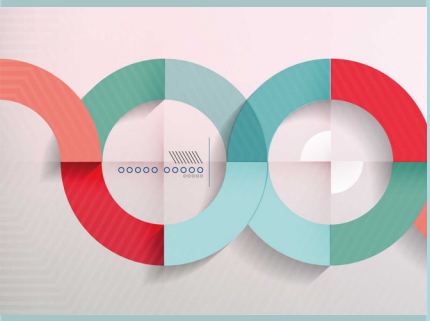
Caio Cesar Esteves de Souza



CONSTRUINDO UM AUTOR COLONIAL NA AMÉRICA LATINA

RESUMO

Este ensaio propõe uma reflexão em andamento sobre os mecanismos que a historiografia literária e a filologia/crítica textual empregam desde o século XIX para construir autores coloniais nas letras latino-americanas. Enquanto reflexão em andamento, não busca propor respostas definitivas, mas defender a pertinência de algumas perguntas para as quais apenas podemos oferecer respostas parciais no atual estado de nossa pesquisa. Trata-se de um convite à reflexão sobre temas que muitas vezes passam batido na atividade crítica.

Palavras-chave: Autor, Letras Coloniais, História, Filologia, Ensaio.

Recebido em: 30/mai./2019 Aprovado em: 23./jul./2019 | https://seer.ufs.br/index.php/revec
REVISTA DE ESTUDOS DE CULTURA | São Cristóvão (SE) | v. 4 | n. 12 | p. 99-110 | **Set. Dez./2018**

BUILDING A COLONIAL AUTHOR IN LATIN AMERICA

ABSTRACT
This paper intends to propose a series of ongoing reflections about the mechanisms literary historiography and philology/textual criticism employ since the broad nineteenth century to build concepts of Colonial authors in Latin-American letters. As part of an on-going research, this paper does not intend to establish definitive theses, but to demonstrate the pertinence of some questions to which I can only offer partial answers at this point of my research. It is an invitation to taking some themes into consideration, which otherwise may not receive much attention in everyday critic activity.
Keywords: Author, Colonial Letters, History, Philology, Essay.

CONSTRUYENDO UN AUTOR COLONIAL EN AMÉRICA LATINA

RESUMEN
Este ensayo propone una reflexión en progreso sobre los mecanismos que la historiografía literaria y la filología/crítica textual emplean desde el siglo diecinueve para constituir auctores coloniales en las letras latinoamericanas. Como es una reflexión en progreso, este ensayo no intenta proponer respuestas definitivas sobre el tema, sino que defender la pertinencia de algunas preguntas para las cuales todavía no puedo ofrecer que respuestas parciales en el actual estado de mi investigación. Se trata de una invitación a la reflexión sobre temas que muchas veces pasan desapercebidos en la actividad de la crítica literaria.
Palabras-clave: Auctor, Letras Coloniales, Historia, Filología, Ensayo.

Hans Ulrich Gumbrecht (2018) postula que o que entendemos hoje por "crítica literária" pode ter se desenvolvido de uma tradição surgida em universidades prussianas durante as três primeiras décadas do século XIX.

> O contexto sócio-histórico mais amplo para esse desenvolvimento foi uma tensão crescente, no início dos estados 'burgueses' pós-revolucionários ou pós-reformas, entre uma imagem nova e normativa da sociedade e das relações sociais propagadas por esses estados, por um lado, e, por outro, a experiência cotidiana dominante nas sociedades de então, a qual estava frustrando as expectativas daquelas promessas eufóricas. (GUMBRECHT, 2018, p.245)

Se, na Europa, a necessidade de apaziguar o descontentamento criado por essa tensão entre realidade pós-revolucionária e suas expectativas gerou um solo fértil para que longas narrativas históricas florescessem e projetassem uma história relativamente uniforme e pacífica sobre como autores e obras do passado eram parte do mesmo processo histórico que os autores e leitores do presente, podemos imaginar o que poderia advir da independência das colônias europeias nas Américas.

Para produzir essas narrativas uniformes, os letrados do início do século XIX tiveram que lidar com autores e obras de tempos em que os poetas não tinham qualquer necessidade de se submeter ou pertencer a identidades e tradições nacionais ou de época. Quando Gregório de Matos e Guerra supostamente produziu suas sátiras na Bahia do século XVII, tanto o autor quanto seus leitores muito provavelmente identificavam aqueles textos (e seu produtor) como parte de uma tradição letrada que remonta a Juvenal, no fim do primeiro e início do segundo séculos da Era Cristã em Roma, e não tanto como parte de uma tradição seiscentista Latino-Americana que poderia ligá-los aos sermões de Padre Antônio Vieira, ou aos poemas religiosos e filosóficos de Sor Juana Inés de la Cruz. *Tradição* tinha mais a ver com o *gênero* em que os texto eram produzidos do que com a *nação* ou época às quais eles materialmente pertenciam. Neste ensaio, pretendemos discutir duas coisas: primeiramente, como a tensão entre esses dois conceitos de tradição levou intelectuais dos séculos XIX e XX a materialmente deformar os *corpora* atribuídos aos autores coloniais para atingir a uniformidade histórica que buscavam; e, então, como nós, enquanto estudiosos da literatura e cultura no século XXI, podemos lidar com aqueles textos do passado colonial sem nos limitarmos a reproduzir essas narrativas históricas (e os preconceitos que elas criam), mas também sem ignorá-las, pois isso também seria um erro histórico.

PRODUZINDO UM PASSADO PARA UM NOVO FUTURO

É importante notar como o fim dos domínios de Portugal e Espanha na América teve impactos diferentes em suas antigas colônias. Intelectuais hispano-americanos do século XIX, lidando com um território dividido em muitas nações, frequentemente tentaram propor uma espécie de identidade cultural continental, cuja principal característica seriam as dificuldades enfrentadas e compartilhadas por essas nações para conquistarem sua emancipação política. Essa proposta é explicitada pelo argentino Francisco Lagomaggiore, em sua antologia *América literária: producciones selectas en prosa y verso*, publicada em 1883, particularmente nos parágrafos iniciais de sua "Advertencia":

> La falta de comunicacion intelectual entre las repúblicas hispano-americanas, es causa de que sean desconocidos entre sí, á escepcion de unos pocos escritores eminentes, los ingenios con que cuenta cada una de ellas; lo que es verdaderamente sensible.
>
> Este comun aislamiento léjos de estrechar los vínculos que las atan en su pasado glorioso, cuando iniciaron la lucha heroica de la emancipacion, los afloja por el contrario, dándonos, como resultado inmediato, la secuestracion de estados que viven en un mismo continente; que fueron en un tiempo opulentas colonias de un mismo y poderoso soberano; que luego

> combatieron juntos por una misma causa; y que idénticos destinos deben cumplir en el tiempo y en el espacio. (1883, p. V)

Nesses parágrafos, podemos notar um projeto teleológico de interpretação da História latino-americana. Lagomaggiore compreende o passado colonial da América hispânica como um tempo opulento, em que a união dessas nações levou a uma luta heroica e vitoriosa pela emancipação política. Seu futuro é percebido pelo autor como governado por um único destino. Seu presente, no entanto, é apresentado como um problema. A forte falta de comunicação intelectual leva ao isolamento e a uma segregação cultural ainda maior desses países, o que poderia destruir a possibilidade de alcançar aquele destino quase divino postulado pelo autor para essa identidade continental culturalmente unificada, ainda que politicamente fragmentada da América Latina. Se seu presente material é um obstáculo para seu glorioso futuro unificador, o papel que os intelectuais oitocentistas deveriam desempenhar era o de produzir uma História dos tempos coloniais e do presente que pudesse teleologicamente conduzi-los ao futuro predito. Portanto, diferentemente do que Gumbrecht observa na Europa pós-revolucionária, a historiografia literária – e as atividades intelectuais como um todo – na América Hispânica deveria ativamente tentar remodelar suas identidades nacionais presentes *e* passadas, para defender e naturalizar esse projeto idealista para o futuro de suas nações. Até que ponto essa prática pode ter materialmente afetado as culturas letradas coloniais e oitocentistas ainda não pôde ser devidamente determinado.

Embora possa ser tentador generalizar essas considerações, é importante reconhecer quão distintas essas narrativas historiográficas latino-americanas são umas das outras. Elas efetivamente compartilham algumas preocupações e pressupostos básicos, mas seria historicamente inadequado presumir que todas defendem o mesmo projeto nacional.[1] Talvez o caso mais distinto seja o do Brasil, devido à posição bastante particular e ambígua que o país ocupava no cenário latino-americano oitocentista. É interessante notar que, embora alguns autores hispânicos como Lagomaggiore incluam o Brasil em suas antologias como parte da mesma identidade continental, a historiografia literária brasileira nunca tentou de fato entender nossa literatura como parte de um cenário latino-americano; nossas reflexões sempre foram feitas em comparação aos cânones europeus. Escritores e intelectuais brasileiros tentavam simultaneamente se diferenciar e pertencer à tradição literária europeia, e essa agenda ambígua gerou um dos muitos paradoxos que constituem nossas identidades nacionais plurais até a contemporaneidade.

Para demonstrar o papel desses paradoxos na constituição do que veio a ser o cânone literário brasileiro, comentaremos alguns mecanismos particulares empregados por intelectuais ao construir um discurso coerente sobre um autor colonial luso-brasileiro específico: Alvarenga Peixoto. Em 1793, Alvarenga morreu exilado em Angola, devido ao protagonismo que desempenhou quatro anos antes numa das primeiras tentativas de emancipar politicamente o Brasil, na chamada Conjuração de Minas ou Inconfidência Mineira. Esse evento se tornou o dado biográfico mais discutido por todos os escritores que se dedicaram ao estudo desse autor até a atualidade[2].

Quase quarenta anos mais tarde, em 1832, o Cônego Januário da Cunha Barbosa escreveu o primeiro texto conhecido sobre Alvarenga Peixoto como um autor. Não passava de uma simples biografia incluída no último livro de seu já bastante comentado *Parnaso Brasileiro*. Os oito livros que compõem esse *Parnaso* são, também, a primeira antologia poética produzida no país desde as primeiras décadas da colonização. Barbosa afirma ter coletado as "melhores Poesias dos nossos Poetas, com o fim de tornar ainda mais conhecido no mundo Litterario o Genio daquelles Brasileiros, que, ou podem servir de modellos, ou de estimulo á nossa briosa mocidade, que já começa á trilhar a estrada das Bellas Letras" (1829, sn). Esse trecho já denuncia o primeiro paradoxo apontado anteriormente. O leitor ideal de Barbosa é simultaneamente a juventude brasileira, que já estaria trilhando o caminho das belas-letras, e o "mundo literário", expressão comumente utilizada na historiografia oitocentista brasileira para designar círculos culturais na Europa. Portanto,

Barbosa quer oferecer um seleto grupo de poemas de outros "gênios brasileiros" às novas gerações nacionais para que possam produzir uma poesia original e diferente daquela feita em Portugal e, ao mesmo tempo, busca validação dos letrados europeus. Que processo histórico pode justificar esse tipo de paradoxo vindo de um dos intelectuais mais refinados de sua época?

Uma resposta possível e parcial pode ser encontrada na maneira bastante particular em que Barbosa lida com a participação de Alvarenga Peixoto na Inconfidência Mineira. Ele não apenas nega o envolvimento do poeta, mas também se recusa a reconhecer a existência de um movimento emancipatório naquela capitania. "Espíritos apoucados, que prontos tomaram baixa vingança por desavenças particulares" teriam acusado os homens mais distintos daquela parte da colônia de participar em "uma rebelião, que só existia no ódio, que lhe tinham os baixos inimigos", o que teria levado Alvarenga a ser "sentenciado com outras vítimas de tão negra maquinação" (Idem, p. 5).

A negação desse evento histórico bem documentado não deve ser vista como mera estratégia retórica, mas como uma necessidade histórica. Não esqueçamos que Barbosa escreveu seu *Parnaso Brasileiro* de 1829 a 1832, menos de uma década após a emancipação política do Brasil (1822), e durante a Guerra Civil Portuguesa (1828-1834). O imperador brasileiro da época, D. Pedro I, era neto de D. Maria I, a rainha portuguesa responsável pelas medidas impopulares que levaram à Conjuração Mineira. Aclamar homens considerados traidores da monarquia portuguesa como representantes da grandeza do "gênio brasileiro" no momento em que o imperador brasileiro liderava uma guerra em Portugal para garantir o direito de sua filha herdar o trono lusitano não era uma tarefa simples. O Brasil vivia um grande paradoxo histórico devido ao fato de nossa emancipação política ter sido conquistada pela mesma família real que nos governava durante os tempos coloniais. Em 1831, um ano antes da publicação do último volume do *Parnaso*, onde se encontra essa biografia, o imperador abdicou do trono brasileiro e voltou a Portugal para lutar contra seu irmão, deixando o governo do Brasil ao seu filho de cinco anos de idade. Nesse cenário, Barbosa tinha uma tarefa quase impossível: representar Alvarenga Peixoto como um grande exemplo da originalidade do "gênio brasileiro", enquanto garantia sua lealdade à família real que ele havia traído *e* seu pertencimento a uma comunidade protonacionalista; simultaneamente, devia defender a rainha D. Maria I de qualquer acusação possível de injustiça em relação a um vassalo tão leal.

A tentativa de Barbosa de reescrever a história colonial é muito frequente entre outros historiadores e intelectuais dos séculos XIX e XX. A Conjuração de Minas foi reinterpretada e remodelada por inúmeros autores que escreveram sobre Alvarenga Peixoto, e sempre foi apresentada em conformidade com as interpretações particulares desses autores sobre o que deveria ser a Literatura Brasileira. Portanto, existem tantos Alvarengas Peixotos quantos são os historiadores literários que escreveram sobre ele.

Em 1865, seu primeiro editor o apresentou como patriota caloroso que sofreu uma espécie de via-crúcis depois de ser preso por defender sua pátria: "Amigo da liberdade, patriota ardente, já Alvarenga Peixoto sonhava facilmente com a emancipação da colonia curvada ao jugo portuguez, e entoava cantos á liberdade brasileira" (SILVA, 1985, p. 36). Apesar de não existirem evidências da existência desses "cantos à liberdade brasileira", esse tipo de informação tem sido repetido durante a nossa História. Alvarenga se tornou, mais do que um indivíduo, um conceito nacional. Esse mesmo processo de desmaterialização é encontrado em muitos outros autores coloniais não apenas no Brasil – por exemplo, a transformação de Sor Juana Inés de la Cruz em um símbolo do feminismo, ou de Fray Bartolomé de las Casas em um crítico do imperialismo e da dominação católica nas Américas e, no Brasil, de Gregório de Matos e Guerra em um antropófago *avant la lettre*. Embora atualmente o nome de Alvarenga não seja bem conhecido por boa parte dos críticos literários, o processo que o produziu como autor colonial protonacionalista está profundamente enraizado nas bases de nosso cânone.

Embora possa ser tentador simplesmente ignorar esses discursos historiográficos como anacrônicos e inve-

rossímeis, e tomar os poemas desses autores coloniais como ponto-de-partida para reinterpretar esse *corpus*, é importante entender que a maior parte dos problemas apontados não se restringe apenas à historiografia literária. Editores e filólogos desde o século XIX compartilham hegemonicamente uma crença em alguma variante do método editorial postulado pelo filólogo alemão Karl Lachmann, que é embasado na ideia de que o editor deveria buscar reestabelecer um *texto genuíno*, de acordo com as últimas intenções autorais. Valendo-se de uma vasta gama de técnicas de *collatio* de múltiplos manuscritos para escolher variantes mais autorizadas e criar esse texto genuíno ideal, que deveria representar com maior probabilidade o *original* imaculado tal qual o editor imagina que teria sido escrito pelo autor, a filologia lachmanniana (e suas variantes) construiu um método hegemônico profundamente enraizado no conceito de *autoria*. Se, como tentei argumentar acima, os autores são construídos e reconstruídos por intelectuais ao longo dos séculos a ponto de serem tão desmaterializados que se tornam conceitos nacionais e históricos abstratos, como é possível postular a existência de um método que tente constituir um *texto genuíno* (e sua genealogia) embasado no que o editor imagina serem as últimas intenções autorais?

Apesar de atualmente parecer relativamente inadequado como método acadêmico aplicado ao *corpus* colonial, a filologia lachmanniana ainda é hegemônica em muitos ambientes universitários em todo o mundo, e tem sido amplamente utilizada por intelectuais renomados em diferentes comunidades acadêmicas. Como exemplos específicos, podemos mencionar as obras de Walter Greg, no Reino Unido; Fredson Bowers, nos EUA; Francisco Rico, na Espanha; Rodrigues Lapa, em Portugal; e Segismundo Spina, no Brasil. Embora devamos reconhecer que as edições produzidas por esses acadêmicos ainda sejam bastante úteis e tenham atingido excelência em seus pressupostos teóricos, talvez seja tempo de darmos um passo atrás, como estudiosos da cultura e literatura, e analisarmos como essas edições podem ter materialmente deformado os textos que usamos como fontes primárias em nossas pesquisas. Como um exemplo, propomos uma breve discussão sobre um soneto atribuído a Alvarenga Peixoto. O texto transcrito abaixo se encontra na edição feita por Rodrigues Lapa de suas obras completas, em 1960 (LAPA, 1960, p.9).

Eu vi a linda Jônia e, namorado
fiz logo voto eterno de querê-la;
mas vi depois a Nise, e é tão bela,
que merece igualmente o meu cuidado.
A qual escolherei, se, neste estado,
eu não sei distinguir esta daquela?
Se Nise agora vir, morro por ela,
se Jônia vir aqui, vivo abrasado.
Mas ah! que esta me despreza, amante,
pois sabe que estou prêso em outros braços,
e aquela me não quer, por inconstante.
Vem, Cupido, soltar-me dêstes laços:
ou faze dêstes dois um só semblante,
ou divide o meu peito em dois pedaços!

É um poema bastante tradicional, que pode facilmente ser associado à poética das letras Ibero-Americanas do século XVIII. Enquanto soneto, todos os seus versos são decassílabos regulares; seu esquema de rima é um exemplo perfeito do soneto petrarquista (ABBA ABBA CDC DCD); a matéria do texto é igualmente tradicional, demonstrando os sofrimentos amorosos de um homem que ama duas mulheres ao mesmo tempo e é desprezado por ambas devido ao seu comportamento inconstante. Esse poema é um exemplo perfeitamente didático do que um soneto do século XVIII deveria ser na poesia Luso-Brasileira. Sua forma é uniforme e coesa, sem qualquer perturbação em sua regularidade. Por isso causa espanto o contato material com os dois manuscritos que Lapa utiliza para fazer sua *collatio* e estabelecer o texto de sua edição, transcritos abaixo. À esquerda (A), uma folha volante encontrada na Biblioteca da Ajuda, em Lisboa; à direita (B), o soneto registrado num códice manuscrito da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

A
Eu vi a linda Estela e namorado
Fiz logo eterno voto de querella
Mas vi depois a Nize, e he tão bella
que merece igualmente o meu cuidado

A qual escolherei se neste estado
Não posso destinguir Nize de Estella
Se Nize agora vir morro por ella
Se Estella vir aqui fico abrazado.

Mas ah que esta me despreza amante
Pois sabe que estou prezo em outros braços
E esta me não quer por inconstante

Vem Cupido a soltar-me destes laços
[~~Oh face de~~ dos ~~hum Semblante~~]
Oh faze de dois Semblantes hum Semblante
Ou divide o meu peito em dois pedaços

B
Sonneto

Eu vi a linda Jonia enamorado
Fis logo voto eterno de querella.
Mas vi depois a Nize, e he tão bella
Que merece igualmente o meo cuedado.

A quâl escolherei se neste estado
Eu não sei destinguir esta, daquella
Se Nize agora vir. morro por ella
Se Jonia vir aqui vivo abrazado:

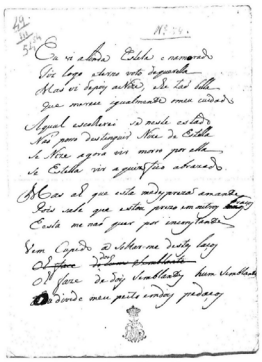
Mas acho, que esta me despresa amante
Pois sabe, que estou prezo em outros laços
E aquella mê não quer por inconstente.

Vem cupido soltar me destes laços
Ou faze destes dois hum so semblante
Ou devide [~~o meo~~] o peito meo em dois

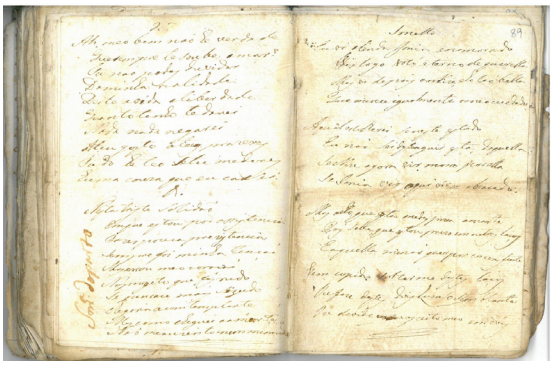
Há mais do que apenas algumas perturbações na forma e na matéria desses poemas. Primeiramente, um dos nomes das *personae* femininas varia de Estela para Jônia – ambos bastante tradicionais da lírica árcade. A escolha interpretativa de Lapa em sua *collatio*, que determinou ser Jônia a forma *genuína*, foi convenientemente útil à sua argumentação de que Alvarenga Peixoto teria tido um caso em Coimbra com a poetisa Joana Isabel de Lencastre Forjaz, que estaria disfarçada neste soneto sob o pseudônimo "Jônia" (1960, pp.XVIII-XX). Essa também é uma prática comum entre os filólogos neolachmannianos: eles geralmente usam dados biográficos para estabelecer quais seriam as últimas intenções autorais e, a partir delas, escolher variantes mais autorizadas (ou deliberadamente corrigir manuscritos); então, eles extraem informações dos textos por eles estabelecidos por meio de múltiplos processos de *collatio* para justificar suas interpretações da biografia ou da obra daquele autor, construindo um método autorreferencial circular e um tanto enviesado, que parece autoevidente para os leitores, ainda que seja absolutamente artificial.

Além desse tipo de variantes lexicais e sintáticas (Estela x Jônia, "voto eterno" x "eterno voto" etc.), é interessante notar uma similaridade entre os manuscritos. Ambos apresentam um verso quebrado, porém são versos diferentes. O último terceto tem o segundo verso quebrado em A, com uma rasura considerável feita pelo copista, e o último verso quebrado em B, com uma pequena correção no meio do texto.

A



B



O que essas variantes podem nos dizer sobre o poema? Propomos que esses manuscritos representam algumas

das poucas evidências significativas que chegaram aos nossos dias de quão amplamente a poesia setecentista circulou em *performances* orais. Variantes são comuns na manuscritura, mas o fato de que ambas ocorrem na última estrofe, em posições que afetam significativamente tanto o ritmo quanto a rima desses poemas parece demonstrar que eles foram escritos após terem passado por uma quantidade considerável de *performances* orais públicas. Isso também poderia justificar a *mouvance* no nome da *persona* feminina, uma vez que o *performer* poderia ter mudado os pseudônimos enquanto apresentava o poema a plateias diferentes, para retoricamente captar a benevolência (*captatio benevolentiae*) de seu público.

Quer a nossa hipótese se verifique ou não, uma coisa se torna clara quando lidamos diretamente com as fontes materiais desse poema: a própria ideia da existência de um *texto genuíno* não apenas é inatingível, mas a sua busca já requer uma deformação enorme desses escritos materiais. Para se aproximarem do que a poesia setecentista *deveria ser*, filólogos neolachmannianos como Lapa recusam o que poemas setecentistas *efetivamente são*. Percebemos que a maior parte do estilo setecentista que notamos no poema editado por Lapa é produto da filologia de meados do século XX. Esse tipo de filologia apresenta como *genuíno* um texto que efetivamente jamais existiu. Se, para desconstruir a (de)formação nacionalista dos autores coloniais, nós simplesmente mergulharmos em *close readings* bem intencionados das obras desses poetas, na maior parte dos casos, nós estaremos mergulhando em textos constituídos por filólogos que compartilhavam os mesmos pressupostos historiográficos que estamos tentando desconstruir.

Pode-se argumentar que se um acadêmico está interessado em estudar o desenvolvimento de um tema específico na poesia colonial, esse tipo de desvalorização filológica e historiográfica pela materialidade dos textos coloniais não tem um papel decisivo no *corpus* poético disponível ao leitor final. Esse argumento pode ser melhor respondido por Joaquim Norberto, o primeiro editor de Alvarenga Peixoto, que diz em sua introdução: "Possuo ainda um soneto inedito, com sua assignatura, que assentei de não juntar ás suas obras. Acho-o indigno do autor, e por demais offensivo aos heróes da emancipação da America ingleza, depois Estados-Unidos." (Silva, 1865, p. 72-73). Esse autógrafo inédito não pôde ser encontrado por Lapa durante suas pesquisas na década de 1950, nem por nós, nos últimos cinco anos. Se ele realmente existiu, Norberto conseguiu eliminar com sucesso um texto colonial da História, para evitar que a sua interpretação da vida e obra de Alvarenga Peixoto fosse perturbada por um texto "indigno" das intenções autorais que ele atribuía ao poeta. Se esse tipo de destruição de fontes primárias é anunciado pelo editor como uma escolha natural, podemos apenas imaginar o que pode ter acontecido silenciosamente com outros documentos dos tempos coloniais. Diante dessas evidências, propomos algumas alternativas parciais e ainda em desenvolvimento que, cremos, podem ser ao menos parcialmente úteis a estudiosos das literaturas e culturas Ibero-Americanas dos séculos XVI a XVIII.

ACEITANDO O PASSADO COMO UM IDEAL INATINGÍVEL

Após considerar essas questões, percebemos que há fortes indícios de como a combinação de projetos nacionalistas com métodos de crítica literária e edições filológicas, enraizados no conceito de autoria, podem causar uma deformação no *corpus* colonial e levar a trabalhos acadêmicos autorreferenciais e enviesados. Portanto, a necessidade de se voltar à materialidade dos textos estudados e de reestabelecer as bases de nossos métodos para evitar atribuir novamente ao conceito de autoria um lugar privilegiado se torna evidente. No entanto, a própria ação de acessar fisicamente esses textos em arquivos é histórica e culturalmente localizada, e pode levar acadêmicos do século XXI a produzir discursos etnocêntricos sobre o passado. Portanto, cremos ser interessante propor algumas questões para as quais ainda não temos respostas prontas e definir algumas de nossas limitações inerentes ao distanciamento histórico causado pelos séculos que nos separam desses escritos.

Margreta de Grazia e Peter Stallybrass, em seu ensaio já canônico "The Materiality of the Shakespearean Text", defendem que

> When the materiality of the early texts confronts modern practices and theories, it casts those modern practices and theories into doubt, revealing that they, too, possess a specific - and equally contingent - history. It makes us face our own historical situatedness." (de Grazia, M; Stallybrass, P., 1993, p.257)

Enquanto discutem a materialidade dos textos do início da Idade Moderna, os autores demonstram como a própria discussão sobre qual testemunho textual seria mais adequado para a reconstrução de um *texto original shakespeariano* já nega qualquer possibilidade de compreender materialmente essas obras. Isso ocorre porque a própria busca pela originalidade é alheia à cultura letrada seiscentista, profundamente calcada nas ideias de *mímesis* e decoro. *Originalidade* como critério positivo de juízo é um conceito romântico e moderno; portanto, sua existência positivamente compreendida é historicamente localizada nos últimos dois séculos. Tentar universalizar sua relevância é desconsiderar nossas próprias historicidade e limitações e produzir ideologia. Portanto, o que deveríamos compreender é que não apenas é impossível obter um texto shakespeariano (ou de qualquer outro autor) *original* ou *genuíno*, mas que nós sequer deveríamos estar buscando essa originalidade, já que a sua própria busca já representa um anacronismo metodológico. Sendo assim, o que nós deveríamos estar buscando e observando nesses textos? Responder a essa questão requereria que discutíssemos uma política da percepção. O que observamos quando lemos manuscritos em pesquisas arquivísticas é algo que oscila bastante ao longo do tempo.

Também podemos tentar entender como a autoria, antes do século XIX, é um conceito mais circunstancial que substancial. Nenhum dos manuscritos reproduzidos aqui aponta Alvarenga Peixoto como seu autor, mas de alguma forma, no século XIX, esses poemas foram lidos como atribuídos a ele. Talvez a autoria não fosse uma questão relevante para sonetos tão convencionais compilados em coletâneas manuscritas no fim do século XVIII em Portugal. Há muitos outros casos que podem servir a essa discussão. Por exemplo, em 2015, encontramos um manuscrito em Lisboa intitulado "*Sátira geral a todo o Reino, e governo de Portugal; por Gregório de Mattos ressuscitado em Pernambuco, no ano de 1713 a 6 de agosto (...)*"[3]. Esse poema também é publicado em outros códices manuscritos atribuído a Tomás Pinto Brandão. Apesar de ser objetivamente impossível aceitar como factual a autoria de Gregório de Matos, o que é interessante aqui é que alguém tenha escrito essa sátira em uma folha volante e escolhido fazê-la circular com autoria de um Gregório de Matos ressuscitado. Isso parece evidenciar como a autoria não está relacionada, até o início do século XIX, com uma unidade estilística ou com as intenções de um indivíduo. Esse manuscrito aparentemente demonstra o que João Adolfo Hansen tem discutido há alguns anos: que o autor não era nada além de um rótulo genérico utilizado para prescrever um protocolo de leitura específico ao receptor daquele texto (HANSEN, 1992). Portanto, parece que há um entendimento de que, embora o poema possa ser parte de um códice das obras de Brandão, uma vez que ele esteja escrito em uma folha manuscrita avulsa, é mais eficaz atribuí-lo a Gregório de Matos para prescrever um protocolo de interpretação satírica aos leitores do que apontar a provável autoria de Brandão. Isso parece demonstrar que, ao menos nas culturas ibéricas e latino-americanas dos séculos XVI ao XVIII, a autoria não significa muito além de uma questão circunstancial.

Além de observar borrões, rasuras e atribuições de autoria, podemos também levar o suporte material desses textos em consideração, ainda que não estejamos particularmente interessados em crítica textual. Os textos são escritos em folhas manuscritas ou impressas? Eles têm algum tipo de didascália que determine seu assunto ou autor? Eles são parte de um códice? Se sim, esse códice é composto por textos de um único autor ou de vários? Suas didascálias determinam algum tipo de relação particular entre eles e outros textos do mesmo códice (como ocorre com didascálias como "Sobre o mesmo assunto", ou "Em resposta ao soneto anterior" etc.)? Se o códice é atribuído a um único autor, há uma *bios* inicial que postule algum tipo de interpretação para esses poemas? Se são manuscritos, a caligrafia é bem cuidada e o texto é cercado por ornamentos que indiquem que seu suporte material visava alguma perenidade histórica, ou a grafia é descuidada e o códice

sem qualquer aparato decorativo? Essas são apenas algumas das muitas questões que podem trazer elementos interessantes dos suportes materiais desses poemas. Elas podem ajudar estudiosos da literatura e da cultura a entender melhor por que e como esses poemas foram escritos e lidos ao longo de diferentes épocas. Uma mudança no suporte material pode implicar uma mudança completa no significado de um texto, o que é definitivamente relevante para os estudos literários.

Mas como podemos aplicar essas questões ao nosso trabalho específico como estudiosos das letras? Recorremos uma última vez ao caso específico de Alvarenga Peixoto, no qual tivemos que enfrentar essas questões ao realizar sua primeira edição no século XXI. Todos os seus poemas foram dispersamente publicados em códices e folhas volantes impressos e manuscritos durante a segunda metade do século XVIII. Em nossa dissertação, propusemos que a dispersão é talvez o aspecto mais distintivo de seu *corpus* poético em contraste com outros de seus contemporâneos, e pode ser compreendida simultaneamente pelos temas circunstanciais de seus poemas (geralmente sonetos encomiásticos e odes para poderosos de vários lados do espectro político colonial) e pela dificuldade em adquirir material bibliográfico na América Portuguesa. Poemas encomiásticos tinham um papel decisivo em situações sociais imediatas, mas não eram sempre necessariamente produzidos para serem imortalizados.

Se a dispersão é uma das principais características desse *corpus*, como podemos propor sua compilação em volume único sem destruir a falta de unidade que constitui essas obras? Após ler muitos artigos e livros sobre crítica textual, teoria literária e até mesmo filosofia da História, finalmente percebemos que não havia uma resposta satisfatória para esse caso particular. Não porque tenhamos proposto uma questão extremamente inovadora, mas porque recorrer à materialidade dos textos exige que abdiquemos da necessidade de encontrar respostas metodológicas universais e que comecemos a pensar respostas específicas para as questões propostas por nosso *corpus* específico. Isso não significa que uma discussão material da literatura não possa gerar teorias metodológicas que extrapolem seu *corpus* particular; mas buscar respostas predeterminadas para essas questões é uma maneira de novamente ignorarmos os desafios materiais que cada *corpus* nos impõe.

Propusemos, então, que o principal vínculo entre dispersão e unidade é a ideia de repetição, uma vez que é negada por esta e implicado por aquela. Portanto, decidimos editar todas as fontes primárias manuscritas e impressas dos poemas de Alvarenga Peixoto que datassem do século XVIII e início do XIX, sem realizar uma *collatio*. Seus quarenta textos ideais foram publicados como cinquenta e quatro textos materiais. Sua disposição em nossa edição foi decidida pela atual localização geográfica desses textos, para forçar o leitor a ativamente se deslocar por muitas páginas se tiver o interesse de comparar testemunhos, como teria que se deslocar entre muitos arquivos para acessar a esses materiais dispersos. Ainda que tenhamos escrito mais de 650 notas de rodapé comentando os vários testemunhos poéticos, nos recusamos a tratar textos repetidos como variantes, uma vez que o conceito de *variante* implica o conceito de um poema *original* ideal, a partir do qual esses testemunhos materiais "corrompidos" teriam derivado. Também escolhemos manter a pontuação e a capitalização encontradas nos manuscritos, modernizando apenas a ortografia de certas palavras.

Para além de todas essas políticas editoriais, a principal medida que tomamos para evitar tanto quanto fosse possível o processo de novamente desmaterializar esse *corpus* colonial foi reconhecer durante todo o livro nossa absoluta incapacidade de reconstruir aquele passado colonial. Em vez de tentar artificialmente produzir nossos projetos editorial e crítico como naturais e autoevidentes, escolhemos explicitamente demonstrar quão artificiais e insuficientes todos os nossos esforços foram. Apontamos que os séculos que nos separam daqueles poemas nos impedem de simplesmente apresentá-los ao leitor imparcialmente. A própria ação de imprimir esses textos em um códice autoral é historicamente localizada e, portanto, estranha à *poiesis* desses poemas. Ao lançar luz sobre esses processos críticos e desnaturalizar seus resultados, esperamos ter conseguido dar ao leitor alguma autonomia para escolher sua própria abordagem material dessas ruínas dos tempos coloniais.

Como mencionamos anteriormente, não temos a pretensão de apresentar aqui respostas às perguntas propostas neste ensaio. Há muitos acadêmicos contemporâneos renomados que lidaram e lidam com questões análogas a essas apresentadas aqui de maneira muito mais completa e competente do que somos capazes de fazer no atual estágio de nossas pesquisas, como podemos ver nas obras de Hans Ulrich Gumbrecht (1986), João Adolfo Hansen (1989, 2013), Ivan Teixeira (1999), Adma Muhana (2005, 2008, 2017), Joan Ramon Resina (2007), Marcello Moreira (2011, 2013), Roger Chartier (2017) e muitos outros. Inclusive devemos apontar que as questões por nós aqui levantadas são absolutamente devedoras da leitura do estudo mais recente de João Adolfo Hansen e Marcello Moreira, publicado em 2013 com a edição do *Códice Asensio-Cunha*, dos poemas atribuídos a Gregório de Matos e Guerra, sendo apenas as impertinências, que certamente abundam, de nossa exclusiva autoria. O que esperamos ter conseguido com este ensaio é demonstrar a pertinência de voltarmos às pesquisas em arquivos se quisermos reinterpretar as produções literárias e culturais ibéricas e latino-americanas anteriores ao século XIX. Sempre que desenvolvemos trabalhos com base nas edições produzidas nos últimos dois séculos, corremos grandes riscos de reproduzir interpretações anacrônicas e etnocêntricas desses tempos, ainda que contra nossas intenções.

Reconhecer nossa inerente e inevitável incapacidade de atingir e reconstruir o passado talvez possa ser a maneira mais interessante de abordar esses textos materiais, uma vez que ela nos permite entender o passado como uma alteridade. Ao questionar nossos métodos e seus alcances, nós criamos a possibilidade de sustentá-los sobre bases mais fortes. Talvez dessa forma nós possamos parar de (de)formar textos e autores coloniais e da Idade Moderna como um todo e começar a reinterpretar nosso papel como intérpretes dessas sociedades. Cremos que ao menos algumas das questões que apresentamos neste ensaio podem de fato nos ajudar a seguir esse caminho.

NOTAS

1 Para um panorama sobre a vasta produção de historiografias literárias na América Hispânica, cf. Echevarria (2008).

2 Para uma discussão mais exaustiva da recepção crítica e historiográfica da obra de Alvarenga Peixoto, cf. nossa dissertação *Alvarenga Peixoto e(m) seu tempo* (2017, pp.15-59).

3 Esse manuscrito foi editado e publicado em coautoria pelos professores João Adolfo Hansen, Marcello Moreira e por mim na revista *Teresa*, em 2016. Cf. http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123343.

REFERÊNCIAS

Barbosa, J. da C. (1829-32). *Parnaso Brasileiro ou collecção das Melhores Poezias dos Poetas do Brasil, Tanto Ineditas, como Ja Impressas.* Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Typografia Imperial e Nacional.

Bowers, F. (1969). Current Theories of Copy-Text, with an Illustration from Dryden. In: O.M. Brack Jr. & W. Barnes (eds) *Bibliography and Textual Criticism. English and American Authors: 1700 to Present*. (pp.59-72) Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Chartier, R. (2017). Materialité du texte et attentes de lectures. Concordances ou discordances? In M. Lachat & N.F. da C. Silva (Orgs). *Ficção e Memória: Estudos de Poética, Retórica e Literatura*. (pp. 182-212). Macapá, Amapá: Editora UNIFAP.

Echevarria, R. G. (2008). A brief history of the history of Spanish American literature. In: R. G. Echevarria & E. Pupo-Walker (Eds.), *The Cambridge History of Latin American Literature: Discovery to Modernism.* (v.1, pp.7-32) Cambridge, Cambridgeshire: Cambridge University Press.

De Grazia, M., & Stallybrass, P. (1993). The Materiality of the Shakespearean Text. *Shakespeare Quarterly, 44*(3), 255-283. doi:10.2307/2871419

Greg, W. W. (1969) The Rationale of Copy-Text. In: O.M. Brack Jr. & W. Barnes (eds) *Bibliography and Textual Criticism. English and American Authors: 1700 to Present*. (pp.41-58) Chicago e Londres: The University of Chicago Press.

Gumbrecht, H.U. (1986) Un Souffle d'Allemagne Ayant Passé: Friedrich Diez, Gaston Paris, and the Genesis of National Philologies. *Romance Philology (40),* 1-37. Berkeley: California.

Gumbrecht, H.U. (2018). Devemos continuar a escrever histórias da literatura? *Revista Magma (14)*, 243-256. São Paulo: São Paulo.

Hansen, J.A. (1989) *A Sátira e o Engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*. Campinas/São Paulo, São Paulo: Editora Unicamp & Ateliê Editorial.

Hansen, J.A. (1992) Autor. In J.L. Jobim (Org.). *Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura*. (pp.11-44). Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Imago.

Hansen, J.A. & Moreira, M. (2013) *Para que todos entendais: Poesia atribuída a Gregório de Matos e Guerra: Letrados, manuscritura, retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII.* São Paulo, São Paulo: Editora Autêntica.

Hansen, J.A. & Moreira, M. & Souza, C. C. E. de (2016) Nota sobre a "Sátira geral a todo o Reino, e governo de Portugal". *Teresa (17),* 167-190. Acessado, em 13.11.2018, in http://www.revistas.usp.br/teresa/article/view/123343.

Lagomaggiore, F. (1883). *America literária; producciones selectas en prosa y verso*. San Martín, Buenos Aires: Imprenta de "La Nación".

Lapa, M.R. (1960). *Vida e Obra de Alvarenga Peixoto.* Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.

Moreira, M. (2011). *Critica Textualis in Caelum Revocata? Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo, São Paulo: Edusp.

Muhana, A. (2005). *Manuel Botelho de Oliveira: Poesia Completa (Música do Parnaso & Lira Sacra)*. São Paulo, São Paulo: Martins Fontes.

Muhana, A. (2008). *Os Autos do Processo de Vieira na Inquisição (1660-1668)*. São Paulo, São Paulo: Edusp.

Muhana, A. (2017) *Uriel da Costa e a nação portuguesa: Edição diplomática e estudo do "Exame das tradições fariseias"*. São Paulo, São Paulo: Humanitas.

Resina, J.R. (2007). Hispanismo e Estado: O crepúsculo das Filologias Nacionais. *Floema: Caderno de Teoria e História da Literatura (3A), pp. 99-147.* Vitória da Conquista, Bahia.

Rico, F. (2004). "Nota al Texto" y "La Presente Edición". In Cervantes, M. *Don Quijote de la Mancha*. (pp.LXXVII-CI) Madrid, Madrid: Real Academia Española.

Silva, J.N. de S. (1865). *Obras Poeticas de Ignacio José de Alvarenga Peixoto Colligidas, Annotadas, Precedidas do Juizo Critico dos Escriptores Nacionaes e Estrangeiros e de uma Noticia sobre o Autor e Suas Obras com Documentos Historicos*. Rio de Janeiro, Rio de Janeiro: Garnier.

Souza, C. C. E. (2017). *Alvarenga Peixoto e(m) seu tempo.* Dissertação de Mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.8.2018.tde-07052018-120804. Acessado in 13.11.2018, de www.teses.usp.br

Teixeira, I. (1999). *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*: *Basílio da Gama e a Poética do Encômio*. São Paulo, São Paulo: Edusp.

O AUTOR

Caio Cesar é É doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de São Paulo (USP) e desenvolve atualmente, na *Harvard University*, um segundo doutorado