera critica*. Organização de Alberto Conte e Andrea Mirabile. Milão: Mondadori.
- Spaggiari, Barbara; Perugi, Maurizio.2004. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- Stussi, Alfredo. 1988. *Nuovo avviamento agli studi di filologia italiana*. Bologna: Il Mulino.
- _____. 1998. (ed.) *Fondamenti di critica testuale*. Bologna: Il Mulino
- _____. [1994] 2001. *Introduzione agli studi di filologia italiana*. Bologna: Il Mulino.
- Tanselle, G. Thomas. 1989. Preface. In *A Rationale of Textual Criticism*. University of Pennsylvania Press: 9-10. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhcwk.3>
- _____. 1991. “Textual Criticism and Literary Sociology”. In *Studies in Bibliography* SB 044 (83-143).
<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv044.xml;chunk.id=vol044.03;toc.depth=1;toc.id=vol044.03;brand=default>
- _____. 1993. “The Life and Work of Fredson Bowers”. In *Studies in Bibliography* SB 046.
<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv046.xml>

- _____.1994. “Editing without a Copy-Text”. In *Studies in Bibliography* SB 047, 1994, pp. 1-22.
<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=StudiesInBiblio/uvaBook/tei/sibv047.xml&chunk.id=vol047.02&toc.id=vol047.02&brand=default>
- _____.1996. “Textual Instability and Editorial Idealism”. In *Studies in Bibliography*, SB 049 (1-60).
<http://etext.lib.virginia.edu/bsuva/sb/>
- _____.2009. *Bibliographical analysis: a historical introduction*. Cambridge; Nova York: Cambridge University Press.
- Tavani, Giuseppe. 1988. “Metodología y práctica de la edición crítica de textos literarios contemporáneos”. In Cegalla, Amos (Org.). *Littératures latino-américaine et des Caraïbes du XXème siècle: théorie et pratique de l'édition critique*. Roma: Collection Archives, Bulzoni Editore.
- Vauthier, Bénédicte. 2017. “Éditer des états textuels variants”, *Genesis* [Em linha], 44 | 2017. <http://journals.openedition.org/genesis/1742>
<https://doi.org/10.4000/genesis.1742>
- _____.2018. “Donald McKenzie: historiador del libro y filólogo”. *Revista Hispánica Moderna* 71, n1 (69-86).
- Willison, Ian. 2002. “Don McKenzie and the History of the Book”. In *Essays in commemoration of Don McKenzie*. Edited by John Thomson. Wellington: Victoria University Press, 2002 (202-10).

Literatura e crítica literária

- Amaral, Antônio Barreto. 1967. *Nossas revistas de cultura: ensaio histórico-literário*. São Paulo: Arquivo Municipal.
- Antelo, Raul.1997. “As revistas literárias brasileiras”. *Boletim de Pesquisa NELIC*, v. 2(5-11).
- Bakhtin, M. 2003. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes.
- Beliakova, Elena. 2014. “Jorge Amado e a literatura brasileira na Rússia”, *Amerika*,10 | 2014.
<http://journals.openedition.org/amerika/4546>
- Bittencourt, Gilda Neves. 2019. *Retratos do conto: uma reflexão crítica*. Curitiba: Appris.
- Bloom, Harold. (1994)2013. *O cânone ocidental*. Trad. Introdução e Notas de Manuel Frias Martins. Lisboa: Temas e Debates – Círculo de Leitores.
- Bordini, Maria da Glória.2003. “Acervos Sulinos: a fonte documental e o conhecimento literário”. In Souza, Maria Eneida de; Miranda, Wander Mello (Org.). 2003. *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial.

- Borges, Jorge Luís. (1975) 2010. *Prólogos, com um prólogo de prólogos*. Tradução Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das letras.
- Bosi, Alfredo. 1976. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix.
- Bourdieu, Pierre. 1996. *As Regras da Arte: gênese e estrutura do campo literário*. Traduzido por Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras.
- _____. 2007. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Tomaz. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil.
- Canclini García, Néstor. 2008. *Culturas Híbridas – Estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP.
- Candido, Antonio. 1981. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 2 v. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP.
- _____. 1984. “A revolução de 1930 e a cultura”. In *Novos Estudos* 2,4 (27-36). São Paulo: Cebrap.
- _____. 1992. “Poesia, documento e história”. In *Brigada ligeira e outros escritos*. São Paulo: EDUSP.
- _____. 1995. “O direito à literatura”. In *Vários escritos*. 3 ed. revista e ampliada. São Paulo: Duas Cidades.
- _____. 2000. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha.
- _____. 2003. “A Revolução de 1930 e a cultura”. In *A educação pela noite, e outros ensaios*. 3 ed, 2. reimp., São Paulo: Ática.
- Candido Antonio; Castello, J. A. 1975. *Presença da Literatura Brasileira III Modernismo*, São Paulo/Rio de Janeiro: Difel.
- Carvalho Filho. (1986) 2009. “Arco & Flexa”. In Santana, Valdomiro. *Literatura Baiana 1920-1980. (Depoimentos)*. 2 ed. rev. amp. Salvador: Casa das Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado.
- Cevasco, Maria Elisa. 2003. *Dez lições sobre estudos culturais*. São Paulo: Boitempo Editorial.
- Cohen, J. M. (1964) 1967. “Introduction”. In 1967. *Latin American writing today*. Middlesex, England; Baltimore, USA; Victoria, Australia: Penguin Books.
- Coutinho, Afrânio. (Org.) (1968). 2004. *A literatura no Brasil – relações e perspectivas/conclusão*. Vol. 6. 7. ed. ver. e atual. São Paulo: Global.
- Coutinho, Afrânio; Sousa, José Galante de. 2001. *Enciclopédia de literatura brasileira*. 2 v. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional; Academia Brasileira de Letras.

- Coutinho, Eduardo. 1996. "Literatura Comparada, literaturas nacionais e questionamento do cânone". *Revista Brasileira de Literatura Comparada*. n 3:67. Rio de Janeiro: ABRALIC.
- Cunha, Eneida Leal. 2004. "Entre a história e a teoria, a crítica cultural". Caderno do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. *História da literatura em questão*. n. 1, v.10. Porto Alegre.
- Duarte, Eduardo de Assis. 2018. "O *Bildungsroman* proletário de Jorge Amado". *Literatura e Sociedade* 23 (27).
- Escosteguy, Ana Carolina. 2001. *Cartografias dos estudos culturais – uma versão latino-americana*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Even-Zohar, Itamar. 2013. "Teoria dos polissistemas." *Revista Translatio* 4, (2-21). Tradução: Luis Fernando Marozo; Carlos Rizzon; Yanna Karlla Cunha.
- Fowler, Alastair.1988. "Género y canon literario" In Garrido Gallardo, Miguel Ángel. *Teoría de los géneros literarios*. Arco Libros: Madrid.
- Fraga, Myriam. 2000. *Bahia a cidade de Jorge Amado*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado.
- Gattai, Zélia.1992. *Chão de Meninos*. Rio de Janeiro: Cia das Letras.
- Gomes, Eugênio.1954. "Cinquentenário de um poeta". *Letras e Artes* (1), Rio de Janeiro, 6 de abril de 1954.
- Guillén, Claudio. 1985. *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la literatura comparada*. Barcelona: Critica.
- Guiraud, Pierre. 1960. *La estilística*. Buenos Aires: Editorial Nova.
- Hall, Stuart. 2003. "Estudos culturais e seu legado teórico". In *Da diáspora. Identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: UFMG.
- Harris, Wendell. 1998. "La canonicidad". In Sullà, Enric (Comp.). *El canon literario*, Madrid: Arco-Libros.
- Hoggart, Richard.1957. *The Uses of Literacy*. London. Chatto & Windus.
- Jauss, Hans Robert et al. 1979. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coordenação e tradução Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra.
- Jobim, José Luís. (org.) 1992. *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago. 1992
- Kayser, Wolfgang. 1967. *Análise e interpretação da obra literária (Introdução à ciência da literatura)*. v I. Coimbra: Armênio Amado.

- Kermode, Frank. 1998. “El control institucional de la interpretación”. In Sullà, Enric (Comp.), *El canon literario*, Madrid, Arco-Libros.
- Lima, Herman. (1968)1971. “Evolução do conto”. In *A literatura no Brasil*. Dir. Afrânio Coutinho. VI. Teatro. Conto. Crônica. A nova literatura. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana.
- Lindoso, Felipe. 2017. “As dificuldades de internacionalização da literatura brasileira.” Itaú Cultural, 8 novembro 2017, acessado em 29 março 2019.
<http://www.itaucultural.org.br/asdificuldades-de-internacionalizacao-da-literatura-brasileira>
- Lopes, Fátima. 2007. “Como se trabalha no Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea”. In Duarte, Luís Fagundes; Oliveira, Antonio Braz (Orgs.) 2007. *As mãos da escrita 25º aniversário do arquivo de cultura portuguesa contemporânea*. Lisboa: BNP.
- Luca, Tânia Regina de. 1999. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (n)ação*. São Paulo: Unesp.
- Lücke, Hermann. 1967. *Buchbesprechungen*. (702). Disponível em <http://library.fes.de/gmh/main/pdf-files/gmh/1967/1967-11-b-695.pdf>
- Martín-Barbero, Jesús. 1997. *Dos meios às mediações – Comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ.
- Martins, Ana Luiza. 2008. *Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República São Paulo (1890-1922)*. São Paulo: Edusp, Fapesp.
- Meira, Esmeralda G. 2012. *Muito além das tarde nevoentas: uma canção de teia de Camillo de Jesus Lima*. Salvador: EDUNEB.
- Milner, Andrew. 2007. “Estudos Culturais (Cultural studies)” In Williams, Raymond. 1987. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. Tradução de Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo: Boitempo.
- Moisés, Massaud. 1985. *A criação literária*. (Prosa I). 12 ed. São Paulo: Cultrix.
- Moreira, Maria Eunice. 2003. “Cânone e Cânones: Um plural singular. Língua e Literatura: limites e fronteiras”. *Letras* 26 (89-94). PPGL UFSM, (jun.) 2003.
- _____. 2004. “Na rede do tempo: história da literatura e fontes primárias – a contribuição de Joaquim Norberto. (167-88). In Zilberman, Regina et al. 2004. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG.
- Nunes, Itana Nogueira. 2004. “David Salles: da crítica de rodapé à crítica universitária”. Tese. Doutorado. Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

- Picchio, Luciana Stegagno. 1997. *História da literatura brasileira*. Traduzido por Pérola de Carvalho e Alice Kyoko. Rio de Janeiro, Nova Aguilar.
- Pozuelo Yvancos, J. M. 1996. “Canon: ¿estética o pedagogía?”. In *Un viaje de ida y vuelta. El canon. Ínsula* 600 (3-4).
https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20600.htm
- Ramos, Graciliano. 1952. “Unidade em defesa do escritor”. In *Imprensa Popular*, Rio de Janeiro, 30 de ago. 1952.
- Ramos, Ricardo. 1980. “O conto: Brasil”. *O Estado de São Paulo. Suplemento Literário*, 22(14). São Paulo, 9 de novembro de 1980.
- Reis, Roberto. 1992. “Cânon” In Luís Jobim (Org.) *Palavras da Crítica*. Rio de Janeiro: Imago.
- Rocha, Clara Crabbé. 1985. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Rocha, Glauber. 2003. *Revisão crítica do cinema novo*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Salles, David. 1982. “Romance e reegionalismo na saga do cacau”. Tese. Doutorado. Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
- Salles, Heráclio. 1955. “Vozes e Imagens da Bahia”. *Notas de Leitura. Diário de Notícias*. Rio de Janeiro. 20 de novembro de 1955.
- Santana, Valdomiro. 1986. *Literatura Baiana 1920-1980. (Depoimentos de ...)*. Col. Visões e revisões. Rio de Janeiro: Philobiblion /Instituto Nacional do Livro.
- _____. (1986) 2009. *Literatura Baiana 1920-1980. (Depoimentos)*. 2 ed. rev. amp. Salvador: Casa das Palavras/Fundação Casa de Jorge Amado.
- _____. 1995. *O conto baiano contemporâneo*. Salvador: EGBA.
- Seixas, Cid. 1996. *Triste Bahia. Oh! quão dessemelhante: Notas sobre a literatura na Bahia*. Salvador: EGBA.
- Serrani, Silvana. 2008. “Antologia: escrita compilada, discurso e capital simbólico”. *Alea*. 2008. vol.10, n.2 (270-287).
http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2008000200008&lng=en&nrm=iso.
<http://dx.doi.org/10.1590/S1517-106X2008000200008>.
- Souza, Eneida Maria de. 2002. *Crítica cult*. Belo Horizonte: UFMG.
- Sullà, Enric .1998. *El canon literario*, Madrid, Arco-Libros.
- Süssekind, Flora. 1984. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achiamé.

- _____. 1993. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: UFRJ.
- Teles, Gilberto Mendonça. 1976. *Drummond: a estilística da repetição*. Prefácio Othon Moacyr Garcia. 2ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio.
- Williams, Raymond. (1958) 1969. *Cultura e Sociedade 1780-1950*. São Paulo: Nacional.
- Vejmelka, Marcel. 2014. “Entre o exótico e o político: características da recepção e tradução de Jorge Amado na Alemanha”, *Amerika* [En ligne], 10 | 2014, mis en ligne le 30 juin 2014, consulté le 11 janvier 2021.
<http://journals.openedition.org/amerika/4522>
- Yúdice, George. 2004. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução de Marie-Anne Kremer. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- Zilberman, Regina et al. 2004. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG.

História. História do Livro e Processo Editorial

- Chartier, Roger. 1988. “Frenchness in the History of the Book: From the History of Publishing to the History of Reading”. *American Antiquarian Society*, 97 (2), 1988.
- _____. 1997. *A ordem dos livros*. Tradução Leonor Graça. Lisboa: Vega Passagens.
- _____. 2002. *Os desafios da escrita*. Traduzido por Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Edunesp.
- _____. 2004. *Leituras e leitores na França do Antigo Regime*. Traduzido por Álvaro Larencini. São Paulo: UNESP.
- _____. 2005. “Un humanista entre dos mundos: Don McKenzie”. Prólogo a D. F. McKenzie. In: McKenzie, D. F. (1999) 2005. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. Fernando Bouza, Madrid: Akal. 2005/ Cambridge University Press.
- _____. 2006. “Materialidad del texto, textualidad del libro”. *Orbis Tertius*, 11.
<http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/article/view/OTv11n12a01/3774>.
- _____. 2007. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Traduzido por Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP.
- _____. 2009. *A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun*. Traduzido por Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. 1. reimp. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, UNESP.
- _____. 2010. “Escutar os mortos com os olhos”. *Estudos avançados*. São Paulo, v.24, n.69(6-30).

http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142010000200002&lng=pt&nrm=iso.

<http://dx.doi.org/10.1590/S0103-40142010000200002>.

Chartier, R. & Darnton, R. 2012. “Roger Chartier entrevistado por Robert Darnton”. *Matrizes*, 5 (159-177).

Darnton, Robert. 2003. “Historia de la lectura”. In Burke, Peter. 2003. (ed.) *Formas de hacer historia*. Madrid: Alianza Editorial.

_____. 2008. “O que é a história do livro?” revisitado. Tradução: Lília Gonçalves Magalhães Tavolaro. *ArtCultura*, Uberlândia, v. 10, n. 16 (155-69), jan.-jun. 2008.

_____. [1982] 2010. *A questão dos livros: passado, presente e futuro*. Tradução Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras.

De Certeau, Michel de. 2007. *A invenção do cotidiano: 1 artes de fazer*. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes.

Dosse, François. 2013. « À l'école des annales, une règle: l'ouverture disciplinaire ». (*Hermès, La Revue*. 2013/3 n° 67. C.N.R.S. Editions. (106 à 112). <https://www.cairn.info/revue-hermes-la-revue-2013-3-page-106.htm>

Eisenstein, Elizabeth L. (1979) 1998. *The Printing Press as an Agent of Change: Communications and Cultural Transformations in Early-Modern Europe*. Cambridge University Press.

Ginzburg, Carlo. 1989. “Sinais: raízes de um paradigma indiciário” In *Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História*. São Paulo: Companhia das Letras.

Hallewell, Laurence. (1985) 2012. *O livro no Brasil: sua história*. Traduzido por Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gerson de Souza. 2 ed. rev. amp. São Paulo: Edusp.

Hobsbawm, Eric. 1996. *Era dos extremos: o breve século XX 1914-1991*. São Paulo: Companhia das Letras.

Lucien Febvre & Martin, Henri-Jean. (1958, 1971) 2000. *O aparecimento do livro*. Traduzido por Henrique Tavares e Castro, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Ricœur, Paul. 2007. *A memória, a história, o esquecimento*. Tradução Alain François (et al.). Campinas: Unicamp.

Varela, Raquel. 2019. *Breve História da Europa: da Grande Guerra aos nossos dias*. Lisboa: Bertrand Editora.

Mercado Editorial

- Abreu, Alzira Alves de, *et al.* 1996. *A imprensa em transição*. Rio de Janeiro: FGV.
- Abreu, M; Bragança, A. (Org.). 2010. *Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Unesp.
- Assis Brasil. 1959. “Escritores justificam (mal) a crise do livro: devolução de originais”. *Jornal do Brasil. Vida Literária*, cad. 1: 8. Rio de Janeiro, 28 de janeiro de 1959.
- Azevedo, C. L. et al.1997. *Monteiro Lobato: Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Editora do Senac.
- Barcellos, Marília de A. 2006. *O sistema literário brasileiro atual: pequenas e médias editoras*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. 2006. Disponível em:
http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/tesesabertas/0210333_2006_pretextual.pdf
- Beda, Ephraim de Figueredo.1987. “Octalles Marcondes Ferreira: Formação e Atuação do editor”. Dissertação de mestrado. Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo.
- Bello, José Maria. 1954. “Escritores e editores”. *Jornal do Brasil*, 15 de julho de 1954. 1 cad.
- Bragança, Aníbal. 2009. “As políticas públicas para o livro e a leitura no Brasil: O Instituto Nacional do Livro (1937-1967)”. In *Matrizes*, USP: São Paulo. Ano 2 nº2, I sem. 2009 <https://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38232/41008>
- Calabre, Lia. 2006. *O rádio na sintonia do tempo: radionovelas e cotidiano (1940-1946)*. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Casa de Rui Barbosa.
- Cardoso, Miriam Limoeiro.1978. *Ideologia do desenvolvimento; Brasil JK – JQ*. 2 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Castro, Renato Herbert de. 1969. *A primeira imprensa da Bahia e suas publicações*. Salvador: SEC.
- Cavalheiro, E. 1955. *Monteiro Lobato: Vida e Obra*. São Paulo: Cia Editora Nacional.
- Condé, José. 1950a. “Começo de Ano”. *Correio da Manhã, Vida Literária*. (12). Rio de Janeiro, 8 de janeiro de 1950.
- _____.1950b “Os escritores e o rádio”. *Correio da Manhã, Vida Literária*. (12) Rio de Janeiro, 15 de janeiro de 1950.
- Correio da Manhã*. 1940. “Intercâmbio intelectual” 1º cad. (4). Rio de Janeiro, 30 de julho de 1940.
- _____.1950. “Vida Literária” 1º cad. (10). Rio de Janeiro, 23 de abril de 1950.

- _____. 1951. "O ano literário de 1951" 2º cad. (3). Rio de Janeiro, 29 de dezembro de 1951.
- _____. 1952. "Escritores e livros". 1º cad. (8). Rio de Janeiro, 31 de dezembro de 1952.
- _____. 1953a. "Prognósticos". *Escritores e livros* 1º cad. (8). Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1953.
- _____. 1953b. "Escritores e livros". 1º cad. (10). Rio de Janeiro, 16 de dezembro de 1953.
- _____. 1956. "O ano literário de 1955". 1º cad. (3). Rio de Janeiro, 3 de janeiro de 1956.
- _____. 1958. "Vida Literária", 1º cad. (10). Rio de Janeiro, 13 de setembro de 1958.
- Costa, Cristiane. 2005. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Creni, Gisela. 2013. *Editores artesanais brasileiros*. Belo Horizonte: Autêntica; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional.
- Diário de Notícias*, 1952. "O problema do livro no Brasil". 5ª seção. (2), Rio de Janeiro, 16 de novembro de 1952.
- Donato, Hernani. 1951. "A longa viagem do livro". *Jornal do Brasil* (2). Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1951.
- Drummond de Andrade C. 1973. "Dinamene e seu anjo". *Jornal do Brasil*. Cad. B (5). Rio de Janeiro, 4 de setembro de 1973.
- Ferreira, Jerusa Pires (org.). 1992. *Ênio Silveira*. São Paulo: Edusp, Com-Arte (Editando o Editor; v.3).
- Fonseca, Silvia C. P. de Brito; Corrêa, Maria Letícia. (Orgs.) 2009. *200 anos de imprensa no Brasil*. Rio de Janeiro: Contracapa.
- Jornal de Letras*. 1953. "Não há mais crise do livro?". Rio de Janeiro, agosto de 1953 (5).
- _____. 1953. "Crise". *Porta de Livraria*. Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, setembro de 1953(5).
- _____. 1959. "A crise do livro: o que dizem os que escrevem". Rio de Janeiro, ano 1, n. 3, abril de 1959(5).
- Jornal do Brasil*. 1955. "Sobre Livros". Cad. 2 (5). Rio de Janeiro, 14 de agosto de 1955.
- Koshiyama, A. 1982. *Monteiro Lobato: Intelectual, Empresário e editor*. São Paulo: Edusp.
- Labanca, Gabriel Costa. 2010. "Mercado brasileiro de livros em meados do século XX: a conquista de uma nova mentalidade econômica". *Intercom - Sociedade brasileira de estudos interdisciplinares de comunicação*. Vitória (ES), 13-15 de maio de 2010.

<http://www.intercom.org.br/papers/regionais/sudeste2010/resumos/R19-1038-1.pdf>

- Letras e Artes*.1946. “Retrospecto do ano literário” (10;12). Rio de Janeiro, 8 de dezembro de 1946.
- Lindoso, Felipe. 2004. *O Brasil pode ser um país de leitores? política para cultura/ política para o livro*. São Paulo: Summus Editorial.
- Lobato, J. B. Monteiro. (1918) 1964. *Urupês*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. (1927) 1964. *Mr. Slang e o Brasil*. São Paulo: Brasiliense.
- _____.1959. *Cartas escolhidas*, 1º tomo. São Paulo: Brasiliense (193-198).
- _____. (1946) 1964. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. (1948) 1972. *Críticas e Outras Notas*. São Paulo: Brasiliense.
- _____. (1944) 1956. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense.
- Ortriwano, Gisela. 1985.*A Informação no Rádio: os grupos de poder e a determinação dos conteúdos*. São Paulo: Summus.
- Pólvora, Hélio. 1962. “O que marcou as letras”. *Jornal do Brasil*. 30 de dezembro de 1962. Caderno especial: 2.
- Portela, Manuel. 2003. *O comércio da literatura: ensaio*. Lisboa: Antígona.
- Queiroz, Rachel. 1950. “Um jornal literário” (2). *Diário de Notícias*, 22 de janeiro de 1950.
- Revista *Joaquim*.1947. “Edições Elo” *Revista de Livros*. 10(18). Curitiba, maio de 1947.
- Revista *O Cruzeiro*. 1958. “No Brasil, entre outros fatores...” Ano XXIII, n 12, 6 de janeiro de 1958.
- Rosa, Flávia Goulart Motta Garcia; Zobiak, Regina Célia (Orgs.). 1992. *Editoras baianas: levantamento preliminar*. Salvador: Instituto Baiano do Livro.
- Rosa, Flávia; Barros, Suzane. 2004. “Panorama da história da editoração em Salvador”. I *Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial*. Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, Brasil.
<http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/pdf/flaviagoullartesusanesantos.pdf>
- Rosa, Flávia Goullart; Oddone, Nanci. 2006. “Políticas públicas para o livro, leitura e biblioteca”. *Ci. Inf.* Brasília, v. 35, n. 3: 183-193.
<http://dx.doi.org/10.1590/S0100-19652006000300017>.

- Schmidt, Augusto F. 1948. "De uma crise editorial". *Correio da Manhã*. 1º cad.(2). Rio de Janeiro, 4 de julho de 1948.
- Silveira, Ênio. 1955. "A circulação do livro no Brasil". In *Boletim Bibliográfico Brasileiro*, v 3, n 2: 67, março/abril de 1955.
- Vieira, Luiz Renato. 1996. "Ênio Silveira e a Civilização Brasileira: notas para uma sociologia do mercado editorial no Brasil". *Revista de Biblioteconomia de Brasília*, v.20, n.2: 139-192, jul./dez.1996.

Diversos

- A Tarde*. 2012. "Maestro nipo-baiano". Cad. 2Mais. Salvador, 19 de março de 2012.
- Carvalho, M. do Socorro Silva. 1999. *Imagens de um tempo em movimento: cinema e cultura na Bahia dos anos JK (1956-1961)*. Salvador: EDUFBA.
- _____. 2002. *A nova onda baiana: cinema na Bahia (1958-1962)*. Salvador: EDUFBA.
- _____. 2015. "Fragmentos de uma cidade". In Soares, E.M.V. 2015. *Uma cidade dia sim, dia não: Salvador nas Crônicas de Vasconcelos Maia 1958/1964*. Salvador: EDUNEB.
- Cohn, Deborah. 2006. "A Tale of two translation programs: politics, the market, and Rockefeller Funding for Latin American Literature in the United States during the 1960s and 1970s." *Latin American Research Review*, vol. 41, n. 2, 2006 (139–64). *JSTOR* www.jstor.org/stable/3874672.
- Cohn, Deborah N. 2012. *The Latin American Literary Boom and U.S. Nationalism During the Cold War*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Farias, Maria Auxiliadora de Almeida. 2003. "Edições e seduções: Revista Clã 1946-1957. Dissertação. Mestrado. Universidade Federal de Pernambuco. https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/7783/1/arquivo7722_1.pdf
- Fernandes, Ana e Marco Aurélio A. de F. Gomes (Org..). 1992. *Cidade e história: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA/FAU, ANPUR.
- Ferreira, Cácio José. 2019. "Retábulo de Santa Joana Carolina orna a parede: escritura, tradutor e tradução, sacramento das estações". Tese de doutorado. Universidade de Brasília.
- Leite, J.R. Teixeira. 1956. "Notas e Informações". *Revista da Semana* 42 (22). Rio de Janeiro, 27 julho 1957
- Leite, J.R. Teixeira. 1957. "Os livros". *Revista da Semana Literatura e Arte* 30 (38). Rio de Janeiro, 27 julho 1957.

- Letras e Artes*.1948. “No mundo das letras” *Letras e Artes* 48(3). Rio de Janeiro, 6 de junho de 1948.
- _____. 1949. “Revista Branca em Paris”. 115(3). Rio de Janeiro, 13 de fevereiro de 1949.
- _____.1949. “Revista Branca na Suíça”. 128(3). Rio de Janeiro, 12 de junho de 1949.
- _____. 1950a. “Proustiana brasileira”. 162(3). Rio de Janeiro, 23 de abril de 1950.
- _____. 1950b. “Revista Branca nº 11”. 166(3). Rio de Janeiro, 4 de junho de 1950.
- _____.1950c. “João Gaspar Simões em ‘Letras e Artes’”.167(5). Rio de Janeiro, 11 de junho de 1950.
- _____. 1954a. “Uma antologia de contos em seis idiomas”. 296(3). Rio de Janeiro, 27 de abril de 1954.
- _____. 1954b. “ ‘Revista Branca’ em cinco idiomas”. 300(3). Rio de Janeiro, 25 de maio de 1954.
- _____. 1954c. “ O sexto aniversário da Revista Branca”. 312(4). Rio de Janeiro, 17 de agosto de 1954.
- Ramos, Paula Viviane. 2007. “Artistas ilustradores: a editora Globo e a constituição de uma visualidade moderna pela ilustração”. Tese de doutorado. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- Revista da Semana*.1945. “Os nossos concursos literários”. 41 (7 e 51). Rio de Janeiro, 13 de outubro de1945.
- Risério, Antonio.1995. *Avant-gard na Bahia*, apresentação Caetano Veloso. São Paulo: Instituto Lina Bo; P.M. Bardi. (Pontos sobre o Brasil).
- _____.2004. *Uma história da cidade da Bahia*. Rio de Janeiro: Versal.
- Rocha, Glauber. 2003. *Revisão crítica do cinema novo*. São Paulo: Cosac & Naify.
- Rubim, Rosane e Maried Carneiro.1992. *Jorge Amado 80 anos de vida e obra: subsídios para pesquisa*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado.
- Sampaio, Heliódório.1992. Em Busca da Modernidade: Três Desenhos para Salvador Metrópole In Fernandes, Ana; Gomes, Marco Aurélio A. de F. (Org..).1992. *Cidade & História: modernização das cidades brasileiras nos séculos XIX e XX*. Salvador: UFBA/FAU; ANPUR
- Simões de Paula, Eurípedes. 1966. “Relatório sobre o colóquio Brasil-Japão: 25-27 de julho de 1966”. *Revista de História*. 33(67). São Paulo: Faculdade de Filosofia Ciências e Letras da Universidade de São Paulo.

Schneider, Otto. 1954. "Saldanha Coelho e sua Revista Branca". *Revista da Semana* 34(39). Rio de Janeiro, 21 de agosto de 1954.

Stoyanov, Rumen. 2007. *Drummond e a Bulgária*. Brasília:UNB.

_____. s.d. "Graciliano Ramos e a Bulgária". Disponível em <http://www2.unemat.br/literaturamt/revista-ale/docs/terceiro/Graciliano-ramos-e-a-bulgaria.pdf>

University of Chicago Press. 2017. *The Chicago manual of style*. 17a ed. Chicago: University of Chicago Press, 2017.

Legislação

Brasil. 1951. Lei Ordinária n. 1386, de 18 de junho de 1951. Regula a Importação de Papel e Outras Matérias de Consumo da Imprensa. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/1950-1969/L1386.htm

Brasil. 1973. Lei n. 5.988, de 14 de dezembro de 1973. Regula os direitos autorais e dá outras providências. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/L5988.htm

Brasil. 1975. Decreto n 75.699 de 6 de maio de 1975. Promulga a Convenção de Berna para a Proteção das Obras Literárias e Artísticas, de 9 de setembro de 1886, revista em Paris, a 24 de julho de 1971. http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1970-1979/D75699.htm

Dicionários e Afins

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa [em linha], 2008-2021 <https://dicionario.priberam.org/>

Ferreira, Aurélio B. de H. (1969).1986. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Glossário de Crítica Textual <http://www2.fcsb.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm#57>

Houaiss, Antônio; Villar, Mauro de Salles. 2004. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro: Editora Objetiva.

Menezes, Raimundo de. 1969. *Dicionário Literário Brasileiro ilustrado*. Prefácio Antonio Candido. São Paulo: Edição Saraiva.

Moisés, Massaud. 2004. *Dicionário de termos literários*. 12 ed. São Paulo: Cultrix.

SEC Bahia. 2006. *Dicionário de Autores Baianos*. Salvador: Secretaria de Cultura da Bahia. <http://docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=MHN&PagFis=55057>

Websites

Biblioteca Nacional - Hemeroteca Digital Brasileira

<http://memoria.bn.br>

Biblioteca Virtual do Museu da História Nacional

<http://docvirt.com/docreader.net/MHN/55057>

Filologia de Autor

<http://www.filologiadautore.it/wp/la-storia/>.

Fundação Casa de Jorge Amado.

http://www.jorgeamado.org.br/?page_id=75

<http://www.itaucultural.org.br>

<https://biblioteca.ibge.gov.br/biblioteca-catalogo?id=720&view=detalhes>

http://www.arquivoestado.sp.gov.br/site/acervo/repositorio_digital/jornais_revistas

https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/30910/1/Petar_Petrov.pdf

<https://sistemas.mre.gov.br/kitweb/datafiles/Toquio/pt-br/file/TraducaoLiteratura.pdf>

[El Correo de la UNESCO: una ventana abierta sobre el mundo, XXV, 3, p. 27-31, illus.](#)

Anexo**VARIANTES TEXTUAIS DE VASCONCELOS MAIA**

ROMANCE DE CARNAVAL			
	Rc1	Rc2	Operação
1	***		1 Grafismo
2	praia do Cantagalo	Praia do Cantagalo	Maiúscula
3	chegava com	chegava, com	Pontuação
4	E a imaginação fantasiosa de Suzette	E a imaginação de Suzette	Supressão
5	(com dois tt)	(com dois tês)	Substituição
6	calculou logo	fantasiou logo	Substituição
7	Mas espirrou e o espirro	Mas espirrou. E o espirro	Pontuação Maiúscula
8	para fora:	para fora.	Substituição Pontuação
9	Cinza nada! O que é	Cinza nada! o que é	Maiúscula
10	Para ela que não estava acostumada era muita coisa.	Para ela, que não estava acostumada a dormir tão tarde , era muita coisa.	Pontuação Acréscimo
11	Chi! causava até raiva.	Chi! causava até raiva!	Substituição Pontuação
12	Por que sua gripe, suas gripes eram tão...tão inestéticas?	Por que sua gripe era tão enjoada?	Substituição
13	Nariz vermelho, olhos inchados, língua pegajosa.	Nariz vermelho, olhos inchados, pegajosa...	Substituição Pontuação
14	meu Deus!	santo Deus...	Substituição Pontuação
15	Devia	Deveria	Substituição
16	“Dois Leões”.	Dois Leões.	Grafismo Aspas
17	Seria ele?	Seria “ ele ”?	Grafismo Aspas
18	alguma coisa dele.	alguma coisa “ dele ”.	Grafismo Aspas
19	O coração deu três moderados pinotes - como convinha a uma jovem decente.		Supressão
20	Bem possível: oito:	Bem possível, oito:	Pontuação
21	todo namorado	todos os namorados	Substituição
22	undo,	undo	Pontuação
23	deixarei de cumpri-lo	deixarei de ir	Substituição
24	***		2 Grafismo
25	Foi na noite	Fora na noite	Substituição
26	É hoje só, amanhã não tem mais, é hoje só, amanhã não tem mais!	É hoje só, amanhã não tem mais! É hoje só, amanhã não tem mais!	Pontuação Maiúscula
27	E a cabroeira	A cabroeira	Supressão Maiúscula
28	lhe apetecia – até o limite permitido pela polícia de costumes.	lhe apetecia.	Supressão
29	seu sangue era fogo, sua carne era pimenta, Suzette queria a vida.	.	Supressão
30	E a vida	a vida	Supressão
31	era	resumia-se	Substituição
		em	Acréscimo
32	dansa,	dança,	Ajuste Gráfico

33	isso	isto	Substituição
34	a ela.	a Suzette.	Substituição
35	elas	ambas	Substituição
36	relativamente bem.	bem.	Supressão
37	O rapaz há quasi uma hora perseguia-as.	O rapaz perseguia-as há quase uma hora.	Reordenação Ajuste Gráfico
38	muito		Supressão
39	desses que só querem agarramentos:	desses que só querem agarramento.	Substituição Pontuação
40	Parecia ter intenção	Parecia que sua intenção	Substituição
41	apenas de	era só a de	Substituição
42	brincar e	brincar.	Supressão Pontuação
43	isso	Isto	Substituição
44	tornava-o	o tornava	Correção Gramatical
45	— Uf!	— Uff!	Grafismo
46	exclamou Suzette para a amiga:	— exclamou Suzette para a amiga —	Substituição Pontuação
47	estou que não aguento mais!	estou que não aguento mais.	Substituição Pontuação
48		[¶]	Pontuação Parágrafo
49	Mas era mentira:	Era mentira:	Supressão Maiúscula
50	ainda não	não	Supressão
51	estava exausta.	estava tão cansada.	Substituição
52	era noiva.	Era noiva, noiva oficial.	Pontuação Acréscimo
53	Isso porém não a impedia	O que não a impedia	Substituição
54	ela	aquela	Substituição
55	E ficou ao	E se chegou para o	Substituição
56	Ó!		Supressão
57	Suzette se enciumou	Suzette se encrespou de ciúme	Substituição
58	Gostava dele: Bem... quem sabe? Talvez...	Tinha ido com a pinta dele...	Substituição
59	imenso		Supressão
60		. [¶]	Pontuação Parágrafo
61	(Suzette franziu a testa despeitada).	Suzette franziu a testa despeitada.	Pontuação Parênteses
62	youê então,	youê, então,	Pontuação
63	à sua	a sua	Substituição
64	(Dessa vez [...]pela habilidade dele).	Desta vez [...]habilidade dele.	Pontuação
65	Dessa	Desta	Substituição
66	que malandro	Que malandro	Maiúscula
67	Fazendo-a de intermediária.	Fazendo-a de cocada!	Substituição Pontuação
68	— Suzette ou Suzi?	— Zete ou Suzi?	Substituição
69	(Ele falava [...] Lindo!) assim exquisito	Êle falava [...] Lindo! assim corretamente	Pontuação Substituição

	como a professora.	como os professores.	Substituição
70	falou num sussurro .	sussurrou .	Substituição
71	***		3 Grafismo
72	E por que	Por que	Supressão Maiúscula
73	alguma coisa dele	semelhança com ele	Substituição
74	era a altura e o andar	a altura, o andar	Supressão Substituição
75	arranjada na noite	arranjada também na noite	Acréscimo
76	esperando Edmundo	aguardando Edmundo	Substituição
77	com conversas	com conversa	Grafismo
78	longos, os pensamentos	longos. Os pensamentos	Pontuação Maiúscula
79	tão pesados - "os seus" pensamentos, os "seus" malditos pensamentos!	tão pessimistas - "os seus" pensamentos, os "seus" malditos pensamentos!	Substituição
80	Por que sempre imaginava ruindades nos outros, deslealdades para consigo, malogros onde cair? Odiava seu próprio	Por que sempre imaginava ruindades, decepções, deslealdades?	Substituição
81		Odiava-se nesses momentos.	Acréscimo
82	cérebro.	cérebro,	Pontuação
83		quando dava para imaginar malogros!	Acréscimo
84	Se pudesse troca-lo por algum	Se pudesse, trocá-lo-ia por algum	Pontuação Substituição
85	menos fantasioso...	menos fantasioso.	Pontuação
86	Mas tinha esperança, sua esperança ainda era forte,	Mas sempre a esperança acabava por se mostrar mais forte,	Substituição
87	e um dia a sorte tinha que vir, viria, beijá-la-ia,	E um dia, convencia-se, um dia, a sorte viria, tinha de vir	Substituição
88		Para compensar sua eterna infelicidade:	Acréscimo
89	porque se julgava, pelo menos até a véspera , a "mais inditosa" da terra.	porque até a véspera , se julgava a criatura mais inditosa da terra.	Supressão Reordenação Acréscimo Grafismo
90	o que conhecera?	o que conhecia?	Correção Gramatical
91	Doçura embriagante ,	Doçura,	Supressão
92	alegria retumbante?	alegria,	Supressão Pontuação
93		identificação de gênios, confiança mútua?	Acréscimo
94	Só sofrimento, só sofrimento .	Só conhecera sofrimento,	Acréscimo Supressão Pontuação
95		contrariedades, pirraças.	Acréscimo
96	não fingia	não era fingida	Substituição
97		l he explicava	Acréscimo
98	Mas é que ela , Suzette, não achava graça	Não podia ser – retrucava Suzette – não estava nela ser fingida. E não achava graça	Substituição Pontuação Maiúscula

99	nesses	em	Substituição
100	de fingimentos e pirraças idiotas.		Supressão
101	Quando namorava não era para ter namorado, apenas.		Supressão
102		em consentir se encontrar com um rapaz só para dizer que tinha namorado.	Acréscimo
103	E como	Como	Supressão Maiúscula
104	como a maioria	igual à maioria	Substituição
105		não era da mesma frivolidade	Acréscimo
106	quasi todas suas amiguinhas	da maior parte das amigas,	Substituição
107	não fingia indiferença		Supressão
108		não humilhava	Acréscimo
109	o namorado	os namorados	Substituição
110	flirtava	flertava	Substituição
111	com outros	com os das outras	Substituição
112	uma quantidade	um número	Substituição
113	E Suzette atribuía à sua “sinceridade” o seu fracasso sentimental.		Supressão
114	gosta é das frívolas, é das coquetes	prefere as frívolas, as coquetes	Substituição
115	amiga particular	sua amiga particular	Acréscimo
116	Ao	a um	Substituição
117	ele dá o fora ao ter certeza	recebe o fora, tenha certeza	Substituição
118	Pra homem, minha filha, indiferença.	Pra homem, minha filha, indiferença!	Pontuação
119	açúcar apenas	açúcar	Supressão
120	pra adoçar	pra tapear	Substituição
121	quando ele zanga.	quando ele enfeza...	Substituição Pontuação
122	moça	mocinha	Substituição
123	contrapunha sua esperança	e aí sua esperança interferia	Substituição
124	E seu temperamento meigo,		Supressão
125	e sua milagrosa “intuição” feminina	E sua “intuição” feminina	Supressão
126	segredavam-lhe	segredava-lhe	Substituição
127	são iguais, que haveria	são iguais. E que haveria	Pontuação Maiúscula Acréscimo
128	as tolices e presunções	as tolices e a presunção	Substituição
129	defeitosinhos é claro	defeitozinhos, é claro	Pontuação Correção Gramatical
130	(ela não queria nenhum santarrão), mas	(não queria nenhum santarrão) mas	Supressão Pontuação
131	que ficasse preso à sua bondade e à sua sinceridade.	que ficaria cativo à sua bondade, à sua sinceridade.	Substituição Pontuação Supressão
132	***		Supressão Grafismo
133	Bem que podia ser		Supressão
			Supressão

134	Ó, seria	Seria	Pontuação Maiúscula
135	uns olhos	os olhos	Correção Gramatical
136	inteligente e instruído!	inteligente, instruído, educado!	Supressão Pontuação Acréscimo
137	palavras bem explicadas,	palavras claras,	Substituição
138	pensamento ligeiro	raciocínio rápido	Substituição
139	E havia mais	E havia	Supressão
140	alguma coisa	alguma qualidade	Substituição
141	mas tão sensível	mas tão perceptível	Substituição
142	que só faltava ver.	que só faltava pegar.	Substituição
143	§		Supressão Parágrafo
144	ó,	oh!	Ajuste Gráfico Pontuação
145	todas	tôdas	Ajuste Gráfico
146	O que	O que talvez	Acréscimo
147	o fazia	o tornasse	Substituição
148	irrestível	irresistível	Correção de Grafia
149	era justamente a exquisitesce jovial e simples que havia nele, aquele jeitinho,		Supressão
150		que ela nunca vira em homem nenhum,	Acréscimo
151	coisa que ela ainda	coisa que ainda	Supressão
152	não sabia o nome.	não sabia definir.	Substituição
	" Aquilo "	Suas qualidades	
	era superior	eram superiores	
	à beleza	a muita beleza vazia	
153	" Aquilo " era superior à beleza.	Suas qualidades eram superiores a muita beleza vazia.	Substituição
154		antes ser feio simpático, do que bonito antipático	Acréscimo
155	Para ser franca,	Para ser franca mesmo,	Acréscimo
156	Adorava-os		Supressão
157	Stewart, até	Stewart. Até	Pontuação Maiúscula
158	na maneira	a maneira	Correção Gramatical
159	ficar escabriado. ¶	ficar escabreado.	Pontuação Parágrafo Ajuste Gráfico
160	O cabelo	Já o cabelo	Substituição
161	fôsse um varapau como Grant e Stewart,	fosse varapau,	Supressão
162	(Para usar de franqueza		Pontuação
163	não gostava de namorar com homem muito alto	não gostava de homem muito alto	Supressão
163	Sendo	Sendo ela	Acréscimo

164	as açambarcadoras de flirtes dos namorados	as donas dos namorados	Substituição
165	não iam se gabar	não iriam se gabar	Substituição
166	tirado linhas	tirado “linhas”	Grafismo Aspas
167	Porque ele não	Ele decerto não	Supressão Acréscimo
168	Elas conheceriam	Elas se certificariam	Substituição
169	e ficariam se mordendo	e se morderiam	Substituição
170	de inveja	de raiva	Substituição
171	dessa vez	desta vez.	Correção Gramatical
172	E Mercedes	Mercedes	Supressão
173	aos maninhos	os maninhos	Correção Gramatical
174	quão cavalheiro e		Supressão
175	Distintíssimo	e distinto	Substituição
176	que só queria explorá-la com beijos e outras coisas.	que só a queria pra exploração de beijos e apalpamentos.	Substituição
177	O “velho” tomaria	O velho tomaria	Aspas
178	informações: traria	informações. Traria	Pontuação Maiúscula
179	simples camarada: os irmãos	simples camarada. Os irmãos	Pontuação Maiúscula
180	na porta, não	à porta. Não	Correção Gramatical Pontuação Maiúscula
181	se convenceu por fim que	se convenceu, por fim, que	Pontuação
182	os pais tinham razão	os irmãos tinham razão	Substituição
183	toleirão granfino	boboca	Substituição
184	doretinhos e sorriam	doretinhos, sorriam	Supressão Correção de Galha
185	conversar inglês	conversar em inglês	Correção Gramatical
186	na opinião de Suzette,		Supressão
187	na opinião dos pais		Supressão
188	Daí ao casamento é um pulo.		Supressão
189	de sopetão, é claro ...		Supressão
190	o “velho” toparia	o velho toparia	Aspas
191	pombinhos “arrulhando”	pombinhos arrulhando	Aspas
192	era mais decente	seria mais decente	Substituição
193	... o susto meio sincero,	... O susto meio sincero	Grafismo
194	... e no dia	... E no dia	Grafismo
195	seguinte...	seguinte,	Pontuação
196	ó, no dia	oh! no dia	Ajuste Gráfico Pontuação
197	seguinte...	seguinte:	Pontuação
198	sala-de-visitas (que	sala de visitas, que	Pontuação Parênteses
199	grave e delicioso momento	grave momento	Supressão
200	toda espanada,	espanada,	Supressão

201	Ele gostaria de hortências?..		Supressão
202	Ela era	ela era	Maiúscula
203	louquinha por tais flôres	louquinha por hortências!	Substituição
204		E como chave de ouro.	Acréscimo
205	— Senhor Pocidônio	— Senhor Possidônio	Ajuste Gráfico
206	a súbida honra	a honra	Supressão
207	o inefavel prazer	o prazer	Supressão
208	da sua	de sua	Correção gramatical
209	dileta filha	filha	Supressão
210	que estiver ao meu alcance		Supressão
211	(Ela olhando tudo pelo buraco da fechadura[...] numa pôse incrível).	Ela olhando tudo pelo buraco da fechadura [...], numa pose incrível!	Parênteses
212	com o ouvido	o ouvido	Supressão
213	porta —	porta,	Pontuação
214	de tanta emoção.	tanta seria a emoção.	Supressão Acréscimo
215	que dona Ernestina faria.	de D. Ernestina.	Substituição Grafismo Supressão
216	E dona Ernestina com os olhos rasos de lágrimas,	E D. Ernestina, os olhos rasos de lágrimas,	Grafismo Supressão Pontuação
217	Pocidônio,	Possidônio,	Ajuste Gráfico
218	E um ano mais tarde	Um ano mais tarde	Supressão Maiúscula
219	uma por seis anos, a segunda por cinco, a última por sete,		Supressão
220	ainda “primaveras”	ainda primaveras	Aspas
221	anos. O mais estranho de tudo é que ela não se desesperava). ...	anos, sem desesperar). ...	Supressão
222	e um ano	um ano	Supressão
223	este, estava duro	este, duro,	Supressão
224	gôsto em fazer um sacrificiozinho	gôsto num sacrificiozinho	Substituição
225	num maravilhoso vestido	num vestido	Supressão
226	neo-engenheiro	engenheiro	Substituição
227	ainda não perguntara	nem perguntara	Correção Gramatical
228	faculdade	Faculdade	Grafismo
229	Silva...	Silva.	Pontuação
230	os pais dele junto aos seus pais		Supressão
231	e lua de mel	E lua-de-mel	Grafismo Maiúscula
232	cantinho romântico	cantinho	Supressão
233	ondas...	ondas,	Pontuação
234	casa própria para morada,		Supressão
235	num bangalô	um bangalô	Correção gramatical
236	pequenino, mas confortável		Supressão
237	confortavel; jardim	confortável com um jardim	Acréscimo

238	hortências...	hortênsias.	Pontuação Ajuste Gráfico
239	quintal mais ou menos que desse para criar uma meia dúzia de galinhas...		Supressão
240	filmes americanos...	filmes americanos.	Pontuação
241	Ó	Oh!	Ajuste Gráfico
242	que delícia!	seria uma delícia!	Substituição
243	Que delicia era sua imaginação!	Que delicia era sua imaginação.	Pontuação
244	vezes que	vezes, como agora , que	Pontuação Acréscimo
245	queria muito bem.	queria bem	Supressão
246	sem a gente sentí-lo		Supressão
247	fazendo de conta		Supressão
248	a hora passa .	a hora chata vai passando .	Acréscimo Substituição
250		Mas se nada disso se realizasse,	Acréscimo
251	E se tudo	Mas se	Substituição Supressão
252	nunca passasse	nada disso se realizasse, se nunca passasse	Acréscimo
253	Suzette abandonou	Suzette, com esforço , abandonou	Pontuação Acréscimo
254	essa incômoda	a incômoda	Substituição
255	Como seria bom	Como seria gostoso	Substituição
256	Mas quem disse que não decorreria? Assim como podia ser ruim, podia ser também boa, é lógico.	Mas também não poderia ser bem sucedida?	Substituição
257	o mundo dá, quem	o mundo dá? Quem	Pontuação Maiúscula
258		pode	Acréscimo
259	prevê o destino?	prever o destino?	Correção Gramatical
260	Claro que ela não desesperava.		Supressão
261		Não, não poderia desanimar tão cedo...	Acréscimo
262	Ainda conheceria	Ainda haveria de “conhecer”	Substituição Grafismo
263	“realmente”		Supressão
264	onde se deleitava.	com que se deleitava...	Substituição Pontuação
265	***		5 Grafismo
266	se demorava?	tanto se demorava?	Acréscimo
267	Uma hora inteira	Uma hora inteirinha	Substituição Substituição
268	pior do que os outros?	como os outros?	Substituição
269	Aparência...se a aparência dele enganasse?...	As aparências enganam tanto!	Substituição
270	¶		Pontuação Parágrafo
271	tesourou o trabalho cerebral	tesourou os devaneios	Substituição
272	— Suzette!	— Ó, menina!	Substituição
273	Ela tomou susto :	Ela se assustou :	Substituição
274	— Vamos , entre, menina teimosa!	— Entre , menina teimosa!	Supressão

			Pontuação Maiúscula
275	não estou tomando sereno.	não estou no sereno...	Substituição
276	estar aí como	estar aí, como	Pontuação
277	— Ora, mamã.	— Ora, mamãe!	Pontuação Ajuste Gráfico
278	Suzette calou, aflita.	Suzette calou-se.	Substituição Supressão
279	Mas não obedeceu.	Não obedeceu.	Supressão Maiúscula
280	— Ó , mamã,	— Ora , mamãe,	Correção Gramatical Ajuste Gráfico
281	Mas criatura	Criatura	Supressão Maiúscula
282	you não está vendo que pióra ?	não está vendo que you piora?	Reordenação
283	corpo moço.	corpo.	Supressão
284	O rosto, porém, continuou	O rosto porém continuou	Pontuação
285	disse por último dona Ernestina,	disse D. Ernestina	Supressão Grafismo
286	sua voz transformou-se em resmungos	sua voz transformando-se em resmungo	Substituição Grafismo
287	pode com essa gente	pode com esta gente	Correção gramatical
288	Nem reclamar, a mã i tem direito:	Nem reclamar a mãe tem direito.	Ajuste Gráfico Pontuação
289	sabe, cria	sabe: cria	Pontuação
290	dá o que vestir	o que vestir	Supressão
291	“papai não tem razão ”,	“papai é antiquado ” ...	Substituição Pontuação
292	Deus me leve !	Deus me leve .	Pontuação
293	o “perusinho” vem perder noite, vem se preocupar, vem gastar dinheiro com médico e remédio?	os “peruzinhos” vêm perder noite? vêm se preocupar? vêm gastar dinheiro com remédio e médico?.	Ajuste Gráfico Correção Gramatical
294	com médico e remédio	com remédio e médico	Reordenação
295	Qual.	Qual!	Pontuação
296	Fica mais é na casa da rua Chile	Ficam mas é na rua Chile	Correção Gramatical
297	Pneumonia ... P neumonia	Pneumonia ... p neumonia	Maiúscula
298	Como se se pegasse pneumonia	se pneumonia se pegasse	Reordenação
299	E mesmo que a pneumonia	Mesmo se a pneumonia	Supressão Maiúscula Substituição
300	não saía	não sairia	Substituição
301	de mim ...	de mim.	Pontuação
302	Sim, não saía ...	Sim, não sairia.	Substituição Pontuação
303	...mas...		Supressão
304	Ele será como os outros, meu Deus ?	Será como os outros?	Supressão Maiúscula Supressão

	Será presunçoso também?	Será um tipinho presunçoso, metido a bêsta?	Acréscimo
305	tanta confiança.	tanta confiança ...	Pontuação
306	coisas nesta terra	coisas neste mundo	Substituição
307	***		6 Grafismo
308	Toda a Avenida Sete de Setembro	A Avenida Sete de Setembro	Supressão Maiúscula
309	Fanfarras estridulavam, trombetas retiniam.	Fanfarras estridulavam. Trombetas retiniam.	Pontuação Maiúscula
310	faziam vibrar os nervos	faziam os nervos vibrar	Reordenação
311	disse Mercedes: Ó , adoro o Fantoches!	disse Mercedes. — Oh! adoro o Fantoches.	Pontuação Correção Gramatical
312	fez pilhéria	pilheriou	Substituição
313	— É ele!	— É “êe”!	Maiúscula Grafismo
314	rolando da Piedade.	rolando do Jardim da Piedade.	Acréscimo
315		Tombando dos peitoris, colchas bordadas e coloridas tremulavam ao vento. Serpentinhas verdes, vermelhas, azuis, amarelas, riscavam os ares, formavam um dossel por onde passariam os cortejos. Sacos de confetes, cestas de pétalas de flores, aguardavam os carros-chefes, as porta-estandartes dos clubes.	Acréscimo
316	o povo se acotovelava	o povo acotovelava-se	Reordenação
317	se comprimia, na ânsia,		Supressão
318	Os passeios tumultuavam.	Os passeios inchavam, transbordavam.	Substituição
319		Crianças subiam nas cadeiras postas nas calçadas, cadeiras eram empurradas, caíam, pequenas brigas surgiam, logo terminadas pelo desejo de todos em apreciar o corso.	Acréscimo
320	À minha frente,	Em minha frente	Correção Gramatical
321	– comandou Edmundo,	– comandara Edmundo,	Substituição
322	uma avalanche descontrolada	uma avalanche	Supressão
323	bêbedos de excitação,	embebedados dum batucada	Substituição
324	, envolveu-os, os dedos	envolveu-os. Os dedos	Pontuação Maiúscula
325	— Mercedes — gritou	— Mercedes! — gritou	Pontuação
326		¶	Pontuação Parágrafo
327	arrastada pela onda de carne histérica.	arrastada pela onda.	Supressão
328	Um negro possante, fantasiado de índio,	Um homem possante, fantasiado de guarani	Substituição Supressão
329	empurrou-o violentamente	empurrou-o com toda a força	Substituição
330	Suzette tremeu, recebeu	Suzette receou	Supressão Ajuste Gráfico

331	A multidão salvou-o.	A multidão, porém , salvou-o.	Acréscimo
332	suando frio, resfolgando .	suando frio, resfolegante .	Substituição
333		¶	Pontuação Parágrafo
334	Era leve: ele quasi carregou-a,	Era leve. Edmundo carregou-a	Pontuação Substituição
335	colocou-a num corredor	para um corredor	Supressão Substituição
336	carros do Cruz Vermelha .	carros que vieram depois .	Substituição
337	Tão lindos, tão lindos!	Tão lindos, tão artísticos!	Substituição
338	Quanta fantasia bonita.	Quanto luxo, quanto gosto, quanta luz! E fantasias lindas, de inspiração exótica, lindas mulheres escolhidas, lamês e veludos, rendas e sêdas, vidrilhos e pedrarias faiscando, diademas e coroas refulgindo.	Substituição
339		¶	Pontuação Parágrafo
340	como uma princesa, na bôca daquela lagôsta?		Supressão
341		num daqueles carros, se fosse ela a princesa das pérolas que a concha movida a eletricidade exhibia, ora fechando-se, ora abrindo-se!	Acréscimo
342	Não, como uma princesa, não.	Não, princesa não!	Supressão Pontuação
343	Como uma rainha. Sim, como uma rainha .		Supressão
344		Queria ser a rainha!	Acréscimo
345	a porta-estandarte do clube e a rainha do Carnaval?	a porta-estandarte do clube e ao mesmo tempo a rainha do Carnaval?	Acréscimo
346	¶		Pontuação Parágrafo
347	Rainha por três dias!	Rainha por três dias.	Pontuação
348	Como seria	Seria	Supressão Maiúscula
349		assim mesmo	Acréscimo
350	Como seria maravilhoso!	Seria assim mesmo maravilhoso.	Pontuação
351	garbosa e fulgurante		Supressão
352	dentro daquele riquíssimo traje, o rosto aureolado por aquele diadema resplendente	na encarnação da Rainha de Sabá, envolta em nuvens de plumas, tôda a côrte a servi-la,	Substituição
353	orgulhosa de sua formosura e	orgulhosa	Supressão
354	prestígio	prestígio fictício	Acréscimo
355	três dias — mas	três dias, mas	Pontuação
356	a Bahia toda aos seus pés,	a Bahia aos seus pés,	Supressão
357	passando entre alas de homens deslumbrados e de mulheres invejosas, palmas e flores consagrando-a...	os homens deslumbrando-se, as mulheres invejando-a, palmas e flores consagrando-a!	Substituição
358	Seus olhos faiscaram ,	Seus olhos resplandeciam ,	Substituição

359	sua imaginação brilhava	sua imaginação faiscava,	Substituição
360	ela esquecera	esquecera	Supressão
361	até Edmundo!	até Edmundo.	Pontuação
362	O cheiro escandaloso de éter	O cheiro de éter	Supressão
363	perfumado	perfumado,	Pontuação
364	subia vencendo	subia, vencendo	Pontuação
365	dezenas de outras	todas as outras	Substituição
366	fragrâncias,	fragrâncias.	Pontuação
367	e à par com os retumbos das ovações, excitava fortemente Suzette.	As ovações retumbavam em seus ouvidos. Era entontecedor, embriagava.	Substituição
368	Sentiu voar	Sentia-se voar	Substituição
369	num tapete	no tapête	Correção Gramatical
370	névoa milagrosa	névoa agradável	Substituição
371	na parede	à parede	Correção Gramatical
372	fixos nela	fixos nos seus olhos	Substituição
373	penetrando- a	penetrando- os	Substituição
374	com pupilas ardorosas	com tanto amor e tanto desejo	Substituição
375	e isso excitou-a mais do que o seu próprio sonho.	que a deixou mais excitada que o próprio sonho	Substituição
376	O cheiro do éter era mais forte, mais desvairador.		Supressão
377	Suzette sentia	Sentia	Supressão Maiúscula
378		Ele continuava a dar-lhe delicioso banho com o lança-perfume	Acréscimo
379	crescia gigantescamente.	crescia.	Supressão
380	E um torpor bizarro, um torpor febril e inefável apossava-se de sua carne e de seu espírito, fazia-a desejosa dum desejo nunca tão intensamente sentido, era como se subisse a um céu deleitoso por prazerosos caminhos de fogo. 38	E por sua carne expandia-se um torpor, tornando-a ansiosa por um desejo nunca tão intensamente definido. 16	Substituição
381		Nem o conseguiria.	Acréscimo
382	E parecia que aqueles olhos eram os seus donos, hipnotizavam-na.	Era como se estivesse sendo hipnotizada e o quisesse.	Substituição
383		Ele era o seu dono.	Acréscimo
384	As pupilas candentes penetravam-na como uma delícia já física.		Supressão
385		Ela sentia a penetração do seu olhar como uma forte carícia física.	Acréscimo
386	Então, de repente	De repente	Supressão Maiúscula
387	o violento perfume	o aliciador perfume	Substituição
388	desapareceu,	esvaneceu,	Substituição
390	braços de Edmundo,	braços do rapaz,	Substituição
400	vibrando, fervendo,	fervendo,	Supressão
401	***		7 Grafismo
402	O relógio antigo e burguês,	O relógio	Supressão
403	na burguesa sala de jantar	na humilde sala de jantar,	Substituição
404	Suzette achava isso enormemente ridículo, adeusinho à esquina!...		Supressão

405	Mas gostava quando seus namorados faziam assim.	Ela apreciava os namorados que tinham esta atenção.	Substituição
406	— Por que, no fundo, todas somos iguais?		Supressão
407	¶		Pontuação Parágrafo
408	casamento sempre doçura,	casamento doçura,	Supressão
409	numa felicidade	na felicidade	Correção gramatical
410	conto de fadas	contos de fada	Correção Gramatical
411	fadas —	fada.	Pontuação
412	elas eram humanas, eram mulheres.		Supressão
413	com uma estranheza!...	indiferente.	Substituição
414	Ou a estranha era ela?		Supressão
415	uma	Uma	Maiúscula
416	um pedaço de		Supressão
417	gritou	alertou	Substituição
418	como o poço do sertão seco quando a chuva cai		Supressão
419		outra vez	Acréscimo
420	¶		Pontuação Parágrafo
421	troncudo e desabusado		Supressão
422	semi-escondido	escondido	Substituição
423	o bombeiro Elias	um bombeiro	Substituição Supressão
424	enlaçava a	se agarrava à	Substituição
425	sem se importar com os pudores de outrem		Supressão
426	terrivelmente		Supressão
427	Começava a soprar uma aragem cariciosa porque a maré enchia	A maré enchia e derramava pela rua uma aragem cariciosa.	Substituição
428	que tinha alguma coisa de	que ela julgara	Substituição
429	(sim, o andar era igualzinho)		Supressão
430	de sua investigação	da investigação	Correção Gramatical
421	investigação,	investigação.	Pontuação
432	desalentado	Parecia desalentado.	Acréscimo
433	a tapeação	qual fora a tapeação	Acréscimo
434	— E os homens gostam é das frívolas, minha querida.	—“Os homens vão atrás das frívolas, minha querida.”	Grafismo Aspas Substituição
435	Os homens gostam é das fingidas,	“ Eles gostam das fingidas,	Grafismo Aspas Substituição Supressão
436	“sua” tola...	sua “tôla” —	Grafismo Aspas Pontuação
437	as frases sábias	as frases	Supressão
438	Casa vizinha	Casa fronteira	Substituição
439		Apressadamente o bombeiro se endireitou e fez uma retirada digna. A empregada, descendo o vestido, sumiu de repente.	Acréscimo
440	ela	Mercedes	Substituição
441	tentou esconder-se; foi inutil.	tentou esconder-se. Inútil.	Pontuação

			Supressão Maiúscula
442	A outra correu, já estava sob sua janela:	A outra largou o noivo e veio vê-la:	Substituição
443	sentindo o seu fracasso	sentindo seu próprio fracasso	Acréscimo
444	Mas não	Não	Supressão Maiúscula
445	quiz dá-la a entender	quis, porém, dar o braço a torcer	Substituição
446		de certo modo	Acréscimo
447	com	O	Substituição
448	— as mulheres são assim.		Supressão
449	Sorriu despreocupada	Sorriu, bancou despreocupação	Substituição
450	— Não, Mercedes, ele não veio.	— Não, não veio.	Supressão
451	— Por que?	— Nem deu satisfação?	Substituição
452	— Já mandou me dizer	— Ah! Isso deu.	Substituição
453	— O que foi?	— Que mandou dizer?	Substituição
454	Ela se surpreendeu	Suzette se surpreendeu	Substituição
455	ele me telefonou e me preveniu	êle me telefonou para a pastelaria e preveniu	Supressão Acréscimo
456	que hoje era impossível	que talvez não pudesse vir.	Substituição
457	— Impossível?	— “Outra”, na certa.	Substituição
458	— Sim.		Supressão
459	— Não,		Supressão
460		— Que nada, Mercedes!	Acréscimo Pontuação Expletiva
461	cansaço de ontem,	Cansaço de ontem.	Maiúscula Pontuação
462	ontem, foi dormir de manhã.	ontem. Foi dormir de manhã.	Pontuação Maiúscula
463	— Não vá atrás disso, minha filha, você é desse tempo?	— Não vá atrás disso, minha filha. Você é desse tempo?	Ajuste Gráfico Pontuação Maiúscula
464	Anh...		Supressão
465	— Não veio por que havia outra,	— Não veio porque há outra	Ajuste Gráfico Substituição
466		que poderá lhe render mais	Acréscimo
467	olhe o que lhe digo...		Supressão
468	Romeusinho	pirata	Substituição
469	esquecer de ontem	esquecer o de ontem	Acréscimo
470	plantada aí nessa janela...	plantada nessa janela como uma tôla...	Supressão Acréscimo
471	Suzette protestou,	protestou Suzette,	Reordenação
472	com raiva	com raiva:	Pontuação
473	do motivo dos debiques da amiga.:		Supressão
474	A gripe peorou,	— a gripe piorou,	Pontuação Maiúscula Ajuste Gráfico

475	minha nega: conheço	.Conheço	Supressão Maiúscula Pontuação
476	bem tua	sua	Substituição
477	tipo	tipinho	Substituição
478	aquela carinha não me engana:		Supressão
479	repare no que digo: aquela carinha não me engana;		Supressão
480	é de sonso.	repare no que digo: é sonso, a cara não nega.	Substituição
481	— Qual! Você não tem mesmo jeito	—Você não tem mesmo jeito.	Supressão
482	Assim... coitada de você...		Supressão
483	tenho pena do que vai lhe acontecer...	Tenho pena do que vai lhe acontecer.	Maiúscula Pontuação
484	Conheço os homens	Conheço bem os homens.	Acréscimo
485	Acabando de desligar o automóvel		Supressão
486		Largado no passeio defronte	Acréscimo
487	se aproximou	aproximou-se	Reordenação
488	Era o tipo do malandro de alta roda – o tipo ideal para Mercedes. Formavam um par harmônico.		Supressão
489	Mercedes desviou a conversa, mas a prosa ainda continuou, comum	As duas desviaram a prosa. A conversa continuou impessoal. Suzette procurava sustentá-la, com indiferença.	Substituição
490	heroísmo —	heroísmo.	Pontuação
491	seu temperamento era assim. Sorria, triunfando sobre sua sinceridade, admirável no seu fingimento.		Supressão
492	Mas quando	Quando	Supressão Maiúscula
493	ela sentiu que não aguentava mais.	ela sentiu que não podia agüentar mais	Correção Gramatical
494		o contrôle sobre os nervos.	Acréscimo
495	Interiormente desculpou-se:	Ainda procurou desculpar-se consigo mesma.	Substituição
496	— Essa gripe	— Esta gripe	Substituição
497	me bota idiota...	me bota idiota.	Pontuação
498		—	Pontuação
499	dona Ernestina	D. Ernestina	Grafismo
500	autoritária:	autoritária.	Pontuação
501	agora	Agora	Maiúscula
502	Mas	Todavia	Substituição
503	erguer-se		Supressão
504		incômodo	Acréscimo
505	maltratava	botava	Substituição
506	Mas tentou ser resistente	Tentou resistir	Supressão Substituição
507	Seu desalento espiritual tornava-a fisicamente frágil!		Supressão
508	a professora	os professores	Substituição

509	tremeu: e o choro	tremeu. O choro	Pontuação Supressão Maiúscula
510	sem ódio,		Supressão
511	na tristeza macia dos conformados...	na tristeza macia dos conformados.	Pontuação
512	seu Higinio	Seu Higinio	Maiúscula
513	ganha	deu para ganhar	Substituição
514	– agourava		Supressão
515	e a noite sangrou tristeza		Supressão
516	Casa vizinha	Casa fronteira	Substituição
517		no lugar onde o bombeiro e a empregada se enroscavam antes,	Acréscimo
518	de sua experiência e		Supressão
519	encrustado	incrustado	Ajuste gráfico
520	atrazado	atrasado	Ajuste Gráfico
521	á gandaia	à gandaia	Ajuste Gráfico
522	receiosa	receosa	Ajuste Gráfico
523	exquisito	esquisito	Ajuste Gráfico
524	convicente	convincente	Correção de Galha
525	defeitosinhos	defeitozinhos	Ajuste Gráfico
526	irrestível	irresistível	Correção de Galha
527	exquisitisce	esquisitice	Correção de Galha
528	escabriado	escabreado	Ajuste Gráfico
529	despresando	desprezando	Ajuste Gráfico
530	mamã	mamãe	Ajuste Gráfico

MANGUE

	Mg1	Mg2	Operação de escrita
1	meu filho, tou incomodada	meu filho. Tou incomodada	Pontuação Maiúscula
2	Outra nada!	Outra não interessa!	Substituição
3	Queria era com você.	Queria dormir com você...	Substituição
4		como fácil mercadoria	Acréscimo
5	“Queria era com você”.	“Queria dormir com você...”	Substituição
			Pontuação
6		A raiva acrescentada às cólicas que sentia,	Acréscimo
7	Teve ganas	deu-lhe ganas	Substituição
8	de escarrar-lhe.	de escarrar-lhe na cara	Pontuação Acréscimo
9	A cara	Aquela cara	Substituição
10	lustrosa aborrecia-a.	lustrosa,	Supressão Pontuação
11		os olhos nadando em desejo, as narinas abertas, a decepção repuxando-lhe a boca ...	Acréscimo
12		Ela não se dava mais do que as outras...	Acréscimo
13		¶	Parágrafo Acréscimo
14	Ele puxava-a	O mulato puxava-a	Substituição
15	comprimia-lhe as nádegas	apalpava-lhe as nádegas	Substituição
16	Cilú amolecia-se	Cilú não teve outro jeito , amolecia-se	Acréscimo
17	com olhares:	com olhares e risinhos:	Acréscimo
18	o que você achou!	o que você achou.	Pontuação
19		Depois de alguns minutos	Acréscimo
20	ela muxoeou:	ela soltou um muxoxo:	Substituição
21	Me largue home!	— Me largue, home!	Pontuação
22	perguntou o sujeito.	— perguntou o sujeito.	Pontuação
23	É proibido isso aqui.	É proibido “ isso ”, aqui.	Pontuação Aspas
24	s’importe. Vou já.	se importe, vou já.	Ajuste Gráfico Pontuação Maiúscula
25	Mas não ia.	Mas não se ia.	Acréscimo
26	em suas carnes.	nas carnes dela.	Substituição
27	Queria apenas roçar em seu corpo quente – Cilú sabia.		Supressão
28		Já que não podia ir para a cama, aproveitava o roçamento em seu corpo quente e carnudo.	Acréscimo
29	Esse prazer era grátis.		Supressão
30		Era prazer pequeno, irritante , mas grátis.	Reordenação Acréscimo
31	Contudo mesmo	Mesmo	Supressão Maiúscula
32	entrava no quarto	entravam para o quarto	Substituição Correção Gramatical
33	“ Queria era com você”.	“ Interessava era você...”	Substituição Pontuação
34	questão!	questão...	Pontuação
35	quando saiam leves e calmos,		Supressão
36		o brilho apagado nos olhos, as narinas respirando normais, os nervos calmos,	Acréscimo
37	se esqueciam	esqueciam-se	Correção Gramatical
38	da predileção.	que tinham tanta predileção.	Supressão Acréscimo

39	banca	banqueta da penteadeira	Substituição
40		quase com desprezo	Acréscimo
41	uns cinco	os	Substituição
42	usurários	putos	Substituição
43	menos.	menos:	Substituição Pontuação
44		as cólicas, já três ou quatro noites sem fazer a vida, despesas correndo	Acréscimo
45	E	e	Grafismo
46	ainda mais aquele	ainda por cima aquele	Substituição
47	vamos...	vamos,	Pontuação
48		nêga, não me deixe assim ...não tá sentindo?	Acréscimo
49	insistiu	insistia	Correção Gramatical
50	Mas		Supressão
51	ainda respondeu	tornou a responder	Substituição Correção Gramatical
52	- Não posso, não já disse? Não é desculpa, hoje é impossível, não póde sê.	- Não posso, meu filho , não já disse? Não é desculpa, hoje é impossíve, não póde sê.	Acréscimo
53	impossível	impossive	Ajuste gráfico
54	Cilú se retesou, esperando bofetada, esperando xingamento.		Supressão
55		Cilú se retesou, esperando bofetada, empurrão , xingamento.	Reordenação
56	num último beijo sujo .	num último beijo.	Supressão
57	fora de	fora do	
58	alcance, Cilú	alcance da voz, Cilú	Acréscimo Pontuação
59	pornografia	pornofonia	Substituição
60		como se cuspsse o beijo	Acréscimo
61	¶		Supressão Parágrafo
62	Mas		Supressão
63	sua	A	Substituição
64	dona-de-casa	dona da casa	Correção Gramatical
65	- Cilú, é bom se deitá.	-- Cilú, é bom você se deitá.	Acréscimo
66	Um vem		Supressão
67		Chega outro freguês, lhe chama, você diz não, ele	Acréscimo
68		como este	Acréscimo
69	reta	reta-se	Correção Gramatical
70	caras pintadas, almas pintadas		Supressão
71		rostos pintados	Acréscimo
72	vendedoras de orgasmos	prostitutas	Substituição
73	para atrair	procurando atrair	Substituição
74	você de-azul	você de azul-marinho	Substituição
75		Vem benzê sua cabrocha...	Acréscimo
76	Bem que		Supressão
77	gostaria de ficar	Preferiria ficar	Substituição
78	Cilú: mesmo	Cilú. Mesmo	Pontuação
79	compartilhando	participando	Substituição
80	Era	Era-lhe	Acréscimo
81		um quartinho estreito, escuro, sem janela	Acréscimo
82	sentindo-se ela mesma		Supressão

83	sentindo o peso	Sentindo a aporrinhão	Substituição
84	Mas não teve	Não teve porém	Substituição Reordenação
85	enfrentar a dona-de-casa	enfrentar a dona da casa	Correção Gramatical
86		Levantou-se	Acréscimo
87	¶		Supressão Parágrafo
88	Instintivamente		Supressão
89	o homem	o macho	Substituição
90		nova entre as estragadas	Acréscimo
91	harmoniosa	Esguia	Substituição
92	assim de		Supressão
93		vestido simples	Acréscimo
94		pensava que ela estava se iniciando naquele dia	Acréscimo
95	e		Supressão
96	Mas ela não podia	Mas ela realmente não podia	Acréscimo
97	Mas ela não podia nessa noite, era uma empata ao ganho das colegas, a dona-de-casa teria prejuízo.	Mas ela realmente não podia nessa noite, há três ou quatro dias as cólicas vinham martirizando-a, se fosse para a cama com algum homem, poderia ter febre. A dona da casa tinha razão. Além de poder provocar uma briga sem necessidade, estava sendo uma empata ao ganho das colegas, estava tirando a comissão da patroa.	Acréscimo
98	era uma empata ao ganho das colegas, a	estava sendo um empata ao ganho das	Substituição
99	a dona-de-casa teria prejuízo		Supressão
100		estava tirando a comissão da patroa.	Acréscimo
101	Acendeu a luz, fechou a porta com estrondo.	Bateu a porta, acendeu a luz.	Reordenação Substituição Supressão Maiúscula
102	O calor como que ficou preso	O calor ficou preso	Supressão
103	preso também	preso com ela	Substituição
104	nua	somente de calçola	Substituição
105		cor de massapê	Acréscimo
106	refletia-se desconformemente no espelho		Supressão
107		ordinário	Acréscimo
108	guarda-vestido	guarda-roupa	Substituição
109	o penteador atulhado	a penteadeira atulhada	Substituição
110	frascos de perfume	frascos de cheiro	Substituição
111	o lavatório	o lavatório de ferro	Acréscimo
112	formavam o resto da mobília		Supressão
113	um aparelho de lavagens	um aparelho de lavagem	Grafismo
114	naquele quarto prostituído		Supressão
115	quadro sur-realista de tragédia	quadro de tragédia	Supressão
116	Retratos de artistas-de-cinema	Estampas de artista de cinema	Substituição Ajuste gráfico
117		e de santos	Acréscimo
118	cortados de revistas		Supressão
119		Clark Gables, São Jerônimos	Acréscimo
120	parede caída há muito tempo	parede suja	Substituição
121	O teto era de telha vã	Teto, de telha vã	Supressão Grafismo
122	crepon.	crepom, manchado de moscas.	Pontuação Acréscimo Ajuste Gráfico
123	Tirou gostosas baforadas,	Tragava o fumo,	Substituição

124	levantou-se, permaneceu sentada,	levantava-se, sentava-se,	Substituição
125	os pés sobre os chinelos,		Supressão
126		andava, fechava o guarda-roupa, examinava uma saia, uma blusa, voltava para a cama, ficava	Acréscimo
127	Demorou o olhar na fotografia da irmã		Supressão
128		Recortando, num retângulo, o espelho da penteadeira, o retrato da irmã olhava-a	Acréscimo
129	Sentiu		Supressão
130	uma vontade invencível	uma vontade terrível	Substituição
131	alguém junto	alguém seu junto	Acréscimo
132	a ela		Supressão
133	afeto, alguém a quem tivesse amizade		Supressão
134		um pouquinho de amizade, de quem gostasse também	Acréscimo
135	sem querer , recordou	recordou	Supressão
136	Sergipe, o sítio, Aracaju...	Sergipe, Aracaju, o sítio,	Reordenação
137		correrias pelo mato atrás da irmã:	Acréscimo
138	as brigas com Maria surgiam em sua cabeça.	as brigas com Maria...	Supressão Pontuação
139	o cigarro	a baga de cigarro	Acréscimo
140	para	num	Substituição
141	de novo, enterrou	de novo. Enterrou	Pontuação Maiúscula
142	Dentro em pouco seu corpo	Seu corpo	Supressão Grafismo
143	devagarinho	mansamente	Substituição
144	Cilú soluçava	Soluçava	Supressão Grafismo
145	e		Supressão
146	em seu desamparo	desamparada	Substituição
147	não a expulsara.	não a expulsara, como todos os outros o faziam.	Pontuação Acréscimo
148	ostentava uma carranca	lhe mostrava uma carranca	Substituição
149	de raiva e de vergonha	de raiva e vergonha	Supressão
150	achou melhor fugir.	achou melhor fugir:	Pontuação
151		¶	Parágrafo
152		— Se não, um dia este desgraçado me mata...	Acréscimo
153	“Aquilo” tinha de ser		Supressão
154		Não pudera evitar “aquilo”.	Acréscimo
155	Ela não se achava	Não se achava	Supressão Pontuação
156	culpa tenebrosa que via todo mundo lançar	culpa tenebrosa que seu pai lançara	Substituição
157	Maria também não “era”?	Maria também não se perdera ?	Substituição
158		Fugiu com o vestido que tinha no corpo e	Acréscimo
159	Ao chegar	ao chegar	Pontuação Maiúscula
160	chegar em Aracaju	chegar a Aracaju	Correção Gramatical
161	Aracaju foi ,	Aracaju fora	Substituição
162	mais velha		Supressão
163	Há um ano	Há mais de um ano	Acréscimo
164	e recebeu bem a caçula	recebera-a com alegria	Substituição
165	algum tempo as duas permaneceram	algum tempo permaneceram	Supressão
166	o ciúme	os ciúmes	Substituição
167		¶	Parágrafo

168	Foi por essa época que começaram a rolar certos rumores pelos bordéis sergipanos. Vinham da Baía. Eram a respeito do esplendor da profissão etc. Lendas de prodigalidade caíram sobre Aracaju como aguaceiros de ouro. Navios e mais navios chegavam a Salvador.		Supressão
169		Nessa época, chegavam aos ouvidos das mulheres de Sergipe, tentadores convites da Bahia. A guerra tinha estourado e diariamente chegavam navios estrangeiros ao porto de Salvador.	Acréscimo
170	Comboios imensos	Comboios compridos	Substituição
171	entupidos de estranjeiros		Supressão
172		de homens jovens, ansiosos por mulheres	Acréscimo
173	gozos sexuais	minutos de amor	Substituição
174	o El Dourado lhes tentava		Supressão
175	As meretrizes emigravam de Sergipe.	As meretrizes emigravam de Sergipe,	Pontuação
176		atraídas pelas lendas de prodigalidade	Acréscimo
177	tomou o trem,	tomou o trem da Leste,	Acréscimo
178	momento mais desesperado	momento de desespero	Substituição
179	esmola de você	esmola sua	Correção Gramatical
180	voltar!	Voltar.	Pontuação
181	havia de ajoelhar-se ante sua riqueza		Supressão
182		lhe xeretaria quando voltasse, cheia de grana	Acréscimo
183	os pais esquecidos	os pais se esqueceriam	Substituição
184	beijá-la-iam devotamente		Supressão
185		acabariam com a zanga, receberiam a filha rica com beijos e abraços	Acréscimo
186	¶		Parágrafo
187	Chegou. Baía, cidade grande, boa-terra	Chegara à Bahia.	Substituição
188		A cidade enorme como nunca vira igual (jamais arredara o pé de Sergipe), tonteara-a, deslumbrara-a. As ruas movimentadas, as praças bonitas, enormes arranha-céus, tanta igreja de extasiar, as praias cheias de gente, tanto bonde, tanto carro em disparada sobre os trilhos... Cinemas, cabarés, sorveterias, as vitrinas da Rua Chile com vestidos chiques e joias fulgurantes...	Acréscimo
189	muito fácil	facílimo	Substituição
190	todo mundo brigaria	os homens brigariam	Substituição
191		dos navios ou da Base	Acréscimo
192	como confete,	como confete, num Carnaval	Acréscimo
193	afogariam seu corpo	afogando seu corpo	Substituição
194	novo	novo e esguio	Acréscimo

195	com	num	Substituição
196	dinheiro.	monte gostoso de dinheiro.	Acréscimo
197	¶		Parágrafo
198	viu muitos daqueles exquisitos tipos louros	viu muitos gringos	Substituição
199		Eles andavam empencados pela cidade, cantando, bebendo e gastando. Mas não onde Cilu foi parar.	Acréscimo
200	Mas inexperiente	Inexperiente	Supressão Maiúscula
201	sem conhecidos	sem amigos,	Substituição
202		sem endereço para alguma conceituada casteleira	Acréscimo
203	foi parar	caíra	Substituição
204	na Laranjeiras plebeia do Pelourinho	em São Miguel de Baixo, num sobradão sombrio do Pelourinho.	Substituição
205	marinheiro cheio de dólar	marinheiro, louro e vermelho, cheio de dólar	Pontuação Acréscimo
206	não andava	não entrava	Substituição
207	Sentia uma moleza ...	Sentia uma moleza grenada pelo corpo, as cólicas ainda roncavam em seu ventre.	Pontuação Acréscimo
208	pelos interticios	pelas fendas	Substituição
209	das telhas	entre as telhas	Correção Gramatical
210	pregões dos vendedores.	pregões de vendedores:	Correção Gramatical Pontuação
211		— Abricó! Olhe o abricó, freguês! Ela identificou a voz do mercador, um velho negro em cima de seu jegue, sabia que iam bulir com ele: — Este jegue é veado! – gritou o moleque. A resposta grosseira do velho, foi dita adiante. Cílú sorriu achando graça do velho que defendia a honra de seu jegue.	Acréscimo
212	Um burro zurriu		Supressão
213	Um ronco de avião	Um zumbido de avião	Substituição
214	sala-de-jantar	sala de jantar	Ajuste Gráfico
215	¶		Parágrafo
216	a toalha e a saboneteira	a toalha, a saboneteira	Supressão pontuação
217	o corredor	ao corredor	Correção Gramatical
218	Segunda é lá dia?	Segunda-feira é lá dia	Substituição
219		que preste?	Acréscimo
220	dia pior	pior dia	Reordenação
221		Quarquer argaço apanha homem!	Acréscimo
222	Com pouco a empregada	A empregada	Supressão Grafismo
223	mesa, feijão	mesa. Feijão	Pontuação Grafismo
224	mulheres-de-pasto	mulheres	Substituição
225	¶		Parágrafo
226	A dona-de-casa	A dona da casa	Correção Gramatical
227		mais pra lá do que prá cá	Acréscimo
228	osso e pele	osso, pele	Substituição

229	se lhes juntou	se juntou a elas	Reordenação Substituição
230	Ficou sentada, porém, espiando a criada, espiando as meretrizes que eram também suas criadas, que trabalhavam para lhe dar lucro. Não percebia a sordidez de sua situação. Não pensava, não procurava saber se havia tacanhez em seu negócio. Era coisa legalizada, a polícia permitia, havia dezenas de outras donas-de-casa iguais a ela, logo tudo estava direito, ela ganhava seu pão honestamente. A lógica não tinha fraqueza. Na mocidade encontrara alguns amantes brancos e pródigos. Soubera fazer seu pé-de-meia, não fora besta de esbanjar. E como só conhecia aquele ramo de negócio, empregava um capitalzinho no aluguel de duas ou três casas no Mangue, sublocando os quartos às marafonas, vendendo alguma cerveja clandestinamente aos fregueses mais gastadores.	Ficou sentada junto à janela que dava para a área, emoldurada pelos seus cacos de plantas e pelas gaiolas de seus passarinhos. Fiscalizava o serviço da empregada, avaliava o estado das meretrizes. Gostava de sua profissão. Ser dona de casa era melhor do que ser prostituta. Já fora à-toa na mocidade, gastara as carnes naquela vida imunda, mas não fora besta; nunca alimentara gigolô, juntara seu cobre com avareza, não precisara suicidar-se, não acabara no Hospício São João de Deus ou no Santa Isabel.	Substituição
231	Mascarando- lhe o rosto	Mascarando seu rosto	Substituição
232	vestido-de-sair	vestido de sair	Ajuste Gráfico
233	Oxente, gente!	Oxente, gente,	Pontuação
234		sou alguma cega?	Acréscimo
235	Eu vi um bando	Vi um bando	Supressão
236	de marinheiro	de marinheiros	Substituição
237	Êta diacho! só vocês vendo:	Só vocês vendo	Supressão Maiúscula
238	tão bêbados	tavam bêbados	Substituição
239	mulher que pisque o olho pra eles	mulher que passava,	Substituição
240		até mulher de família.	Acréscimo
241	levantou os olhos	ergueu os olhos	Substituição
242	de mônei	de mônei!	Pontuação Expletiva
243	disse com a boca entupida	disse, a boca entupida	Supressão Pontuação
244	Se vai? Tornou Martiniana	Ora, se vai! — tornou Martiniana	Acréscimo Pontuação Grafismo
245	trazia um.	trazia um gringo!	Acréscimo Pontuação Expletiva
246	fisgar um marujo, um oficial daqueles	fisgar um oficial ou mesmo um marujo daqueles	Reordenação Acréscimo
247	Prestígio, porque o dinheiro solto vinha também.		Supressão
248		Era uma caça diferente dos michês brasileiros, caça preciosa de dinheiro solto.	Acréscimo
249		Como gastavam!	Acréscimo
250	Os estrangeiros		Supressão
251	desciam à terra	Desciam na Bahia	Grafismo Substituição

252	sequiosos de prazer e		Supressão
253		depois de prolongada abstinência, vinham sequiosos de prazer e	Acréscimo
254	no primeiro porto		Supressão
255		sem pena	Acréscimo
256	Para quê amearhar? Para quê ser comedido? Se a guerra trazia a morte, se a morte estava no mar? Nesses desbragamentos insólitos, nessas orgias desenfreadas, sem preocupação do amanhã, havia a trágica ânsia do presente, havia o drama do homem-em-guerra.		Supressão
257	Qual o que alcançaria o porto seguinte? Gastar, gozar, esquecer amigos, esquecer com mulheres e álcool!	Nunca sabiam se alcançavam o porto seguinte, entregavam-se desbragadamente ao gozo e às bebedeiras.	Substituição
258		Na Bahia,	Acréscimo
259	a guerra.	a guerra, a morte, o inferno.	Acréscimo Pontuação
260	vinham para elas	poderiam ser delas	Substituição
261	E precisavam de dinheiro, o dinheiro é quem manda, com dinheiro se tem tudo. Elas também queriam esquecer, eram desgraçadas – a sífilis degenerava-as, a sociedade escarrava-lhes, não tinham família. E elas corriam atrás dos outros infelizes, dos pródigos, na gula do dinheiro, pois o homem é igual, quem o nobilita é o dinheiro, insignifica o que não o possui, enaltece os inchados dele.		Supressão
262		E disputavam renhidamente cada gringo que saltava no porto.	Acréscimo
263	e seus casos nababescos		Supressão
264		—	Pontuação
265		até chegar de noite	Acréscimo
266	Ai , minha filha	Ah! minha filha	Substituição Pontuação Expletiva
267	olho aberto.	olho aberto, com homem entre as pernas.	Pontuação Acréscimo
268	.	A dona da casa entrou na conversa:	Acréscimo
269	— Você hoje já pode fazer a vida? interrompeu a dona-de-casa, interessada no bom estado de seu gado.	— Ein, Cilu , você já pode fazer a vida hoje?	Substituição
270	não é preciso mais resguardo	não preciso continuar o resguardo	Supressão Substituição
271	Cilú.	Cilu, sem zanga, sem rancor	Pontuação Acréscimo
272	Não havia protesto, a menor zanga ou rancor em sua voz.	.	Supressão
273	Não levou para o lado da maldade,	Não estranhou,	Substituição
274	a intromissão da dona-de-casa.	a intromissão da dona da casa,	Correção Gramatical
275	Nem estranhou.		Supressão

276	Era natural aquela investigação.	aquela investigação.	Supressão
277	Cilú já		Supressão
278	Cilú já se acostumara, há muito,	Há muito tempo Cilu se acostumara	Reordenação Acréscimo
279	a servir de	a ser tratada	Substituição
280	máquina.	simples máquina de prazer.	Acréscimo
281		A dona da casa puxava mais por ela.	Acréscimo
282	Sua capacidade de produção de gozos tinha de ser máxima,		Supressão
283	enquanto estava no apogeu, enquanto era fresca e apetitosa, enquanto os seios estavam duros, o ventre rijo, as côxas roliças e firmes, enquanto a sífilis não a tornasse imprestável.	Cilu sabia também que tinha de dar tudo, enquanto estava no apogeu, enquanto era fresca e nova, enquanto os seios eram duros, as nádegas rijas, as coxas fortes, a cintura fina. Enquanto não engravidasse e os filhos não deformassem sua barriga. Enquanto as doenças venéreas, a sífilis, o álcool ou a maconha não a tornassem imprestável.	Substituição
284	enquanto era fresca e apetitosa,	enquanto era fresca e nova,	Substituição
285	enquanto os seios estavam duros,	enquanto os seios eram duros,	Substituição
286	o ventre rijo,	as nádegas rijas,	Substituição
287	as côxas roliças e firmes,	as coxas fortes,	Substituição
288	enquanto a sífilis não a tornasse imprestável.		Supressão
289		a cintura fina.	Acréscimo
290		Enquanto não engravidasse e os filhos não deformassem sua barriga.	Maiúscula Acréscimo
291		Enquanto as doenças venéreas, a sífilis, o álcool ou a maconha não a tornassem imprestável	Acréscimo
292	Não era pela sua saúde, pelo seu estado-de-ânimo que a dona-de-casa inquiria, mas, pelo funcionamento regular de seus órgãos sexuais.		Supressão
293	¶		Pontuação
294		Tinha de dar tudo, enquanto era jovem e os homens a preferissem – sabia Cilu. Naturalmente. Simplesmente.	Acréscimo
295	E Cilú ainda não experimentava a humilhação imunda disto.	Não via humilhação nisto, nem sequer lhe passava pela cabeça.	Substituição
296	só sabia que sua profissão era vergonhosa	só sabia que ser prostituta era vergonhoso	Substituição Grafismo
297		porque o pai a expulsara,	Acréscimo
298	as mulheres sérias evitavam-na	as mulheres de família evitavam-na	Substituição
299	a sociedade relegava-a para a sarjeta		Supressão
300	homens de responsabilidade	homens de respeito	Substituição
301	com ela pelas ruas ao sol.	ao seu lado durante o dia pelas ruas centrais	Substituição

302	Cilú apenas sabia que seu meio de vida era indecoroso. Mas não sentia a torpeza dele. Seu cérebro era raquítico, não tinha forças de averiguar a causa social e moral de sua posição tão ínfima. Não podia buscar a verdade. Pêjo por vender gozos aos homens? Nunca a afligira. Não achava suja a sua alma. Nunca pensou nisso.		Supressão
303	Maldizia-se apenas quando	Achava suja e ruim sua profissão quando	Substituição
304	a surrava	surrava- a	Correção Gramatical
305	o devido	a tabela	Substituição
306		quando a obrigava a posições dolorosas,	Acréscimo
307	alguma das companheiras	alguma companheira	Supressão Grafismo
308	quando tinha de	ou a	Supressão Acréscimo
309	Cilú não	Não	Supressão Maiúscula
310	Às vezes se revoltava com a vida. Mas eram revoltas comuns de todos os comuns seres humanos. Cilú utilizava o sexo como ganha-pão, por inépcia dos outros órgãos, por comodismo que se tornara automático e escravizador, porque agora só podia viver pelo sexo, como o lavrador vive pelos braços e o futebolista pelos pés.	Às vezes, uma depressão esquisita, que ela não sabia explicar, que não procurava explicar, assaltava-a e assombrava. Então ia na mala, tirava lá do fundo uma caixa, recorria à erva que vira a irmã um dia fumando.	Substituição
311	escuro.	escuro, como no mato sem estrela.	Pontuação Acréscimo
312	as luzes	a luz	Substituição
313	outra ali . A dona- de -casa	outra distante ,	Substituição Pontuação Grafismo
314	dona-de-casa	dona da casa	Correção Gramatical
315	Foi até a porta.		Supressão
316		Levantou-se penosamente como se o corpo fosse de chumbo foi até a porta.	Acréscimo Reordenação
317		que não era de água, uma chavinha de coisa pegajosa	Acréscimo
318	se torceu toda , toda arrepiada,	se arrepiou toda,	Supressão Reordenação
319		olhou a rua	Acréscimo
320	quieta e		Supressão
321	não passava ninguém		Supressão
322		como se entre ela e Cilú houvesse uma vidraça suja.	Acréscimo
323		E quieta, sem vivente, sem barulho, nada se movendo a não ser a chuva. Nem vento sacudindo as telhas, nem gato se arrastando no cio, nem rato saindo de esgoto	Acréscimo
324	E tudo quanto é	E todas as	Substituição
325	casa fechada	casas fechadas	Substituição
326	sem uma luz de vida.		Supressão
327		os sobradões com as janelas descidas, as portas trancadas, as varandas desertas.	Acréscimo

328	Por que essa estranheza? Chi, metia até medo!		Supressão
329		Por que a luz não se acende, não há roupas nas cordas, as mulheres não fazem a vida? O medo gelava Cilú, ela esbugalhava os olhos, o silêncio de campo-santo entrando em seu sangue.	Acréscimo
330	Vai sair	VAI SAIR	Grafismo
331	virou-se ligeira, mas não viu pessoa alguma. Quem lhe fizera a pergunta?	deu um pulo do susto, o coração atroando, não viu ninguém atrás dela. Quem falara, quem assustara-a?	Substituição
332	A voz era de Martiniana. Gostava uma porção de Martiniana.	A voz era de Martiniana, gostava uma porção de Martiniana,	Pontuação Maiúscula
333		era ela quem lhe fazia chá quando adoecia	Acréscimo
334	Mas onde estava a sarará?	Martiniana, mas onde estava a sarará?	Pontuação Maiúscula
335	Nem sombra dela!...		Supressão
336		A quem respondera? E por que riam de sua resposta?	Acréscimo
337	E donde	Donde	Supressão Maiúscula
338	Cacacá-cacacá-cacacá	CACACÁ- CACACÁ- CACACÁ!	Grafismo Pontuação
339	Cilú sentiu frio. E dessa vez não foi por causa do tempo. Ei, nega, você não está bem! Seu coração estava...		Supressão
340	É melhor não sair, é melhor não sair.	É melhor não sair, é melhor não sair...	Pontuação
341	Cilú viu sua dona-de-casa		Supressão
342		Agora era a dona da casa e não conseguia fugir dos olhos esbugalhados de Cilú.	Acréscimo
343	Para quê ela trazia a vassoura na mão?	Por que trazia a vassoura na mão?	Substituição Supressão
344	E como sua cara estava feia — cruz! — crédo! —	E como sua cara estava feia, cruz! credo!	Pontuação
345	como se fosse mordida por centenas de abelhas furiosas, inchada, inchada!	como se tivesse sido mordida por centenas de abelhas furiosas, inchada, inchada!	Substituição
346	A testa reluzia repulsivamente.		Supressão
347		Abria a boca, rilhava de raiva, levantava a vassoura para lhe sorrir:	Acréscimo
348	— ela esganiçava: ói que oito dias que você não faz vida.		Supressão
349	Faz oito dias que você não ganha tostão, não ganha tostão, não ganha tostão.	Tem oito dias que você não faz sua vida, não faz a vida, não faz a vida...	Substituição
350	você não ganha tostão,	você não faz sua vida,	Substituição
351	não ganha tostão,	não faz a vida,	Substituição
352	Não ganha tostão.	Não faz a vida...	Substituição
353	Já sei, pare de falar, “sua” peste!	Já sei! Já sei, peste!	Supressão Acréscimo
354		Pare de falar! Não me endoide!	Acréscimo
355	Quis berrar Cilú.	– quis gritar.	Grafismo Substituição Supressão

356		¶	Pontuação Parágrafo
357	E não	Mas	Substituição
358	sua própria	a própria	Substituição
359	Seu pescoço	E seu pescoço	Acréscimo Grafismo
360		de Esmeralda	Acréscimo
361		Um	Acréscimo
362	barrava-lhe o caminho, não deixava que Cilú fosse para a rua, continuava a malhar:	E a dona da casa avançava com a vassoura erguida, disposta a surrá-la, a moê-la de pancada:	Substituição
363		Não vai sair,	Acréscimo Pontuação
364	Espere o homem aqui,	espere o homem aqui, espere o homem aqui, há oito dias você não faz a vida,	Maiúscula Acréscimo
365	Espere o homem aqui, espere o homem aqui, espere o homem aqui,	espere o homem aqui, espere o homem aqui, há oito dias você não faz a vida, espere o homem aqui,	Reordenação
366	pois vejo quanto	quero ver quanto	Substituição
367	ganha.	ganha!	Pontuação Expletiva
368		Emendavam	Acréscimo
369	Cacacá-cacacá-cacacá.	CACACÁ- CACACÁ- CACACÁ!	Grafismo Pontuação
370	E Cilú	Cilu	Supressão
371		procurava correr,	Acréscimo
372	estava presa ao chão.	estava pregada no chão.	Substituição
373	se lhe apoderava.	se apoderava dela	Substituição
374	Mas alguém a empurrava:	quando sentiu que alguém a empurrava.	Substituição
375		Sentia alguém empurrando-a e não via quem:	Acréscimo
376	- Me solte! Me solte! Quem está me empurrando?	- Me solte! Me solte! Quem está me empurrando? Me solte!	Acréscimo
377	E essas palavras	Mas as palavras	Substituição
378		Já	Acréscimo
379	e ia	Cilu ia	Substituição
380	estourar	rebentar numa vez	Substituição
381	nesse instantinho		Supressão
382	quando a dona-de-casa sumiu por encanto e Martiniana ergueu Cilú:	quando a dona-de-casa sumiu por encanto e Martiniana apareceu,	Substituição
383		sará que lhe fazia chá quando adoecia, sará que lhe dava carinho quando queria amor...	Acréscimo
384	embora, bôba.	embora, sua bôba!	Acréscimo Pontuação Expletiva
385	Correu - que alívio! que alívio! – estava na rua. E de repente, como era aquilo? a rua se enchera, quanta gente! E a chuva não molhava, escorregava pelo corpo sem botar gripe, era de espantar!	Pôde correr, correu, tinha asas, que alívio, voava sobre os telhados escuros, desceu sobre a rua deserta. Mas como era aquilo? A rua já se enchera, transbordava de gente, homens que vinham gozar entre suas pernas... E a chuva não molhava, continuava a escorrer mas descia pelo seu corpo sem umedecer a roupa, sem esfriar a pele, sem encharcar cabelo.	Substituição
386		tinha asas,	Acréscimo
387	que alívio! que alívio!	que alívio,	Supressão Pontuação

388	– estava na rua.	voava sobre os telhados escuros, desceu sobre a rua deserta.	Substituição
389	E de repente , como era aquilo?	Mas como era aquilo?	Substituição
390	a rua	A rua	Maiúscula
391	se enchera,	já se enchera,	Acréscimo
392	quanta gente!	transbordava de gente,	Substituição Pontuação
393		homens que vinham gozar entre suas pernas...	Acréscimo
394	E a chuva não molhava, escorregava	E a chuva não molhava, continuava a escorrer	Substituição
395		mas descia	Acréscimo
396	pelo corpo	pelo seu corpo	Acréscimo
397	sem botar gripe, era de espantar!	sem umedecer a roupa, sem esfriar a pele, sem encharcar cabelo.	Substituição
398	Os conhecidos	Os homens	Substituição
399	pegavam em	procuravam apalpar	Substituição
400		aquele frio abandonara-a,	Acréscimo
401	ela sentia		Supressão
402		Agora	Acréscimo
403	mornar	mornava	Substituição
404	Quero é com você, bembém!	Bembém , quero é com você.	Reordenação Maiúscula Pontuação
405		Só interessa você!	Acréscimo
406	¶		Parágrafo
407		—	Pontuação
408	Mas ela não aquiescia ,	Mas ela não queria ,	Substituição
409	Cilú		Supressão
410	não queria homem	não interessava homem	Substituição
411	nem mulato		Supressão
412	Mas ela não aquiescia , Cilú não queria homem conhecido nem mulato .	— Mas ela não queria , não interessava homem conhecido, estava farta de negro, de mulato, de cheiro igual a ela, de bolso vazio, de porrada na cara, navalhada na coxa .	Substituição
413		contudo perseguiam-na,	Acréscimo
414	querer	Quererem	Substituição
415	a escapulir	Escapulindo	Substituição
416	Fugindo, rindo		Supressão
417		rindo-se descaradamente	Acréscimo Acréscimo Retorno
418	em provocações libidinosas,	como no coito,	Substituição
419	para aperriá-los, só para excitá-los, pois eles não tinham dinheiro, só tinham fome sexual.		Supressão
420		excitando-os, aperreando-os, mas fugindo, eles não tinham dinheiro, só queriam prazer.	Acréscimo
421	¶		Supressão
422	E de súbito viu os bares.		Supressão
423		As asas levando-a, subiu as ladeiras, deixou o Pelourinho, chegou aos bares da	Acréscimo
424	cheios de marinheiros	cheios dos marinheiros	Correção Gramatical
425	recém -desembarcados	desembarcados	Substituição
426	dólar.	dólar,	Pontuação
427		pesados de longa abstinência.	Acréscimo

428	Como tudo estava bom, bom, bom.		Supressão
429	¶		Supressão
430	Por quê os relógios batiam tanto? Os sinos das igrejas pareciam em festas. Seria porque Cilú estava alegre? Que vestido bonito cobria-a, todo estampado de grandes rosas vermelhas. Foi o marinheiro quem lho deu, foi o marinheiro.	Relógios começaram a dar horas em batidas altas, relógios que se transformavam em sinos, sinos que repicavam em festas, em todas as igrejas do Terreiro de Jesus, de São Francisco à Catedral. Cilu vivia seu melhor dia, estava num lindo vestido de figurino, todo estampado de grandes rosas, trazido por um marinheiro americano, de um porto longínquo que ela nem sabia o nome, de tão difícil que sua língua não soletrava.	Substituição
431	Vê? Cadê que ninguém lhe dava presentes assim ?	Cadê que seus negros e seus mulatos, seus xodós de toda noite , lhe davam um presente daqueles ?	Substituição
432	Os homens conhecidos só queriam gosar!	Só queriam gozar seu corpo ainda fresco e novo, queriam forçá-la a posições dolorosas, queriam que ela fizesse coisas que davam nojo e nem sequer pagavam bem.	Supressão Ajuste Gráfico Pontuação Acréscimo
433	E vem um marinheiro	E vem um marinheiro alto e louro,	Acréscimo
434	um vestido supimpa daqueles.	um vestido supimpa de figurino, estampado com rosas.	Substituição
435	Foi ela própria quem o puxou.		Supressão
436		Mas era lá que Cilu o queria:	Acréscimo
437	filho.	filho!	Pontuação Expletiva
438	Era auri-rubro, colossal, carnes querendo arrebentar a farda, e bêbado, coitado, de se achar graça. Cilú achava. E ria tanto, tanto, que começou a sentir dorzinha incômoda na bôca do estômago. Ele agora, como estava impaciente!...		Supressão
439		Levá-lo-ia nas suas asas, acima das tôres das igrejas e dos telhados dos sobrados, acima das nuvens fulgurantes e do céu resplandecente, azul, os sinos da Catedral repicando, os anjos de ouro da Igreja de São Francisco acompanhando-a, cantando. Mas suas asas se haviam perdido na cachaça que emborcara, no copo que partira, nas carnes róseas do americano bêbedo também. Os dois se achavam graça, se amparavam mutuamente, caíam, levantavam-se. Às vezes êle via passar outra mulher, vestida também de rosas berrantes, pintada e risonha, queria agarrá-la. Mas Cilu puxava-o com violência, não deixaria escapar a prêsa com facilidade... Então êle lhe chupava a bôca e desejava-a, ali mesmo num banco sob as árvores, onde graves senhoras liam jornais, onde senhoras respeitáveis esperavam ônibus. A muito custo ela o impedia:	Acréscimo
440	não, aqui não, é feio. Ôi o guarda	não, aqui não, é feio, o guarda	Pontuação Supressão
441	prende!	prende,	Pontuação
442		vamos pra casa.	Acréscimo

443	Mas quem disse que ele lhe prestava atenção? Agarrava-a em plena rua, no		Supressão
444	Às vezes		Supressão
445	ele queria entrar nas pastelarias.	Entrava nas pastelarias, nos bares, emborcava uísques.	Substituição
446		nos bares,	Acréscimo
447	Beber, beber.		Supressão
448		emborcava uísques.	Acréscimo
449		Cilu chorava, vendo seus dólares encher a pança dos galegos,	Acréscimo
450		puxava o marujo para a rua:	Acréscimo
451	Mas Cilú o retinha e brigava: - Não dê dinheiro para o espanhol.		Supressão
452		- Não jogue tanto dólar fora, benzinho.	Acréscimo
453	Guarde o dinheiro pra mim,	Guarde dólar pra mim	Substituição
454	benzinho,		Supressão
455	que vou lhe dar amor.	que lhe dou amor	Correção Gramatical
456		gostoso, meu filho.	Acréscimo
457	E os dois se arrastavam,		Supressão
458	entraram	Chegaram	Substituição
459	no Terreiro.	ao Terreiro,	Correção Gramatical Pontuação
460	cantava. A vida era bôa, ela tinha aventuras felizes e rendósas. Que sorte ter agarrado aquele estranja! Era cheio de dólar, parecia bestalhão e ela ia depena-lo direitinho. Quantos dias não precisaria fazer a vida? As prostitutasinhas ralés tinham também oportunidades, não eram só as granfas que pegavam um maná daqueles.	cantava um samba de glória, atabaques rufando nas escadarias das igrejas, as vidraças dos sobrados retinindo ao troar dos agogôs.	Substituição
461	Mas Cilú mordeu a unha, se alvoroçou. E agora? E agora que o Mangue estava pertinho? Como ia ser? Gringo tem horrôr a negro, não gosta de casa suja, foge de rua misteriosa. E a entrada do Mangue era tão nojenta, estava parecendo uma bôca enorme, com dentes de dragão escorrendo pús pelas cáries abertas. E para surprêsa de Cilú, o marinheiro não via nada disso, ia manso que nem um carneiro, não parecia notar que o Mangue era coisa pôdre e que havia uma bôca de dragão esperando-o. Euforica pela novidade, Cilú aferrou-se ao punho grôsso.	Mas na entrada do Mangue o gringo hesitou. Casas enormes subindo para o céu escuro, solares antigos caindo aos pedaços, paredes sujas exalando môfo, negras pelas portas oferecendo mistério, corredores sombrios, catinga empestando o ar, fifós emsombrecendo quartinhos abafados. Era uma boca gigantesca diante do gringo louro, uma bôca fétida de dragão pestilento, de enormes prêsas donde escorria pus. Bôca que assombrava o homem, que dominava o gringo e o engolia. Cilu não lhe sentia mais a resistência.	Substituição

462	Olhou para o estranha: a fisionomia dele assustou-a. Como mudara! Estava tão diferente! Dantes parecia a duma criança inocente, crescida antes do tempo, abobalhada e divertida. E agora dava calafrios, estava horrivelmente séria, como se ele fôsse para a morte não tivesse outro jeito senão morrer mesmo. Por pouco Cilú não o soltou. Mas os bolsos dele estavam tão apinhados de dinheiro, dinheirinho novo que botava água na boca. E tudo ia ser dela, que bom!	Mas êle não estava tão alegre quanto antes. A sua cara assustava-a. Dantes, quando lhera o vestido e quisera possuí-la diante de pessoas de família, parecia uma criança grande, crescida antes do tempo. Agora dava calafrios, nem parecia um homem, parecia um bicho demente, que ela não largava porque êle tinha os bolsos cheios de dólar.	Substituição
463	Num passo decisivo, puxou-o para a boca do dragão. E para onde foram os dentes? Sumiram, sumiram, pronto!		Supressão
464	Cilú e o marinheiro já caíam na guela do bicho, caminhando de rastros, cautelosamente, pois tudo era tão escuro, tão escuro... que coisa horrível!	Caíam os dois nas goelas do dragão, tudo ficou ainda mais escuro, a goela era viscosa e acidentada, eles andavam de rastros, caíam no vácuo, batiam em espinhos, rolaram, definitivamente num abismo profundo...	Substituição
465	E de súbito...	De súbito,	Supressão Grafismo Pontuação
466	de súbito,	de súbito...	Pontuação
467	o que é isso?		Supressão
468		Deus, que está acontecendo?	Acréscimo
469		quanto calor, tudo arde,	Acréscimo
470	os fios ardendo ,	os fios faiscam ,	Substituição
471	raios ferindo o ar!	os raios ferem o ar,	Supressão Substituição
472		a terra explode e solta enxôfre! E os velhos casarões se abatem em seus alicerces, as paredes se abrem, os telhados se abatem, a poeira se eleva, cobre tudo, cobre casas, palácios, tijolos e mármore, sêdas e farrapos, prostitutas e santos.	Acréscimo
473	E passeios quebrados, casas em ruínas, capim crescendo nas ruas, que confusão. Deus! E que mundo de gente é esse, assim em ebulição, tanto homem assim, com essas caras de bêstas? Mas não vê? Queriam gôso, queriam gôso, e as mulheres não apareciam, não havia mais femea-de-aluguel no Mangue, tudo estava morto, o Mangue era um cemiterio de sífilis, só Cilú ainda se salvava.	E ruas fendidas, passeios abertos, a terra em ebulição, homens caindo dos céus, homens surgindo do chão, por que tanto homens se não há mais mulheres? Homens com essas caras de bêstas, os olhos saltando das órbitas, os braços querendo agarrá-la, correndo atrás dela no Mangue que se destruía, no Mangue que se tornava um cemitério, as prostitutas enterradas, só ela viva e correndo ...	Substituição
474	E os machos histericos tinham-na visto e se precipitavam. E à medida que avançavam, tudo se esfumava, eles se transformavam, deixavam de ser homens, viravam em mulheres, que coisa!	Os homens em seu encaço, ferozes, braços e falos estendidos, pulando sôbre barreiras de fogo, fogo fumaçando, os machos desvirilizando-se, tornando-se mulheres, mulheres que saíam das ruínas, juntando-se numa multidão informe.	Substituição

475	Que horror, que alarme! E àqueles que se metamorfoseavam-se mais barregãs que saiam em pânico das ruínas, e todas se uniram num povaréu compato.		Supressão
476	Um se pareciam	Um pareciam	Supressão
477	mas o grosso do magóte era gente de todo dia,	as demais se pareciam com gente de todo dia,	Substituição
478	gente esfaimada e em frangalhos.	gente doente, roída de sífilis, comida de tuberculose, devastada de câncer.	Substituição
479	E Cilú tremeu,	Cilú tremia,	Supressão
480		apavorada	Acréscimo
481	Cilú		Supressão
482	teve vontade de correr	queria correr	Substituição
483		queria voar, queria morrer,	Acréscimo
484	sumir	sumir deste mundo	Acréscimo
485	abandonar o marinheiro,	abandonar o marinheiro louro e vermelho,	Acréscimo
486	deixar o Mangue para sempre,	deixar o Mangue que deixava de existir;	Substituição
487	mas não podia sair do lugar onde parara, pois a bôca do dragão estava fechada e lá fóra um outro Mangue estava atento para não consentir que Cilú se evadisse e ficasse morando lá.	por mais que investisse estava como um labirinto, entrava numa rua, saía noutra igual, as ruínas dos palacetes impedindo a saída, e sobre os mármore e calissa, sobre montões de jacarandá e bronze, uma barreira de senhoras respeitáveis empunhando estandartes e flâmulas de virtude e castidade.	Substituição
488	E as marafonas avançavam em tropel, ondeavam na rua cancerosa, transbordavam no caminho e Cilú via-as cada vez mais perto, cheia de angustia, vomitos subindo-lhe à bôca e retrocedendo. E derrubando-se, gritando que não havia mais homem no mundo, que elas passavam fôme e eram desgraçadas e histéricas que a sociedade pisava-as - as infames, as desonestas se partiam aos pedaços, deixando postas sangrentas e ôssos torcidos no chão de lôdo. A raiva gania em seus corpos sífilíticos e aticava-as contra Cilú, pois Cilú era feliz, conseguira um homem, ia conseguir dinheiro. Deus, Deus! resava Cilú, transida: por quê tanta inveja? por quê ninguém lhe deixava em paz? E convulsa, o medo eletrizando-a, Cilú arregalava os olhos para a móle de meretrizes que crescia assustadoramente, tumultuava, chegava, uivando de desespero, espumando como se estivessem hidrofobas, reconhecendo aterrorizada, muitas das companheiras,		Supressão
489		Ai as prostitutas já chegavam perto, eram uma vaga imensa a ameaça-la uivante e desvairada.	Acréscimo

490	até Martiniana!	Até Martiniana...	Maiúscula Pontuação
491	E Cilú sentiu-se delirar, a loucura coletiva assaltou-a também. Uma mulata feridenta pegou no braço do marinheiro apalermado, quis arrasta-lo para o seu covil. E desvairada, Cilú prendeu-o pelo outro braço, esticando-o tentando livra-lo da multidão. E não pôde, o braço soltou-se do ombro do marujo, o sangue escorreu, banhou-a toda. Já as barregãs envolviam-na. E com o braço frio grudado em suas mãos, Cilú teve ainda uma ultima visão do quadro terrível, as femeas gritando em seus ouvidos, arregaçando saias despidoradamente, exibindo ventres putrefatos donde jorravam monstrosinhos, trejeitando ancas chôcas, seios sênis esparramando-se, bôcas babando e olhos saltando das órbitas, cada qual pisando a rival, sangrando-se como bêstas-féras, todas pisando e sangrando Cilú. E Cilú pegava fôgo, os tímpanos queriam rebentar, seus olhos cegavam. O marinheiro sem um braço agora mudava num diabo, o rabo chicoteava Cilú, e gosôso do sucesso que provocava ele mordida e berrava também, apossado da fúria idiôta, gargalhando – cacacá, cacacá	o marinheiro largou-a ela tentou segurá-lo, agarrou-se freneticamente num dos seus braços, o braço soltou-se do ombro hercúleo, ficou vivo e sangrento nas mãos de Cilú.	Substituição
492	E Cilú caiu,	E ela caiu,	Substituição
493	amassada pelos pés assassinos , gritando, gritando,	amassada gritando, gritando,	Supressão
494		a voz agora soltando-se violentamente da garganta,	Acréscimo
495	enquanto a gargalhada do diabo crescia,	enquanto a gargalhada crescia,	Supressão
496	crescia, cada vez mais perto, cada vez mais perto...		Supressão
497		enchia seus ouvidos, estrondava em sua cabeça,	Acréscimo
498	cacacá, cacacá, cacacá...	CACACÁ-CACACÁ-CACACÁ!	Grafismo
499	gritos descontrolados	gritos terríveis	Substituição
500	na casa, escandalosos como a sirene do carro da Assistência Pública numa rua deserta.	na casa	Supressão
501	As mulheres a	e as outras mulheres	Grafismo Acréscimo
502	assustadas correram	correram assustadas	Reordenação
503	Cilú.	Cilú.	Grafismo
504	As gargalhadas congestas	As gargalhadas vigorosas,	Substituição
505	carretilhava,	soltava,	Substituição
506	Atordoada, tremula, Cilú	Atordoada, trêmula, pálida feito cal, Cilú	Acréscimo
507	batidas fortes	fortes batidas	Reordenação
508	mãe de Deus!	mãe de Deus?	Pontuação
509	Que gritos danados, Cilú;		Supressão
510		Que gritaria é esta?	Acréscimo
511	Estava com o corpo	O corpo	Supressão Maiúscula
512	todo torcido	torcido	Supressão

513		as duas mãos no porrete que guardava como arma:	Acréscimo
514	O quarto de Elenteria abria para o dela.	O quarto de Martiniana dava para o dela.	Substituição
515	A meretriz e o amigo	A sarará	Substituição
516	socorreram-na	socorreu-a	Correção Gramatical
517		antes das outras. Segurou com carinho a cabeça da companheira.	Acréscimo
518	Cilú vomitava.	Cilu vomitava angustiosamente.	Acréscimo
519	arrumar o leito largo	arrumar a cama larga	Substituição Correção Gramatical
520	Olhou-o com satisfação.	Olhou-a com satisfação.	Correção Gramatical
521	Gostava tanto do cheiro de naftalina!	Cheirava à naftalina.	Substituição
522		À noite estaria cheirando a suor, a orgasmo, a saliva.	Acréscimo
523	Num jarro velho de alumínio, acacias azuis pendiam, inertes, descolorindo-se como gente pobre morrendo. Cilú jogou-	Num jarro de alumínio velho e sem brilho, flores de papel decoradas.	Reordenação Substituição
524	¶		Supressão Parágrafo
525	Os artistas-de-cinema	Artistas de cinema	Supressão Maiúscula Ajuste Gráfico
526	com as mesmas expressões sofisticadas,	com expressões sofisticadas,	Supressão
527	olhavam o trabalho da prostituta.	olhavam a satisfação da prostituta.	Substituição
528	Maria também a fitava:	Maria também fitava-a:	Reordenação
529	e na cópia	na cópia	Supressão
530	mediocre		Supressão
531	na posição deselegante	na posição sem graça,	Substituição
532	era a única que parecia	era a única, porém, que parecia	Pontuação Acréscimo
533	parecia verdadeira.	parecia humana.	Substituição
534	Cilú foi até a sala-de-jantar,	Cilu foi até a sala de jantar, entrou no banheiro,	Ajuste Gráfico Acréscimo
535		lavou a bacia há oito dias esquecida,	Acréscimo
536	encheu o jarro.	encheu o jarro	Pontuação
537		esmaltado.	Acréscimo
538	Voltou,	Voltou ao quarto,	Acréscimo
539	recolheu-os nos respectivos lugares.		Supressão
540		colocou bacia e jarro no lavatório esmaltado.	Substituição
541	Cilú foi até a sala-de-jantar, lavou a bacia, encheu o jarro. Voltou, recolheu-os nos respectivos lugares. Saiu, reuniu-se às companheiras.	Cilu foi até a sala de jantar, entrou no banheiro, lavou a bacia há oito dias esquecida, encheu o jarro esmaltado. Voltou ao quarto, colocou bacia e jarro no lavatório esmaltado. Tornou a passar o pente no cabelo, bateu a punça de pó nas faces, apagou a lâmpada, saiu do quarto. Reuniu-se, no corredor, às colegas.	Substituição
		– Tomara que não atrapalhe a vida da gente.	Acréscimo
542	o filme que	o filme mexicano que	Acréscimo
543	Martiniana	Marta	Substituição
544	contava.	assistira,	Substituição

545		de uma môça que se perdera, que se entregara a um conquistador, que caíra na prostituição, conhecera todas as misérias da vida, acabara, porém, redimida e feliz num convento de freiras.	Acréscimo
546	Havia emoção ingenua na voz rouca da gaza.		Supressão
547	Vibrava quando os detalhes de dramalhão chegavam:	Todas vibraram nas cenas mais fortes:	Substituição
548	- Ôi só	- Olhe só	Ajuste Gráfico
549	foi que a atenção	sua atenção	Substituição
550	Mas		Supressão
551	como foi	Como foi	Grafismo
552	o sonho?	seu sonho,	Substituição
553		mulher?	Acréscimo
554	perguntou Martiniana.		Supressão
555	Essa mulher	A criatura	Substituição
556	parecia endoidada	parecia ter perdido o juízo	Substituição
557	Cada grito!		Supressão
558	falou	disse	Substituição
559	a dona-de-casa.	a dona da casa:	Correção Gramatical
560		cada grito de atrair a polícia!	Acréscimo
561	Pela primeira vez Cilú fitou-a	Cilu olhou-a. Pela primeira vez odiou-a.	Reordenação Substituição
562	profundamente		Supressão
563	O ódio picou-a, caminhou para o seu coração.		Supressão
564	pelas ferroadas das abelhas	pelos ferrões das abelhas	Substituição
565	com um tremor de mal-estar.	com náusea.	Substituição
566	Martiniana insistiu	Marta insistiu	Substituição
567	na indagação.	na pergunta.	Substituição
568	com uma clareza notavel.	com precisão e clareza.	Substituição
569	presença das colegas	das companheiras.	Substituição
570	Um silencio	Quando acabou, um silencio	Acréscimo Maiúscula
571	silencio incômodo	silencio pesado, incômodo,	Acréscimo
572	iluminado.	iluminado:	Pontuação
573	- principiou Marta	- Marta	Supressão
574		não tinha coragem de dizer o que pensava - será...	Acréscimo
575	As barregãs	As prostitutas	Substituição
576	se entreolharam,	olharam-se	Substituição
577	A dona-de-casa	A dona da casa porém	Acréscimo
578	soltou uma frase quase gritando:	gritou-lhes com autoridade:	Substituição
579	- Quá!		Supressão
580	parecendo cemitério.	parecendo velório!	Substituição
581	ajudou-a em desviar	ajudou-a a desviar o	Correção Gramatical
582	o pensamento	pensamento tenebroso	Acréscimo
583	das meretrizes.	das mulheres.	Substituição
584	- Êta, sujeitas	- Que sujeitas	Substituição
585	Eu		Supressão
586	não aturo	Não aturo	Grafismo

587	pra fóra em dois tempos.	pra o olho da rua em dois tempos.	Substituição
588		desciam às quedas pelas bicas furadas	Acréscimo
589	¶		Supressão parágrafo
590	fugindo de molhar ,	fugindo do resto de chuva ,	Substituição
591	A preocupação sumiu das cabeças brôncas.		Supressão
592	côxas brancas	coxas brancas salpicadas de sarda	Acréscimo
593	chuva lá dentro, bembêm?	a chuva lá dentro, gostozinho?	Substituição
594	insinuou Marta .	insinuou Eleutéria .	Substituição
595	Cilú não falou.	Cilu não falava.	Correção Gramatical
596	Fingiu	Fingia	Correção Gramatical
597	dôce indiferença.	indiferença.	Supressão
598	O homem avaliava as mulheres.	O homem, despertado para o desejo , avaliava as mulheres.	Acréscimo
599	sobre seu corpo ,	sôbre ela ,	Substituição
600		calcular seu corpo ,	Acréscimo
601	calcular sua mocidade.	calculando sua mocidade,	Correção Gramatical
602		aprovando	Acréscimo
603		já estava escolada	Acréscimo
604	assobiando de mansinho	assobiava de mansinho.	Correção Gramatical
605	sem muita inveja .		Supressão
606		prontas para o próximo.	Acréscimo
607	numa amostra	numa amostra proposital	Acréscimo
608	Fechou-a .		Supressão
609		Entrou depois dele. Tirou a roupa e deitou-se.	Acréscimo
610	sem a menor volúpia	sem qualquer volúpia.	Substituição

CENA DOMÉSTICA

	Cd1	Cd2	Cd3	Classificação
1	Cena Doméstica	Cena Doméstica	Cena Doméstica em véspera de Natal	Acréscimo
2	sol e	sol,	sol,	Supressão Pontuação
3	p ensão Florida	P ensão Florida	Pensão Florida	Grafismo
4	posta para quarar	posta a quarar	posta a quarar	Correção Gramatical
5	em cheio			Supressão
6	toda mosquitada	mosquitada	mosquiada	Supressão Substituição
7	Singer	velha Singer	velha Singer	Acréscimo
8	Cocota	Cocota	Xicota	Substituição
9	quilos de cento	quilos em ce r to *	Quilos em cento	Maiúscula Correção de Gralha
10		desancando sua gordura,	desancando sua gordura,	Acréscimo
12	seus próprios	os próprios	os próprios	Correção Gramatical
13		—	—	Pontuação
14	mesma,	mesma.	mesma.	Pontuação
15	injuriando-se e animando-se.			Supressão
16	predileto:	predileto.	predileto.	Pontuação
17	burro de carga	Burro de carga	Burro de carga	Maiúscula
18		Com ele injuriava-se e incentivava-se	Com ele injuriava-se e incentivava-se	Acréscimo
19	acompanhar	seguir	seguir	Substituição
20	Era	lhe sabia	lhe sabia	Substituição
21	Soava assim meio exquisita,			Supressão
22	imoral,	imoral.	imoral.	Pontuação
23	era obcenidade			Supressão
24	como o	como o	Como o	Maiúscula
25	sinônimo popular	sinônimo popular	sinônimo	Supressão
26	d ona Coló	D ona Coló	Dona Coló	Grafismo
27	mulata que	mulata carnuda e bonitaça que	mulata carnuda e bonitaça que	Acréscimo
28	não tinha pai rico	não herdara	não herdara	Substituição
29	era cheia de luxos			Supressão
30		vivia num luxo de se suspeitar	vivia num luxo de se suspeitar	Acréscimo
31	d ona	D ona	Dona	Grafismo
32	Cocota	Cocota	Xicota	Substituição
33	palavrões prediletos			Supressão
34	E			Supressão
35	lata dagua!	lata dágua!	lata água!	Grafismo
36		—	—	Pontuação
37	taqui ...	taqui...	Taqui	Pontuação
38	no largo	no L argo	no Largo,	Grafismo Maiúscula
39	largo	Largo,	Largo,	Pontuação
40	desse	dêsses	dêsses	Correção Gramatical
41	a mae,	a mãe	a mãe	Ajuste Gráfico
42	e resmungando			Supressão
43	d ona	D ona	Dona	Maiúscula
44		Cocota	Xicota	Substituição
45	dégraus	degraus	degraus	Grafismo
46	Gemerem	gemeram	gemeram	Substituição

47	Vadéco deslizou	Vadeco deslizou,	Vadeco deslizou,	Ajuste Gráfico Pontuação
48	silencioso como um índio de cinema	silencioso	sillencioso	Supressão
49		e rápido	e rápido	Acréscimo
50	apanhou a arraia que ficara num canto	apanhou a arraia que ficara esquecida	apanhou a arraia que ficara esquecida	Substituição
51	e de novo	e de nôvo		Ajuste Gráfico
52		e de nôvo	e, de nôvo	Pontuação
53	se escondeu	escondeu-se		Correção Gramatical
54	se escondeu no quartel-general, paraíso escuro que nem o inferno, sem labaredas, mas entrançado de fios elétricos, quatro dedos de poeira	escondeu-se entre os fios elétricos, teias de aranha, ratos e poeira.	escondeu-se entre os fios elétricos, teias de aranha, ratos e poeira.	Substituição
55	visse...	visse,	visse,	Pontuação
56		rasgava	rasgava	Acréscimo
57	Vaduca, assustado.	Vaduca.	Vaduca.	Supressão
58	Na sala-de-jantar	Na sala de jantar	Na sala de jantar	Grafismo
59	Miopia	miopía	miopía	Grafismo
60	com os olhos	os olhos	os olhos	Supressão
61		encomendada.	encomendada para o Natal. Para este Natal.	Pontuação Acréscimo
62	displícencia	displícência	displícência	Grafismo
63	rítmica, como	rítmica como	rítmica como	Grafismo Pontuação
64	se ela	se	se	Supressão
65	O que é,	Que é,	Que é,	Supressão Maiúscula
66	mamã?	mãe?	mãe?	Substituição
67	Quer que vá lavar de novo?	Quer, vou lavar de novo!	Quer, vou lavar de novo!	Substituição Pontuação
68	senhora!	senhora.	senhora,	Pontuação Pontuação
69			que D. Rute quer para hoje.	Acréscimo
70	a sua	sua	sua	Supressão
71	ser carinhosa com a	demonstrar carinho à	demonstrar carinho à	Substituição com retorno
72	Impedi- la	Impedindo- a	Impedindo-a	Correção Gramatical
73	trabalhos pesados	trabalho pesado	trabalho pesado	Substituição
74	ela já			Supressão
75	dinheiro gróss o.	bom dinheiro.	bom dinheiro.	Substituição Reordenação
76	Não precisaria	E ela não precisaria	E ela não precisaria	Acréscimo
77	Valdinha sim,	Valdinha, sim,	Valdinha, sim,	Pontuação
78	Amôr	amor	amor	Grafismo
79	que só eles.	que só eles!	que só eles!	Pontuação
80	Acabaria			Supressão
81	o menor juízo	nenhum juízo	nenhum juízo	Substituição
82	Na birra	Já na birra	Já na birra	Acréscimo
83	Metidos à sêbo que nem dois grãfinosinhos idiotas. Não queriam comprar carne no açougue porque tinham de fazer fila.			Supressão
84		Carne no açougue? — Ah! Mamãe, tem uma fila grenada!	Carne no açougue? — Ah! Mamãe, tem uma fila grenada!	Acréscimo

86	Era de se	Era dela	Era dela	Correção Gramatical
87		Cocota	Xicota	Substituição
88	saia escurcida de gordura e carvão	saia suja de gordura e fuligem	saia suja de gordura e fuligem	Substituição
89	Só			Supressão
90	bramiu interiormente.			Supressão
91	Esses gringos quer	— Estes galegos querem	— Estes galegos querem	Pontuação Substituição
92	Não tou dizendo?			Supressão
93	Isso é madeira	Isto é madeira	Isto é madeira	Substituição
94	Gaz,	Gás		Pontuação Ajuste Gráfico
95	é luxo.	também é luxo.		Acréscimo
96	Em Jacamaici	Em Jacamaici	Em Jiquiriçá	Substituição
97	pra comer, credo!	pra se comer! Credo!	pra se comer! Credo!	Acréscimo Pontuação Maiúscula
98	uma rodilha	rodilha	rodilha	Supressão
99	com uma	duma	duma	Substituição
100	atarrachando	atarraxando	atarraxando	Ajuste Gráfico
101	mamã	mãe	mãe	Substituição
102	Desse	Desses	Desses	Substituição
103	O que	Que	Que	Supressão Maiúscula
104	— aventurou Valdinha			Supressão
105	dona	Dona	Dona	Grafismo Maiúscula
106		Cocota	Xicota	Substituição
107	toda vermelha	vermelha pelo esforço	vermelha pelo esforço	Supressão Acréscimo
108	aos corrimões	pelo corrimão	pelo corrimão	Substituição
109	¶ Chegou			Parágrafo
110	Branças	brancas,	brancas,	Maiúscula Pontuação
111	faz isso... será	faz isso. Será	faz isso.Será	Pontuação Maiúscula
112	gato?...	gato?	gato?	Supressão
113	Monologou	monologava	monologava	Substituição
114	era impossível	lhe parecia impossível	lhe parecia impossível	Acréscimo Substituição
115	Eles	“Eles”	"Eles"	Aspas
116	não estavam em casa.	não poderiam estar em casa.	não poderia estar em casa.	Substituição
117	duas últimas surras	últimas surras	últimas surras	Supressão
118		Daí	Daí	Acréscimo
119	¶			Parágrafo
120		Cocota	Xicota	Substituição
121	lavou as roupas de novo	lavou de novo as roupas	lavou de novo as roupas	Reordenação
122	torcidas e	torcidas,	torcidas,	Supressão Pontuação
123	esse solão.	esse solão!	esse solão!	Pontuação
124	para preparar a janta.	para preparar a janta.	a fim de preparar a casa para o Natal.	Substituição Substituição Acréscimo
125	se perderam,	se perderam lá embaixo,	se perderam lá em baixo,	Acréscimo Substituição

126	reabriu.	reabriu:	reabriu:	Pontuação
127	a gente.	a gente!	a gente!	Pontuação
128	tava roubada.	tava frita!	tava frita!	Substituição Pontuação
129	cautela para não pisarem	cautela, evitando pisar	cautela, evitando pisar	Pontuação Substituição
130	Porreta.	porreta!	porreta!	Pontuação
131	Dansou	dançou	dançou	Ajuste Gráfico
132	quadrado	retângulo	retângulo	Substituição
133	o céu ...	o céu.	o céu.	Pontuação

O HOMEM E AS VITRINES

	Hv1	Hv2	Hv3	Operação
1	O Homem e as Vitrines	O Homem e as Vitrines	É Natal! É Natal!	Substituição
2	O homem	O homem	O homem grisalho e magro	Acréscimo
3	saiu	saiu	levantou-se	Substituição
4	de seu banco	de seu banco	do banco	Substituição
5	seu banco	seu banco	banco	Supressão
6	de	de	do	Correção Gramatical
7	jardim	jardim	jardim da Piedade	Acréscimo
8	há um mês	há um mês	há quase dois meses	Substituição
9	parava	parava	passava o tempo	Substituição
10	e	e	e,	Pontuação
11	finado	finado	findado	Substituição
12	o direito de ir para uma atração irresistível.	o direito de ir para casa.	o direito de ir para casa.	Substituição
13	Achava que não podia, não tinha o direito de ir para casa. Há uma semana acontecia o mesmo. De seu banco de jardim, não se dirigia logo para casa.	Achava que não podia, não tinha o direito de ir para casa. Há uma semana acontecia o mesmo. De seu banco de jardim, não se dirigia logo para casa.		Supressão
14				Pontuação Parágrafo
15	As vitrines eram sua meta. Parava diante das vitrines, os olhos grandes, o coração pequeno. Via emocionado, na resplandecência de luzes,	As vitrines eram sua meta. Parava diante das vitrines, os olhos grandes, o coração pequeno. Via emocionado, na resplandecência de luzes,		Supressão
16			Deixou-se levar pela multidão, integrando-se nela e em sua frenética avidez da escolha dos presentes cupidamente expostos nas vitrines, que resplandeciam de luzes e cores	Acréscimo
17	de jóias, doces, roupas e brinquedos.	de jóias, doces, roupas e brinquedos.	de joias, roupas, doces e brinquedos.	Reordenação
18	Não era luxento nem guloso. Tampouco vaidoso. Por isso, mais do que aos doces, roupas, jóias e frutas, ficava adorando os brinquedos.	Não era luxento nem guloso. Tampouco vaidoso. Por isso, mais do que aos doces, roupas, jóias e frutas, ficava adorando os brinquedos.		Supressão
19	Diante	Diante	Parou diante	Acréscimo Maiúscula
20	das vitrines	das vitrines	do grande magazine,	Substituição
21			sua meta de toda noite,	Acréscimo
22	pôs-se, fascinado,	pôs-se, fascinado,	e pôs-se	Acréscimo Supressão
23	a planejar:	a planejar:	a fazer cálculos:	Substituição

24	quando ver	quando vir		Correção Gramatical Supressão
25			quando acordar	Acréscimo
26			e ver	Acréscimo
27	este carro	este carro	esse carro	Correção Gramatical
28	Comoveu-se ao pensar	Comoveu-se ao pensar	Comoveu-se ainda mais ao pensar	Acréscimo
29	todos achavam,	todos achavam,	todos diziam,	Substituição
30	maravilhados	maravilhados	espantados	Substituição
31	diante de tanta parecença.	diante de tanta parecença.	diante do óbvio	Substituição
32	Sentiu-se de súbito alarmado.	Sentiu-se de súbito alarmado.	Repentinamente alarmou-se:	Substituição
33	Onde estava a boneca de Cristina?	Onde estava a boneca de Cristina?	“Onde estava a boneca de Cristina?”	Aspas
34	Era como se tivesse sido roubado	Era como se tivesse sido roubado	Sentiu-se roubado	Substituição
35	A boneca que há oito dias vinha escolhendo para a filha, desaparecera	A boneca que há oito dias vinha escolhendo para a filha, desaparecera	A boneca que vinha escolhendo para a filha, há oito dias, desaparecera.	Reordenação
36	"Miserável"	“Miserável”		Supressão
37	xingou	- xingou	Xingou	Pontuação Maiúscula
38	intimamente	intimamente	surdamente	Substituição
39	o desconhecido que a adquirira	o desconhecido que a adquirira.	o desconhecido adquirente.	Substituição
40	Era uma boneca	Era uma boneca	Lembrou-se da boneca	Substituição
41	maravilhosa	maravilhosa		Supressão
42	da altura da filha	da altura da filha,	quase da mesma altura da filha,	Acréscimo
43	que andava, falava, chorava.	que andava, falava, chorava.	“ que falava, andava, chorava”	Aspas Reordenação
44			– dizia o anúncio.	Acréscimo
45	Só faltava pensar!	Só faltava pensar!		Supressão
46	irmã gêmea.	irmã gêmea.	a irmã que não tinha.	Substituição
47	E compraria também	E compraria também		Supressão
48			Bem, se não houvesse no estoque outra boneca igual, levaria em seu lugar	Acréscimo
49			(uma graça)	Acréscimo
50	ainda se lembrara	ainda se lembrara	se lembrara ainda	Reordenação
51	de levar,	de levar,	de levar.	Pontuação
52	para a filha ir aprendendo a fazer os vestidinhos da nova irmã. O	para a filha ir aprendendo a fazer os vestidinhos da nova		Supressão
53	Mas faltava	Mas faltava	Agora faltava	Substituição
54	Ainda	Ainda		Supressão
55	o presente	o presente	o papai-noel	Substituição
56	Metido	Metido	já metido	Acréscimo
57	a gente	a gente	à gente	Grafismo

58	Brigão	Brigão		Supressão
59	Não queria saber de carros, cavalos, ouvir estórias. Suas diversões eram de competição, eram de desafio: picula, chicotinho queimado, nêgo fugido. E faz-de-conta de bandido e mocinho.	Não queria saber de carros, cavalos, ouvir estórias. Suas diversões eram de competição, eram de desafio: picula, chicotinho queimado, nêgo fugido. E faz-de-conta de bandido e mocinho.		Supressão
60			–	Pontuação
61	“Êsse	“Êsse	“Aquele	Substituição
62	menino	menino	diachinho	Substituição
63	pensou	pensou	pensou ternamente,	Acréscimo
64	o homem,	o homem,	o homem grisalho e magro	Pontuação Acréscimo
65	o nariz na vitrine, namorando	o nariz na vitrine, namorando	os olhos namorando	Substituição
66	de corda.	de corda.	de corda,	Pontuação
67	Parecia uma dessas armas de filme	Parecia uma dessas armas de filme	cópia perfeita da arma	Substituição
68	fogo pela bôca enquanto a corda funcionasse.	fogo pela bôca enquanto a corda funcionasse.	“fogo pela boca enquanto a corda funcionasse.”	Pontuação Aspas
69	Imediatamente, porém, abandonou a idéia de dar a espingarda ao caçula. Nunca dera armas, mesmo armas de mentira aos filhos. Tinha seus princípios pacifistas e achava que todas as fábricas de brinquedos bélicos deveriam ser fechadas...	Imediatamente, porém, abandonou a idéia de dar a espingarda ao caçula. Nunca dera armas, mesmo armas de mentira aos filhos. Tinha seus princípios pacifistas e achava que todas as fábricas de brinquedos bélicos deveriam ser fechadas...		Supressão
70	O homem passou para outra vitrine. Até a noite anterior aquelas bolas não estavam expostas. Eram esplêndidas. Vermelhas e pretas, graúdas, leves, brilhantes. Achara por fim o presente para o caçula.	O homem passou para outra vitrine. Até a noite anterior aquelas bolas não estavam expostas. Eram esplêndidas. Vermelhas e pretas, graúdas, leves, brilhantes. Achara por fim o presente para o caçula.		Supressão
71	§	§		Pontuação Parágrafo
72	Mentalmente, com um gôzo muito grande, fêz o rol dos papais-nóeis dos filhos: a lambreta, o jipe, o carro de corrida, o cavalo, a boneca, a bola vermelha e preta. Também os preços de tudo vieram a sua lembrança.	Mentalmente, com um gôzo muito grande, fêz o rol dos papais-nóeis dos filhos: a lambreta, o jipe, o carro de corrida, o cavalo, a boneca, a bola vermelha e preta. Também os preços de tudo vieram a sua lembrança.		Supressão

73			O homem continuou sua jornada até o largo de São Bento. Pensou em continuar andando até a rua Chile. Mas voltou à vitrine que o vinha atraindo mais do que as outras. Era véspera de Natal e ele ficou ali, parado, imóvel até a loja se fechar, vendo um a um os presentes serem retirados da exposição e entregues em vistosos embrulhos coloridos, a homens e mulheres excitados, de aspecto próspero, decerto bem empregados e bem remunerados.	Acréscimo
74	meteu as mãos nos bolsos.	meteu as mãos nos bolsos.	pôs-se a andar , as mãos nos bolsos.	Substituição
75	cabeça baixa,	cabeça baixa,	cabeça baixa.	Pontuação
76	procurou	procurou	P rocurou	Grafismo Maiúscula
77	outras ruas,	outras ruas,	outras ruas	Pontuação Supressão
78	nem vitrines,	nem vitrines ,		Supressão
79	sem luzes	sem luzes	luzes	Supressão
80	nem gente.	nem gente.	ou gente.	Correção Gramatical
81	sua dor.	sua dor.	sua dor e sua miséria .	Acréscimo

A MOÇA DE CABELOS DE SOL

	Mc1	Mc2	Operação
1	Eu	Ele	Substituição
2	subia o Elevador	estava na fila do Elevador Lacerda	Substituição
3	Vinha correndo pegar o “ponto” da Repartição,		Supressão
4		vexado por causa dos preparativos atrasados do Natal,	Acréscimo
5	o meu amigo	o amigo	Supressão
6	Me		Supressão
7	barrou o caminho,		Supressão
8		veio em direção contrária	Acréscimo
9	Queria me apresentar		Supressão
10		Estava acompanhado, muito bem acompanhado:	Acréscimo
11	a duas moças	a duas jovens	Substituição
12	chegadas	recém-chegadas	Substituição
13	Bahia.	Bahia,	Pontuação
14	Uma casada,	uma casada –	Pontuação Substituição
15		ele enxergou a aliança,	Acréscimo
16	a outra solteira.	a outra solteira –	Pontuação Substituição
17		não tinha a marca escrava nos dedos.	Acréscimo
18	A primeira, já conhecia,		Supressão
19		A casada, cronista de jornal, ele a reconhecia.	Acréscimo
20	a outra,	A outra...	Pontuação Maiúscula
21	a solteira...		Supressão
22	Não	nem	Substituição
23	Ouvi	ouviu	Substituição
24	direito o nome,	o nome direito,	Reordenação
25	o coração rugiu,	o coração se acelerando	Substituição
26		angustiadamente,	Acréscimo
27	o sangue me escaldou,	o sangue esquentando,	Substituição
28		docemente	Acréscimo
29	incêndio.	incêndio,	Pontuação
30	um	o	Correção Gramatical
31		o amor, o desejo,	Acréscimo
32	me devorou		Supressão
33		iniciando sua devastação.	Acréscimo
34		Tudo nela o provocou de repente:	Acréscimo
35	Incêndio que vinha de		Supressão
36	seus cabelos	os cabelos	Substituição
37	dourados,	dourados e brilhantes,	Pontuação Acréscimo
38		principalmente.	Acréscimo Pontuação
39	de seus cabelos de seda		Supressão
40		Os cabelos flamejantes,	Acréscimo
41	de sol...	de sol.	Substituição Pontuação
42		marcantemente feminino e sensual,	Acréscimo
43	pele muito clara,	pele clara,	Supressão

44	os lábios cor de rosa, sensíveis, delicados.	os lábios meticulosamente desenhados pela natureza, quase vermelhos mesmo sem batom.	Substituição
45	Mas os olhos?	E os olhos?	Substituição
46	Os olhos tinham	Os olhos estavam escondidos	Substituição
47		atrás de	Acréscimo
48	óculos escuros.	imensos óculos escuros.	Acréscimo
49		Num átimo tentou adivinhá-los:	Acréscimo
50	Seriam verdes,	seriam verdes?	Grafismo Pontuação
51	azuis,	Azuis?	Grafismo Maiúscula Pontuação
52	castanhos,	Castanhos?	Grafismo Maiúscula Pontuação
53	pretos,	Pretos?	Grafismo Maiúscula Pontuação
54	cor de mel,	Cor-de-mel?	Grafismo Maiúscula Pontuação
55	cinzentos?	Cinzentos?	Grafismo Maiúscula
56	olho azul e outro verde	olho verde e outro azul	Reordenação
57		ou furta-cores, de dia um tom de ou furta-cores de dia e de noite outro matiz?	Acréscimo
58	Teria olhos?	Teria mesmo olhos?	Acréscimo
59	Ou engastadas	Ou engastados	Substituição
60	pedi-lhe.	– disse ele.	Substituição
61	Ela não tirou	Ela não lhe fez a vontade,	Substituição
62		um sorriso malicioso bailando em seus lábios.	Acréscimo
63	nem	Nem	Maiúscula
64		mesmo excitantes, já excitadas,	Acréscimo
65	fazem logo aquilo que desejamos.		Supressão
66		obedecem ao homem	Acréscimo
67	<i>Maria de São Pedro</i> –	Maria de São Pedro.	Grafismo Pontuação
68	disse a casada.		Supressão
69		O Domingos nos convidou.	Acréscimo
70		falou a cronista	Acréscimo
71	Vou, não vou, olho o relógio, em cima da hora, em cima do “ponto”.		Supressão
72		Ele não aceitou logo porque, emotivo, se perturbou com tamanha felicidade.	Acréscimo
73		A moça de cabelos de sol não interpretou assim:	Acréscimo
74	disse	prometeu.	Substituição Pontuação
75	os óculos - disse a moça dos cabelos de sol.	os óculos, prometeu.	Substituição
76		E sua voz era cantante, musical.	Acréscimo
77		Ele conseguiu articular algumas palavras:	Acréscimo
78	A promessa me decidiu: _ dou um pulo na Repartição, assino o “ponto”, irei voando para Maria de São Pedro.		Supressão

79		— Tenho que ver os preparativos de Natal na repartição. Inadiável. Mas será um pé lá, outro, no restaurante. Digam ao Domingos que bote mais um prato na mesa.	Acréscimo
80	Não fui.	Não voltou.	Substituição
81	Uma peste	Um filho-da-mãe	Substituição
82	Dum	de um	Substituição
83	Urgente	urgentíssimo,	Substituição
84	a “aparte apressada”		Supressão
85	a fúria do chefe da sessão.	o Secretário furioso porque ele não dera logo andamento, a busca intrincada do dito cujo, o seu parecer cuidadoso (era troço de concessão de serviço, coisa delicada).	Substituição
86	Quatro horas da tarde,	e só lá para as quatro da tarde,	Substituição
87		se viu livre	Acréscimo
88	disparei para	voou para	Substituição
89	Maria de São Pedro.	o Mercado Modelo	Substituição
90	Nem sombra de ninguém.		Supressão
91		O Domingos recebeu-o cheio de compaixão: — Esperaram até agora. — Deixaram endereço? — Salvador Praia Hotel. Mas a essa altura devem estar fazendo as malas para o retorno. — Esperaram até agora. — Deixaram endereço? O Domingos recebeu-o cheio de compaixão: — Esperaram até agora. — Deixaram endereço? — Salvador Praia Hotel. Mas a essa altura devem estar fazendo as malas para o retorno.	Acréscimo
92		Ele caiu fulminado numa cadeira do restaurante.	Acréscimo
93	Até hoje bato, me debato, penso, imagino, sonho e sofro, com os olhos que não vi, com os olhos atrás dos óculos, da moça de cabelos do sol.	E nunca mais se livrou da dúvida, imaginando, pensando, sonhando, sofrendo: Como seriam aqueles olhos?	Substituição
94	Seriam		Supressão
95	verdes,	Verdes,	Grafismo Maiúscula
96	castanhos,		Supressão
97		azuis, cinzentos,	Acréscimo
98		Ou furta-cores?	Acréscimo
99	olho azul,	olho azul e	Pontuação Acréscimo
100	outro verde?	outro verde,	Substituição Pontuação
101		como certas gatas?	Acréscimo
102		engastados nas órbitas,	Acréscimo
103	diamantes, turmalinas,	turmalinas, diamantes,	Reordenação