



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE LITERATURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

DIZEM QUE OS CÃES VÊEM COISAS:
o transitar dos manuscritos

TEREZINHA ALVES MELO

Fortaleza

2009

TEREZINHA ALVES MELO

DIZEM QUE OS CÃES VÊEM COISAS:
o transitar dos manuscritos

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Departamento de Literatura, Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC, para obtenção do Título de Mestre em Letras/Literatura.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Maria Neuma Barreto Cavalcante

Fortaleza

2009

"Lecturis salutem"

Ficha Catalográfica elaborada por

Telma Regina Abreu Camboim – Bibliotecária – CRB-3/593

tregina@ufc.br

Biblioteca de Ciências Humanas – UFC

M486d

Melo, Terezinha Alves.

Dizem que os cães vêem coisas [manuscrito] : o transitar dos manuscritos / por Terezinha Alves Melo. – 2009.

144f. : il. ; 31 cm.

Cópia de computador (printout(s)).

Dissertação(Mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza(CE), 07/12/2009.

Orientação: Prof^ª. Dr^ª. Maria Neuma Barreto Cavalcante.

Inclui bibliografia.

1-CAMPOS, MOREIRA, 1914-1994. DIZEM QUE OS CÃES VÊEM COISAS – CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO. 2-CRÍTICA GENÉTICA. 3-CRÍTICA TEXTUAL. 4-CONTOS BRASILEIROS – CEARÁ. I- Cavalcante, Maria Neuma Barreto, orientador. II-Universidade Federal do Ceará. Programa de Pós-Graduação em Letras. III-Título.

CDD(22ª ed.) B869.34

05/10

TEREZINHA ALVES MELO

DIZEM QUE OS CÃES VÊEM COISAS: o transitar dos manuscritos

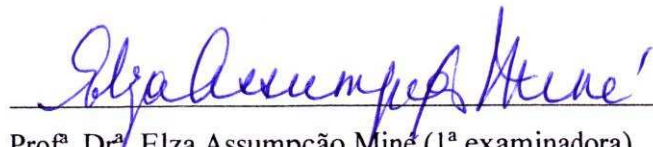
Linha de pesquisa: Literatura Regional – Arquivo de Escritores: Organização, preservação, exploração e divulgação

Trabalho apresentado em: 07/12/2009

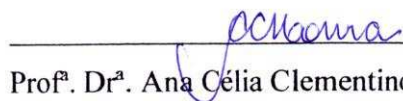
BANCA EXAMINADORA



Prof.^a. Dr.^a. Maria Neuma Barreto Cavalcante (Orientadora)



Prof.^a. Dr.^a. Elza Assumpção Mine (1^a examinadora)



Prof.^a. Dr.^a. Ana Célia Clementino Moura (2^a examinadora)

AGRADECIMENTOS:

à Prof^a. Dr^a. Neuma Cavalcante, pela amizade, orientação irrestrita e co-autoria na realização de um sonho;

à Prof^a. Dr^a. Elza Miné, pela amabilidade e enriquecedora contribuição na qualificação e dissertação;

à Prof^a. Dr^a. Ana Célia Clementino, pelo incentivo e ombro amigo;

à CAPES, pelo apoio financeiro;

aos Professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC, pela mediação do saber;

Aos colegas do mestrado, pela partilha do conhecimento;

à Equipe do AMEC da UFC, pelo companheirismo e alegres chás da tarde;

à Tereza Neuma, pelo carinho na revisão;

à minha mãe, pelo amor, ensinamento da verdade e da lealdade;

Ao Luiz Cláudio, Ricardo, Renato e à Raquel, pelo amor, compreensão e apoio;

a Deus, por estar comigo em todos os momentos, protegendo-me e guiando-me.

TÍTULO DA DISSERTAÇÃO

DIZEM QUE OS CÃES VÊM COISAS: o transitar dos manuscritos

RESUMO

Nossa pesquisa se concentrou no conjunto de manuscritos relativo à gênese dos contos “A Carta” e “O Cachorro”, ambos contidos no volume *Dizem que os cães vêm coisas*, 1ª e 2ª edições, para compreender o itinerário da escritura do contista cearense Moreira Campos. Com esse propósito, tomamos como base a fundamentação desenvolvida pela teoria da Crítica Genética, nova corrente de pesquisa no campo das artes, que tem como objetivo demonstrar o processo da criação artística, fazendo uso de inferências sobre os procedimentos utilizados, a partir das marcas deixadas pelo artista no caminho de sua criação.

O estudo foi estruturado em: apresentação, cinco capítulos, conclusão, anexos e referências bibliográficas. No primeiro capítulo, descrevemos a origem do AMEC da UFC, por ser a fonte de nossa pesquisa, priorizando o acervo de Moreira Campos. Classificamos sua documentação e relatamos seus primeiros frutos.

No segundo capítulo, apresentamos síntese da vida e obra de Moreira Campos: especificidades pessoais e literárias.

No terceiro capítulo, relatamos a trajetória da Crítica Genética, seus precursores, surgimento na França e no Brasil, tendo como parâmetro a visão de Almuth Grésillon, a metodologia idealizada por Bierre-Marc de Biasi e leituras enriquecidas por trabalhos de estudiosos brasileiros e de outros estrangeiros, referidos sempre em rodapé.

No quarto capítulo, analisamos o *corpus*: sua complexidade e singularidade. Detalhamos particularidades do nosso objeto de trabalho, ou seja, do conjunto de documentos integrantes dos dossiês genéticos dos contos “A Carta” e “O Cachorro”, agregados por nós até o presente momento: descrevendo a origem de cada versão (suporte, instrumento de escrita, condições físicas).

No quinto capítulo, especificamos os critérios para a análise do nosso objeto de estudo; cotejamos as versões de cada conto, suas diversas fases de elaboração, inclusive as constantes em edições revisadas pelo autor; indicamos as variantes entre as versões

cotejadas, analisando-as para verificar os procedimentos utilizados por Moreira Campos, em seu fazer literário; e formulamos hipóteses sobre seu processo de criação, a partir das marcas de suas campanhas sobre o texto.

Na conclusão, comentamos as inferências sobre os bastidores da escrita moreiriana, fundamentadas nos dados estilísticos do autor e nos pressupostos teóricos da Crítica Genética. Percebemos algumas práticas recorrentes de escritura e reescrita que podem licenciar características singulares das estratégias utilizadas pelo autor em sua criação literária, como, por exemplo, adaptação de texto a novos paradigmas da linguagem; a aproximação da linguagem ficcional à linguagem coloquial; a busca pela síntese.

PALAVRAS CHAVE

Literatura cearense; Moreira Campos; Acervo; manuscritos, Crítica Genética.

TITLE THE DISSERTATION

They say the dogs see things: moving though the manuscripts.

ABSTRACT

This work is in focus on the collection of the manuscripts linked to the short stories “The Letter” and “The Dog”, both belonging to the book *They say the dogs see things*, 1st and 2nd editions, in order to understand the itinerary of the writing of the author from Ceara, Moreira Campos. For this purpose, we have based this work on the fundamentals of Genetic Criticism theory, a new current of research in the field of the arts, that is aimed at demonstrating the process of the artistic creation, making use of inferences about the used procedures starting from the marks left by the author in the way of his creation.

This study is structured on: presentation, five chapters, conclusion, attacheds and bibliographic references. In the first chapter, we described the origin of AMEC of UFC, because it is the source of our research, giving priority to Moreira Campos’ collection. We classified his documents and related his first results.

In the second chapter, we presented a synthesis about Moreira Campos’ life and work: Personal and literary specificities.

In the third chapter, we gave an account of trajectory of Genetic Criticism, her precursors, her origin in France and in Brazil, based on Almuth Gresillon’s view, the methodology idealized by Pierre- Marc de Biasi and readings enriched by Brazilian researchers and foreign’s works, always referred in footnote.

In the fourth chapter, we analyzed the *corpus*: its complexity and particularity. We gave details of our work object, in other words, of the collection of integrations documents in the genetic dossiers of the short stories “The Letter” and “The Dog”, attached for us until the present moment: describing the origin of each version (support, writing instrument, physical conditions).

In the fifth chapter, we specified the criteria to the analysis of our study object; compared the versions of each short stories, its various stages of elaboration, including those constants in editions revised by the author; indicated the variants between the compared versions, analyzing them in order to verify the procedures used by Moreira Campos in his

production; and we developed hypotheses about his process of creation, starting from the marks of his campaign about the text.

In conclusion, we commented on our inferences about the wings of Moreira Campos' writing based on stylistic informations of the author and on theoretical presuppositions of Genetic Criticism. We perceived some recurring practices of writing and rewriting that can allow unique characteristics of strategies used by the author in his literary creation, like adaptation of texts to news prototypes of language, the approach of the fictional language and the search for the synthesis.

KEY WORDS

Literature from Ceara; Moreira Campos; Collection; manuscripts; Genetic Criticism.

SUMÁRIO:

APRESENTAÇÃO.....	11
1 - UM LUGAR DE MEMÓRIA E PESQUISA NA UFC.....	14
1.1 - O ACERVO DOS CAMPOS.....	16
1.2 - SÉRIES DO FUNDO MOREIRA CAMPOS.....	17
1.3 - PRIMEIROS FRUTOS.....	20
2 - MOREIRA CAMPOS: “MESTRE DO CONTO CEARENSE”.....	23
2.1 - O RECRIADOR DA DOR HUMANA.....	26
2.2 - SINGULARIDADE MOREIRIANA.....	30
2.3 - O LEGADO DO LEITOR QUE SE FEZ ESCRITOR.....	31
3. - FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	35
3.1 - GESTAÇÃO DACRÍTICA GENÉTICA.....	37
3.2 - DIRETRIZES FORMULADAS POR PIERRE-MARC DE BIASI.....	42
4. - DEFINIÇÃO DO CORPUS.....	45
4.1 - CONSTITUIÇÃO DOS DOSSIÊS.....	47
4.1.1 - UM “LEGADO À LITERATURA”.....	50
4.1.2 - QUATRO EDIÇÕES, QUATRO MANUSCRITOS.....	56
4.1.3 - DOSSIÊ DO CONTO “A CARTA”: ESPECIFICIDADES.....	66
4.1.4 - PARTICULARIDADES DO DOSSIÊ DE “O CACHORRO”.....	70
5. - DESENROLANDO OS FIOS.....	78
5.1 - COTEJAMENTO DOS MANUSCRITOS: CRITÉRIOS.....	79
5.2 - ITINERÁRIO DE “A CARTA”.....	84
5.3 - DISSECANDO AS VERSÕES DE “A CARTA”.....	90
5.4 - ITINERÁRIO DE “O CACHORRO”.....	97
5.5 - DISSECANDO AS VERSÕES DE “O CACHORRO”.....	103
CONCLUSÃO.....	110

ANEXOS	113
Anexo 01 – Cópia do contrato de comodato dos Acervos à UFC	114
Anexo 02 – Cópia do texto “um pouco de autobiografia”, de Moreira Campos.....	121
Anexo 03 – Entrevista realizada com Patrícia Campos.....	123
Anexo 04 – 1ª capa da pasta verde	133
Anexo 05 – Sumário da pasta verde	134
Anexo 06 – 1ª capa do volume <i>Dizem Que os Cães Vêem Coisas</i> , 1ª edição	135
Anexo 07 - 4ª capa do volume <i>Dizem Que os Cães Vêem Coisas</i> , 1ª edição	136
Anexo 08 – Texto de Moreira Campos em <i>Dizem que os cães vêem coisas</i> , 1ª edição ...	137
Anexo 09 – 1ª capa do volume <i>Dizem Que os Cães Vêem Coisas</i> , 2ª edição	138
Anexo 10 – 1ª capa do volume <i>Os Doze Parafusos</i>	139
Anexo 11 – 1ª capa do volume <i>A Grande Mosca no Copo de Leite</i>	140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	141

APRESENTAÇÃO

“A obra literária não é apenas inspiração, mas também transpiração (suor, luta)”.

Moreira Campos

A originalidade de Moreira Campos, ao reproduzir a cultura de um povo na composição de seus textos, é uma das causas da nossa escolha de sua obra e do nosso interesse em estudá-la. A preferência por pesquisar os bastidores da escrita dos contos moreirianos resulta ainda das leituras e debates no grupo de pesquisa *Da raiz à flor*¹ e do conhecimento que estamos obtendo no manejo dos documentos literários, organizando e indexando o espólio do contista cearense Moreira Campos, constante no Arquivo Museu do Escritor Cearense da Universidade Federal do Ceará – AMEC da UFC. Para tanto, estabelece-se a intenção de analisar o conjunto de manuscritos relativo à gênese de dois contos - “A Carta” e “O Cachorro”, ambos contidos no volume *Dizem que os cães vêem coisas*, 1ª e 2ª edições.

Nossa análise tem como objeto os manuscritos e edições dos contos supracitados, assim como a documentação para-textual (cartas, entrevistas concedidas pelo autor e outras sobre ele, constantes no AMEC da UFC, além de entrevista realizada por nós com uma de suas netas). O intuito é compreender o processo da escritura, o itinerário criativo de Moreira Campos. Com esse propósito, faremos uso da fundamentação desenvolvida pela teoria da Crítica Genética,² que estuda, conforme Cecília Almeida, “os documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação,

¹ Pioneiro, em nosso Estado, nos estudos teóricos da Crítica Genética, da Crítica Textual, da Arquivística e de áreas afins. Iniciou suas atividades concomitantes à organização dos acervos dos Campos, sob a coordenação da Profª. Drª. Maria Neuma Barreto Cavalcante e tem como integrantes Elisabete Alencar Sampaio Lima, Isabel Gouveia Ferreira Lima e eu, Terezinha Alves Melo. Convém lembrar que conservaremos a grafia original em todas as citações de nossa dissertação.

² Esse termo que foi “atestado pela primeira vez em 1979, quando constou do título de uma coletânea publicada por Louis Hay, os *Essais de Critique Génétique*”. Cf. GRÉSILLON, Almuth. “Alguns Pontos sobre a História da Crítica Genética” In: *Estudos Avançados*, volume 5 - nº. 11, 1991, São Paulo, USP, p.7.

os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra.”³

A Crítica Genética é uma nova corrente de pesquisa no campo das artes. A *priori*, tinha como objeto o manuscrito literário moderno,⁴ em suas várias fases, sem se limitar ao texto definitivo, concluído, publicado ou não. Com o passar do tempo, o objeto dessa nova metodologia de estudo ampliou seus horizontes a outras manifestações artísticas.

O objetivo da Crítica Genética é demonstrar o processo da criação artística, fazendo uso de inferências sobre os procedimentos utilizados, a partir das marcas deixadas pelo artista no caminho de sua criação. Afirma Almuth Grésillon que há dois princípios exequíveis à análise: o primeiro se fundamenta “em admitir que o ‘resgate genético’ não visa a alcançar o ‘funcionamento real’, mas é, quando muito, uma simulação, um ato de construção científica, onde, a partir de um observável, o pesquisador formula hipóteses com as quais analisar e interpretar um processo de escritura.” O segundo se vincula “em recorrer às especificidades do escrito que de fato ajudam a traduzir vestígios materiais em operações.”⁵

No primeiro capítulo deste trabalho, descreveremos a origem do AMEC da UFC, por ser a fonte de nossa pesquisa, priorizando o acervo de Moreira Campos. Classificaremos sua documentação e relataremos seus primeiros frutos.

No segundo capítulo, apresentaremos uma síntese da vida e obra de Moreira Campos: especificidades pessoais e literárias.

No terceiro capítulo, relataremos a trajetória da Crítica Genética, seus precursores, o surgimento na França e no Brasil, tendo como parâmetro a visão de Almuth Grésillon e a metodologia idealizada por Pierre-Marc de Biasi, leituras enriquecidas por trabalhos de estudiosos brasileiros e de outros estrangeiros, referidos sempre em rodapé.

No quarto capítulo, teceremos sobre a definição do *corpus*: sua complexidade e singularidade. Detalharemos particularidades do nosso objeto de trabalho, ou seja, do

³ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: fundamentação dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª edição. São Paulo: EDUC, 2008, p.28.

⁴ “Termo reservado aos manuscritos que fazem parte de uma *gênese textual atestada por vários* testemunhos sucessivos e que manifestam o trabalho de escritura de um autor; diferente do manuscrito antigo, que tinha, como o livro moderno, a função de assegurar a circulação dos textos, o manuscrito moderno é um escrito-para-si.” Cf. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck... [et al.]; supervisão da tradução de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p.332.

⁵ *Ibid.*, p. 199.

conjunto de documentos integrantes do dossiê genético dos contos “A Carta” e “O Cachorro”, agregados por nós até o presente momento: descrevendo a origem de cada versão (suporte, instrumento de escrita, condições físicas).

No quinto capítulo, especificaremos os critérios desenvolvidos por nós para a análise do nosso objeto de estudo; cotejaremos as versões de cada conto, suas diversas fases de elaboração, inclusive as constantes em edições revisadas pelo autor; indicaremos as variantes entre as versões cotejadas; analisaremos as variantes para verificar os procedimentos utilizados por Moreira Campos, em seu fazer literário; e formularemos hipóteses sobre o processo de criação, a partir das marcas deixadas pelo escritor.

No capítulo da conclusão, comentaremos nossas inferências sobre os bastidores da escrita moreiriana, fundamentadas nos dados estilísticos do autor e nos pressupostos teóricos da Crítica Genética.

Nos “Anexos”, transcreveremos entrevista realizada por nós com Patrícia Campos, neta do autor; afixaremos cópia do contrato de comodato dos Acervos; cópia da 1ª capa da pasta verde; do sumário da pasta verde; cópias das capas da 1ª e 2ª edições de *Dizem que os cães vêem coisas*; cópia da 4ª capa e do sumário da 1ª edição desse volume; cópia do texto de apresentação de Moreira Campos em *Dizem que os cães vêem coisas*, 1ª edição; cópias das capas dos volumes *Os Doze Parafusos* e *A Grande Mosca no Copo de Leite*.

Finalizando, arrolaremos as seguintes referências bibliográficas: de Moreira Campos – Contos; de Moreira Campos - Diversos e sobre Moreira Campos, que dizem respeito à constituição do *corpus* e utilizadas no nosso trabalho; sobre Crítica Genética e outros textos, essas se referem às obras referenciadas ou apenas consultadas.

1 - UM LUGAR DE MEMÓRIA E PESQUISA NA UFC

Para nossa dissertação, trabalhamos com fontes primárias – manuscritos, matéria extraída de periódicos, correspondências – documentos que compõem o Acervo de Moreira Campos. A particularidade de um acervo pessoal se fundamenta na peculiaridade de sua origem, por se tratar de documentos reunidos por uma pessoa ou por uma instituição. A “forma como está organizado um acervo, às vezes até à sua aparente *desorganização*, sobrepõe-se, como uma transparência, o perfil de seu titular. *Ler* um acervo, recuperar a *iluminação* de seus arquivos é debruçar-se como crítico por cima dos ombros do escritor, procurar flagrá-lo no momento da escritura.”⁶

O espólio de Moreira Campos contribuiu para a criação do Arquivo-Museu do Escritor Cearense da Universidade Federal do Ceará – AMEC da UFC, gerando ainda a necessidade de abertura de uma nova linha de pesquisa no Programa de Pós-Graduação em Letras dessa Universidade (Literatura Regional – Arquivo de Escritores: Organização, preservação, exploração e divulgação). Ressaltamos que o nome do Arquivo é provisório e originário do projeto “Memória de uma vida criativa: o Arquivo pessoal do escritor José Maria Moreira Campos”, elaborado para o concurso de professor-visitante da Universidade Federal do Ceará - UFC, em 2004, pela Professora Doutora Maria Neuma Barreto Cavalcante, então pesquisadora do Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo – IEB/USP.

O projeto se propunha organizar o acervo de Moreira Campos, guardado na casa de sua viúva, hoje falecida, Maria José (dona Zezé). Nesse mesmo ano, Natércia Campos, filha do contista e renomada escritora cearense, encontrava-se muito doente e logo em seguida faleceu. Os familiares dos Campos somaram os espólios de Natércia aos de Moreira e ofereceram sua curadoria à Professora Doutora Maria Neuma Barreto Cavalcante, que organizou uma pequena equipe, formada de duas voluntárias: Isabel Gouveia Ferreira Lima e eu, Terezinha Alves Melo, e iniciou os trabalhos na casa de Natércia, para o primeiro arrolamento do material, de agosto a setembro de 2004. Posteriormente, com a chegada de mais uma remessa documental, ocorreu o segundo arrolamento, de março a maio de 2005, numa salinha do 2º piso da Biblioteca de Ciências

⁶ CURY, Maria Zilda Ferreira. “A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica”. In: *Manuscrita*, São Paulo, n. 4, p. 90, dez. 1993.

Humanas da UFC, cedida pelo Diretor do Sistema de Biblioteca Universitária da UFC, Francisco Jonatan Soares, e pela Diretora da Biblioteca de Ciências Humanas da UFC, Ana Elizabeth Albuquerque Maia. De janeiro a março de 2005, a equipe iniciou e concluiu o inventário prévio do acervo de Moreira Campos.

Finalizada essa primeira fase, principiaram-se as duas fases atuais: a de higienização e de acondicionamento provisório dos documentos. Para isso, o AMEC da UFC passou a contar com mais duas voluntárias, Elisabete Sampaio Alencar Lima, que se juntou ao grupo em julho de 2005, e Jane Eyre Oliveira, em 2007. Nesse mesmo ano, somaram-se à equipe três bolsistas, Joyce Araújo, Marília Pereira e Auricélia de Sousa Terceiro, as duas últimas não fazem mais parte da atual equipe, que passou a contar, desde agosto de 2009, com mais três voluntários, Madjer Ranyery de Sousa, Vanessa Silva Almeida e Lídia Barroso Gomes.

O AMEC da UFC inicialmente esteve vinculado ao Instituto de Cultura e Arte da UFC – ICA/UFC, administrado na ocasião pela Professora Doutor Angela Maria Rossas Mota de Gutiérrez.⁷ Por ser um Projeto de autoria da Professora Neuma, que é também professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC, o AMEC da UFC foi favorecido em dois editais: o do projeto intitulado “Tradição, Modernidade e diversidades regionais na Literatura Brasileira do século XX”, apoiado pelo Edital Casadinho CNPq 07/2006,⁸ e o do projeto “O Arquivo pessoal do escritor José Maria Moreira Campos: memória de uma vida criativa”, apoiado pelo edital de convocação 01/2008 – Programa especial de apoio à Pós-Graduação da UFC.⁹

A exemplo do Instituto Brasileiro de Estudos da Universidade de São Paulo – IEB, em São Paulo – SP, do Acervo de Escritores Mineiros da Universidade Federal de Minas Gerais, em Belo Horizonte – MG, e da Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro - RJ,

⁷ Que equipou o Arquivo de quatro estantes, uma mesa de trabalho e o material de consumo inicial. O AMEC da UFC recebeu ainda, por parte da Professora Doutora Maria Neuma Barreto Cavalcante, uma doação de quarenta caixas, tipo arquivo, nas cores amarelo e azul, um fichário para guardar papéis, outro para pastas suspensas, além de material destinado ao trabalho de higienização e acondicionamento.

⁸ Trata-se de uma proposta de cooperação entre o Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC e o Programa de Pós-Graduação em Letras da USP: Teoria Literária e Literatura Comparada, visando à consolidação do Programa cearense, coordenação local: Professora Doutora Irenísia Torres de Oliveira, que contemplou o AMEC da UFC com trinta e cinco caixas estruturais tipo portfólio, 25 x 35, seis caixas estruturais tipo portfólio, 18 x 24, três caixas estruturais tipo portfólio, 35 x 45, dois pacotes de 250 folhas de papel filisete neutro, 68 mg, 70 x 100, 84 gramas de cola methyl cellulose, dezoito pares de luvas brancas de algodão, três caixas de máscara e 500 folhas de papel almaço.

⁹ Que objetivava apoiar projetos de expansão e/ou consolidação de atividades de pesquisa nos Programas de Pós-Graduação da UFC. Favoreceu o AMEC da UFC, em 2008, com três computadores, três impressoras jato de tinta multifuncional e três estabilizadores.

o AMEC da UFC, em Fortaleza – Ceará, órgão em gestação, constituirá um espaço para reunir, organizar, preservar, explorar e divulgar acervos particulares de escritores, estudiosos, intelectuais e artistas populares do estado do Ceará.

[...] Incluem-se aí romancistas, poetas, críticos, historiadores e ensaístas que tenham conservado seus manuscritos, correspondência, obras publicadas, em muitos casos textos preparados para reedições, coleções particulares de livros freqüentemente enriquecidos por anotações. E também objetos relacionados com suas atividades e outros tantos de interesse biográfico. A formação e progressivo enriquecimento desse patrimônio será o resultado de doações espontâneas ou solicitadas e de aquisições oficiais.¹⁰

1.1 O ACERVO DOS CAMPOS

O AMEC da UFC dispõe, inicialmente, de dois acervos: o de José Maria Moreira Campos (nasceu em Senador Pompeu - CE, em 1914, e faleceu em Fortaleza - CE, em 1994), e o de sua filha com Maria José Alcides Campos, Natércia Campos¹¹ (Fortaleza - Ceará, 1938–2004). Esses acervos se encontram sob a curadoria da Professora Doutora Maria Neuma Barreto Cavalcante e foram cedidos, em regime de comodato,¹² à Universidade Federal do Ceará pelos herdeiros da Família Campos, na gestão do Reitor Professor Doutor Ícaro de Sousa Moreira, em 02 de outubro de 2007. A cessão desses fundos, segundo Neuma Cavalcante, afiança à “Instituição acadêmica o direito de divulgação dos documentos e assegura aos doadores os direitos autorais, a preservação e organização dos documentos cedidos e os torna acessíveis aos pesquisadores e estudiosos interessados nas áreas contempladas pelos acervos.”¹³

O espólio de Moreira Campos chegou ao AMEC da UFC acondicionado em dezessete caixas, organizadas por familiares, com numeração expressa de 1 a 16, ou seja, somente uma não continha número. Três não foram rotuladas e quatorze tinham títulos, como por exemplo, “Documentos”, “Livros”, “Documentos e Fotos”, “Dicionário, Livros,

¹⁰ CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. “Acervos Culturais” (discurso proferido na cessão dos Acervos, em 2007, não publicado e cedido pela autora para essa dissertação).

¹¹ Romancista, contista, cronista e poetisa. Membro da Academia Cearense de Letras, da Academia Fortalezaense de Letras e da Sociedade Amigas do Livro, funcionária da Secretaria de Cultura do Estado do Ceará e tecelã. A escritora se projetou nacionalmente com o livro de contos *Iluminuras*, Prêmio Bial Nestlé de Literatura, em 1998, e com o romance *A Casa*. Prêmio Osmundo Pontes, em 1998.

¹² Cf. a íntegra do texto do contrato nos “Anexos”.

¹³ IBIDEM.

Literatura”, entre outros. Os documentos se encontravam em envelopes, álbuns e pastas, tipo colecionador, nas cores cinza, rosa, verde e branca. Na organização do conjunto desses documentos, assim como nos de Natércia Campos, adota-se o critério cronológico por espelhar a reconstrução do itinerário do titular, visto que a “própria condição de privado e o caráter pessoal da documentação contida no arquivo/biblioteca impõe certas ‘regras’ à sua organização uma vez que deve ser preservada, ao máximo, a identidade do titular do acervo.”¹⁴ Vale ressaltar que a documentação se encontra ainda atrelada ao processo de catalogação, por esse motivo não poderemos registrar a quantificação do material, que é abundante, pois Moreira Campos, com a colaboração de sua esposa dona Zezé, tinha o hábito de conservar os registros de sua vida e de suas obras. O Acervo compreende um período que vai do nascimento do titular, em 1914, até sua morte, em 1994. Acrescenta-se que integra o acervo uma documentação complementar, reunida por dona Zezé após a morte do literato, organizada em alguns álbuns e pastas. Essa série está em aberto e vem sendo ampliada com a recolha de documentos complementares, pela equipe do AMEC da UFC.

1.2 SÉRIES DO FUNDO MOREIRA CAMPOS

Por ser “um universo arqueológico a identificar, balizar, ordenar, descrever e analisar de modo a possibilitar a preservação de sua organicidade, de sua integridade física, e a disseminação de informações extraídas de seus elementos, colocando-as em condição de apreensão e uso pleno”,¹⁵ o espólio de Moreira Campos, como já foi aludido, encontra-se em fase de organização e indexação, resultando provisoriamente nas seguintes séries e subséries:

Série documentação pessoal – estão locados nessa seção, entre outros, documentos referentes à vida escolar, documentos de identidade, certidão de casamento etc. Esses documentos são valiosos do ponto de vista biográfico, pois trazem informações

¹⁴ SANTOS, Silvana S. “Acervo Privado”. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995, p. 106.

¹⁵ BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos Permanentes: tratamento documental*. 2ª ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2004, p. 13.

seguras sobre a vida do escritor e da época em que viveu.

Subsérie atividade profissional – por ter sido o titular funcionário público, professor, tanto da UFC como de outros estabelecimentos de ensino de Fortaleza, e ter exercido funções administrativas nessa universidade, como por exemplo, chefe do Departamento de Literatura e Pró-Reitor de Graduação, há uma variada documentação, como plano de aula, ata de reunião, discursos e pronunciamentos, que, além de testemunharem a vida profissional do escritor, certificam alguns dados do contexto universitário e social do período de Moreira Campos.

Série Prêmios e Homenagens – existem nessa seção medalhas, títulos, certificados e diplomas. Documentação essa que, além de asseverar dados biográficos do autor, tem como princípio geral o conhecimento acerca da excelência de sua trajetória.

Série Iconográfica - subdividida em *desenhos, fotografias e quadros do autor, de familiares, de terceiros e de eventos profissional e literário*, que poderão ser utilizados em exposições, documentários, filmes sobre o escritor, sua época e a vida intelectual e social de Fortaleza.

Série correspondências de familiares, pessoal, profissional e literária – cartas, cartões, bilhetes e telegramas trocados com personalidades do meio literário e político. Os elementos constantes nessa documentação, além de permitirem reconhecer a intervenção de outros no fazer literário de Moreira Campos, projetam-se à análise multidisciplinar, pois são fonte rica de informações sobre o contexto histórico, social, literário e intelectual cearense e brasileiro, numa época em que não havia os meios de comunicações de hoje e um dos veículos de comunicação mais utilizados era a Agência de Correios e Telégrafos.

Série biblioteca - subdividida em *obras do titular, obras de terceiros, periódicos e dicionários*. Os livros abrangem vários assuntos, a maioria é autografada e/ou contém dedicatória ao titular. Por ter sido Moreira Campos professor de literatura portuguesa, há alguns livros dessa disciplina com anotações de roteiro de aula e de prova, na marginália e entrelinhas. A importância desse material reside na sua contribuição para um estudo de relações da literatura portuguesa e da docência com a obra do literato. Salientamos que as obras cedidas ao Arquivo, segundo lista da Biblioteca realizada por dona Zezé, informações prestadas por familiares e pela Academia Cearense de Letras – ACL, não correspondem ao conjunto de publicações constituintes da biblioteca do titular, que foi, por sua vez, partilhada entre os familiares, a Academia Cearense de Letras e

escolas públicas.

Série álbuns – documentos organizados por dona Zezé, nos quais podemos acompanhar, como já foi mencionado, além da trajetória literária, profissional, social e pessoal de Moreira Campos, a documentação pós-morte sobre o escritor. Esses álbuns, bem como aqueles organizados ainda em vida do escritor, formam verdadeiros dossiês das obras e da existência de Moreira Campos. Neles estão afixados vários tipos de documentação: fotografias; correspondências (ativas, passivas e de terceiros); manuscritos de contos, crônicas e poemas; pronunciamentos do contista e sobre ele (em momentos diversos); recortes de jornais (de e sobre ele); resenhas críticas, sobre vários temas, realizadas pelo titular e por terceiros sobre sua obra. Há um álbum para quase todos os livros publicados e quatorze álbuns com documentação variada, mas todos apresentam uma cronologia, que lhes confere certa organicidade.

Série recortes de jornais – documentação numerosa, que contém registro da vida profissional e intelectual do titular. Esses documentos podem subsidiar pesquisas em várias áreas do conhecimento, pois possibilitam um panorama crítico do itinerário da vida e obra de Moreira Campos.

Série manuscritos, segmentada em *manuscritos de conto, crônica, poesia, discurso e ensaio*. Trata-se de testemunhos de quase todos os textos editados, além de alguns não publicados, que foram afixados em diferentes suportes, com variadas dimensões. Existem provas tipográficas, cópias carbonadas e alguns originais de discursos, ensaios, poesias, crônicas e, principalmente, dos contos publicados em *Vidas Marginais* (1949), *Portas Fechadas* (1957), *As Vozes do Morto* (1963), *O Puxador de Terço* (1969), *Contos Escolhidos* (1971), *Contos* (1978), *Os Doze Parafusos* (1978), *10 Contos Escolhidos* (1981), *A Grande Mosca no Copo de Leite* (1985). Embora a descrição do livro de contos *Dizem que os cães vêem coisas* seja feita, em pormenor, mais adiante, convém referir desde já que o autor realizou modificações da 1ª edição, em 1987, para a 2ª edição, em 1993, transformando, assim, um texto impresso em manuscrito. Afirma Telê Lopez Ancona:

[...] O manuscrito, hoje, no sentido amplo, é toda e qualquer configuração física que visa ao produto texto. Provindo do lápis ou da caneta, é o autógrafa em que a letra avaliza a autenticidade, mas, pode ser o ditado ou a cópia, passíveis de receber uma leitura desatenta do autor. Batido à máquina é o datiloscrito; saindo do computador, é a folha digitada que se

cristaliza no disquete. É manuscrito ainda quando age sobre o texto impresso de uma edição, renovando-o para outra. Todos – com menos frequência as tiras do computador – testemunham, nas rasuras, as etapas do redigir.¹⁶

O material, presente na *Série manuscritos*, oferece-se como um rico manancial para trabalhos na área acadêmica, como, por exemplo, nos estudos pertinentes à Lingüística, Literatura, Sociologia, que poderão resultar em ensaios, edições comentadas, edições críticas e edições genéticas.

1.3 PRIMEIROS FRUTOS

No transcorrer de cinco anos, apesar de toda aridez enfrentada – principalmente a falta de subsídios; de espaço próprio; de material específico para a organização e preservação das peças; de funcionários, que possibilitem a classificação dos documentos e seu acesso aos pesquisadores e ao público em geral, isto é, uma ligação direta com os sistemas administrativo e financeiro da UFC, pois apesar dos Acervos dos Campos terem sido recebidos pela Instituição Universitária, há mais de dois anos, até agora, não há um vínculo efetivo, concreto com os órgãos competentes da UFC - o AMEC da UFC, através de membros de sua equipe inicial e integrantes do grupo de estudos *Da raiz à flor*, já conta com três projetos de pesquisa, desenvolvidos no Programa de Pós-Graduação em Letras da UFC. Os projetos têm como orientadora a Prof^a. Dr^a. Maria Neuma Barreto Cavalcante e como fundamentação os pressupostos teóricos da Crítica Genética: “*A Casa: arquitetura do texto – uma investigação sobre a origem do romance de Natércia Campos*”, concedeu, em 19 de maio de 2009, o título de Mestra a Elisabete Sampaio Alencar Lima, que realizou seus estudos como bolsista Funcap. Vale ressaltar que a pesquisadora efetivou seus trabalhos em fonte primária, com os manuscritos da obra *A Casa*,¹⁷ da escritora cearense Natércia Campos.

¹⁶ LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Texto, Etapas, Variantes: o itinerário da escrita”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, 31: 147-159, 1990, p. 151.

¹⁷ Trata a narrativa de uma mistura de biografia, romance e folclore, que nos relata as histórias dos moradores de uma casa, onde o tempo em circunlóquio faz, como um velho desmemoriado, reaparecer as mesmas situações e dramas. Por isso, em Trindades, os causos se repetem cheios de mistérios, superstições e fantasias. Os ventos contam muitas histórias à Casa, que foi construída por um português, ajudado por dois mestres em cantaria, numa terra de muito encanto e superstições. A Casa foi tocada pelo sopro da vida

O segundo projeto, em curso, é “Conversa atrás da *Porta*: Moreira Campos cronista”, da mestrandia Isabel Gouveia Ferreira Lima, bolsista do Projeto PROPAG – Programa REUNI de orientação e operacionalização da Pós-Graduação articulada à Graduação da UFC. A pesquisadora tem como objeto de estudos os manuscritos autógrafos das crônicas de Moreira Campos, publicadas, semanalmente, entre os anos de 1987 e 1994, na extinta coluna *Porta de Academia*, seção do Caderno FAME, do jornal cearense *O Povo*. O terceiro projeto é o apresentado por mim, Terezinha Alves Melo, constituindo-se na presente dissertação. Destacamos que os estudos para o desenvolvimento de nossa pesquisa, por sua vez, originaram comunicações em eventos acadêmicos na UFC e em outras Universidades brasileiras.¹⁸

Documentos, constituintes do AMEC da UFC, foram ainda objetos de três exposições: duas organizadas pela Profa. Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante, com a colaboração da equipe do Arquivo: “Memórias de Vidas Criativas: Moreira Campos e Natércia Campos”, no II Simpósio Nacional da Casa de José de Alencar, Fortaleza – Ceará, em novembro de 2006; e “Acervos Culturais”, na Sala de Convivência da Reitoria da Universidade Federal do Ceará, no dia 02 de outubro de 2007, que, por motivos burocráticos, só teve a duração de um dia. A terceira exposição foi organizada pela Diretora da Biblioteca de Ciências Humanas da Universidade Federal do Ceará, Ana

quando fixaram, em sua entrada, a pedra de lioz da sagrada soleira, que doravante protegeria seus domínios familiares. Sob ela seus moradores guardariam amuletos, simpatias e umbigos de recém-nascidos, para que se apegassem à Casa. Romance autodiegético, narrador-protagonista. A Casa é foco, espaço e personagem.

¹⁸ VII Seminário de Pesquisa em História da UFC – Arquivos: história e memória (com apresentação da comunicação “Acervo de Moreira Campos: espaço de interações culturais”), em novembro de 2009; Encontros Literários Moreira Campos (com apresentação da comunicação “Moreira Campos: o processo de literariedade dos contos”), em maio de 2009. Encontro Internacional de Texto e Cultura (com apresentação da comunicação “Costumes criativos na obra de Moreira Campos”), em outubro de 2008; IX Congresso Internacional APCG - Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (com apresentação da comunicação: “A gestação de Dizem que os cães vêem coisas: o transitar dos manuscritos”), em outubro de 2008; XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – ABRALIC (com apresentação da comunicação “Acervo dos Campos: novo manancial de pesquisa na UFC”), em julho de 2008; I seminário de integração de ações da Casa de José de Alencar (com apresentação da comunicação “Arquivo do Escritor Cearense”), em 2008.1; V Semana de Humanidades da UFC (como participante da mesa-redonda “A Casa José de Alencar como espaço para ensino, pesquisa e extensão”), em 2008.1; V Semana de Humanidades da UFC (com apresentação da comunicação “Uma nova linha de pesquisa na UFC”), em 2008.1; IV Encontro Interdisciplinar de Estudos Literário: Memória e Identidade: Representações do Real – UFC. (como participante do Fórum “Discutindo as pesquisas do Programa de Pós-Graduação em Letras - Arquivo de escritores: organização, preservação, exploração e divulgação”), em novembro de 2007; XXV Encontro Universitário de Iniciação à Pesquisa da UFC (com apresentação da comunicação “Documentos sobre a vida e a obra de Moreira Campos”), em junho de 2006; V Semana de Letras da UFC (com participante da Mesa-redonda “Arquivando a memória da Literatura Cearense”), em janeiro de 2006; Encontros Literários Moreira Campos (com apresentação da comunicação “Um arquivo para escritores”), em janeiro de 2006.

Elizabeth Albuquerque Maia, com a colaboração de membros de sua equipe, na sala de entrada desse órgão, em maio de 2008.

O AMEC da UFC viabilizará, num futuro próximo, após a conclusão de sua organização, estudos, pesquisas acadêmicas e, como já foi mencionado, edições, biografias, publicações. Abrindo-se, assim, a um leque de perspectivas, já que, a “organização de acervos e a aberturas de suas portas a um público mais amplo, além do mais, indicam uma visão mais democrática das possibilidades de acesso à cultura e para uma tentativa de retomada da memória no seu aspecto efetivamente coletivo.”¹⁹

¹⁹ CURY, Maria Zilda Ferreira. “Acervos: gênese de uma nova crítica”. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995, p. 57-58.

2. MOREIRA CAMPOS: “MESTRE DO CONTO CEARENSE”

Depois de termos descrito o Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC (AMEC da UFC) e algumas funções desse órgão, faremos agora um breve relato sobre a trajetória de Moreira Campos (sua origem, suas conquistas, suas preferências, sua partida), e sobre seu legado.

Contista, por excelência, Moreira Campos desenvolveu, muito cedo, o amor pelos livros e pela literatura. Declarou que era um

[...] apaixonado por estórias, desde menino, orais e escritas. Uma mãe ternamente poetisa, ainda que para o aplauso doméstico, e um pai que escrevia bem (por um triz deixou de ser padre em Portugal, o que possibilitou meu nascimento). Escrevi o meu primeiro soneto aos treze anos, sobre o crepúsculo, que é a hora do meu suicídio. Mas a minha preferência, pelo resto da vida, seria o conto.

A possível vocação de que falo foi reforçada por muita leitura. Um devorador de livros, desde ROBINSON CRUSOÉ ou OS TRÊS MOSQUETEIROS (menino) até Kafka e atualmente Gabriel García Márquez, com preferência madura por Machado, Eça de Queirós, Adelino Magalhães, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e, no estrangeiro, os mestres fundamentais: Tchekhov, Dostoiévski, Tolstoi e Mansfield.²⁰

Moreira Campos, a exemplo de outros literatos, como, por exemplo, Manuel Bandeira, em seu *Itinerário de Pasárgada*, uma espécie de autobiografia lírica, relatou poeticamente em “Um pouco de autobiografia”²¹ e em “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina (Depoimento de Moreira Campos)”,²² o percurso de sua vida:

[...] Sou cearense desde 1914, quando rebentou a 1ª guerra mundial, sem, contudo, ser belicoso. A cidade onde pela primeira vez, sem consciência, vi o mundo ou soltei o vagido inicial (porque outros viram) foi Senador Pompeu (antiga Humaitá). “Mas criei-me em Lavras da Mangabeira, às margens do rio Salgado, que, pelo nome, se confunde com a própria dor literária (‘Ó mar salgado, quanto o teu sal são lágrimas de Portugal’).”²³

²⁰ CAMPOS, Moreira. “Um pouco de autobiografia”. In: AMEC da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, s/n, 1987, p. [281]. Cf. a íntegra desse texto nos “Anexos”.

²¹ IBIDEM.

²² CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. In: SOUZA, Simone de e PONTE, Sebastião Rogério (Org.). *Roteiro Sentimental de Fortaleza: Depoimentos de História oral de Moreira Campos, Antônio Girão Barroso e José Barros Maia*. Fortaleza: UFC-NUDOC, 1996, p. 23-102.

²³ CAMPOS, Moreira. “Um pouco de autobiografia”. Op. cit., p. [281].

Filho de Francisco José Gonçalves (português) e Adélia Moreira Campos (brasileira, de pai português), Moreira Campos teve dois irmãos que morreram jovens e, por esse motivo, foi criado como filho único. Em 1930, a família se transferiu para Fortaleza. Revelou o escritor que:

[...] Cheguei aqui em 30, Fortaleza era então provinciana, era menina, cadeiras nas calçadas e tristezas dos lampiões a gás em cada esquina Pronto. Fortaleza era isso e foi um impacto para mim, menino do interior, acostumado à vida pacata, serena, sem grandes novidades do interior.²⁴

Em 1931, perdeu o pai; em 1932, a mãe e ficou “no mundo, moço, pobre e só”. Relata Moreira Campos que foi “acolhido por um primo, Jáder de Carvalho. Morei em casa de algumas tias. O Desembargador Olívio conseguiu-me um emprego de ajudante de arquivista na Secretaria do Interior e da Justiça e fui morar em uma pensão”.²⁵ Esse é um dos motivos de seu afastamento temporário, por seis anos, dos estudos regulares. Em 1937, casou-se com Maria José Alcides Campos. Retomou os estudos, concluindo o secundário e ingressando, em 1940, na Faculdade de Direito do Ceará, bacharelando-se em 1946. Antes de ser professor universitário, ministrou aulas na Fênix Caixeiral e na Escola de Comércio Padre Champagnat. Confessa Moreira Campos que, embora tenha como funcionário público assumido outras funções, na verdade, seu “maior sonho era ser professor”. Foi na Fênix Caixeiral que ele deu sua primeira aula, convidado pelo então Diretor, Mozart Sólón, para substituir o irmão de Rui Barbosa, o professor de português Assis Barbosa:

[...] Foi a primeira aula que eu dei na vida. Medroso, porque ia substituir um homem muito querido pelos alunos. Os alunos compareceram em massa, porque não queriam um substituto, havia uma reação, não queriam e eu sabedor de que as coisas estavam nesse pé, me preparei muito para a aula inaugural, a aula que ia dar, nervoso. Eram cerca de 60 alunos. Demorei na chamada, pedindo a Deus que passasse aquele momento e dominei a primeira aula. O silêncio foi geral. Aí pronto, continuei, depois fui nomeado professor de Geografia.²⁶

Em 1967, chegou ao ensino superior, resultado, segundo Moreira Campos, de um “complô de três amigos: Antônio Martins Filho, inicialmente, e, depois, Hesíodo Facó

²⁴ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. Op. cit., p. 31.

²⁵ IBIDEM.

²⁶ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. Op. cit., p. 74.

e Valnir Chagas. Os três me queriam na Universidade, e eu não queria, tinha medo.”²⁷ Por ser professor do Departamento de Literatura do Curso de Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC, Moreira Campos achou melhor fazer uma outra graduação. Nesse mesmo ano, através de vestibular, ingressou na antiga faculdade Católica de Filosofia do Ceará para se licenciar em Letras Neolatinas. Revelou ele que para ser professor universitário “bastaria meu título de bacharel em Direito, mas eu previa a possibilidade de o Governo exigir um título dessa ordem, que é o mais convincente com a área de Literatura”.²⁸

Na Universidade Federal do Ceará - UFC, além de ter sido professor titular (antigo catedrático) de Literatura Portuguesa do Curso de Letras, participou da lista sêxtupla, em 1971, para Reitor; exerceu o cargo de Pró-Reitor de Graduação (por seis anos, nas gestões dos reitores Professor Walter Cantídio e Pedro Teixeira Barroso, que por várias vezes passaram, provisoriamente, a Reitoria a Moreira Campos); e, posteriormente, recebeu o diploma de Professor Emérito, na gestão do Reitor Professor Antônio Albuquerque Sousa Filho, em 1992. Ressaltamos que o juramento geral dos formandos da UFC,²⁹ que se usava até 1994, foi escrito por Moreira Campos, na gestão do Reitor Pedro Teixeira Barroso.

Foi membro da Academia Cearense de Letras (fundada em 1894, dois anos antes da Academia Brasileira de Letras), da Academia de Língua Portuguesa (um dos fundadores) e integrante do Grupo Literário da Revista CLÃ – Clube de Literatura e Arte Moderna – solidificador do Movimento Modernista Brasileiro no Ceará. Este grupo surgiu na primeira metade da década de quarenta, nas reuniões em torno das mesas do café Éden e Comércio, em Fortaleza, sendo constituído por jovens intelectuais de então, como Fran Martins, Milton Dias, Joaquim Alves, Braga Montenegro, Artur Eduardo Benevides, João Clímaco Bezerra, Mozart Soriano Aderaldo, Otacílio Colares, Antônio Martins Filho, Mário Sobreira de Andrade, Antônio Girão Barroso, Eduardo Campos, Aluísio Medeiros, Moreira Campos, Paulo Montenegro, e artistas plásticos como Antônio Bandeira, Aldemir Martins, Mário Barata, Barbosa Leite e outros. Comenta Moreira Campos que os integrantes do CLÃ não se limitaram “apenas aos livros, revistas e jornais, estivemos

²⁷ Ibid., p.75.

²⁸ IBIDEM.

²⁹ Tentamos saber com a chefe do cerimonial da UFC, Claudia Maria de Albuquerque Pimentel, se o juramento continua em vigência ou se foi substituído, mas a sua secretária, Juliana Carneiro Ribeiro da Silva, informou-nos que o Departamento de Cerimonial da UFC não tem registro sobre a autoria do texto proferido pelos graduandos da UFC.

presentes a iniciativas significativas como o Congresso de Poesia,³⁰ realizado em plena guerra, encontros de escritores aqui e fora do Ceará. [...] Nas letras, CLÃ, como diria Milton Dias, deu ‘de um tudo’: o poeta, o romancista, o novelista, o crítico, o teatrólogo, o ensaísta, o folclorista, o sociólogo, o historiador.”³¹

Após meio século de vida conjugal com dona Zezé, 57 anos de matrimônio, que lhe deu três filhos: Natércia Maria, Marisa e Cid, uma notável vida profissional e literária, Moreira Campos faleceu no dia 7 de maio de 1994.

2.1 O RECRIADOR DA DOR HUMANA

O fazer literário de Moreira Campos foi alicerçado, desde criança, pelo amor à leitura. A paixão pela língua escrita o transformou num pesquisador, num investigador que não se conformava em ficar restrito ao ato de ler, desejando apreender as especificidades da escrita. De acordo com sua neta Patrícia, ao ler, Moreira Campos “marcava o livro, anotava os vocabulários, as expressões, às vezes, fazia comentários nas últimas páginas dos livros. [...], estava preocupado com a história, mas também muito com a forma, com as expressões, lia fazendo um estudo, uma análise do livro, não era só um leitor, mas também um estudioso da forma, das expressões que estavam lá”.³² Confessou:

[...] a paixão grande minha foi a Literatura, a ficção. Como o sertão era restrito, sem grandes meios, todo livro de poesia ou romance que caísse na minha mão, eu devorava.

No início, também fui influenciado pela minha mãe que era, como costume dizer, uma ‘poetisa doméstica’. [...] Acho que herdei particularmente dela a vocação para as Letras e, também, em parte, do meu pai. Meu pai escrevia muito bem e escrevia nos jornais. Então, este ambiente nosso foi um ambiente de Letras.³³

Uma de suas predileções era escrever crônicas, poesias e, em especial, contos.

Referindo-se a essa preferência ressaltou:

[...] Sou dinâmico, direto, busco a essencialidade, o detalhe expressivo, a palavra reveladora. Carlos Drummond de Andrade já dizia:

³⁰ Primeiro Congresso de Poesia do Ceará, em 1942. Apud: AZEVEDO, Rafael Sânzio de. *Literatura Cearense*. Fortaleza: ACL, 1976, p. 427.

³¹ CAMPOS, Moreira. “Um pouco de autobiografia”. Op. cit., p. [215].

³² Cf. a íntegra da entrevista com Patrícia Campos nos “Anexos”.

³³ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. Op. cit, p. 54.

‘Lutar com palavras
É a luta mais vã.
Entanto lutamos
Mal rompe a manhã.’
Daí a minha marcada preferência pelo conto.³⁴

[...] O conto me atrai pela sua unidade, dinamismo, síntese, implícito ou sugestivo. Humberto de Campos dizia, se não estou enganado, que as casas de Machado de Assis não tinham quintal. As minhas, também não. Interessam-me a sala e a intimidade cúmplice do quarto, da camarinha, da alcova. Isso equivale a dizer: seduz-me o ser, o homem, com a sua precariedade, vulnerabilidade, o seu abismo e circunstância.³⁵

Nos textos de Moreira Campos, a retratação da essência humana é um dos motivos que o conduziram ao topo das letras no Estado do Ceará. Destaca Julio Cotázar que um “bom contista é aquele cuja escolha possibilita essa fabulosa abertura do pequeno para o grande, do individual e circunscrito para a essência mesma da condição humana.”³⁶

Por ser o conto, assim como a crônica, um gênero literário de complexa definição, pois, dependendo do suporte onde está publicado e de quem o escreveu, pode muito bem assumir a vez de um pequeno romance ou de uma crônica, que, além de se metamorfosear em conto, permite-se ainda outras naturezas literárias, como a epistolar, ou seja, a “crônica, que poderá ser vista sob vários aspectos, trata mais de um fato, uma ocorrência. Contudo, a crônica poética é hoje perfeitamente confundível com o conto-atmosfera, inaugurado por Mansfield.”³⁷ Para Nádia Battela Gotlib o que caracteriza e distingue o conto dos outros gêneros literários “é o modo pelo qual a estória é contada. E que torna cada elemento seu importante no papel que desempenha neste *modo de o conto ser*. Como bem formulou o contista Hóracio Quiroga, ao alertar para alguns ‘truques’ do contista: ‘Em literatura a ordem dos fatos altera profundamente o produto.’”³⁸ Já para Moreira Campos o “conto narra, tem diálogo, luta com personagens, segundo modelo clássico e eterno. Conta uma estória. Pela sua unidade indispensável não permite digressões mais cabíveis numa novela. É preciso ter sempre presente a lição de Tchekhov: ‘Se a espingarda não vai entrar no conto, convém tirá-la da sala.’”³⁹

³⁴ Ibid., p. [107].

³⁵ Ibid., p. [281].

³⁶ Apud: GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. - São Paulo: Ática, 1985, p.49. (Série princípios).

³⁷ CAMPOS, Moreira. “Um pouco de autobiografia”. Op. cit., p. [107].

³⁸ GOTLIB, Nádia Battella. Op. cit., p.16.

³⁹ CAMPOS, Moreira. “Um pouco de autobiografia”. Op. cit., p. [107].

Para chegar à síntese, e atingir seu objetivo na arte de contar e encantar, Moreira Campos se deixou conduzir pelo “conceito” de Tchekhov,⁴⁰ mestre do conto moderno, que, embora não tenha postulado uma teoria do conto em suas correspondências, elucida assuntos pertinentes ao ato de escrever e ler histórias, em particular, contos. Numa releitura de Tchekhov, Nádia Gotlib observa que o conto deve ter

[...] ‘brevidade, e algo que seja *novo*’. E também *força, clareza e compactação*. Assim o texto deve ser *claro* – o leitor deve entender, de imediato, o que o autor quer dizer. Deve ser *forte* – e ter a capacidade de marcar o leitor, prendendo-lhe a atenção, não deixando que entre uma ação e outra se afrouxe este laço de ligação. O excesso de detalhes desorienta o leitor, lançando-o em múltiplas direções. E deve ser *compacto* – deve haver condensação dos elementos. Tudo isto, com objetividade: ‘Quanto mais objetivo, mais forte será o efeito.’⁴¹

Moreira Campos é tido por críticos e escritores como uma referência nesse gênero literário, tanto no Ceará como no Brasil. Alguns de seus contos foram traduzidos para o alemão, inglês, francês, japonês, espanhol e hebraico, e veiculados através de vídeo, quadrinhos, como é o caso do conto “O Preso”, que, além de ter sido objeto de um curta-metragem,⁴² comparece pelo menos, em quinze publicações, nas quais uma em língua alemã⁴³ e uma em hebraica.⁴⁴ Seus textos constam ainda em jornais e revistas locais, nacionais e internacionais; em antologias locais, nacionais e estrangeiras, como por exemplo, uma organizada por Alfredo Bosi, editada pela Cultrix, em 1984, *O Conto Brasileiro Contemporâneo*, na qual Moreira Campos está presente com o conto “As vozes do morto”, na página 65, ao lado de expoentes do cenário literário nacional, como João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Otto Lara Resende, Osman Lins, Dalton Trevisan e outros. A escritora Rachel de Queiroz afirmou que o contista cearense é

⁴⁰ CAMPOS, Moreira. “Breves palavras”. In: CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas*. 2ª edição. São Paulo: Maltese, 1993, p. 11.

⁴¹ GOTLIB, Nádia Battella. *Op. cit.*, p. 43.

⁴² Vídeo com roteiro e direção de Karim Ainouz. Prêmio de melhor vídeo, melhor direção de arte e melhor edição na II Mostra de Vídeo de Fortaleza, 19 minutos, em 1992. Exposto no Festival Internacional d’Amiens, na França, em 1993. Apud.: CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas*. 4ª edição. Fortaleza: UFC, 2002, p. 138.

⁴³Cf. *Die Reiher und Andere Brasilianische Erzählungen*. Trad. de Curt Meyer-Clason. Alemanha, 1967. Apud. CAMPOS, Moreira. *Op. cit.*, 1993, p. 138.

⁴⁴ Cf. *Contos Latino-Americanos de Nossos Dias*. Publicado sob os auspícios do Instituto Central de Relações Culturais Israel-Ibero América, Espanha e Portugal, Jerusalém, em 1964. Apud: IBIDEM.

[...] mestre da história pequena como poucos iguais ou sequer parecidos haverá neste País. Sim é mestre. [...]. O conto é o território de Moreira Campos, e; nesta idade técnica em que vivemos, poder-se-á dizer que é a sua especialidade. É a forma natural de expressão artística, sendo embora o gênero literário mais difícil; pois o conto, para ser bom, tem que ser quase uma perfeita obra-prima, já que não deixa ao autor espaço para se derramar, para se perder e se recuperar, como acontece com o romance.⁴⁵

[...] Moreira Campos sempre nos surpreende com um enredo que se conta em algumas páginas, mas tão denso ou cortante que é capaz de resumir toda uma situação dramática em duas frases acerbas, todo um esplendor de paisagem em três linhas; e faz você se abismar num pôr-de-sol, num pulsar de maré, no risco do vôo de um pássaro.⁴⁶

Valendo-se de acontecimentos casuais do cotidiano, Moreira Campos demonstra sua habilidade de transformar episódios, às vezes chocantes pelo realismo, em páginas de arte. A esse respeito afirmou: “Arranco as minhas estórias da vida, do cotidiano, das vivências de ontem e de hoje, em ‘flashes’, manchas. Fiel sempre ao conceito de Ciro dos Anjos: ‘A literatura se nutre do real.’”⁴⁷ O vivenciado é um dos nutrientes fundamentais nos textos de Moreira Campos:

[...] Parto de algo que aconteceu. Por exemplo, [...], eu encontrei com um casal e duas crianças, dois filhos – um menino e uma menina – no elevador. [...]. Conversamos com certa alegria enquanto esperávamos o elevador. Aí eu me virei para as duas crianças, uma morena, escurinha mesmo e o menino louro, louro, e disse inadvertidamente: ‘Coisa interessante, uma tão morena e a outra tão loura, né?’. O marido fechou a cara. Bem, aí ele me entregou o conto.⁴⁸ Pode até não ser o que eu estava pensando, mas ele me deu o mote.⁴⁹

A matéria-prima dos contos moreirianos, na opinião de Azevedo, “está na vida: nos sonhos, nos desenganos, nas frustrações, nas taras, nas ambições, na existência, enfim, de figuras densas de lirismos ou de tragédia, vale dizer, densas de vida.”⁵⁰ Em entrevista aos alunos da Universidade Regional do Cariri - URCA, Moreira Campos explicou a amálgama de sua escrita literária que

⁴⁵ QUEIROZ, Rachel. “Dois Livros”, jornal *Correio do Ceará*, de 06.01.1970. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, nº 01, 1955-1963.

⁴⁶ QUEIROZ, Rachel. “Prefácio”. In: CAMPOS, Moreira. *Obra Completa: conto I*. (Org) Natércia Campos. São Paulo: Maltese, 1996, p. 12

⁴⁷ CAMPOS, Moreira. “Um pouco de autobiografia”. Op. cit., p. [281].

⁴⁸ Conto de título “A Semente” In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, fundos Moreira Campos, Série Álbum, s/n, 1986-1991.

⁴⁹ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. Op. cit, p. 89.

⁵⁰ AZEVEDO, Sânzio. “Moreira Campos e a arte do conto”. In: CAMPOS. Op. cit., 1996, p. 26-27.

[...] se faz com o ser, com o que o homem representa na sua precariedade, na sua vulnerabilidade e nos seus abismos. Sem a pessoa humana, não há literatura, apenas paisagem. [...] Toda obra literária trata direta ou indiretamente do social, já que cuida do ser no contexto em que vive. A denúncia que faço em alguns dos meus contos tem uma implicação sócio-política. Prefiro, entretanto, os temas eternos ligados ao homem.⁵¹

Moreira Campos, além da excelência nas histórias escritas, era também um exímio contador de histórias orais. Comenta Patrícia Campos que seu avô

[...] era um contador de histórias, contava trinta vezes a mesma história e você tinha o mesmo prazer de ouvir e se deleitar com aquela história trinta vezes. [...] Essas que ele repetia eram histórias motivadas pelo assunto que a gente colocava, como por exemplo, estávamos falando sobre alguém que não tinha paciência, aí ele contava sempre uma história de um cara que morava na Fortaleza antiga, andava todo de branco e tinha uma paciência muito curta: Uma vez, em um dos Cafés de Fortaleza, disse ao garçom para ele ter cuidado quando fosse servi-lo, porque ele não queria se sujar. O garçom o serviu sem sujá-lo, mas na hora em que ele foi colocar os quadradinhos de açúcar no café, um pingo de café caiu na roupa dele, aí, ele pegou a colherinha e começou a tomar banho de café e sujou toda a roupa branca. Essa história eu ouvi não sei quantas vezes, quando se falava de pessoas que não tinham paciência. [...] Ele era um contador de histórias maravilhoso. E a gente realmente não cansava de ouvir. [...] As fábulas de La Fontaine, eu as conheci contadas por ele. [...] Muitas vezes ele contava a história e depois a vovó vinha e premiava a gente com os livros das fábulas contadas por ele.⁵²

2.2 SINGULARIDADE MOREIRIANA

No ensaio “A criação do texto literário”,⁵³ comenta Leyla Perrone-Moisés que o texto literário nasce “da insatisfação causada pelo real”, do inconformismo sentido pelo homem com seu tempo, espaço e próprio eu. A literatura “empreende dizer as coisas como são, faltantes, ou como deveriam ser, completas. Trágica ou epifânica, negativa ou positiva, ela está sempre dizendo que o real não satisfaz”.⁵⁴ Leyla Perrone-Moisés explica ainda que a reinvenção do mundo real, para suprimir o vazio, é empreendida pela

⁵¹ CAMPOS, Moreira. “Um pouco de autobiografia”. Op. cit., p. [233].

⁵² Cf. dados da entrevista com Patrícia na p. 21.

⁵³ PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100-110.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 104.

linguagem. Essa é concebida, de acordo com o linguista suíço Ferdinand de Saussure,⁵⁵ “como um sistema de significante arbitrário”, pois é ilusória a relação entre o significante (as palavras faladas e escritas) e o significado (o conceito abstrato do objeto). A “ligação arbitrária tornou-se uma convenção”, pois existe uma padronização linguística em cada língua, com base no referente (objeto real). Esclarece Leyla Perrone-Moisés que a “linguagem tem uma função referencial e uma pretensão representativa. Entretanto, o mundo criado pela linguagem nunca está totalmente adequado ao real. Narrar uma história, mesmo que ela tenha realmente ocorrido, é reinventá-la.”⁵⁶ Asseverou Moreira Campos que:

[...] nenhum conto meu surge da fantasia. Há sempre um ponto verdadeiro, real que eu procuro transformar num conto. Se procuro transformar num conto, já estou compromissado com a arte literária, porque não é contar um fato simplório, simples: [...]. A arte tem outra dimensão, é a recriação do real. Aí, cabe ao autor ter capacidade para dar beleza, chamamento artístico para o fato e não simplesmente registrá-lo. Assim, a recriação é minha, mas não parte de um fato aleatório, perdido. Parte de algo que aconteceu. [...].

Não sei se muitos contistas têm esse processo. Mas eu admito que sim, porque criar no vago, só Deus. Criar no vazio, só Deus conseguiu criar até hoje com grandeza, [...]. Eu tenho um conto que eu termino assim: ‘Nós, os seres domésticos, pacíficos, vivemos mais da imaginação do que da realidade’.⁵⁷ E é! O que vivemos de imaginação é de uma riqueza inesgotável, é por isso que a alma humana me seduz. Assim, eu vou longe.⁵⁸

2.3 O LEGADO DO LEITOR QUE SE FEZ ESCRITOR

Sobre o processo de escritura literária e sua recepção, atesta Paul Valéry que:

[...] Uma obra é fruto de longas preocupações (...) Ela demandou meses e mesmo anos de reflexão, e pode supor também a experiência e as aquisições de toda uma vida. Ora, o efeito dessa obra se manifestará em alguns instantes. Em duas horas, todos os cálculos do poeta, todos esses atos de fé, todos esses atos de escolha, todas essas transações mentais

⁵⁵ BONNICI, Thomas. “Teorias Estruturalistas”. Apud: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003. p. 110.

⁵⁶ PERRONE-MOISÉS, Leyla. Op. cit., p. 105.

⁵⁷ Cf. “nós, os seres anônimos, pacatos, de comportamento doméstico, vivemos mais da imaginação que da realidade”, excerto do conto de título “Coração Alado”, presente no livro *Vidas Marginais*, publicado pelas Edições Clã, 1949.

⁵⁸ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. In: Op. cit., p. 89- 91.

vêm, enfim, atingir, fascinar ou desconcertar o espírito do Outro.⁵⁹

Acolhido com exaltação pelo meio literário cearense e brasileiro, desde a primeira publicação dos contos de *Vidas Marginais*, apontado por Saldanha Coelho “como a melhor estréia de ficção” de 1949, Moreira Campos “assegurou com seu livro um dos mais destacados lugares no panorama da nova literatura brasileira”.⁶⁰ Moreira Campos esclareceu que existiu nas terras alencarinhas,

[...] antes de 1949, antes da publicação do livro, um concurso, chamado concurso Aequitas, [...]. Quando soube que havia o concurso, já tinha escrito alguns contos, terminei outros que já estavam planejados, preparei o livro e cheguei tarde. Quando cheguei, a inscrição já estava encerrada. Mas eu estava com o livro pronto, então mostrei a alguns amigos. Generosamente, eles aplaudiram os contos, o livro, e eu publiquei o livro, o livro de estréia em 1949 pelas Edições Clã (do Grupo Clã).⁶¹

Oito anos após *Vidas Marginais*, Moreira Campos presenteia seus leitores com um novo trabalho, *Portas Fechadas*, publicado pela editora Cruzeiro, 1957, em que, na “quase totalidade de suas páginas encontramos ainda o agudo (e, não é difícil de julgar, laborioso) perquiridor dos refolhos da alma humana, dissecando como o fisiólogo faz no laboratório no mais recuado de nosso coração”.⁶² A obra foi bem recebida pelo público e pela crítica literária: “um dos livros mais importantes em 1957”⁶³ e um dos livros mais vendidos no período de 14 a 22 de dezembro de 1957, no Rio”.⁶⁴ *Portas Fechadas* recebeu o prêmio do Instituto Nacional do Rio, no mesmo ano de sua publicação. Após esse volume, Moreira Campos inicia uma nova fase de escritura, a “dos contos breves, resumidos”,⁶⁵ embora o próximo livro de contos ainda seja uma mistura de “narrativas mais longas” e de curtas.

Em 1963, há uma conturbada publicação de *As vozes do Morto* pela Livraria

⁵⁹ VALÉRY, Paul. Apud: HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, ver. téc. Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p.13.

⁶⁰ COELHO, Saldanha. “Crônicas e Notas de Literatura”, jornal *Diário Carioca*, de 18.12.1949. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Vidas Marginais*, 1949.

⁶¹ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. In: Op. cit., p. 86.

⁶² LIMA, Herman. “Moreira Campos: um Mestre do Conto Moderno”, jornal *Diário de Notícias*, de 02.12.1957. In: AMEC da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Portas Fechadas*, p. s/n.

⁶³ Cf. Informação do jornal *O Semanário*, nº 19, janeiro de 1958. In: Ibid., p. s/n.

⁶⁴ Cf. Notícia publicada no jornal *Suplemento da Tribuna da Imprensa*, seção “Tribuna dos Livros”, dezembro de 1957. In: Ibid., p. s/n.

⁶⁵ CAMPOS, Moreira. “Poucas Palavras Realmente”. In: CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêm coisas*. 1ª edição. Fortaleza: Edições UFC, 1987, p. 7.

Francisco Alves – Editora Paulo de Azevedo LTDA: de acordo com notícia da coluna “Livros: Pedras do Nascimento” do jornal *Tribuna da Imprensa*, do Rio de Janeiro, em 18.09.1963, a editora não teve zelo pela obra do contista cearense e pôs à venda um livro “com aparência de Cartilha, em uso no interior do Piauí, [...], papel horrível, péssima tipografia. [...] Nunca um autor tão bom foi tão mal editado. Ao receber, em Fortaleza, os primeiros exemplares de *As vozes do Morto*, Moreira Campos, [...], telegrafou ao romancista Paulo Rónai, diretor da Francisco Alves, pedindo que não enviasse livros para o Ceará”. Esclareceu Moreira Campos:

[...] Este livro foi maltratado. Publicado pela Francisco Alves. Mas eu não gostei da edição e eu sou meio malcriado quando não gosto das coisas, tanto que o livro não teve muita circulação, porque mandei tirar do comércio. Passei um telegrama malcriado à editora. ‘Não faça isso, brigar com a editora do Sul’. [...], mas caiu nas mãos de alguns críticos, inclusive do Bosi.⁶⁶

O Puxador de Terço, lançado pela José Olympio, em 1969, é o quarto volume publicado de Moreira Campos. Obra que se enquadra, de acordo com o professor Rolando Morel Pinto, “rigorosamente dentro das características do conto moderno, de que é modelo Tchecov, este trabalho do conhecido e unanimemente elogiado escritor cearense, não apenas o contista de maior projeção nas letras cearenses contemporâneas, porém, ainda, juntamente com Osman Lins, Dalton Trevisan e poucos outros, terá ele realizado o que de mais significativo existe no conto moderno brasileiro.”⁶⁷

Em 1971, Moreira Campos publicou seu quinto livro de contos – *Contos escolhidos*, que teve quatro edições: a 1ª pela Imprensa Universitária do Ceará, em Fortaleza; a 2ª (1974) e a 3ª (1978) pela Edições Antares/INL, no Rio de Janeiro; e a 4ª (1984) pelas Ed. UFC, em Fortaleza. Trata-se da primeira seleção de contos do autor pinçados de outras obras já publicadas para uma nova publicação. Seguindo esse modelo, Moreira Campos organizou ainda mais três volumes: *Contos*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1978; 10 *Contos Escolhidos*. Brasília: Editora Horizonte, 1981; e *Dizem que os cães vêem coisas*,⁶⁸ que foi a última publicada em vida por Moreira Campos.

Em 1978, é publicado a edição de *Os Doze Parafusos*,⁶⁹ sétimo livro do

⁶⁶ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. In: Op. cit., p. 88.

⁶⁷ PINTO, Rolando Morel. “Da Arte de Contar”. In: jornal *O Estado de São Paulo*, em 1969. In: AMEC da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *O Puxador de Terço*, s/n.

⁶⁸ Cf. Descrição da 1ª e da 2ª edições dessa obra no subcapítulo “Quatro Edições, Quatro Manuscritos”.

⁶⁹ Cf. Descrição dessa publicação no subcapítulo “Quatro Edições, Quatro Manuscritos”.

autor, na ordem de obras de contos publicados, embora seja o quinto em publicações originais. Foi apresentando por Aurélio Buarque de Holanda, em noite de autógrafa, no clube Náutico Atlético Cearense. Sobre a escolha do título, relatou Moreira Campos:

[...] A este livro, eu dei inicialmente o título de *As Estórias* (com E). Mas o título que eu realmente tinha pensado era *Os Doze Parafusos*. Tanto parafuso! Por que doze? Aí, levei o livro para a editora, a Cultrix, com o título *As Estórias*. O José Paulo Paes, que era então diretor, aprovou o livro, mandou editar. Então disse: ‘Moreira, você receberia uma sugestão minha?’ ‘Pois não’. – ‘Por que você não tira o título *As Estórias* e põe *Os Doze Parafusos*? É muito mais chamativo’. [...] Aí, ficou com esse título, que é o título de um conto que partiu também de um fato que me foi contado por outro intelectual.⁷⁰

Sete anos após *Os Doze Parafusos*, chega às livrarias a última obra totalmente inédita de Moreira Campos, lançada pela editora Nova Fronteira - *A Grande Mosca no Copo de Leite*,⁷¹ que tem, segundo o autor, um “título estranho”, oriundo do título de um conto que “é altamente erótico”.⁷²

O escritor dividiu seus livros de contos em duas “fases”: a das “narrativas mais longas” e a “dos contos breves, resumidos”,⁷³ que foi, segundo ele, “a linha” adotada posteriormente a *Vidas Marginais* (1949) e *Portas Fechadas* (1957)”. Nessa linha, encontramos as seguintes publicações: *As Vozes do Morto* (1963); *O Puxador de Terço* (1969); *Contos Escolhidos* (1971); *Contos* (1978); *Os Doze Parafusos* (1978); *10 Contos Escolhidos* (1981), *A Grande Mosca no Copo de Leite* (1985) e *Dizem que os cães vêem coisas* (1987), gerando um total de seis publicações e quatro republicações de contos. Como podemos verificar, foram mais de quatro décadas de admirável e consagrada literatura de Moreira Campos, que pertence, na opinião de Rachel de Queiroz, “à família dos introspectivos, à estirpe de Graciliano e Machado, aqueles a quem Zé Lins às vezes chamava brincando os ‘da máquina de costurar’, pela sua preocupação de polir, retocar, pespontar”.⁷⁴

⁷⁰ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. In: Op. cit., p. 92.

⁷¹ Cf. Descrição dessa publicação no subcapítulo “Quatro Edições, Quatro Manuscritos”.

⁷² IBIDEM.

⁷³ CAMPOS, Moreira. “Poucas Palavras Realmente”. In: CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas*. 1ª edição. Fortaleza: Edições UFC, 1987, p. 7.

⁷⁴ QUEIROZ, Rachel. “Livro Novo”. In: Jornal *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, de 1957. In: AMEC da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Portas Fechadas*, s/n.

3. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para uma compreensão da metodologia adotada em nosso trabalho, nesse capítulo, discorreremos sobre a trajetória e especificidades da Crítica Genética, corrente de pesquisa que surgiu de estudos ligados à feitura, à criação do texto literário. Com o passar dos tempos, a Crítica Genética ampliou o seu campo de estudo, chegando ao texto musical e a outras manifestações artísticas, como por exemplo, as artes cênicas, as artes plásticas e as artes arquitetônicas.

Explica Leyla Perrone-Moisés, no ensaio “A criação do texto literário”, já referido no subcapítulo “Singularidade Moreiriana”, que o vocábulo “criação supõe o tirar do nada, o tornar existente aquilo que não existia antes”. Ressalta ela que essa definição tem um lado divino, teológico, pois, “como Deus criou o mundo a partir do Verbo”, o escritor recria esse mundo através da imaginação e do labor literário da palavra. Quanto ao vocábulo “texto”, a autora o “remete para materialidade do escrito”, para a concretude do irreal humano. Traçar os parâmetros de classificação da palavra “texto” tem sido, através dos tempos, uma preocupação recorrente entre os estudiosos do assunto. Esclarece o linguista Luiz Antônio Marcuschi que

[...] O texto pode ser tido como um tecido estruturado, uma entidade significativa, uma entidade de comunicação e um artefato sócio-histórico. De certo modo, pode-se afirmar que o texto é uma (re)construção do mundo e não uma simples refração ou reflexo. Como Barkhtin dizia da linguagem que ela ‘*refrata*’ o mundo e não reflete, também podemos afirmar do texto que ele *refrata o mundo* na medida em que o reordena e reconstrói.⁷⁵

No ensaio “‘O texto não existe’ reflexões sobre a Crítica Genética”,⁷⁶ O geneticista Louis Hay, depois de relatar as transformações ocorridas com a noção de “texto”, tomando como ponto de partida a definição do termo na Idade Média e sua estabilidade até a segunda metade do século XX,⁷⁷ em países como a Alemanha, Grã-

⁷⁵ MARCUSCHI, Luiz Antônio, *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008, p.72.

⁷⁶ In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 29.

⁷⁷ Segundo Hay, “a transformação de *textus*, com a acepção de tecido, em *texto*, com o sentido atual do termo, é confirmada nas diversas línguas nacionais da Europa [...]; a Academia Francesa o define, no seu

Bertanha, França e Estados Unidos, afirma que foi Roland Barthes, com sua “curiosa fórmula”: ‘A obra existe na mão, o texto, na linguagem’, quem aperfeiçoou “a inversão dos termos do cânone original”. Com isso, a teoria do texto faz sumir “não somente as fronteiras entre prototexto, texto e pós-texto, mas também entre escritura e crítica: ambas estão no moto contínuo das significações infinitas.”⁷⁸ Acrescenta Louis Hay que

[...] Esta situação oferece mais de um contraste com a de uma corrente de pesquisa que se desenvolve simultaneamente ao início dos anos setenta sob a designação de ‘crítica genética’. Ela cruza no tempo com a teoria do texto e prolonga, ocupando-se por sua vez com a relação entre texto e gênese, com os mecanismos da produção textual, com a atividade do sujeito da escritura. Entretanto, distinguindo-se dela tanto por seu método quanto por seu objeto.⁷⁹

A metodologia utilizada pela Crítica Genética procede, ainda segundo Louis Hay, “de uma gama de trabalhos empíricos dedicados aos manuscritos autógrafos, que revelam progressivamente a aptidão desses documentos para reconstituir, sob certas condições, a gênese dos escritos”.⁸⁰ Em outras palavras, a Crítica Genética instaura uma nova visão, investiga o processo de criação artística, o surgimento e itinerário da obra de arte a partir dos manuscritos, “analisa o documento autógrafo, [...], para compreender, no próprio movimento da escritura, os mecanismos da produção, elucidar os caminhos seguidos pelo escritor e entender o processo que presidiu o nascimento da obra”.⁸¹

É um novo campo de pesquisa que tem como objeto o manuscrito moderno – que “pode ser caracterizado pela dualidade de sua natureza: dado material enquanto documento observado, e construção intelectual enquanto prototexto”.⁸² Ressalta Almuth Grésillon que essa nomenclatura foi apresentada e classificada por Jean Bellemin-Nöel como “o conjunto constituído pelos rascunhos, pelos manuscritos, pelas provas, pelas ‘variantes’, visto sob o ângulo do que precede materialmente uma obra, quando essa é

dicionário de 1786, como ‘as próprias palavras de um autor, consideradas em relação às notas, aos comentários, às glosas’, e oferece como exemplo ‘o texto da Sagrada Escritura’”. Cf. *Ibid.*, 2002, p. 30.

⁷⁸ *Ibid.*, 2002, p. 34.

⁷⁹ *IBIDEM.*

⁸⁰ *IBIDEM.*

⁸¹ SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética, uma introdução*. São Paulo: Educ, 1992, p.12.

⁸² HAY, Louis. *Op. cit.*, 2002, p.35.

tratada como um *texto*, e que pode formar um conjunto com ele.”⁸³

O objetivo da Crítica Genética é a reconstrução do processo de criação artística, a partir dos traços deixados por seu criador no caminho de sua escritura. Comenta Maiakovski que a “própria essência do trabalho literário não reside na apreciação das coisas já feitas, partindo do gosto, mas antes de um estudo preciso do processo de fabricação”.⁸⁴ O relevante à análise genética é o “antetexto, com o conjunto das marcas conservadas, que se deve estabelecer. A partir de então, o geneticista, assumindo sua própria subjetividade [...], construirá hipóteses sobre a trajetória escritural do processo em questão”.⁸⁵

3.1 GESTAÇÃO DA CRÍTICA GENÉTICA

Embora a Crítica Genética tenha-se iniciado como uma nova corrente de pesquisa no final da década de sessenta do século XX, o processo de criação do texto literário foi interesse recorrente entre os literatos do século XIX e da primeira metade do século XX. Um dos escritores que relatou os bastidores da escrita foi o norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849), em seu artigo *The Philosophy of Composition - A Filosofia da Composição* – texto em que Poe comenta como se realizou a escritura de seu poema “O Corvo”, de 1845:

[...] Tenho pensado quão interessante seria um artigo escrito por um autor que quisesse e que pudesse descrever, passo a passo, a marcha progressiva seguida em qualquer uma de suas obras até chegar ao término definitivo de sua realização. Seria, para mim, impossível explicar por que ainda não foi oferecido ao público um trabalho semelhante; mas talvez a vaidade dos autores seja a causa mais poderosa para justificarmos essa lacuna literária. Muitos escritores, especialmente os poetas, preferem deixar que acreditemos que escrevem graças a uma espécie de sutil frenesi ou de intuição extática; teriam verdadeiros calafrios se tivessem que permitir ao público dar uma olhadela por trás da cortina, para contemplar os trabalhosos e vacilantes embriões de pensamentos, a verdadeira decisão adotada no último momento, os relances de idéias que durante muito tempo resistem a mostrar-se, o pensamento plenamente maduro mas rejeitado por ser inaproveitável, a

⁸³ GRÉSILLON, Almuth. Op. cit., 2007, p. 29.

⁸⁴ Apud: SALLES, Cecília Almeida. Op. cit., p.19

⁸⁵ GRÉSILLON, Almuth. “Alguns Pontos sobre a História da Crítica Genética”. In: Op. cit., p.9-11.

eleição prudente e os arrependimentos, as dolorosas emendas e interpolações; em suma, os rolamentos e as rodas, os artifícios para a troca de decoração, as escadas e os alçapões, as penas de galo, as cores, os disfarces e todos os enfeites que em noventa e nove por cento dos casos são o peculiar do histrião literário.

No entanto, sei que não é freqüente um autor estar disposto a reconstruir o caminho por onde chegou a seu desenlace. Geralmente, as idéias surgem mescladas; logo são seguidas e finalmente esquecidas da mesma maneira.

Quanto a mim, não compartilho com a repugnância do que acabo de falar, nem encontro a menor dificuldade em recordar a marcha progressiva de todas as minhas composições. Posto que o interesse dessa análise ou reconstrução, que tenho considerado como um desideratum, é inteiramente independente de qualquer interesse real ou imaginário na coisa analisada, não poderei ser censurado se revelo aqui o modus operandi utilizado para construir uma de minhas obras. Escolhi “O Corvo” por ser esta a mais conhecida de todas. Meu propósito consiste em demonstrar que nenhum ponto da composição pode ser atribuído à intuição ou à sorte; e que aquela avançou até seu término, passo a passo, com a mesma exatidão e lógica rigorosa de um problema matemático.⁸⁶

Sobre *A Filosofia da Composição*, acrescenta Almuth Grésillon que, além de ter sido “traduzido, prefaciado e publicado por Beaudelaire sob o título significativo de *La genèse d'un poème*”, é um marco contra a concepção de uma “poesia como dádiva dos deuses”.⁸⁷

Estudos sobre os procedimentos de análise textual, visando à sua genuinidade e autenticidade, e sobre as técnicas para se chegar à gênese de um texto podem ser encontrados, segundo Adalberto de Oliveira Souza, nas obras de teóricos como Gustave Lanson⁸⁸ (1857 – 1934) e Gustave Rudlger⁸⁹ (1872 – 1957). Na publicação da obra *Essais de méthode de critique et d'histoire littéraire*, de 1910, Gustave Lanson explicou os passos que um pesquisador deve seguir para conseguir agregar o maior número de dados sobre um autor e sua obra: faz-se necessário uma investigação em “livrarias, bibliotecas, catálogos, inventários, relatórios, correspondências particulares, diários íntimos, processos etc.”, após essa recolha, o estudioso deve repetir o processo com outros textos do autor e com as obras

⁸⁶ Tradução de Diego Phafael In: <http://www.elsonfroes.com.br/framepoe.htm>

⁸⁷ GRÉSILLON, Almuth. Op. cit., 2007, p. 22.

⁸⁸ Organizou “duas grandes edições críticas”: “*Cartas Filosóficas* (1909) de Voltaire e *Meditações* (1915) de Lamartine”. Apud: GURGEL, Ítalo. Op. cit., p. 58.

⁸⁹ GRÉSILLON, Almuth. Apud: Idem., p. 60.

de outros autores, “comparar os elementos afins e agrupar as obras que tenham semelhanças, ligando-as às correntes intelectuais.”⁹⁰

Em 1923, Gustavo Rudler lança o livro *Techniques de la critique et de l'histoire littéraire – Técnicas de Crítica e História Literárias*, onde ressalta a delimitação do processo evolutivo do

[...] ‘mecanismo mental dos escritores’. Estabelece a distinção entre crítica externa e interna. A primeira diz respeito aos testemunhos dos escritos e aos que conviveram com ele, suas cartas, datas, intenções, fontes. A segunda parte refere-se ao conhecimento dos manuscritos, das rasuras, dos ‘sentidos constantes’ ou consistências que ajudam a conhecer as tendências consistentes e inconsistentes do autor. Ele acha também que todos os ramos da crítica ajudam a crítica da gênese. Rudler pretende determinar a ‘fórmula total do escritor’, [...], para depois descobrir os procedimentos de elaboração e ‘procedimentos de composição’ através da análise e ordenação dos manuscritos, partindo do detalhe para o todo, indutivamente.⁹¹

Faz-se necessário esclarecer que os trabalhos de Lanson e de Rudler, embora tenham se preocupado com o processo de criação literária e com autenticidade do manuscrito, divergem dos estudos desenvolvidos pelos geneticistas, que centram suas atenções na produção do texto e não no autor. Enfatiza Almuth Grésillon que a metodologia dos estudos desenvolvidos por Lanson e de Rudler, assim como os de outros da tradição filológica, não foi adotada pela equipe iniciadora dos atuais estudos genéticos:

[...] fora de qualquer ambição teórica e mesmo desconectados de qualquer tradição filológica, principalmente de uma certa tradição francesa, indo de Lanson a J. Pommier, passando por Albalat, Rudler, Audiat e alguns outros. [...]. Esta tradição não foi nem contestada nem esquecida nem desprezada, muito simplesmente ela não estava na ordem do dia quando, em 1968, foi necessário realizar o mais urgente para que alguns germanistas viessem decifrar a escritura gótica, instruir-se com seus colegas dos manuscritos antigos, a fim de aprender o bê-a-bá da codicologia e inspirar-se nas grandes empresas editoriais alemãs, para saber como descrever e representar variantes. Com o passar do tempo, lamentaremos talvez que os iniciantes que fomos não tenham tomado conhecimento mais cedo desses trabalhos franceses do início do século, mas também dos dos anos cinquenta, [...]: a prática e a experiência incontestáveis do manuscrito e das questões da criação que demonstravam nos teriam sido úteis sem nenhuma dúvida, ao mesmo

⁹⁰ SOUSA, Adalberto de Oliveira. “Crítica Genética”. Ind: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria Literária: abordagens histórias e tendências contemporâneas*. Maringá: UEM, 2003, p.225.

⁹¹ IBIDEM.

tempo em que a diferença fundamental do projeto intelectual nos teria levado a definir mais depressa nossa própria identidade. Com efeito, lá onde a psicologia da criação reinava com supremacia, lá onde o que importava era ‘imitar conscientemente a atividade mental que deu à luz a obra’ [...] ou de ‘colocar-se no ponto de vista do autor’ [...], lá enfim, onde a perfeição do texto final era o padrão-ouro para avaliar as variantes, os especialistas da crítica genética fizeram opções radicalmente diferentes. [...]. Não é a psicologia do autor nem a biografia da obra que importaria narrar, mas é um antetexto, com o conjunto das marcas conservadas, que se deve estabelecer. A partir de então, o geneticista, assumindo sua própria subjetividade (portanto sem procurar imitar a do escritor), construirá hipóteses sobre a trajetória escritural do processo em questão.⁹²

As explicações de Almuth Grésillon registram o contexto do nascimento da Crítica Genética, da primeira fase vivenciada pelas pesquisas genéticas, classificada de “momento germânico-ascético” por Almuth Grésillon,⁹³ vai de 1968 a 1975, quando uma pequena equipe, formada por ela, Louis Hay e pesquisadores alemães especializados em Heine, foi convidada pelo Centre National de Recherche Scientifique - Centro Nacional de Pesquisa Científica (CNRS) - para classificar, explorar e editar um conjunto de manuscritos do escritor alemão Heinrich Heine, que tinha sido comprado pela Biblioteca Nacional da França - BNF, em 1966. Sobre os membros da equipe de Heine, confessa Grésillon que “nenhum tinha em sua bagagem qualquer teoria da escritura literária, nem uma experiência prática do manuscrito. O que os reunia era um desejo comum de aprender na prática para responder ao desafio.”⁹⁴ Destaca Jean-Louis Lebrave que esses estudos, realizados com os manuscritos de Heine, foram, “pela primeira vez, reconhecidos não somente como elementos do patrimônio cultural, mas também como objeto de investigação científica.”⁹⁵

A Crítica Genética passaria ainda, segundo Almuth Grésillon, por duas fases: o “momento associativo-expansivo” (1975-1985) e o “momento justificativo-reflexivo” (de 1985 aos nossos dias).⁹⁶ O momento associativo-expansivo é o período em que a equipe de Heine transmitiu suas experiências a outros pesquisadores interessados em apreender o novo conhecimento para publicação dos manuscritos de autores como Proust, Zola, Valéry

⁹² GRÉSILLON, Almuth. “Alguns Pontos sobre a História da Crítica Genética”. In: Op. cit., p. 9-11

⁹³ GRÉSILLON, Almuth. Op. cit., p. 12.

⁹⁴ IBIDEM.

⁹⁵ LEBRAVE, Jean-Louis. “Crítica Genética: uma nova disciplina ou um avatar moderno da Filologia?”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 97.

⁹⁶ GRÉSILLON, Almuth. Op. cit., p. 12.

e Flaubert. Nessa segunda fase, o CNRS cria o Institut des Textes et Manuscrits - Instituto de Textos e Manuscritos (ITEM) - laboratório que trata exclusivamente das especificidades dos manuscritos literários. Nessa época, salienta Almuth Grésillon que países como a Hungria e o Brasil tomam conhecimento da riqueza de seu patrimônio literário e “sem saber como protegê-lo ou explicá-lo, se dirigem aos especialistas franceses para pedir conselhos e colaboração”. Acrescenta ainda que, na França, os autores “começam a interessar-se por esses questionamentos sobre sua própria atividade, e é suficiente lembrar o gesto prestigioso pelo qual Aragon legou seus manuscritos ao CNRS.”⁹⁷

Em 1985, realiza-se na Universidade de São Paulo, em São Paulo, o I Colóquio de Crítica Genética: o Manuscrito Moderno e as Edições. Destaca Cecília Almeida Sales que essa nova abordagem de pesquisa “é, assim, introduzida no Brasil por Philippe Willemart, que foi o responsável pela organização desse Colóquio e já vinha se debruçando sobre os manuscritos de Gustave Flaubert.”⁹⁸ Comenta Cecília Sales ainda que nesse evento “foi fundada a Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário (APML), que vem organizando, com periodicidade, encontros internacionais e criou a revista *Manuscritica* (1990)”.⁹⁹

As pesquisas genéticas se encontram em sua terceira fase, o “momento justificativo-reflexivo”. As reflexões desenvolvidas pelos geneticistas sobre a fundamentação teoria e legalidade desse novo campo de pesquisa alargaram os horizontes da Crítica Genética. Afirma Daniel Ferrer que

[...] A crítica genética do século XX já é transdisciplinar, transartística e transemiótica, mesmo se nem sempre consciente disso. Trata-se, certamente, do caso daqueles que se esforçam para promover uma reflexão genética que atravesse as fronteiras dos gêneros e das artes, como é o caso de alguns pesquisadores na França; no Brasil deve-se, evidentemente, citar o trabalho de Cecília Salles, que empreendeu essa tarefa com mais seriedade que ninguém.¹⁰⁰

⁹⁷ Ibid., p. 14

⁹⁸ SALES, Cecília Almeida. Op. cit., 2008, p. 12.

⁹⁹ IBIDEM.

¹⁰⁰ FERRER, Daniel. “A Crítica Genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 203.

3.2 DIRETRIZES FORMULADAS POR PIERRE-MARC DE BIASI

Almuth Grésillon compara o trabalho com manuscrito ao trabalho dos exploradores nas jazidas, e diz “a descida à mina não valeria a pena se não tivéssemos a esperança de lá encontrar algumas pepitas de ouro. Não é unicamente uma questão de sorte, mas também de ofício, de método, de experiência e de ferramentas.”¹⁰¹

Na organização do dossiê genético do nosso objeto de estudo, demos preferência pelos métodos estabelecidos por Pierre-Marc de Biasi,¹⁰² que delimitou três grandes momentos: primeiro, *as quatro fases da gênese* - “pré-redacional, redacional, pré-editorial e editorial”; *a Genética Textual* - momento em que se reconstitui cronologicamente a gênese material da obra, a sua decifração e transcrição; e finalmente, *a Crítica Genética*. Nessa última fase, estuda-se a gênese da obra, “o desnudamento do corpo e do processo da escritura, acompanhado da construção de uma série de hipóteses sobre as operações escriturais.”¹⁰³

No primeiro momento normatizado por Pierre-Marc de Biasi - *as quatro fases da gênese*, esclarecemos que o dossiê do conto “A Carta” e o do conto “O Cachorro” não possuem documentação testemunhando a fase “pré-redacional”, momento em que o escritor realiza pequenas anotações, uma escrita fragmentada, que antecede ao início da escritura e é subdividida em pré-inicial, “apenas exploratória, com o recuo que permite saber que o autor não dará imediatamente seqüência a seu projeto”,¹⁰⁴ e “inicial”, que “tem como finalidade preparar e programar. Os tipos de manuscritos que se relacionam com esse trabalho são da mesma natureza que os das fases pré-iniciais”; [...] é a invenção do plano, do esboço da obra”.¹⁰⁵ Embora devemos destacar que encontramos alguns documentos de outros contos de Moreira Campos que pertencem a essa fase.

A fase redacional é a da fabricação propriamente dita do texto. Momento em que se desenvolve a criação da obra de arte, compreendendo um período “que vai dos primeiros elementos do roteiro ao manuscrito definitivo da obra geralmente não se realiza

¹⁰¹ GRÉSILLON, Almuth. Op. cit., p.190.

¹⁰² BIASI, Pierre-Marc. “A crítica genética”. In: D. Bergez *et al.* *Métodos Críticos para a análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

¹⁰³ *Ibid.*, p. 19.

¹⁰⁴ BIASI, Pierre-Marc. Op. cit., p.10.

¹⁰⁵ *Ibid.*, p.12.

num único movimento. Há várias etapas, e uma mesma página,”¹⁰⁶ nos contos de Moreira Campos, principalmente, na documentação de nossa análise, observam-se até quatro lições por página, que “em romancistas como Balzac ou Flaubert, é habitualmente reescrita entre cinco e dez vezes, antes de atingir o estado em que o autor considera seu texto satisfatório. Em certos casos de redações particularmente difíceis, [...], por exemplo, podem-se encontrar doze, quinze e até vinte versões sucessivas da mesma passagem.”¹⁰⁷

Tanto o texto de “A Carta” como o de “O Cachorro” possuem testemunhos da “fase pré-editorial, na qual o texto se insere em outro nível de escritura. “Vai-se deixar progressivamente o espaço do manuscrito, no qual tudo é possível, para ingressar numa nova dimensão em que a interpretação do autor vai tornar-se [...] cada vez mais específica”.¹⁰⁸

A última fase desse primeiro momento - “a editorial”- é a do livro publicado. Mesmo assim, a obra “poderá, enquanto o autor é vivo, conhecer várias edições, por ocasião das quais o escritor terá o direito, em novos jogos de provas corrigidas, de transformar seu texto”.¹⁰⁹ Fato que verificamos entre as publicações dos volumes de contos de Moreira Campos, que tinha costume de reescrevê-los a cada republicação.

O segundo momento se constitui cronologicamente na gênese material da obra, na sua decifração e transcrição, ou seja, cabe à Genética Textual pôr “em ordem e tornar legível o material ‘manuscritológico’, em que a crítica genética poderá basear seu estudo interpretativo”.¹¹⁰ Dados que poderão ser observados no nosso quarto capítulo.

No terceiro momento, estuda-se a gênese da obra. A Crítica Genética, de acordo com Cecília Sales, “analisa os documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra.”¹¹¹

Com base nessa fundamentação teórica, nossa primeira tarefa será a organização do dossiê genético dos contos selecionados. Reuniremos os documentos textuais da obra (esboços, publicações em livros e em periódicos) e os documentos paratextuais (cartas, entrevistas de e sobre autor). Para a composição desse dossiê, impõe-se

¹⁰⁶ Ibid., p. 14.

¹⁰⁷ Ibid., p.13-14.

¹⁰⁸ Ibid., p.16.

¹⁰⁹ Ibid., p.19.

¹¹⁰ Ibid., p.20.

¹¹¹ SALES, Cecília Almeida. Op. cit., p. 28.

que o fundo de Moreira Campos, classificado em série manuscritos, subsérie manuscritos de contos, seja percorrido em sua plenitude, pois, os documentos aí presentes não estão, ainda, totalmente organizados por temas e classificados.

Os passos seguintes serão: descrição de cada versão (suporte, instrumento de escrita, condições físicas); cotejamento das versões de cada conto da obra em estudo, suas diversas fases de elaboração, inclusive as edições revisadas pelo autor; indicação das variantes entre as versões cotejadas; análise dessas variantes para verificar os procedimentos utilizados por Moreira Campos, em seu fazer literário, pois as operações de escritura literária “revelam a arbitragem muitas vezes inglória do escritor para ordenar forças contraditórias, que tentam impor idéias, projetos e formas de escrever divergentes. Essa dinâmica dos rascunhos oferece ao crítico possibilidades de análise apenas suspeitadas no texto publicado”;¹¹² e, finalmente, formulação de hipóteses sobre o processo de criação, a partir das marcas deixadas pelo escritor.

¹¹² WILLEMART, Philippe. *Bastidores da Criação Literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999, p.159.

4. DEFINIÇÃO DO *CORPUS*

Cultura, do ponto de vista antropológico, é um vocábulo de origem inglesa, conceituado pela primeira vez por Edward Tylor (1832-1917). Contém uma carga semântica bastante abrangente, pois “inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade.”¹¹³ A definição de Tylor é fruto do significado híbrido de *Kultur* e *Civilization*. Comenta Roque de Barros Laraia que no “final do século XVIII e no princípio do seguinte, o termo germânico *Kultur* era utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto a palavra francesa *Civilization* referia-se principalmente às relações materiais de um povo.”¹¹⁴ Tylor unificou esses dois termos e formulou a noção de *Cultural*, que é a mais utilizada nos tempos atuais.

O material cultural preservado nos acervos privados, em arquivos e museus, além de ser registro de uma época, num determinado espaço, guarda especificidades de seus titulares. Assim, os fundos ou acervos - “domínio de remanejamento cultural – são brilhantes na sua configuração de objeto em si e, ao mesmo tempo, ponto de inflexão importante, para o discurso mais abrangente da história.”¹¹⁵ Por ter cada titular suas especificidades, seus legados são por natureza ímpares, distinguindo-se uns dos outros pela composição, quantidade e propriedade inerentes aos documentos que os constituem. Salienta Cláudia Amigo Pino que ao “ocupar-se de arquivos de escritores, o pesquisador reconstrói com os elementos aí encontrados a imagem do escritor ou do autor, de acordo com a seleção, organização e leitura dos materiais de que dispõe.”¹¹⁶

A documentação dos acervos do AMEC da UFC, assim como daqueles de outras Instituições, oferece-se como ponto convergente de análise multidisciplinar, “compreendidos, como diálogo com o universo da criação literária, os acervos oferecem-se à releitura (pelo estudo das cartas, manuscritos, primeiras edições, biblioteca do titular,

¹¹³ TYLOR, Edward. Apud: LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 25.

¹¹⁴ LARAIA, Roque de Barros. 1995. Op. cit. p. 25.

¹¹⁵ CURY, Maria Zilda Ferreira. “Acervos: gênese de uma nova crítica”. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995, p. 56.

¹¹⁶ PINO, Cláudia Amigo. “A escrita literária é sempre uma prática crítica. Mas crítica do quê? Do processo.” In: *Manuscrita*. Vitória, Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário, nº. 14, dezembro, 2006, p. 253.

fotos etc.) como um amplo texto.”¹¹⁷

Entrar em contato com o “amplo texto” de Moreira Campos, com o intuito de deleite ou pesquisa, é ir ao encontro das raízes culturais do povo cearense, e, por extensão, do povo nordestino, num tempo em que o mundo não se encontrava interligado, através das telecomunicações de hoje. Afirma Pierre-Marc BIASI que as acepções “da obra textual são produtos híbridos, essencialmente relativos ao seu período de surgimento, ao ambiente sociohistórico e intelectual de seu contexto nativo, e que não cessam de se transformar ao longo do tempo de acordo com a evolução das realizações sociais, da língua e da cultura do leitor.”¹¹⁸ Declara Philippe Willemart que:

[...] Na sua vida de pulsões e de desejo, o escritor, para não dizer o artista em geral, particularmente sensível à tradição cultural e ao mundo em que vive, retém de forma singular informações e sensações do passado e do presente. Os elementos detidos nesse filtro particular formam um entrelaçamento ou nó, que de certo modo bloqueia o desejo do artista e o incomoda. Desse bloqueio ou dessa barreira nascem o primeiro texto e o autor. Não há portanto um primeiro texto escrito em alguma parte e transmitido por uma musa ao escritor atento, mas uma lenta aglutinação de elementos que, depois de algum tempo, devem ser ditos e escritos.¹¹⁹

A singularidade de Moreira Campos, ao recriar a cultura cearense no entrelaçamento de seus textos, é um dos motivos da nossa preferência por sua obra e do nosso interesse em estudá-la. A opção por pesquisar a escrita moreiriana advém também da experiência que estamos adquirindo no trato com documentos literários, como exposto no primeiro capítulo, organizando e indexando o espólio desse literato, e dos estudos no grupo de pesquisa *Da raiz à flor*. Portanto, firma-se o nosso propósito de analisar o conjunto de manuscritos relativo à gênese de dois contos - “A Carta” e “O Cachorro”, ambos componentes de *Dizem que os cães vêem coisas*. Ressaltamos que de quase todos os contos da coletânea encontramos manuscritos com marcas de reescrituras, mas “A Carta” e “O Cachorro” são os que possuem maior quantidade de lapidação, de polimento da palavra. Provém daí, nossa preferência por esses dois contos, como objeto específico de estudo nesse momento, pois pretendemos continuar, posteriormente, a pesquisa dos outros contos de *Dizem que os cães vêem coisas*.

¹¹⁷ CURY, Maria Zilda Ferreira. “Acervos: gênese de uma nova crítica”. In: MIRANDA, Wander Melo (org.), 1995. Op. cit., p. 58.

¹¹⁸ BIASI, Pierre-Marc. “O horizonte genético” In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 224.

¹¹⁹ WILLEMART, Philippe. *Universo da criação literária*. São Paulo: Edusp, 1993, p. 92.

4.1 CONSTITUIÇÃO DOS DOSSIÊS

Formar o dossiê do conto “A Carta” e do conto “O Cachorro”, apesar de sua complexidade, não foi uma tarefa das mais árduas. A quase ausência de dificuldades reside no fato de trabalharmos, há cinco anos, como voluntárias com o espólio de Moreira Campos, que tinha, como exposto no primeiro capítulo, o costume de guardar os registros de seu fazer literário, comportamento esse talvez desprezioso por ser resultante de seu ofício de escrever e do zelo de sua esposa – dona Zezé.

Para tristeza de pesquisadores que trabalham com manuscritos modernos, o hábito de Moreira Campos de arquivar a própria vida não é verificado em muitos escritores e o resultado são os vazios na composição dos dossiês genéticos. Temos um bom exemplo desse hiato genético na formação do dossiê de um dos romances da também cearense e renomada escritora Rachel Queiroz que, indagada por Ítalo Gurgel¹²⁰ sobre os manuscritos de sua obra *Dôra, Doralina*, publicado pela José Olímpio, 1975, confessou: “eu sou muito desordenada com os meus papéis. Então, depois daquilo, eu rasgava, lançava fora as páginas corrigidas. [...] Até a hora de mandar o livro para o editor, eu trabalho o texto. E quando me arrependo, peço de volta. A *Dora* voltou duas vezes.”¹²¹ Um outro exemplo de documentação faltante é verificado no fundo Oswald de Andrade (pertencente “em grande parte” ao Centro de Documentação Cultural Alexandre Eulálio - Cedae, do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp), como afirma Cláudia Amigo Pino:

[...]. Nem tudo o que Oswald escreveu ficou reunido, muita coisa se perdeu. Contribuíram para isso suas inúmeras viagens e mudanças, seus vários casamentos.

[...] Não podemos nos esquecer do que ficou disperso e hoje integra coleções particulares.

A imagem que se tem do antropófago não é a de um escritor preocupado em formar um arquivo para a posteridade ou que supervalorizava seus escritos. Em conversas por telefone com Adelaide Guerrini, que foi casada com seu filho Nonê, ela afirma que ele não era organizado, não guardava nada, e o que ficou foi guardado ou salvo pelas pessoas que o cercavam.¹²²

¹²⁰ Ítalo Gurgel, Mestre, em 1996, pelo Programa de Pós-Graduação em Letra da UFC, com a dissertação “Uma leitura íntima de *Dôra, Doralina*: a lição dos manuscritos”, 1ª pesquisa dessa Universidade fundamentada nos pressupostos teóricos da Crítica Genética.

¹²¹ GURGEL, Ítalo. *Uma leitura íntima de Dôra, Doralina: a lição dos manuscritos*. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1997, p. 83. (Coleção Alagadiço Novo, 108).

¹²² PINO, Cláudia Amigo. “A escrita literária é sempre uma prática crítica. Mas crítica do quê? Do processo.” In: *MANUSCRITIC, revista de Crítica Genética*. Vitória, 2006, p. 254.

Quanto à complexidade do dossiê dos contos de Moreira Campos, essa advém do fato de que se trata de dois contos, “A Carta” e “O Cachorro” (com 23 lições, em 100 páginas, gerando um total de 1.501 linhas), pertencentes ao volume - *Dizem que os cães vêem coisas*, que congrega 28 contos retirados, em sua maioria, de cinco obras já publicadas: *Vidas Marginais* (1949); *Portas fechadas* (1957); *O puxador de terço* (1969); *Os doze parafusos* (1978) e *A grande mosca no copo de leite* (1985). Vale acrescentar que todos os contos da coletânea foram, como veremos a posteriori na tabela da página 46/7, publicados no mínimo três vezes, e a cada publicação os textos passaram por nova escritura.

Outra complexidade provém de os manuscritos não apresentarem uma datação expressa, visto que Moreira Campos geralmente não registrava o momento da escritura de seus contos. Ao pesquisar seu espólio, encontramos várias pastas com manuscritos,¹²³ como, por exemplo, uma de papel, tipo colecionador, em cor verde claro; no alto e ao centro da capa, o título “Original”, à grafite. A pasta tem 228 páginas, com textos originais¹²⁴ de contos publicados, assim como cópias xerox de contos datiloscritos e impressos, apresentando marcas de reescrituras. Essa documentação nos levou a inferir que a pasta era um dos lugares em que o escritor ia guardando seus textos e, quando idealizava um novo volume de contos, extraía de lá os textos selecionados e os retrabalhava para serem publicados. Essa hipótese se fundamenta no fato de haver contos que estão com palavras, frases ou símbolos, indicando a preferência do autor, como, por exemplo, o pronome demonstrativo “este”, manuscrito à grafite, no alto da página, sinalizando uma escolha; ou uma frase como “talvez ainda precise de uma revisão”, manuscrita à grafite, à direita no início da página; ou um grande “X”, à tinta azul, que vai da primeira à última linha, simbolizando, naquele momento, anulação de todo o texto, ou ainda um aviso de transferência de texto: “Foi retirado o conto ‘O Peregrino’ que foi publicado em ‘Os Doze Parafusos’ da Editora Cultrix”, manuscrito, à tinta preta.

Na cronologia dos contos, embora tenhamos para nos orientar as marcas de interferências nos textos, o ano da organização e o das publicações das obras, visto que “a comparação entre determinado estado da gênese e o estado dito definitivo fornece pontos de identificação apreciáveis para estabelecer a ordem interna dos documentos”,¹²⁵ e ainda uma estimativa de tempo entre as publicações dos livros de contos, que calculamos seja de

¹²³ A maioria dos livros de contos de Moreira Campos tem sua primeira ordenação em pasta.

¹²⁴ Chamamos de original a 1ª via datiloscrita.

¹²⁵ GRÉSILLON, Almuth.. Op. cit., 2007, p. 155.

mais ou menos sete anos entre um livro e outro, não podemos precisar o momento exato da escritura dos contos de Moreira Campos, nem durante quanto tempo transcorreu essa escritura.

Conseguimos agregar, na composição do dossiê dos textos em estudo, até o presente momento, uma documentação textual formada por quatro manuscritos do conto “A Carta” e sete do conto “O Cachorro”, armazenados na pasta com o título “Original”, em outras cinco pastas com os títulos: *Os doze parafusos*, *O Elevador de Carga*¹²⁶ e *Dizem que os cães vêem coisas*, 2ª edição. Há também manuscritos do conto “O Cachorro” guardados em três volumes com título *O Elevador de Carga*.¹²⁷

Esses dois contos foram incluídos nas publicações: *Dizem que os cães vêem coisas*, edição de 1987 e de 1993; *Os Doze Parafusos*, de 1978, e *A Grande Mosca no Copo de Leite*, de 1985. Por apresentarem disparidades em cada uma dessas edições, retornaram à qualidade de manuscrito. Atesta Telê Ancona Lopez que “É manuscrito ainda quando [o autor] age sobre o texto impresso de uma edição, renovando-o para outra”, como comentamos no primeiro capítulo.

Por não termos encontrado exemplares no acervo do titular, até o presente momento, e por não se encontrarem à venda em livrarias e sebos de Fortaleza, esclarecemos que utilizamos quatro edições emprestadas: a de *Dizem que os cães vêem coisas*, 1ª e 2ª edições, e a de *A Grande Mosca no Copo de Leite* foram cedidas pelo professor, poeta e crítico Sânzio de Azevedo; o exemplar que utilizamos de *Os doze parafusos* pertence à Biblioteca de Ciências Humanas da UFC. *A posteriori*, detalharemos toda essa documentação.

Contamos também com uma documentação para-textual, que está sendo utilizada por nós como um dos fios na tecedura de nosso estudo: depoimentos de e sobre Moreira Campos e sua obra, em jornais e revistas locais e nacionais, presentes no acervo do titular, e uma entrevista realizada por nós, transcrita nos “Anexos”, com uma das netas do literato, Patrícia Campos. É pertinente acrescentar que faz parte da documentação para-textual um rico material contido nos álbuns¹²⁸ de *Os doze parafusos* e de *A grande mosca no copo de leite*. Como existem Álbuns dos outros livros de contos de Moreira Campos, destacamos que desde o início de nossa pesquisa empreendemos busca, sem êxito, do álbum específico de *Dizem que os cães vêem coisas*, embora tenhamos encontrado alguns

¹²⁶ Título substituído por *A Grande Mosca no Copo de Leite*, na edição de 1985.

¹²⁷ Volumes que serão descritos no subcapítulo “Particularidades do Dossiê de “O Cachorro”.

¹²⁸ Já citados no primeiro capítulo.

dados sobre a 1ª e 2ª edições em dois álbuns de *O que dizem dele – Moreira Campos*: o de nº. 08, abrangendo os anos de 1992 a 1993, e o de nº. 09, de 1994 a 1994.

4.1.1 UM “LEGADO À LITERATURA”

Neste subcapítulo, iremos expor o conteúdo da pasta verde que armazena a 2ª edição da obra *Dizem que os cães vêem coisas*,¹²⁹ da qual constam os contos “A Carta” e “O Cachorro”.

Seis anos após a primeira publicação de *Dizem que os cães vêem coisas*, com o intuito de reeditar o livro, Moreira Campos trabalha, sobre cópia xerox, 23 dos 24 contos dessa coletânea. É importante informar que esse procedimento de reprodução não foi realizado com o 24º conto, “O Peregrino”, que se encontra em duas folhas de papel ofício, de 33,00 x 21,08 cm, com quatro páginas datiloscritas, numeração 32/3, à grafite, e não apresentam marcas de reescrituras.

Para a nova edição, o autor juntou aos 24 contos da primeira edição mais quatro contos, já repetidas vezes publicados, como se vê na tabela da página 46/7, formando assim, na 2ª edição, uma coletânea de 28 contos. Sobre os textos dessa nova edição de *Dizem que os cães vêem coisas*, declarou Moreira Campos que foram selecionados, revisados e predestinados para serem seu “legado à literatura”:

[...] Esta segunda edição vai com algumas alterações. Incluí três contos da minha primeira fase (narrativas mais longas), a saber: “Lama e Folhas”, “Vigília” e “O Preso”. Também acrescentei um conto ainda inédito em livro, “A Gota Delirante”. Fiz outras modificações em algumas histórias da primeira edição, de modo a dar-lhes maior coerência.¹³⁰

Por reunir contos das duas fases moreirianas (“narrativas mais longas” e narrativas mais curtas), essa edição congrega textos que já tinham, então, mais de 40 anos de vida pública. Ao cotejar as publicações de um mesmo conto de Moreira Campos, um

¹²⁹ A obra conta, até o presente momento, com quatro publicações: a 1ª pela Edições UFC, 1987; a 2ª e a 3ª pela Maltese, respectivamente em 1993 e 1995; e a 4ª pela Editora UFC, 2002, 1ª reimpressão.

¹³⁰ CAMPOS, Moreira. “Breves Palavras”. In: CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisas*. 2ª edição. São Paulo: Maltese, 1993, p. 11.

pesquisador ou um leitor atento verificará que há, com raríssimas exceções, disparidade entre os textos, visto que o escritor, quando ia republicar seus contos, geralmente, realizava um enxugamento. Para Moreira Campos a literatura era “artesanato, ocupação consciente. Sofrimento, numa palavra”, afirmou ainda que

[...] Não admito improvisação, nem creio em inspirações, salvo neste ou naquele retalho, quando caberia talvez a afirmativa de que o autor não tem a exata consciência de sua grande obra, pelo menos no instante que a realiza. Com efeito, aí como que agem forças submersas e impressentidas.¹³¹

Mostraremos a seguir uma tabela com os títulos dos 28 contos da 2ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas*. A tabela segue, a nosso ver, um agrupamento temático, onde poderemos observar quantitativamente, além da disposição feita pelo autor na ordenação dos contos, as publicações de cada conto, assim como o número de manuscritos, presentes no acervo do titular e encontrados por nós até o presente momento:

Ordem N°.	Título do conto	Publicações	Manuscritos
1°	“Lama e Folhas”	15	02
2°	“Vigília”	10	02
3°	“O Preso”	15	02
4°	“A Gota Delirante”	05	04
5°	“A Carta”	07	04
6°	“O Cachorro”	08	07
7°	“O Peregrino”	06	02
8°	“O Banho”	12	04
9°	“Irmã Cibele e a Menina”	07	04
10°	“As Corujas”	11	03
11°	“A Sepultura”	07	04
12°	“Os Doze Parafusos”	10	02

¹³¹ CAMPOS, Moreira. “Biografia do Livro”. In: João Condé. “Arquivo Implacável”. Jornal *O Cruzeiro* de 04.01.1958, Rio de Janeiro. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Portas Fechadas*.

13°	“Banho de Bica”	07	02
14°	“A Ceia”	06	04
15°	“O Dia de Santa Genoveva”	07	08
16°	“Frustração”	06	03
17°	“Os Meninos”	08	04
18°	“Os Anões”	10	03
19°	“A Caixa de Fósforo Vazia”	07	04
20°	“Os Estranhos Mendigos”	11	02
21°	“A Mosca, A Pasta e Os Sapatos”	06	02
22°	“A Visita ao Filho”	06	03
23°	“Profanação”	06	03
24°	“Os Moradores do Casarão”	06	03
25°	“As Três Irmãs”	07	02
26°	“Queda de Braço”	06	05
27°	“Os Desgostos de Dona Bianca”	06	05
28°	“Dizem que os Cães Vêem Coisas”	05	01

Como já dito, Moreira Campos era um incansável lapidador da palavra, trabalho composto de antagonismos, por ser um misto de prazer e sofrer, prisão e sedução. Sobre o ofício de lustrar a palavra, confessou que “a coisa é árdua: corrige-se, corta-se, acrescenta-se, e, depois de publicado o livro, trabalhos há ali que, já agora, não seriam mais divulgados, de tal modo cada um deles realmente representa um momento, feliz no seu instante, possivelmente duvidoso amanhã.”¹³²

A investigação do processo de elaboração de todos esses 28 contos deverá ser de 223 versões publicadas e 94 manuscritos, gerando um total de 317 versões. Se fôssemos transformar em páginas, tomando como base hipotética de cálculo um mínimo de três páginas para cada versão, teríamos uma estimativa de 939 páginas para serem cotejadas. Esclarecemos que para essa estimativa nos fundamentamos nos contos de narrativas mais curtas, visto que os de narrativas mais longas contam com até dezesseis páginas, como é o caso de um manuscrito do conto “Lama e Folhas”.

¹³² IBIDEM.

Os contos selecionados para a 2ª edição foram acondicionados em uma pasta¹³³ tipo colecionador, em cor verde, plastificada, com cercadura branca, medindo 31,06 x 32,05 cm, com colagem de papel ofício, branco amarelado, medindo 21,04 x 10,07 cm, com as seguintes inscrições: Moreira Campos/*DIZEM QUE OS CÃES VÊEM COISAS*/ (Contos)/ X/ a/ 2a. edição <ampliada> – 1993/ (Anexo ao Proc. <Secult> nº 1759/93), a palavra “ampliado”, manuscrita à grafite, e “Anexo” e “93” à tinta preta, os outros itens lexicais estão datilografados.

Na segunda capa, colagem de papel ofício branco amarelado, medindo 14,06 x 10,04 cm, formulário de solicitação de cópias:

Estado do Ceará		Solicitação de cópias				
Órgão: Documentos						
		Orig.	cópia	cópia	Estrag.	Total
Henrique Maltese Editora Maltese Rua Augusta, 1122 – SOBRELOJA S/5 01304.001 São Paulo						
		Data				
_____		_____				
Solicitante		Enc. Serviço				

Na terceira capa, no alto e à esquerda, os dizeres: “Para a orelha do livro”, à grafite; no alto e à direita um “Z”, à grafite;¹³⁴ logo abaixo, colagem de papel ofício branco amarelado, medindo 21,04 x 10,07 cm, com texto datiloscrito de Sânzio de Azevedo, assim transcrito:

[...] O certo é que Moreira Campos, apesar de haver optado pela narrativa sintética, extremamente despojada, com que tem enriquecido a nossa literatura por meio de não poucas obras-primas, não renegou os longos contos de seu primeiro livro, *VIDAS MARGINAIS* (1949). Nem poderia fazê-lo, pois alguns deles estão definitivamente consagrados,

¹³³ Cf. imagem nos “Anexos”.

¹³⁴ Esclarecemos que, até o presente, não decodificamos a letra “Z”, na reescritura de Moreira Campos.

como, entre outros, “Lama e Folhas” e “Coração Alado”, que figuram em antologias nacionais e até de outros países e, mesmo que não figurassem, seriam as obras-primas que realmente são.

A quarta capa, em branco. Na página [1], de papel ofício branco amarelado, medindo 31,03 x 21,05 cm, na parte inferior, seguinte inscrição: “Anexo ao Proc. Seculte Nº 1759/93, manuscrito à tinta preta.

Na página [2], de papel ofício branco amarelado, medindo 31,03 x 21,05 cm, a seguinte inscrição, datilografada: no alto e centralizado, “Moreira Campos”, logo abaixo, “Dizem que os Cães Vêm Coisas”/ “X”/ “2ª edição – 1993 ampliada” (“ampliada” está à grafite).

Na página [3], de papel ofício branco, medindo 31,03 x 21,05 cm, no alto e centralizado, o texto datiloscrito: “homenagem especial a Ciro Ferreira Gomes, Paulo Linhares e Gilmar de Carvalho”; logo abaixo, nome do autor “Moreira Campos”, que se encontra rasurado duas vezes: riscado, à grafite, e cortado por um grande X, à grafite, que também corta o texto, Esclarecemos que essas supressões foram efetivadas, pois o texto rasurado não aparece na publicação de 1993.

Na página [4], de papel ofício branco amarelado, medindo 31,03 x 21,05 cm, texto do autor, datiloscrito, de título “Breves Palavras”, estruturado em cinco parágrafos, aqui transcritos na íntegra:

[...] Esta segunda edição vai com algumas alterações. Incluí três contos da minha primeira fase (narrativas mais longas), a saber: “Lama e Folhas”, “Vigília” e “O Preso”. Também acrescentei um conto ainda inédito em livro, “A Gota Delirante”. Fiz outras modificações em algumas histórias da primeira edição, de modo a dar-lhes maior coerência.

É tudo.

Na ficção, tenho por lema a frase de Ciro dos Anjos: ‘A literatura se nutre do real’, o que não significa excluir o fantástico ou real-mágico e até a fantasia aceitável, a recriação, enfim, sem o que não haverá arte.

Sou fiel, quanto à síntese, ao conceito de Tchecov: ‘Se a espingarda não vai atirar no conto, convém tirá-la da sala’. Ainda desse mestre a advertência de que, ‘se você vai derrubar a casa, apodreça de logo a cumeeira’.

No mais, entrego o livro ao julgamento do leitor.

Na página [5], de papel ofício branco amarelado, medindo 32,03 x 21,00 cm, com perfurações para colecionador e encadernação, cópia xerox do sumário da 1ª edição;¹³⁵ no alto e à direita da página, um “Z” maiúsculo, à grafite; no alto e à esquerda a palavra “Sumário”, em negrito; na metade da página, alinhado à esquerda, ordenação dos títulos, com acréscimo de quatro contos, datiloscritos: “Lama e Folhas”, “Vigília”, “O Preso” e “A Gota Delirante”; nos três primeiros títulos, após os números de página, um “z” minúsculo, à grafite; no título “Banho da Bica”, círculo contornando o “da” e uma linha ligando a outro círculo, na margem direita, contornando a preposição “de”, à grafite; no título “Dizem que os cães vêem coisas”, rasura com vários “x”, datiloscritos; o título saiu da 19ª posição, na 1ª edição, para a 28ª; antes do título “Os Desgostos de Dona Branca”, um “z” minúsculo, à grafite, a palavra “Branca” está rasurada, à tinta azul, e logo acima, a palavra “Bianca”, manuscrita à tinta azul; no título “Profanação”, o “P” foi reforçado pela superposição de outro “P”, também maiúsculo, manuscrito à tinta azul; antes do título “Os Moradores de Casarão”, um “z” minúsculo, à grafite; toda a numeração do sumário está rasurada e reescrita de 3 a 90, à grafite; a nova ordenação dos títulos dos contos é a mesma que utilizamos na tabela da página 46/7.

Na última página, de papel ofício branca amarelada, medindo 31,03 x 21,05 cm, com perfurações para colecionador e marca de ferragens; no alto e à direita, a letra “Z”, à grafite; no alto e centralizado, observações datiloscritas: “para a orelha do livro”/ “opinião de alguns escritores e críticos”: logo abaixo, textos datiloscritos, com interferências, à tinta azul, assim transcritos:

[...] Como prosador, poucos, neste País, terão um tal seguro domínio do idioma, um tal senso de aproveitamento de valores, prosa tão límpida, formosa e equilibrada, tanto foge à vulgaridade dos efeitos fáceis quanto aos preciosismos e invenções. Moreira Campos usa e enriquece a língua portuguesa do Brasil com sabedoria de professor e bom gosto de artista verdadeiro. (Rachel de Queiroz).

[...] Precisamente era aí que eu pretendia chegar, trazendo ao debate o caso de um dos nossos maiores contistas atuais – o Sr. Moreira Campos. Lê-lo, para mim, é reviver, em certos aspectos, transpostos para o ambiente do seu Ceará, os velhos mestres do naturalismo. Como eles, o autor também desconfia das grandes palavras e dos grandes gestos, preferindo tentar substituir os julgamentos de valor pelos julgamentos de existência. (Temístocles Linhares).

¹³⁵ Cf. imagem nos “Anexos”.

[...] Bom pela essência, pela verdade de arte, pelo que é, pelo estilo, conivente, claro, gostoso. (Guimarães Rosa).

[...] Moreira Campos, entrosando a sua temática e a sua linguagem numa unidade não raro inteiriça, convence o leitor. E convence porque a sugestão de presença é quase instantaneamente obtida, com a rapidez desejável, graças à seleção feliz dos toques de descrição, de caracterização, de situações, de localização. (Antônio Houaiss).

[...] A acumulação de pequenos registros de acontecimentos e comportamentos, codificados impessoalmente, faz com que o *plot* se alce poderosamente do texto e venha explodir dentro do leitor com seu significado mais doloroso, mais repelente, mais emocionante, mas pungente. (Almeida Fischer).

Esclarecemos que, na edição de 1993, esses textos estão na quarta capa e não na “orelha”, e que o texto da escritora Rachel de Queiroz foi substituído por outro também de sua autoria – “Prefácio”. As recomendações de Moreira Campos foram acatadas pela Editora da UFC, na edição de 2002, que contém nas orelhas os textos de Rachel de Queiroz, Temístocles Linhares, Guimarães Rosa, Antônio Houaiss e Almeida Fischer.

O volume contém 192 páginas, de papel ofício, com medidas diferentes, como pode ser observado nos exemplos de algumas páginas, descritas neste subcapítulo.

4.1.2 QUATRO EDIÇÕES, QUATRO MANUSCRITOS

Nessa parte do nosso trabalho, descreveremos os volumes das obras: *Dizem que os cães vêem coisas* (1ª e 2ª edições), *Os Doze Parafusos* e *A Grande Mosca no Copo de Leite*. O detalhamento tem como objetivo registrar o contexto estrutural e temático no qual Moreira Campos inseriu o nosso objeto de estudo. Destacamos que a nossa pesquisa se estende do primeiro manuscrito dos contos até a 2ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas*. A partir da 3ª edição dessa obra se penetra já no espaço da Edótica.¹³⁶ Essa opção se justifica porque os textos do conto “A Carta” e do conto “O Cachorro” retomam, nessas edições, o estatuto de manuscritos, por serem os testemunhos de um dos momentos

¹³⁶ Disciplina que tem como objeto a publicação de textos literários, “tendo-se em vista a apuração de seu texto, a busca da sua genuinidade” [...]. Edótica, “que, como a História, se fundamenta no método crítico. Entretanto, se a investigação histórica opera com documentos de várias ordens, inclusive os literários, apenas estes últimos constituem o objeto primordial da ciência edótica. O que não impede, portanto, que as normas gerais dessa disciplina sejam aplicáveis também à publicação de documentos históricos, filosóficos e religiosos” (cf. *Ibid.*, p.65).

escriturais de Moreira Campos, como citado no subcapítulo “Constituição dos dossiês”. Convém acrescentar que detalharemos, *a priori*, os volumes de *Dizem que os cães vêem coisas* (1ª e 2ª edições), onde estão contidos os textos dos dois contos, e pormenorizaremos, *a posteriori*, o d’*Os doze parafusos*, no qual se encontra o conto “A Carta”, e o d’*A Grande Mosca no Copo de Leite*, que contém o conto “O Cachorro”.

O volume da 1ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas* teve sua impressão pelas Edições da Universidade Federal do Ceará - UFC, em 1987, possui capas¹³⁷ de papel plastificado, em cor preta nas duas faces, medindo 33,05 x 23,08 cm; na primeira capa, no alto e centralizado, retângulo na diagonal, medindo 13,07 x 15,08 cm, dentro do qual, fotografia: olhos de um cão, com efeitos gráficos, em cor cinza; fora do retângulo, nome do autor, vazado, em caixa alta, com elevação da primeira vogal do nome e do sobrenome, em cor branca; logo embaixo, título, na cor azul rei; na parte inferior da capa e à direita, o logotipo da editora da UFC.

Na segunda capa, comentários sobre Moreira Campos de Rachel de Queiroz, Temístocles Linhares, Guimarães Rosa, Antônio Houaiss e Almeida Fischer.¹³⁸

Na terceira capa, lista das obras publicadas do autor, cuja fotografia aparece na quarta capa, no alto e na diagonal, vazada, em cor branca e fundo preto. Na parte inferior da quarta capa o nome do escritor, com efeitos gráficos iguais aos da capa; logo abaixo, um texto de cinco parágrafos do escritor Artur Eduardo Benevides sobre a arte literária de Moreira Campos.¹³⁹

O volume contém 96 páginas, de papel ofício, medindo 33,05 x 23,08 cm, de cor branca amarelada. Na falsa página de rosto, na metade da página, alinhado ao centro, dedicatória de Moreira Campos para Sânzio de Azevedo: “Para Sânzio de Azevedo, amigo e mestre, com a minha admiração maior e o meu abraço. Moreira Campos. Fortaleza 03/VI/87”; logo abaixo, o título *Dizem que os cães vêem coisas*, na cor preta.

No verso da falsa página de rosto, no alto e à esquerda, o logotipo da Universidade Federal do Ceará – UFC, com os seguintes vocábulos, em latim, vazados e na cor preta: “Virtus unita Fortior”. Logo em seguida, as informações editoriais: Edições UFC; Editor Prof. Marcondes Rosa de Sousa, Pró-Reitor de Extensão; Editor Adjunto Prof. Geraldo Jesuíno da Costa; na parte inferior e à esquerda, autoria da capa e das ilustrações:

¹³⁷ Cf. imagem nos “Anexos”.

¹³⁸ Cf. transcrições na p. 52.

¹³⁹ Cf. imagem nos “Anexos”.

“Professor Geraldo Jesuíno Costa”; logo abaixo, “composição, impressão e acabamento” do livro: Imprensa Universitária.

Na página de rosto, repetição das informações da capa. No verso dessa página, no alto e à direita, o vocábulo *copyright*, de 1987, e nome do autor; na parte inferior da página e centralizado, a seguinte ficha catalográfica:

M837d	Moreira Campos, José Maria Dizem que os cães vêm coisas. Fortaleza, Edições UFC, 1987. 96p. ilust. 1. Literatura brasileira – contos. I. Título	CDD: B869.301 CDU: 82-34(81)
-------	---	---------------------------------

Na página [5], na parte inferior e centralizado, dedicatória “para Marcondes Rosa de Sousa”. Todos os contos se iniciam nas páginas ímpares, donde se têm as páginas 8, 10, 20, 38, 42, 46, 54, 62, 70, 74, 78, 82, 94 e 96, em branco.

Na página [7], comentário de Moreira Campos sobre a publicação, com título “Poucas Palavras Realmente”,¹⁴⁰ na cor cinza-claro, em negrito, estruturado em três parágrafos, mancha medindo 22,06 x 13,00 cm; contornando a primeira letra do primeiro parágrafo, miniaturas vazadas, na cor preta, medindo 1,07 x 1,07 cm; embaixo e à direita, iniciais do escritor. Vale esclarecer que, nesse introdutório, embora o autor afirme que estão presentes na publicação “Contos retirados dos últimos livros que publiquei, excetuados dois ou três inéditos” e que são “25 estórias”, na realidade, o conto “Dizem que os cães vêm coisas” é o único texto inédito nessa edição, que é composta de 24 contos, como poderá ser observado na cópia xerocada desse sumário, constante nos “Anexos”.

Na página [9], “Sumário”, com numeração de página de 11 a 91. Esclarecemos que o conto de título “As Três Irmãs” é o único que não tem a indicação de número de página no sumário. Os títulos estão na seguinte ordem: “A Carta”, “O Cachorro”, “O Peregrino”, “O Banho”, “Irmã Cibele e a Menina”, “As Corujas”, “A Sepultura”, “Os Doze

¹⁴⁰ Cf. cópia do texto nos “Anexos”.

Parafusos”, “O Banho da Bica”, “A Ceia”, “O Dia de Santa Genoveva”, “Frustração”, “Os Meninos”, “Os Anões”, “A Caixa de Fósforos Vazia”, “Os Estranhos Mendigos”, “A Mosca, A Pasta e Os Sapatos”, “A Visita ao Filho”, “Dizem Que Os Cães Vêem Coisas”, “Profanação”, “Os Moradores de Casarão”, “As Três Irmãs”, “Queda de Braço”, “Os Desgostos de Dona Branca”.

Na página 11, primeiro conto - “A Carta”: título, no alto e à esquerda, em negrito, de cor cinza-claro; mancha de 25,00 x 12,05 cm, 59 linhas; circundando a primeira letra do primeiro parágrafo, miniaturas, vazadas, cor preta, medindo 1,07 x 1,07 cm. Essa arte se repete na primeira letra do primeiro parágrafo dos outros 23 contos.

Nas páginas 16, 24, 28, 50, 64 e 88, seis ilustrações de Geraldo Jesuíno Costa, antecedendo os seguintes contos: “O Pelegrino”, “Irmã Cibele e a Menina”, “As Corujas”, “Frustração”, “Os Estranhos Mendigos” e “Queda de Braço”.

Na página 95, na parte inferior e à esquerda, logotipo e ficha técnica da Imprensa Universitária.

Sobre o título do livro, comentou Moreira Campos em uma crônica da extinta coluna *Porta de Academia*, seção do Caderno FAME, do Jornal *O Povo*, de 30/01/1994, que:

[...] Quando menino (o que já vai muito distante), ouvi no Interior comentários segundo os quais os cães percebem as coisas, os fenômenos, antes dos humanos. Na casa de meus pais havia uma preta velha que dizia, sempre que o cachorro começava a latir muito: “o que é que este bicho está vendo?, o que parece confirmar a superstição. O fato pode não ser verdadeiro, mas é misteriosamente curioso. Daí o título que dei ao meu livro - *Dizem que os cães vêem coisas* - e a um conto nele inserido.¹⁴¹

De acordo com Segismundo Spina, “nem sempre a primeira edição corresponde ao desejo do autor, que nela encontra falhas e coisas que já não condizem com seu espírito”.¹⁴² Assim, consideramos a 2ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas* “uma edição definitiva, saída conforme os desejos do autor”,¹⁴³ uma vez que foi a última

¹⁴¹ Cf. álbum *O que dizem dele – Moreira Campos*. Org. por Zezé, nº. 09, 1994-1994 In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundos Moreira Campos, Série Álbum.

¹⁴² SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: Crítica Textual*. 2ª edição. São Paulo: Ars Poética: EDUSP, 1994, p. 27.

¹⁴³ IBIDEM.

publicada em vida por Moreira Campos, por isso legítima, autêntica e genuína.

A 2ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas* foi editada pela Maltese, em 1993, capas de papel plastificado, medindo 21,03 x 14,00 cm. Na primeira capa,¹⁴⁴ arte de Eduardo Odécio: fundo branco, no alto e à esquerda, nome do autor, na cor preta, com destaque em vermelho e em negrito, nas letras iniciais do nome e sobrenome; logo abaixo, ilustração de uma mulher de costas, com rosto em perfil, cabelos ao vento, vestindo uma roupa longa, em cores azul, vermelha e preta; alinhado à direita da ilustração, faixa, em cor preta, medindo 18,04 x 6,03 cm, com o título *Dizem que os cães vêem coisas*, no qual as palavras estão dispostas na vertical, uma sob a outra, em negrito e cores diferentes: *Dizem*, em roxo; *que os*, rosa; *cães*, vermelha; *vêem coisas*, amarela escura; na parte inferior dessa faixa, alinhada à direita, as palavras “Coleção Saber Nordestino”, com efeito gráfico: “coleção”, formando um arco; logo embaixo, uma linha vermelha, contornando o arco; sob essa linha, um pequeno retângulo, em cor preta; dentro do retângulo, a palavra “Saber”, em cor branca; abaixo do retângulo, a palavra “Nordestino”, em cor preta; na parte inferior da página e centralizado, nome da editora Maltese, em cor preta e em negrito.

A segunda e terceira capas, em branco. Na quarta capa, fundo branco, medindo 21,03 x 14,00 cm, com retângulo, em cor roxa, medindo 6,03 x 12,07 cm, dentro do qual, na parte superior e centralizado, o título *Dizem que os cães vêem coisas*, em cor preta e em negrito; logo abaixo, cinco comentários sobre a arte literária de Moreira Campos de Temístocle Linhares, Guimarães Rosa, Antônio Houaiss, Almeida Fischer e Sânzio de Azevedo.¹⁴⁵ Embaixo do retângulo e centralizado, as palavras “Apoio Cultural”; sob essas e alinhado à esquerda, a palavras “Fundação Waldemar Alcântara”; alinhado à direita, arte: duas manchas de tinta, uma em verde bandeira e a outra em amarelo ouro, efeito de movimento circular, sobre essa arte, a palavra “CEARÁ”, em cor azul escuro, logo embaixo, as palavras “Governo do Estado”, em cor azul escuro; na parte inferior da quarta capa e ao centro, o logotipo da Maltese (imagem de um homem lendo dentro de um triângulo, em cor preta, na base do triângulo, o nome da editora, em cores branca e preta); na parte inferior e à direita, as seguintes informações: ISBN 85-7180-450-8.

A publicação contém 156 páginas, de papel ofício amarelado, medindo 21,03 x 14,00 cm. Na falsa página de rosto, na parte superior e centralizado, o título *Dizem que os*

¹⁴⁴ Cf. imagem nos “Anexos”.

¹⁴⁵ Cf. a transcrição dos quatro primeiros textos estão na p. 52 e a do texto de Sânzio de Azevedo estar na p. 50.

cães vêem coisas, em cor preta e negrito; contornando o título, dedicatória de Moreira Campos para Sâncio de Azevedo, assim transcrita: “Para Sâncio de Azevedo, com a minha profunda admiração e o meu abraço amigo. Moreira Campos. Fortaleza, 10/XI/93.

Na página de rosto, na parte superior e centralizado, nome do autor, em cor preta e negrito, com destaque nas letras iniciais do nome e sobrenome; logo abaixo, o título, em cor cinza e em negrito; sob o título, as seguintes informações: “prefácio de Rachel de Queiroz”, “2ª edição”; na parte inferior e centralizado, logotipo da editora Maltese.

No verso da página de rosto, na parte superior da página, as informações editoriais: “Título original: Dizem que os cães vêem coisas, de Moreira Campos./ Copyright 1993 por Moreira Campos. /Direitos de publicação exclusivos para língua portuguesa pela Editora Maltese Ltda./ é proibida a reprodução total ou parcial desta obra, por quaisquer meios, sem a permissão dos editores./ Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)/ (Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil). Existe ainda uma ficha catalográfica:

Moreira Campos Dizem que os cães vêem coisas: Contos / Moreira Campos: prefácio de Rachel de Queiroz. – 2ª ed. – São Paulo: Maltese, 1993. ISBN 85-7180-450-8 1. Contos brasileiros I. Queiroz, Rachel de II. Título. 03-2973 CDD-869-935
--

Sob essa ficha, encontram-se as informações: “Índices para catálogo sistemático/ 1. Contos: Séculos 20: Literatura brasileira/ 869.935/ 2. Século 20: Contos: Literatura brasileira/869.935. Mais embaixo e alinhado à esquerda: COORDENAÇÃO

EDITORIAL: Wally Constantino/ COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO: Armando Garcia/ Assistente: Marcelo Toledo/ REVISÃO: Agnaldo A. Oliveira/ ARTE E CAPA: Eduardo Odécio/ EDITORA MALTESE – Rua Augusta, 1122 – Sobreloja – Sala 5 – São Paulo – Brasil/ CEP 01304-001 – Tel.: 258-0500 – Fax: (011) 231-1896.

Nas páginas 5 e 6, o texto de título “Apresentação”, de autoria do Governador do Estado do Ceará, Ciro Ferreira Gomes, que relata sua amizade com Moreira Campos, assim como as qualidades literárias do contista, que está, segundo Ciro Gomes, “para Fortaleza como Dalton Trevisan está para Curitiba”.

Nas páginas 7, 8 e 9, “prefácio”, de autoria de Rachel de Queiroz, escrito na fazenda Não-me-Deixes, Quixadá, em 18/09/1993. A página 10, em branco.

Na página 11, o texto de título “Breves Palavras”, de autoria de Moreira Campos, já transcrito no subcapítulo anterior, p. 50/51.

Nas páginas 13 e 14, “Sumário”, com numeração de página de 15 a 151, e títulos de contos na seguinte ordenação: “Lama e Folhas”, “Vigília”, “O Preso”, “A Gota Delirante”, “A Carta”, “O Cachorro”, “O Peregrino”, “O Banho”, “Irmã Cibele e a menina”, “As Corujas”, “A Sepultura”, “Os Doze Parafusos”, “Banho de Bica”, “A Ceia”, “O Dia de Santa Genoveva”, “Frustração”, “Os Meninos”, “Os Anões”, “A Caixa de Fósforos Vazia”, “Os Estanhos Mendigos”, “A Mosca, A Pasta e Os Sapatos”, “A Visita ao Filho”, “Profanação”, “Os Moradores do Casarão”, “As Três Irmãs”, “Queda de Braço”, “Os Desgostos de Dona Bianca”, “Dizem que os Cães Vêm Coisas”.

O volume de *Os Doze Parafusos* foi lançado pela Editora Cultrix, em 1978, com capas de papel plastificado, cor amarela escura, medindo 20,06 x 14,00 cm. Na primeira capa,¹⁴⁶ na parte superior e centralizado, o nome do autor, em cor branca; logo abaixo, um retângulo de cantos arredondados, com cercadura, em cor branca, medindo 5,06 x 13,00 cm, dentro do retângulo, o título *Os Doze Parafusos*, à tinta preta e em negrito; sob o retângulo, ilustração: figura feminina sentada, com pernas cruzadas, folheando um volume, apoiado nas coxas, à tinta preta; embaixo e à esquerda, nome da editora, à tinta preta; colada sobre as pernas da ilustração, uma etiqueta, em cor branca, medindo 3,07 x 10,06 cm, com dados da Biblioteca de Ciências Humanas da UFC:

¹⁴⁶ Cf. imagem nos “Anexos”.

B 301	N.Cham B869.301 C214d
Cd	Autor: Campos, Moreira, 1
	Título: Os doze parafusos.
	13846500 Ac.73711
	BCH

Na segunda capa, nome do autor da capa: Badida; logo abaixo, três marcas de carimbos, com a seguinte inscrição: “PERCAMUM BCH-UFC”, “BCH_UFC” e “MEC/ BIBLIOTECA CENTRAL/ Nº 2074 M/ 01.09.82”, com um grande X, à tinta preta; logo abaixo, duas referências bibliotecárias: “Acervo 73711/R 13846500/24.01.2006” e “B869.301/M 837 do/e x 2”; na parte inferior da segunda capa e centralizado, dados da editora: “MCMLXXVIII/Direitos Reservados/EDITORA CULTRIX LTDA/Rua Conselheiro Furtado,648, fone 278-4811, 01511 São Paulo, SP/ Impresso no Brasil/Printed in Brazil”. A terceira e quarta capas, em branco.

O volume contém 144 páginas, de papel ofício, medindo 20,06 x 14,00 cm, de cor branca amarelada, danificadas nas bordas.

Na falsa página de rosto, “homenagem” a Caio Porfírio Carneiro, Jorge Amado e James Amado.

Na página 7, “Sumário”, com numeração de páginas de 9 a 139, e títulos de 30 contos, na seguinte ordem: “Peregrino”, “A Carta”, “O Anjo”, “As Baratas”, “O beijo”, “A Sepultura”, “O Grande Cipreste”, “A Virgem, o Chapéu de Palha e o Cristo”, “O Testemunho”, “O Mestre”, “O Banho de Bica”, “O Sargento-Instrutor”, “A Ceia”, “A Mulher das Facas”, “O Grande Medo”, “O Cordão e as Medalhas”, “Os dozes Parafusos”, “Gratidão”, “Revolta”, “Irmã Cibele e a Menina”, “O Dia de Santa Genoveva”, “O Pulso”, “O Menor”, “A Ação de Despejo”, “A Tragédia Maior”, “Antônio em Três Tempos”, “Frustração”, “O Esconderijo”, “Infinitas Rugas”, “Três Meses de Vida”.

Na última página, as informações: “Outras obras de interesse”, onde se tem o título de dezenove obras; na parte inferior da página e centralizado, as informações: “Peça catálogo à EDITORA CULTRIX. Rua Conselheiro Furtado, 648, fone 278-4811, 01511 São Paulo, SP.”

O volume de *A Grande Mosca no Copo de Leite* foi editado pela Nova Fronteira, em 1985, com capas de papel plastificado, em cor amarela clara, medindo 21,02 x 14,00 cm. Na primeira capa,¹⁴⁷ cercadura, medindo 19,03 x 12,04 cm, em cor preta e fundo branco, com arte de Victor Burton: reprodução de notícia política de um periódico, dividida em cinco colunas, na diagonal, com letras na cor preta; na parte superior da cercadura e centralizado, retângulo, em cor amarela escura, de 5,00 x 7,06 cm, com o nome do autor, em cor vermelha, intercalado por tarjas, em cima e embaixo, de cor azul escuro; na metade da primeira capa, dividindo as colunas ao meio, um espaço, na diagonal, em cor branca, com o título *A Grande Mosca no Copo de Leite*, letras garrafais, em cor preta; na parte inferior e centralizado, sobre a notícia política, logotipo e nome da editora, e o nome do coeditor, Instituto Nacional do Livro, em cor preta.

Na segunda e terceira capas, orelhas, de papel plastificado, em cor branca, comentário sem assinatura sobre a obra e a arte literária de Moreira Campos.

Na quarta capa, de papel plastificado, em cor branca, comentário sem assinatura sobre a escrita de Moreira Campos; logo abaixo, a seguinte texto:

[...] Este livro foi editado em regime de co-edição com o Instituto Nacional do Livro e passará a integrar os acervos de todas as bibliotecas públicas, estaduais e municipais, que recebem do INL assistências técnica e bibliografia por efeito de convênios por ele firmados com Prefeituras Municipais e Secretaria do Estado em todo o território nacional.

Na parte inferior da quarta capa e centralizado, cercadura, em cor preta e fundo em cor mostarda; na parte superior da cercadura, faixa, em cor lilás e branca, com os dizeres: “vinte anos”, em cor vermelha; sob essa, o logotipo e nome da editora Nova Fronteira: uma triângulo, em cor lilás.

A publicação contém 140 páginas, de papel ofício, em cor branca amarelada, medindo 19,03 x 12,04 cm. Na falsa página de rosto, na parte superior e centralizado, o título *A Grande Mosca no Copo de Leite*, em cor preta.

Na página de rosto, estão repetidas as informações da capa, com o acréscimo da palavra “CONTOS”, entre parênteses e logo abaixo do título, que é contornado por uma dedicatória: “Para Sânzio de Azevedo, a quem muito me identifico pela mesma crença nas letras, com a minha admiração e o meu abraço. Moreira Campos. Fortaleza, 21/XI/85.”

¹⁴⁷ Cf. imagem nos “Anexos”.

No verso da página de rosto, na parte superior e centralizado, as informações: © 1985, by José Maria Moreira Campos/ Direitos de edição da obra em língua portuguesa adquiridos pela EDITORA NOVA FRONTEIRA S. A/ Rua Maria Angélica, 168 – Lagoa – CEP: 22.461 – Tel.: 286-7822/ Endereço telegráfico: NEOFONT – Telex: 34695 – ENFS BR/ Rio de Janeiro, RJ/ Foi feito o depósito legal/ Revisão tipográfica/ Umberto Figueiredo Pinto/ Edna Silva Cavalcanti/ Henrique Tarnapolsky/ 1985/ Ano Nacional da Cultura; embaixo e ao centro, dados de catalogação: Campos, Moreira./ C214g A Grande mosca no copo de leite: contos/Moreira Campos. – Rio de Janeiro: Noca Fronteira; [Brasília]: INL, 1985/ 1. Contos brasileiros I. Instituto Nacional do Livro II. Título./ CCF/SNEL/RJ-85-0507/ CCD – 869.9301/CDU – 869.0(081)-34.

Nas páginas 5 e 6, “Sumário”, com numeração de página de 9 a 129, e título de 32 contos, na seguinte ordem: “Cassiano”, “A visita ao filho”, “Os moradores do casarão”, “Profanação”, “O circo Ex-pano-americano”, “A grande mosca no copo de leite”, “Os dois irmãos”, “A queda-de-braço”, “O desquite”, “Epaminondas e Gislene”, “O terremoto”, “Um capítulo de novela”, “O tempo”, “Mulher terrível”, “Uma história verdadeira”, “Nudez”, “O cachorro”, “O passageiro”, “A revelação”, “As três irmãs”, “Mãe e filho”, “Os desgostos de dona Bianca”, “No alto da duna”, “Estrela Vésper, a matutina”, “As calças modernas”, “A mosca, a pasta e os sapatos”, “As abelhas”, “A família”, “O presente”, “Vicente Santeiro”, “O anão”, “As palavras do menino”.

Na página 7, dedicatória: “para Caetano Ximenes Aragão, Raimundo Ivan Barro de Oliveira, José Lemos Monteiro e Caio Porfírio Carneiro”.

As páginas 137 e 138, em branco. Na página 139, na parte inferior e centralizado, as seguintes informações: “Esta obra foi composta pela Art Line Produções Gráficas LTDA. E impressa na Editora Vozes LTDA., para a Editora Nova Fronteira S.A., em setembro de mil novecentos e oitenta e cinco./ Não encontrando este livro nas livrarias, pedir pelo Reembolso Postal à Editora Nova Fronteira S.A. – Rua Maria Angélica, 168 – Lagoa – CEP 22461 – Rio de Janeiro.”

4.1.3 DOSSIÊ DO CONTO “A CARTA”: ESPECIFICIDADES

O conto “A carta” faz parte, até agora, de sete publicações: o texto, considerado pronto para sua primeira exposição ao grande público, foi incluído na edição de *Os Doze Parafusos*, lançado pela editora Cultrix, em 1978; seis anos depois, esteve presente no jornal *O Povo*, de 01 de abril de 1984;¹⁴⁸ posteriormente nas quatro edições de *Dizem que os cães vêem coisas*;¹⁴⁹ e em *Obra Completa: contos II*, organizada por Natércia Campos e produzida pela editora Maltese, em 1996. Ressaltamos que faremos uso dos textos de “A Carta” contidos nas publicações de *Os Doze Parafusos* e de *Dizem que os cães vêem coisa*, 1ª edição, por serem objeto da Crítica Genética.¹⁵⁰

Na formação do dossiê genético do conto “A carta”, além desses dois manuscritos, conseguimos reunir, até o presente momento, mais quatro versões datiloscritas. A documentação se encontra em 28 páginas, gerando um total de 382 linhas, a serem confrontadas para compreensão do processo escritural do contista cearense. Como dissemos no subcapítulo “A constituição dos dossiês”, Moreira Campos não datava a maioria de seus manuscritos de contos, por isso realizamos um cotejamento entre os testemunhos do conto “A carta” e estabelecemos uma cronologia hipotética dos textos, que se acham nos seguintes suportes:

Suporte 1: quatro páginas, de papel ofício brancas amareladas, medindo 31,04 x 21,05 cm; com perfurações de grampos e de ferragens na margem esquerda; na terceira página, na parte superior e alinhado à direita, numeração “02”, datiloscrita; consta ainda uma numeração realizada pela equipe do AMEC da UFC, “8/9”, à grafite; mancha 27,05 x 16,02 cm, 45 linhas datiloscritas, com interferências à tinta azul. Esse documento está acondicionado em pasta tipo colecionador, verde claro, com título “Original”, à grafite.¹⁵¹ O conto ocupado o 1º lugar na pasta.

Suporte 02: quatro páginas, de papel ofício brancas amareladas, medindo 31,04 x 21,05 cm; com perfurações de grampos e de ferragens na margem esquerda; na terceira página, na parte superior e alinhado à direita, numeração “02”, datiloscrita; consta ainda

¹⁴⁸ Cf. Álbum de “*Os Doze Parafusos*” In: AMEC da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum.

¹⁴⁹ Cf. nota sobre o livro no subcapítulo “QUATRO EDIÇÕES. QUATRO MANUSCRITOS.

¹⁵⁰ Cf. afirmativa de Telê Porto Ancona Lopez sobre manuscrito, no primeiro capítulo.

¹⁵¹ Cf. dados dessa pasta no subcapítulo “CONSTITUIÇÃO DOS DOSSIÊS”.

uma numeração realizada pela equipe do AMEC da UFC, à grafite, “13/14”; mancha 27,05 x 16,02 cm, 45 linhas datiloscritas, com interferências à tinta azul (cópia carbonada do original citado acima). Essa documentação está acondicionada em pasta tipo colecionador, com capas de cartolina duas faces, em cor verde claro; na primeira capa, na metade da página e alinhado à esquerda, perfurações de ferragens; na parte superior e centralizado, a palavra “Cópias”, à grafite; a segunda capa, em branco; na terceira capa, coladas somente do lado esquerdo, quatro páginas, de papel ofício, com título “O Testemunho”, cópia carbonada, com interferências à tinta azul; na 4ª capa, fragmento de texto, manuscrito à tinta azul: “Cleptomaníaca, sim. O oficial era conciliar a distorção com a nobreza do tipo. Aqueles cunhados bem-postos de mulher fidalga, o luxo do próprio apartamento./ - É pianista./ - Sim. Estudou em colégio de freiras. Lendo razoavelmente o francês. O curso de pintura. Mas todos na família sabiam da cunhada.”¹⁵² Logo abaixo, o texto, manuscritos à grafite: “A Mulher das Facas/ O Sargento Instrutor/ Antonio em 3 Tempos”.¹⁵³

Essa pasta do suporte 2 tem 238 páginas, todas cópias carbonadas e cópias xerox de textos datiloscritos e de textos impressos, com interferências, manuscrita à tinta azul e à grafite. A página [1], em branco. A página [3], na parte superior e à direita, título “O Peregrino”.¹⁵⁴

A página [5], na parte superior e à direita, título “O Peregrino”, embaixo, a palavra “Contos”, sob esse, nome do autor: “Moreira Campos”. A página [7] tem bibliografia de Moreira Campos.

A página [9], na parte superior, alinhado à esquerda, a palavra “Índice”; logo abaixo, títulos datiloscritos dos seguintes contos: “Peregrino”, “A Carta”, “O Anjo”, “As Baratas”, “O beijo”, “A Sepultura”, “O Grande Cipreste” (na entrelinhas, manuscrito à

¹⁵² Cf. Esse rascunho foi reescrito e faz do conto “O Testemunho”, presente na edição de *Os Doze Parafusos*, 1978, p. 42: “A família, de fortuna e tradição, sabia, em comentários velados, que ela era cleptomaníaca. O cunhado mais velho, que gostava de coisas claras e definidas, hospedado no apartamento do irmão no Rio, já testara, desconfiado. Pusera a carteira sobre a mesinha de cabeceira no quarto, fingindo ir ao banheiro, esperara, e a surpreendera. Ele mesmo dizia que o susto fora grande (ela chorara e fugira). Até hoje não se sabia como ele tivera coragem para tanto. /[...]./ – Tão caro!/ Difícil aceitar a distorção. A fortuna do marido (velho advogado de grande prestígio). Ela, sobretudo, pela nobreza do porte, os cabelos sempre bem-postos, já grisalhos nas têmporas. Os jantares que oferecia no apartamento de luxo, à luz das velas, as empregadas em aventais de labirinto, tirando os pratos pela esquerda, e ela mesma logo mais ao piano, no vestido longo e recamado.

¹⁵³ Cf. “A Mulher das Facas”, “O Sargento-Instrutor”, “Antônio em Três Tempos”. Títulos de contos presente em *Os Doze Parafusos*, 1978, respectivamente nas páginas: 61, 53 e 118.

¹⁵⁴ Esse título foi substituído por *As Estórias*, que deu lugar, segundo documentação e afirmativa do autor, ao título *Os Doze Parafusos*, como poderá ser observado na descrição do suporte 3 e no subcapítulo “O legado do leitor que se escritor”. São 31 contos acondicionados em pasta sob o título “O Peregrino”, que também é título de um conto, todos publicada em *Os Doze Parafusos*.

tinta azul), “A Virgem, o Chapéu de Palha e o Cristo”, “O Testemunho” (na entrelinha, manuscrito à tinta azul), “O Mestre”, “O Banho de Bica” (na entrelinha, manuscrito à tinta azul), “O Sargento-Instrutor”, “A Ceia”, “A Mulher das Facas”, “O Grande Medo”, “O Cordão e as Medalhas”, “Os dozes Parafusos”, “Gratidão”, “O Esconderijo” (rasurado à grafite, seguido, na linha, do título “Revolta”, manuscrito à tinta azul), “Irmã Cibele e a Menina”, “O Dia de Santa Genoveva”, “O Pulso”, “O Menor”, “A Ação de Despejo”, “Mulher Terrível”, “Antônio em Três Tempos”, “Frustração”, “O Esconderijo”, “O Estranho Préstito (rasurado à tinta azul, em seguida, o título “Infinitas Rugas”, manuscrito à tinta azul e rasurado à grafite, logo abaixo, o título “Infinitas Rugas”, manuscrito à grafite), “Três Meses de Vida”, “A Visita” (rasurado à tinta azul).

A página [11], outro índice de títulos, com numeração de “1-30”, precedendo os títulos dos contos, que são iguais aos da página [9], descritos acima, excluindo os títulos rasurados: “O Esconderijo”, “O Estranho Préstito” e “A Visita”.

Nas páginas [13] e [15], texto sobre Paulo Rónai, com o título “Organizador de Cultura”, sem assinatura do autor. Na página [17], início do primeiro conto - “Peregrino”.

Suporte 3: seis páginas, de papel ofício brancas amareladas, medindo 31,05 x 21,03 cm; nas páginas [3] e [5], na parte superior e à direita, numeração datiloscrita: “14 e 15”; mancha 24,08 x 15,02 cm, 41 linhas datiloscritas (cópia carbonada de um original ainda não encontrado). A documentação está acondicionada em volume grampeado, colado, com capas de papel tipo cartolina duas faces, em cor branca, medindo 31,05 x 21,03 cm: na primeira capa, na parte superior e à direita, nome do autor, com destaque na primeira letra do nome e do sobrenome; na metade da primeira capa, ilustração: figura feminina sentada, com pernas cruzadas, folheando um volume, apoiado nas coxas, realizada por Badida, à tinta preta; sob essa ilustração, dois títulos: *As Estórias*, à tinta preta, e *Os Doze Parafusos*, manuscrito à tinta azul; na parte inferior e alinhado à direita, a palavra “Contos”, à tinta preta, sem data; o volume tem 258 páginas, com numeração sequenciada somente nas páginas ímpares, de “1 – 129”.

Suporte 4: *Os Doze Parafusos*, 1978;¹⁵⁵ o conto está publicado nas páginas 13-15; mancha 16,09 x 10,09 cm, 38 linhas.

¹⁵⁵ Cf. descrição do volume no subcapítulo “Quatro edições, quatro manuscritos”.

Suporte 5: *Dizem que os cães vêem coisas*. 1ª edição.¹⁵⁶

Suporte 6: quatro páginas, de papel ofício brancas amareladas, medindo 29,04 x 19,02 cm; na metade da página e alinhado à esquerda, perfurações de grampos e de ferragens; por se tratar de uma cópia xérox da 1ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas*, o número “11”, na parte inferior e à direita, está coberto com corretivo à base de água; na parte inferior e centralizado da página [1], número “27”, à grafite; na parte inferior e centralizado da página [3], número “28”, à grafite; mancha 25,00 x 12,05 cm, 59 linhas. Essa documentação está acondicionada em uma pasta verde, tipo colecionador.¹⁵⁷

Esclarecemos que no próximo capítulo – “DESENROLANDO OS FIOS”, em que reproduziremos e cotejaremos as versões dos contos “A Carta” e “O Cachorro”, e analisaremos os procedimentos adotados por Moreira Campos em sua escrita literária, o texto do suporte 6 não será utilizado. Mesmo sabendo que esse documento faz parte de outro momento escritural de Moreira Campos, nossa opção por excluí-lo está esclarecida na sua descrição acima.

¹⁵⁶ Cf. dados do volume e do conto no subcapítulo “Quatro edições, quatro manuscritos”.

¹⁵⁷ Cf. descrição da pasta no subcapítulo “Um ‘legado à literatura’”.

4.1.4 PARTICULARIDADES DO DOSSIÊ DE “O CACHORRO”

Seguindo o itinerário de outro conto do volume *Dizem que os cães vêem coisas* - “Lama e Folhas” -¹⁵⁸ o texto de “O Cachorro” teve sua estréia em *Clã: revista de cultura*, nº. 27, ano 33. Fortaleza: janeiro de 1981, p. 193-5. Quatro anos depois, marcou presença no jornal *O Povo* de Fortaleza, em 04 /08/1985.¹⁵⁹ No mês seguinte, ou seja, em 07/09/1985, foi incluído na coletânea *A Grande Mosca no Copo de Leite*, lançada pela Nova Fronteira, em convênio com o Instituto Nacional do Livro, na Feira do Livro do Rio de Janeiro. O conto foi publicado ainda nas quatro edições de *Dizem que os cães vêem coisas*;¹⁶⁰ e em *Obra Completa: contos II*, organização realizada por Natércia Campos, produzida pela Maltese, em 1996.

Em 29 anos de vida pública, até o presente momento, o conto participou de oito publicações, dado que poderá ser observado na tabela da página 46/7. Faz-se necessário esclarecer que nos limitaremos às cinco primeiras publicações: *Clã: revista de cultura*, jornal *O Povo*, *A Grande Mosca no Copo de Leite*, *Dizem que os cães vêem coisa*, 1ª e 2ª edições, por serem objetos do interesse da nossa fundamentação teórica, isto é, da Crítica Genética.¹⁶¹

Na formação do dossiê genético do conto “O Cachorro”, além desses cinco momentos, conseguimos agregar, até agora, mais sete versões: seis datiloscritas e cópia xérox de um exemplar impresso (1987). Os manuscritos reunidos somam um total de 72 páginas, gerando um total de 1.119 linhas. A documentação se encontra numa hipotética ordem cronológica estabelecida por nós e está disposta nos suportes abaixo. Salientamos que as especificidades dos suportes impressos já foram descritas no subcapítulo “Quatro edições, quatro manuscritos”, e que o título *O Elevador de Carga*, constante em todos os volumes, foi substituído na edição publicada por *A Grande Mosca no Copo de Leite*, 1985.

Suporte 1: seis páginas, de papel ofício, brancas amareladas, medindo 31,08 x 21,07 cm; na metade da página e alinhado à esquerda, perfurações de grampos e de ferragens; na parte superior das páginas e alinhado à direita, numeração “2” e “3”,

¹⁵⁸ Que também teve sua primeira apresentação pública na *Clã – Revista de Cultura*, nº. 07, em fevereiro de 1949, antes de ser publicado no volume *Vidas Marginais*, lançado pelas Edições Clã, em agosto de 1949.

¹⁵⁹ Cf. álbum de *A Grande Mosca no Copo de Leite*. In. AMEC da UFC, Série: Álbuns.

¹⁶⁰ Cf. dados sobre as edições no subcapítulo “QUATRO EDIÇÕES, QUATRO MANUSCRITOS”.

¹⁶¹ Cf. comentário sobre manuscrito no primeiro capítulo.

datiloscritas; mancha de 28,04 x 16,03 cm, 96 linhas, com interferências manuscritas à tinta azul. Esse documento está acondicionado em pasta tipo colecionador, com capas de cartolina duas faces, em cor rosa clara; na primeira capa, na parte superior e centralizado, a palavra “Atlas”, impressa; logo abaixo, o título “O Elevador de Carga”, seguido da palavra “Contos”, entre aspas, à grafite; na segunda capa, na parte superior e alinhado à esquerda, texto, à grafite: “Edmar: as expressões de tratamento (Dona, Sr, Seu (Seu Vicente) etc. deverão sempre ser maiúsculas. Os títulos (dr. coronel, general, desembargador), sempre minúsculas”. A segunda e quarta capas, em branco. A pasta tem 152 páginas, datiloscritos originais e cópias de datiloscritos e de impressos, com interferências, manuscrito à tinta azul e à grafite.

Suporte 2: seis páginas, de papel ofício, brancas amareladas, medindo 33,00 x 21,06 cm; com perfurações de grampos e de ferragens na margem esquerda; na parte superior das páginas e alinhado à direita, numeração “2” e “3”, datiloscrita; mancha de 28,04 x 16,03 cm, 96 linhas; cópia xerox do datiloscrito original, com interferências, manuscrita à tinta azul. Esse documento está acondicionado em pasta tipo colecionador, com capas de cartolina duas faces, em cor cinza claro.

Na primeira capa, na parte superior e centralizado, texto, à grafite, que foi apagado;¹⁶² logo abaixo, alinhado à esquerda, as informações, impressas: “II SINESP – Simpósio Norte – Nordeste de Estudos da Língua Portuguesa”; sob essas informações, fragmento de texto, à grafite: “D. Bianca não aceita que a filha tenha acabado o namoro pois [era casamento] arrumado. Namoro já para dando em noivado, compromisso”;¹⁶³ logo abaixo, outro fragmento, manuscrito à tinta azul: “O amante é o velho que hoje circula por dentro de casa apoiado à bengala”;¹⁶⁴ na metade da primeira capa e centralizado, o título *O Elevador de Carga*, à grafite; na parte inferior e centralizado, informações impressas: “Em comemoração ao ‘Ano de Camões’/ Ginásio Coberto Paulino Rocha do Colégio Oliveira

¹⁶² Texto ilegível.

¹⁶³ Cf. Esse rascunho foi reescrito e faz parte do conto “Os desgostos de dona Bianca”, publicado na edição de *A Grande Mosca no Copo de Leite*, 1985, p.89: “Dona Bianca não aceita que a filha tenha acabado o namoro com Pedro. Namoro já dando em noivado, compromisso.”

¹⁶⁴ Cf. Esse rascunho foi reescrito e faz parte do conto “A Família”, publicado na edição de *A Grande Mosca no Copo de Leite*, 1985, p.111: “O amante é o velho que circula por dentro de casa apoiado à bengala, lê os jornais amontoados na cadeira ao lado ou se distrai com a coleção de moedas guardadas na gaveta da escrivaninha.” Informamos que existe outro conto de Moreira Campos que tem como título “A Família”, publicado na edição de *O Puxador de Terço*, 1969, p.161.

Paiva/ Dias 21, 22 e 23 de agosto de 1980/ Fortaleza – Ceará/ Paulo Peroba/ Promoções Culturais do Nordeste”.

Na segunda capa, na parte superior e alinhado à esquerda, texto, à grafite: “as expressões de tratamento – Sr. Da. Seu. (Seu Vicente), deverão ter sempre a inicial maiúscula. O [sic] títulos - dr. coronel, general, sempre minúscula”. Na terceira capa, outro texto, à grafite, que foi apagado. A quarta capa, em branco. A pasta tem 188 páginas, de papel ofício, brancas amareladas, com medidas variadas, datiloscritos originais e cópias de datiloscritos e de impressos, com interferências, manuscritas à tinta azul e à grafite.

Suporte 3: oito páginas, de papel ofício, brancas amareladas, medindo 31,04 x 21,07 cm; na parte superior e alinhado à direita, numeração sequenciada somente nas páginas ímpares de 53-56, à grafite; cópia carbonada do datiloscrito do suporte 4, volume verde nº “01”, mancha 24,05 x 15,97 cm, com 97 linhas. Esse documento está acondicionado em pasta de papel plastificado, com elástico, de capas em cor verde claro, medindo 35,00 x 23,00 cm.

Na metade da primeira capa e centralizado, etiqueta, medindo 3,04 x 7,08 cm, em cor branca, com cercadura, em cor vermelha; na parte superior de dentro da cercadura, informações datiloscritas: “UBE – CE / escritor:”; logo abaixo, identificações do AMEC da UFC, à grafite: “cx 10 (7) 13”, o número treze está dentro de um círculo; na parte inferior e alinhado à direita, o título *O Elevador de Carga*, à grafite. A segunda, a terceira e a quarta capas, em branco.

A pasta tem 228 páginas, de papel, com gramaturas diferentes, em cor branca amarelada; na parte superior e alinhado à direita, numeração sequenciada somente nas páginas ímpares de “5-113”, à grafite; textos datiloscritos, apresentando letras de duas máquinas de escrever diferentes, com interferências manuscritas à tinta azul e à grafite. Na página [1], na parte superior e centralizado, o título *O Elevador de Carga*, datiloscrito; logo abaixo, a palavra “Contos”, datiloscrita, entre parênteses. Na página [3], dedicatória, datiloscrita: “Para Caetano Ximenes Aragão, Raimundo Ivan Barroso de Oliveira, José Lemos Monteiro”.

Nas páginas [5] e [7], listagem de títulos, sem numeração, na seguinte ordem: “Cassiano”, “A Visita ao Filho”, “Os Moradores do Casarão”, “Profanação”, “O Circo Ex-

Pano-Americano”, “Elevador de Carga”, “O Desejo Íntimo”, “O Desquite”, “O Terremoto”, “Um Capítulo de Novela”, “O Tempo”, “Mulher Terrível”, “Uma História Verdadeira”, “Nudez”, “O Cachorro”, “O Passageiro”, “A Revelação”, “O Último Gesto”, “Ela e o Menino”, “O Inimigo de Moshe Dayan”, “Os Seres”, “No Alto da Duna”, “Estrela Vésper, a Matutina”, “A Calça Moderna”, “Dona Mundica”, “O Banho”, “As Abelhas”, “A Família”, “O Presente”, “Coronel Leandro”, “Vicente Santeiro”. Na página [9], que tem numeração “5”, à grafite, início do primeiro conto - “Cassiano”.

Suporte 4: oito páginas, de papel ofício, brancas amareladas, medindo 30,07 x 20,09 cm; na parte superior e alinhado à direita, numeração sequenciada somente nas páginas ímpares de “63-66”, datiloscrita; texto original, mancha 24,05 x 15,97 cm, com 97 linhas. Esse documento está acondicionado em volume colado e grampeado, com capas de cartolina duas faces, em cor verde claro, desbotado, medindo 30,07 x 20,09 cm; na primeira capa, na parte superior, identificações do AMEC da UFC, à grafite: à esquerda, número “01”, ao centro, “cx 10”, seguido do nº “6”, dentro de um círculo, e “conjunto 2/ doc. 2.1”. Na segunda capa, na parte superior e alinhado à esquerda, as seguintes transcrições, manuscritas à tinta azul: “Márcia. 223-27-11”. A terceira e quarta capas, em branco.

O volume tem 244 páginas, de papel, com gramaturas diferentes, em cor branca amareladas; na parte superior e alinhado à direita, numeração sequenciada somente nas páginas ímpares de “7-122”, datiloscrita; textos datiloscritos, apresentando letras de duas máquinas de escrever diferentes, com interferências manuscritas à tinta azul e à grafite. Na página [1], na parte inferior e centralizado, as seguintes informações, à grafite: “Moreira Campos. Rua Juvenal Galeno, 494 – Benfica/ 60.000 – Fortaleza – Ceará. 223-55-47. Portador – Caio Porfírio Carneiro.

Na página [3], na parte superior e centralizado, nome do autor – Moreira Campos, datiloscrito; na metade da página e centralizado, o título *O Elevador de Carga*; logo embaixo, a palavra “Contos”, datiloscrita, entre parênteses. Na página [5], dedicatória, datiloscrita: “Para Caetano Ximenes Aragão, Raimundo Ivan Barroso de Oliveira, José Lemos Monteiro”.

Nas páginas [7] e [9], na metade da página e alinhado à esquerda, título de 21 contos, com numeração somente nas páginas ímpares de “7-117”, datiloscrita, na seguinte

ordem: “Cassiano”, “A Visita ao Filho”, “Os Moradores do Casarão”, “Profanação”, “O Circo Ex-Pano-Americano”, “Elevador de Carga”, “Os Dois Irmãos”, “O Desejo Íntimo”, “O Desquite”, “Epaminondas e Gisele”, “O terremoto”, “Um Capítulo de Novela”, “O Tempo”, “Mulher Terrível”, “Uma História Verdadeira”, “Nudez”, “O Cachorro”, “O Passageiro”, “A Revelação”, “O Último Gesto”, “Ela e o Menino”, “O Inimigo de Moshe Dayan”, “No Alto da Duna”, “Estrela Vésper, a Matutina”, “A Calça Moderna”, “Dona Mundica”, “As Abelhas”, “A Família”, “O Presente”, “Coronel Leandro”, “Vicente Santeiro”, “O Anão”, “As Palavras do Menino”. O último conto - “As Palavras do Menino” - foi manuscrito à tinta azul, assim como sua numeração, “122”.

Na página [11], na metade da página e centralizado, o título *O Elevador de Carga*, datiloscrito. Na página [13], que está com numeração “7”, datiloscrita, início do primeiro conto - “Cassiano”.

Suporte 5: oito páginas, de papel ofício, brancas amareladas, medindo 30,07 x 20,09 cm; na parte superior e alinhado à direita, numeração sequenciada somente nas páginas ímpares e de “63-66”, datiloscrita; cópia xerox do datiloscrito original, mancha 24,05 x 15,97 cm, com 97 linhas. Esse documento está acondicionado em volume colado e grampeado, com capas de cartolina duas faces, em cor verde claro, desbotado, medindo 30,07 x 20,09 cm; na primeira capa, na parte superior, identificações do AMEC da UFC, à grafite: à esquerda, número “02”, ao centro, “cx 10”, seguido do nº “6”, dentro de um círculo, e “doc. 2.2”; logo abaixo e centralizado, o título *O Elevador de Carga*, manuscrito e sublinhado à tinta azul; logo abaixo, nome do autor, manuscrito à tinta azul; na parte inferior da primeira capa e alinhado à esquerda, informações, à grafite: “Original superado devolver ao autor em Fortaleza”. A segunda, terceira e quarta capas, em branco.

O volume tem 250 páginas, de papel, com gramaturas diferentes, em cor branca amareladas; na parte superior e alinhado à direita, numeração sequenciada somente nas páginas ímpares de “7-124”, datiloscrita; cópia xerox de textos datiloscritos, apresentando letras de duas máquinas de escrever diferentes, com interferências manuscritas à tinta azul e à grafite.

Na página [1], na parte superior e alinhado à direita, informações, manuscrita à tinta azul: “Moreira Campos. No Rio: Joaquim Nabuco, 98/502. 227-9158 em Fortaleza: Rua Juvenal Galeno 494 Benfica. 223-55-47”; na metade da página e centralizado, cartão,

colado na parte esquerda e superior do cartão, medindo 9,05 x 14,07 cm, em cor branca, com cercadura, em cor lilás, contornando um retângulo de 9,00 x 11,09 cm; dentro do retângulo, manuscrito à tinta preta, as seguintes anotações: “16.9.84/ Sr. Moreira Campos/ Estamos devolvendo o original superado O Elevador de Carga / O Novo texto A Grande Mosca no Copo de Leite já está sendo inscrito no INL./ Atenciosamente,/ [J]auli Pesser”; fora da cercadura e à esquerda do cartão, logotipo da editora – triângulo, em cor lilás; logo abaixo, o nome: “Editora Nova Fronteira”, que está separada por um traço, em lilás, das palavras: “Sempre um bom livro”. Todas as outras páginas do volume estão iguais às do volume anterior – [1].

Suporte 6: oito páginas, de papel ofício, brancas amareladas, medindo 30,07 x 20,09 cm; na parte superior e alinhado à direita, numeração sequenciada somente nas páginas ímpares de “63-66”; cópia xerox do datiloscrito original, mancha 24,05 x 15,97 cm, com 97 linhas. Esse documento está acondicionado em volume colado e grampeado, com capas de cartolina duas faces, em cor verde claro, desbotado, medindo 30,07 x 20,09 cm; na primeira capa, na parte superior, identificações do AMEC da UFC, à grafite: à esquerda, número “03”, ao centro, “cx 10”, seguido do nº “6”, dentro de um círculo, e “doc. 2.3”; o canto inferior direito da capa foi rasgado. A segunda, terceira e quarta capas, em branco.

O volume tem os contos e o número de páginas iguais aos do volume descrito no suporte 4. A numeração do sumário e das páginas foi manuscrita à tinta azul.

Suporte 7: *Clã*: revista de cultura, nº. 27, ano 33. Fortaleza: janeiro de 1981; papel ofício, branco amarelado, medindo 21,07 x 15,00 cm; com 248 páginas, na parte inferior e à esquerda, os números pares, e na parte inferior e à direita, os números ímpares, precedendo à numeração um hífen e a palavra CLÃ. O conto está publicado nas páginas 193-195, de mancha 18,00 x 10,08 cm, 91 linhas; na página 193, o título: “O Cachorro”, seguido da palavra entre aspas – “Conto”, na segunda linha, o nome do autor – Moreira Campos; na página seguinte, que era para ser a de número 194, está a numeração 184.

Suporte 8: Jornal *O POVO*, Fortaleza, de 04/08/1985, Caderno Cultura, folha

medindo 77,08 x 31,08 cm; na parte superior e alinhado à esquerda, o nome do jornal, logo embaixo, o nome do Caderno - Cultura, o título do conto, nome do autor, uma xilogravura, com imagem de um homem, de um cachorro e de varias árvores; sob essa arte, na parte inferior e alinhado à esquerda, foto de Moreira Campos e uma síntese de sua biografia, em seis linhas; do lado direito da foto, início da narrativa, com 163 linhas distribuídas em três colunas.

Suporte 9: *A Grande Mosca no Copo de Leite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985, o conto está publicado às páginas 70/73, com mancha de 17,00 x 10,00 cm, em 106 linhas.

Suporte 10: *Dizem que os cães vêem coisas*. 1ª edição, o conto está publicado às páginas 13-15, com mancha de 25,00 x 12,07 cm, em 91 linhas.

Suporte 11: seis páginas, de papel ofício, brancas amareladas, medindo 29,04 x 19,02 cm; na margem esquerda, perfurações de grampos e de ferragens (tipo colecionador e encadernação); por se tratar de uma cópia xérox da 1ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas* (1987), os números 13,14 e 15, na parte inferior e à direita, estão cobertos com corretivo à base de água. Na página [1], na parte inferior e centralizado, número “29”, na página [3], na parte inferior e centralizado, número “30”, na página [5], na parte inferior e centralizado, número “3”, todos à grafite. O datiloscrito tem mancha de 25,09 x 12,07 cm, com 91 linhas.

Suporte 12: *Dizem que os cães vêem coisas*. 2ª edição, o conto se encontra às páginas 55-58; com mancha de 17,05 x 10,07 cm, em 103 linhas.

No próximo capítulo “DESENROLANDO OS FIOS”, destacamos que não utilizaremos o manuscrito do suporte 2 do conto “O Cachorro”, por se tratar, como foi descrito, de uma cópia do manuscrito do suporte 1, com interferências análogas. Apesar de sabermos que essas interferências foram realizadas em outro momento, decidimos não

inluí-las em nossa análise. Serão excluídos ainda os manuscritos dos suportes 3, 5 e 6, por serem cópias do manuscrito do suporte 4, com interferências semelhantes. O detalhamento desses manuscritos teve como objetivo registrar o contexto estrutural e o percurso trilhado por Moreira Campos na elaboração do conto “O Cachorro”, como citado no subcapítulo “Quatro Edições, Quatro Manuscritos”.

5. DESENROLANDO OS FIOS

Após a demarcação do nosso objeto de estudo, empreendemos a formação de seu *corpus*, para verificar como se efetivava o processo da escrita literária de Moreira Campos, em suas diferentes fases.

A habilidade literária de Moreira Campos se efetivava, como ressaltou ele, através da “técnica direta”, pois confessou: “Imagino a história, trabalho-a mentalmente e vou à máquina para escrevê-la. Busco, como já disse, a síntese, o detalhe expressivo, revelador”.¹⁶⁵ Louis Hay declara que “o texto não é nunca o vivido. Ele é o produto de um movimento do espírito (pensamento, pulsão, reação), que se faz forma, e traz à luz o trabalho da pena”,¹⁶⁶ e cita Paul Valéry, para quem o texto “é o encerramento de uma sequência de modificações interiores tão desordenadas quanto se queira, mas que devem necessariamente se resolver no momento em que a mão age, num comando único, feliz ou não.”¹⁶⁷

Amparadas pela fundamentação teórica da Crítica Genética, faremos o estudo dos contos “A Carta” e “O Cachorro”. Pretendemos com isso apresentar os bastidores escriturais do contista Moreira Campos.

¹⁶⁵ Cf. Entrevista de Moreira Campos aos alunos da Universidade Regional do Cariri – URCA, em 19-11-1987. In: AMEC-UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, s/n, p. [234]

¹⁶⁶ HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, revisão téc. Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2007, p.13.

¹⁶⁷ IBIDEM.

5.1 COTEJAMENTO DOS MANUSCRITOS: CRITÉRIOS

Delimitado e descrito o objeto de nosso estudo, faz-se necessário, nesse momento, indicarmos os critérios que adotaremos no próximo subcapítulo, quando confrontaremos as variantes de todas as lições das versões manuscritas do conto “A Carta” e do conto “O Cachorro”. Vale lembrar que o nosso objeto de trabalho congrega elementos testemunhais de três momentos dos quatro constituintes das “fases da gênese” estabelecidas por Pierre-Marc de Biasi, isto é, temos testemunhos da “fase redacional” e da “fase pré-editorial” dos dois contos, assim como – do conto “O Cachorro” – testemunho da “fase editorial”, comprovando interferência. Comenta Almuth Grésillon que existem dois tipos de “documentos manuscritos”: os “tabulares-conceituais”, formados por “esquemas, planos, listas ou quadros”, e os “lineares-textuais”, estruturados por “redações mais ou menos contínuas”. Derivando dessas duas classes, Almuth Grésillon acrescenta uma terceira:

[...] o tipo misto, do qual fazem parte, por exemplo, os roteiros de Flaubert ou alguns rascunhos de poemas de Valéry. Conforme a natureza do dossiê, pode se tratar de uma única ou várias categorias de documentos. [...] É evidente que na maioria das vezes a categoria do tabular precede geneticamente a do redacional, mas é necessário levar em conta igualmente a recursividade das operações de escritura. Ainda que a redação chegue num impasse, ela pode perfeitamente bifurcar-se rumo a um novo plano, um outro roteiro, um texto diferente. Da mesma forma, acontece de Flaubert escrever ao fim de um capítulo totalmente acabado uma espécie de resumo da obra que tem, então, uma simples função de lembrete.¹⁶⁸

Os “documentos manuscritos” dos textos de Moreira Campos, congregados por nós, até o momento, encontram-se na categoria “lineares-textuais” ou “fase redacional”, embora tenhamos registro de testemunhos do tipo “tabulares-conceituais” ou “fase pré-redacional”,¹⁶⁹ no Acervo do titular, que não pertencem ao dossiê dos contos por nós eleitos para esse estudo.

Com o propósito de verificar os procedimentos utilizados por Moreira Campos,

¹⁶⁸ GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck... [et al.]; supervisão da trad. De Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: UFRGS, 2007, p 156.

¹⁶⁹ Cf. fragmentos de textos constantes na capa da pasta do suporte 2, subcapítulo “PARTICULARIDADES DO DOSSIÊ DE ‘O CACHORRO’”.

em seu fazer literário, reproduziremos, cotejaremos e analisaremos os excertos de cada momento de criação dos contos, norteando-nos nas descrições dos suportes, que seguem a hipotética ordem cronológica estabelecida por nós, como referenciado nos subcapítulos “Dossiê do conto ‘A Carta’: especificidades” e “Particularidades do dossiê de ‘O Cachorro’”. Em outras palavras, reproduziremos, compararemos e dissecaremos, *a priori*, todo o processo de construção textual de “A Carta” e, *a posteriori*, de “O Cachorro”, para tanto, deter-nos-emos em cada etapa evolutiva de um mesmo segmento, orientando-nos pela nossa cronologia.

As doze lições do conto “A Carta” – identificadas em cinco versões - e as doze do conto “O Cachorro” – detectadas em oito versões - serão marcadas, no início e do lado esquerdo da transcrição de cada trecho, pelas siglas MAC (manuscrito de “A Carta”), e MOC (manuscrito de “O Cachorro”). As siglas serão acompanhadas de uma numeração, que vai de 1 a 5 para MAC e de 1 a 8 para MOC, simbolizando a ordem cronológica dos textos, e de uma letra maiúscula do nosso alfabeto, para as lições de cada versão, como descrito nas tabelas abaixo. Informamos que utilizaremos como texto base a primeira lição do primeiro manuscrito dos contos em estudo.

MAC.1.A	- Datiloscrito – Suporte 01 – primeira lição;
MAC.1.B	- Datiloscrito – Suporte 01, com interferências datiloscritas – segunda lição;
MAC.1.C	- Datiloscrito – Suporte 01, com interferências manuscritas – terceira lição;
MAC.1.D	- Datiloscrito – Suporte 01, com outras interferências manuscritas – quarta lição;
MAC.2.A	- Cópia carbonada do MAC.1 – Suporte 02 – primeira lição;
MAC.2.B	-Cópia carbonado do MAC.1 – Suporte 02, com mudanças em relação a MAC.1 – segunda lição;
MAC.2.C	- Cópia carbonada do MAC.1 – Suporte 02, com mudanças em relação a MAC.1– terceira lição;
MAC.2.D	- Cópia carbonada do MAC.1– Suporte 02, com mudanças em relação a MAC.1 – quarta lição;
MAC.3.A	- Cópia carbonada – Suporte 03, com mudanças em relação a MAC.1 e a MAC.2,

	primeira lição;
MAC.3.B	- Cópia carbonada - Suporte 03, com interferências datiloscritas - segunda lição;
MAC.4	- Livro impresso (1978) – Suporte 04, com mudanças em relação a MAC.1, MAC.2 e a MAC.3;
MAC.5	- Livro impresso (1987) – Suporte 05, com mudanças em relação a todos os anteriores.

MOC.1.A	- Datiloscrito - Suporte 01 – primeira lição;
MOC.1.B	- Datiloscrito - Suporte 01, com interferências manuscritas – segunda lição;
MOC.1.C	- Datiloscrito - Suporte 01, com outras interferências manuscritas – terceira lição;
MOC.1.D	- Datiloscrito - Suporte 01, com outras interferências manuscritas – quarta lição;
MOC.2	- Datiloscrito - Suporte 04, com mudanças em relação a MOC.1;
MOC.3	- Impresso: periódico (1981) – Suporte 07, com mudanças em relação a MOC.1 e a MOC.2;
MOC.4	- Impresso: periódico (1985) – Suporte 08, com mudanças em relação a MOC.1, MOC.2 e a MOC.3;
MOC.5	- Livro impresso (1985) – Suporte 09, com mudanças em relação a MOC.1, MOC.2, MOC.3 e a MOC.4;
MOC.6	- Livro impresso (1987) – Suporte 10, com mudanças em relação a MOC.1, MOC.2, MOC.3, MOC.4 e a MOC.5;
MOC.7.A	- Cópia do impresso de 1987 – Suporte 11- primeira lição;
MOC.7.B	- Cópia do impresso de 1987 – Suporte 11, com interferências manuscritas – segunda lição, e com mudanças em relação a MOC.1.A e MOC.6
MOC.8	- Livro impresso (1993) – Suporte 12, com mudanças em relação a todos os anteriores.

Usaremos sinais gráficos para indicar as interferências do escritor em seu texto. Afirma Almuth Grésillon que as transcrições possuem um teor concomitante de riqueza e de pobreza. Sendo enriquecedoras por exprimir “um certo trabalho de análise: para reproduzir não basta copiar, é preciso antes de tudo *compreender* os sinais gráficos e traduzi-los em operações de escrituras.”¹⁷⁰ O empobrecimento das transcrições se atém ao fato de que se “perde irremediavelmente o que a escrita manuscrita veicula como carga afetiva (precipitação, bloqueio, angústia, júbilo) e como indício sobre os movimentos escriturais (mudança de espessura do traço, alternância da tinta/lápis, preto/colorido, mudança do ductus, etc.).”¹⁷¹ As marcas de reescrituras guardam, como o dossiê genético dos textos, especificidades inerentes à personalidade de seu autor, cabendo ao geneticista idealizar os símbolos mais adequados à sua pesquisa. Por isso, após estudo das técnicas desenvolvidas por Moreira Campos, em sua ourivesaria, demos preferência à seguinte seleção de símbolos, com a certeza de que são, no momento, os que melhor atendem às necessidades de nossa pesquisa, à apreensão da transcrição das operações de escritura:

< >	Acréscimo na linha
< ↑ ↑ >	Acréscimo na entrelinha superior
< ↓ ↓ >	Acréscimo na entrelinha inferior
> <	Supressão
{ }	Substituição por sobreposição
{↑ ↑}	Substituição na entrelinha superior
{↓ ↓}	Substituição na entrelinha inferior
{/ /}	Substituição na margem
~ ~	Deslocamento
// //	Rasura

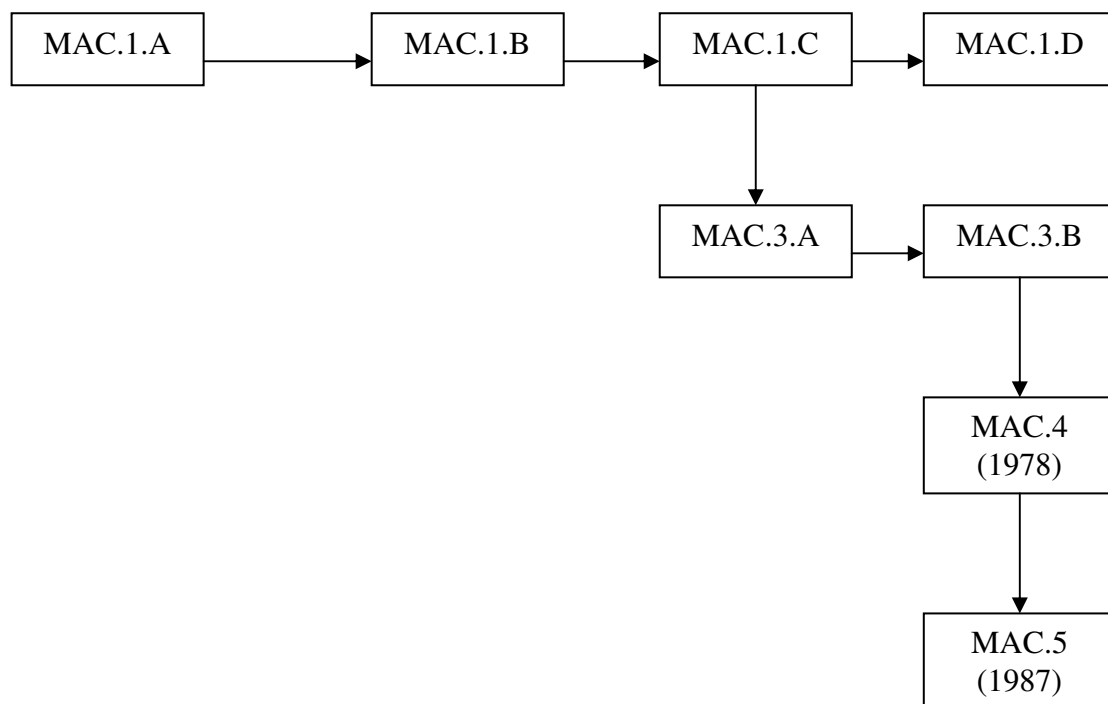
¹⁷⁰ Ibid., p. 170.

¹⁷¹ IBIDEM.

Buscando a compreensão do nosso estudo, ao vai-e-vem do bastidor escritural moreiriano, realizaremos os seguintes passos: inicialmente, transcreveremos a lição “A” do primeiro manuscrito dos contos em estudo – MAC.1 e MOC.1; mostraremos, em nota de rodapé, as transformações ocorridas em todos os manuscritos - de MAC.1 a .5 e de MOC.1 a .8; após o cotejamento das variantes, analisaremos e levantaremos hipóteses sobre o modo literário de escrever de Moreira Campos. Desenvolveremos, *a priori*, uma análise do conto “A Carta” e outra do conto “O Cachorro”, *a posteriori*, analisaremos os pontos análogos das versões das narrativas.

5.2 ITINERÁRIO DE “A CARTA”

Após examinarmos os documentos do conto “A Carta” para determinar sua cronologia e assim desenvolvermos o nosso estudo, inferimos que MAC.1.C foi utilizado para produção de MAC.3.A, que gerou por sua vez MAC.3.B, do qual saiu a edição de 1978 - MAC.4. Por apresentar similaridades com essa edição e por não termos encontrado, até agora, o exemplar de trabalho ou original para a edição 1987 – MAC.5, compreendemos que MAC.4 serviu de base para MAC.5. Esclarecemos ainda que todas as versões do conto “A Carta” diferem uma das outras. Deduzimos também que as interferências entre os textos publicados não foram praticadas pela Editora, pois o autor, estando vivo, não as permitiria ou se as fizessem sem consultá-lo, a edição de 1993 não seria exatamente igual à de 1987. Esse é um dos motivos da inclusão em nosso estudo das variantes ocorridas nos textos publicados – MAC.4 e MAC.5. Para que possamos visualizar o itinerário das versões desse conto, segue estruturação da árvore genealógica do conto “A Carta”:



O texto base – MAC. 1 A – transcrito a seguir, será numerado de cinco em cinco linhas. No rodapé, constará a linha do texto base e as variantes de todas as versões e respectivas lições, que serão indicadas pela sigla e numeração atribuída a cada uma, como consta na tabela do subcapítulo anterior. Utilizaremos ainda os símbolos para demonstrar as interferências realizadas pelo autor na elaboração de seu texto.

A CARTA OU O MINICONTO

5 Duas vezes por mês ele vem à Capital para prestar contas das obras da empresa. Traz notícias, o pedido de encomenda ou carta do amigo para a noiva (ele e o amigo estudaram juntos no colégio e ocupam agora o mesmo quarto na pensão). Buzina (aquele som de buzina já conhecido e esperado) na porta da noiva. Ela dá toque rápido aos cabelos em frente ao espelho, aligeira os passos, cintura reduzida, pernas bem-feitas. Conversa

(Linha 1, MAC.1.C e MAC.2.C) A CARTA //OU O MINICONTO//

(Linha 1, MAC.3.A) A CARTA >OU O MINICONTO<

(Linha 2, MAC.3.A) <Agora> ele >vem<{está vindo} à Capital ~duas vezes por mês~ para prestar

(Linha 2, MAC.4) >Agora< Ele está

(Linha 4, MAC.5) noiva >(<{.} >ele e o amigo< >e<{E}studaram juntos

(Linha 5, MAC.5) pensão >(<{.} >Buzina >(<{,} aquele som

(Linha 6, MAC.3.A) esperado) >na porta<{em frente} ao portão

(Linha 6, MAC.5) esperado >(<{,} em frente ao portão da noiva <do amigo>.

(Linha 6/7, MAC.5) cabelos >em frente ao<{diante do} espelho

com ele debruçada na porta do automóvel, protegendo o decote na alvura da
pele. A mãe dela às vezes aparece para notícias do futuro genro, já quase um
10 filho, o casamento marcado para dezembro. Ele desce do automóvel para a
xícara de café em pé na sala. Bate o cigarro contra a unha polida, e a mão
longa (o anel de engenheiro) protege com elegância a chama do isqueiro.

As notícias que traz do amigo são quase sempre as mesmas.
Ótimo de saúde. Continua a trabalhar muito no Banco. O extraordinário aos
15 sábados. Por último, a notícia boa da promoção que teve e do aumento
concedido pelo Banco. Ele chega à conclusão, rindo, de que o casamento
poderá ser apressado. A velha ri, e a filha também, girando no dedo a
aliança do noivado.

(Linha 10, MAC.3.A) filho, o >c<{d}asamento marcado para d>e<{a}zembro.

(Linha 10, MAC.3.B) filho, o >d<{c}asamento marcado para d>a<{e}zembro.

(Linha 12, MAC.1.C) protege com el>a<{e}gância a chama

(Linha 12, MAC.2.C) protege com el//a//gância a chama

(Linha 13, MAC.5) traz do >amigo<{outro} são

(Linha 14, MAC.1.C) muito no //Banco// {↑Banco↑}. O extraordinário

(Linha 14, MAC.1.D) muito no //Banco// {↓banco↓}. O extraordinário

(Linha 14, MAC.2.B) muito no //B//{b}anco. O extraordinário

(Linha 16, MAC.1.C) pelo //Banco//{↑Banco↑}. Ele

(Linha 16, MAC.1.D) pelo //Banco//{↓banco↓}. Ele

(Linha 16, MAC.2.C) pelo //B//{b}anco. Ele

20 Ao retornar na segunda-feira pela manhã, se há necessidade, novamente
buzina em frente à casa, para notícias dela ou carta, encomenda que tenha.
Ela já o espera. Talvez inquieta, porque volta a olhar pela janela do quarto,
afastando a cortina. De passagem, ajeita na penteadeira, sem necessidade, o
vaporizador de água-de-colônia ou estala os dedos. Perde os olhos na réstia
de do assoalho, onde se agitam fragmentos de poeira. Tem andado nervosa.
25 Aborrece-se com a mãe. Ela tem mania de mandar pacotinhos de doce para
o futuro genro. Porque era aniversário dele, aquele bolo difícil e ridículo,
que o outro teve de ajeitar com muito cuidado no porta-malas, limpando
depois os dedos no lenço de que se evolava o perfume.

Zanga-se:

30 - Acho isso absurdo.

A velha se aborrece também. Entende que não há absurdo
nenhum, se os dois são amigos, e o moço sempre tão atencioso:

(Linha 19, MAC.1.C e MAC.2.C) manhã, //se há necessidade,// novamente

(Linha 19, MAC.3.A) manhã, >se há necessidade,< novamente

(Linha 23/24, MAC.1.B e MAC.2.B) réstia de <↑sol↑> do assoalho

(Linha 23/24, MAC.1.C e MAC.2.C) dedos. //Perde os olhos na réstia de sol do assoalho, onde se agitam
fragmentos de poeira. Tem andado// {↑Anda↑} nervosa.

(Linha 23/24, MAC.3.A) dedos. >Perde os olhos na réstia de sol do assoalho, onde se agitam
fragmentos de poeira.< >Tem andado<{Anda} nervosa.

(Linha 25, MAC.5) mãe. >Ela<{A velha} tem

(Linha 27, MAC.5) que o >outro<{moço} teve

(Linha 30/31, MAC.5) absurdo >.<{!} >A velha<{mãe} se aborrece

- Absurda é você.

35 O amigo as vezes o acompanha, quando pode falta na segunda-feira ao Banco. Para ela há sempre surpresa quanto o vê dentro do carro:

-Ah, você?

Ele desce com a pasta na mão. Beija-a no rosto. Passa-lhe o braço sobre os ombros e a estreita. O amigo tem pressa de chegar em casa. A mãe fica sempre aflita, pensando em desastre.

40 -Tchau.

-Tchau.

45 Numa dessas últimas vezes em que parou o carro ali, disse-lhe que trouxera carta do noivo. Esticou-se para apanhá-la no porta-luvas. Ela lhe pousou a mão no braço com uma pergunta que o desviou do propósito. Conversava com a graça de sempre. Aquele jeito delicioso de arranjar os cabelos atrás da orelha. Ria. Movimentava-se na calçada sob a luz do poste.

(Linha 33/34, MAC.3.A) você. >as vezes<{Numa desaaas viagens} ~o amigo~ o acompanh>a,<{ou.}>q<{Q}uando pode

(Linha 33/34, MAC.3.B) Numa des>a<{s}as viagens

(Linha 33/34, MAC.5) você >.<{!} Numa

(Linha 34/35, MAC.1.C e MAC.2.C) segunda-feira ao //B//{b}anco. Para

(Linha 34/35, MAC.1.D) segunda-feira ao //Banco// {↓banco↓}. Para

(Linha 34-36, MAC.3.A) Quando >pode falta na segunda-feira ao banco. Para< ela >há sempre surpresa quando< >o vê<{viu o noivo} dentro do carro <, surpreendeu-se> : -Ah, você

(Linha 37/38, MAC.3.A) Ele >desce<{desceu} com a pasta na mão. >Beija<{Beijou}-a no rosto. >Passa<{passou}-lhe o braço sobre os ombros e a >estreita<{estreitou} . O >amigo<{outro} >tem<{tinha} pressa

(Linha 41/42, MAC.3.A) - Tchau. >Numa dessas<{Da} últimas >vezes<{vez} em que

(Linha 43/44, MAC.3.A) Ela >lhe< pousou a mão no braço

(Linha 43/44, MAC.4) Ela pousou <- lhe> a mão no braço

Quis descansar o corpo contra o carro. Ele lhe disse que poderia sujar o vestido, e voltou à elegância do cigarro e do isqueiro. Ela indagava se aquelas viagens não o cansavam. Dizia que não. A estrada era boa,
50 asfaltada, e ele tinha como companhia os próprios pensamentos. Ela quis saber que pensamentos eram esses.

-Ah, bem! Isso é mistério.

Riam muito. Despediram-se.

Quando ele chegou em casa e buzinou para que a empregada
55 abrisse o portão, lembrou-se de que não lhe entregara a carta, nem ela a reclamara. Teve um gesto de contrariedade: bateu o punho contra a mão. A mãe, que lhe vinha sempre ao encontro, indagou:

- Alguma preocupação, meu filho?

- Não, não. Nada.

(Linha 47/48, MAC.3.A) que po>d<{c}eria s>u<{1}jar o vestido

(Linha 47/48, MAC.3.B) que pó>c<{d}eria s>l<{u}jar o vestido

(Linha 48, MAC.1.C e MAC.2.C) vestido <↑por causa da poeira↑>, e voltou

(Linha 51/52, MAC.2.A) esses. - >Ah< , bem

(Linha 51/52, MAC.2.B) esses. - <Ah> , bem! Isso é mistério.

(Linha 56, MAC.3.A) bateu >o<{1} punho contra a mão

(Linha 56, MAC.3.B) bateu >l<{o} punho contra a mão

(Linha 57/58, MAC.3.A) encontro, i>n<{1}dagou: - Alguma

(Linha 57/58, MAC.3.B) encontro, i>l<{n}dagou: - Alguma

5.3 DISSECANDO AS VERSÕES DE “A CARTA”

Em nosso trabalho com o espólio de Moreira Campos, constatamos que era costume do autor retrabalhar a maioria de seus textos. Notamos uma preocupação incansável com a forma e o sentido das palavras, tanto em textos da fase pré-editorial como em textos da fase editorial, assim como em textos não editados como, por exemplo, discursos, palestras, cartas etc.

Com base nessas observações e na comparação das variantes, transcritas no subcapítulo anterior, agora, analisaremos e levantaremos hipóteses sobre os procedimentos realizados por Moreira Campos em sua alquimia literária. Afirma Almuth Grésillon que “toda escritura, seja ela qual for, venha de onde vier, seja manuscrita, datilografada ou eletrônica, conhece apenas quatro operações de reescritura: acrescentar, suprimir, substituir, deslocar.”¹⁷² Operações que estão presentes na construção do conto “A Carta” e que nos servirão de base, na estruturação de nosso estudo. Em outras palavras, analisaremos, *a priori*, as variantes que foram suprimidas, e *a posteriori*, as que foram acrescentadas, deslocadas e substituídas, mas vale ressaltar que, caso seja pertinente, analisaremos concomitantemente mais de uma dessas operações, que serão demonstradas quantitativamente em fração do cento na tabela abaixo. Lembramos ainda que o texto base para a nossa análise é o MAC.1.A.

OPERAÇÃO DE REESCRITURA EM “A CARTA”	PERCENTUAL
SUPRESSÃO	16.42%
ACRÉSCIMO	7.46%
DESLOCAMENTO	2.99%
SUBSTITUIÇÃO	73.13%

Representando o oposto do acrescentamento, a supressão “é o elemento neutralizador, a força centrípeta redutora que contrabalança com a força centrífuga constituída pelo acrescentamento enquanto tendência para a expansão de um núcleo frásico

¹⁷² Apud: GURGEL, Ítalo. Op. cit., p. 77.

em novos significados e valores.”¹⁷³ Nas fases redacional e pré-editorial dos manuscritos do conto “A Carta”, observa-se que as supressões, além de contribuírem para o enxugamento do texto, modificam a semântica e alargam a opacidade textual.

O cotejo entre os excertos de texto do MAC.1.A e do MAC.3.A, por exemplo, na linha 01, conduz à seguinte constatação e hipótese: nas lições de MAC.1.A/1.B e MAC.2.A/2.B, o título é “A CARTA OU O MINICONTO”. Em MAC.1.C e MAC.2.C, o segundo membro do título foi rasurado – //OU O MINICONTO//. Em MAC.3.A consta apenas “A CARTA”, tornando claro que o segundo membro foi suprimido. No nosso entendimento, a escolha de um título mais sintético, mais condensado tem ligação direta com a narrativa e com o modo de escrever do autor, que se utilizava, segundo ele, do “detalhe expressivo, revelador”,¹⁷⁴ direto e essencial, já que o enredo veladamente trata, em linhas gerais, de um triângulo amoroso, surgido de uma troca de favores entre amigos, que trabalham em uma cidadezinha do interior e moram na capital. Um traz a correspondência do outro para a noiva, que acaba ansiando mais pela chegada do mensageiro do que das cartas, encomendas ou notícias de seu noivo.

Nossa hipótese é reforçada com a leitura de outro conto “O Menor”, em cuja fase pré-editorial, verifica-se a substituição do título “O Arrombador”¹⁷⁵ por “O Menor”, na entrelinha inferior, que é, segundo Luiz Duarte, “uma correção em curso”.¹⁷⁶ Esse conto faz parte da edição de *Os Doze Parafusos*, 1978. O trabalho de reescritura de Moreira Campos com o título desse conto nos levou a supor que o primeiro título - “O Arrombador” - era fechado, objetivo e claro, revelava todo o contexto semântico da narrativa e estabelecia, de início, a condição do protagonista. O leitor principiaria a narrativa com informações semanticamente preestabelecidas sobre a trama, a personalidade e o “trabalho” do personagem principal, já que a história, em linhas gerais, trata de furtos à residência, praticado por um menino de 15 anos, que foi preso e é visitado por uma de suas vítimas. A substituição pelo título “O Menor” trouxe ao texto vantagem significativa, pois deixou a trama mais aberta e subjetiva, instigando o leitor a conhecer a história e a desvendar a vida de seu protagonista. Pode-se dizer ainda que subjaz nesse título certa

¹⁷³ DUARTE, Luiz Fagundes. *A Fábrica dos Textos: ensaios de Crítica Textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Edições Cosmos, 1993, p.20.

¹⁷⁴ Cf. comentários do autor no subcapítulo “O RECRIADOR DA DOR HUMANA”.

¹⁷⁵ Título, datiloscrito, na parte superior e alinhado à esquerda da página, rasurado à tinta azul; logo abaixo, “O Menor”, manuscrito à tinta azul; documento presente na pasta descrita no suporte 2 do subcapítulo “DOSSIÊ DO CONTO ‘A CARTA’: ESPECIFICIDADES”.

¹⁷⁶ DUARTE, Luiz Fagundes. Op. cit., p.18.

“absolvição” das faltas cometidas pelo jovem, pois, por sua idade, segundo as leis brasileiras, não tem consciência da gravidade de seus atos, por isso não pode ser enquadrado no rigor da lei.

Em “Os Desgostos de Dona Bianca”, as modificações realizadas no título ocorrem da fase pré-editorial à fase editorial, já que o conto participou, em vida do autor, de três edições. Inicialmente, há um manuscrito com o título “A Colega”,¹⁷⁷ que foi, na segunda lição, rasurado e acrescentado o título “Os Desgostos de Dona Bianca”, que assim passou a constar na edição do volume *A Grande Mosca no Copo de Leite*, 1985. Após dois anos, ou seja, em 1987, o título passou a “Os Desgostos de Dona Branca”. O conto está presente na publicação da coletânea *Dizem que os cães vêem coisas*, 1ª edição. Cinco anos depois, na 2ª edição desse livro, o título do conto sofreu nova modificação, voltando a ser igual ao da edição de 1985 - “Os Desgostos de Dona Bianca”.

Compreendemos que a mudança do título de “A Colega” para “Os Desgostos de Dona Bianca” ou “Branca” ampliou a singularidade da narrativa, deixou-a mais instigante, mais vaga, já que a história se refere a um relacionamento homossexual, namoro de uma jovem universitária com uma jogadora de vôlei. Elas se encontravam, na maioria das vezes, na casa da universitária, para a tristeza de sua mãe, que sonhava em casar a filha com um jovem futuro médico, ex-namorado da moça. Embora devamos acrescentar que, guardando as devidas proporções, o primeiro título contém semanticamente seu encanto, pois só saberíamos que “A Colega” se referia ironicamente a um relacionamento homossexual não explícito, mas subjacente, no desenrolar da trama.

Outros exemplos de substituições de títulos já foram apresentados na descrição dos sumários dos volumes nos subcapítulos “QUATRO EDIÇÕES, QUATRO MANUSCRITOS”, “DOSSIÊ DO CONTO ‘A CARTA’: ESPECIFICIDADES” e “PARTICULARIDADE DO DOSSIÊ DE ‘O CACHORRO’”. Alguns desses exemplos estão abonados com comentários do autor sobre seu trabalho com os títulos de contos e, por extensão, com os títulos dos livros de contos¹⁷⁸ no subcapítulo “O LEGADO DO LEITOR QUE SE FEZ ESCRITOR”.

Nas lições do conto “A Carta”, linha 2 - MAC.1.A, MAC.3.A e MAC.4, nota-se que a frase “Duas vezes por mês ele vem à capital” (MAC.1.A) foi acrescida de um

¹⁷⁷ Título, datiloscrito, na parte superior e alinhado à esquerda da página, rasurado, à grafite; na mesma linha, “Os Desgosto de Dona Bianca”, datiloscrito. O manuscrito consta da pasta descrita no suporte 1 do subcapítulo “PARTICULARIDADES DO DOSSIÊ DE ‘O CACHORRO’”.

¹⁷⁸ Quase todas as coletâneas de contos de Moreira Campos têm títulos originados de uma das narrativas presentes na publicação.

adjunto adverbial de tempo “Agora”, no início da frase (MAC.3.A), suprimido em MAC.4. Presumimos que essa supressão trouxe qualidade ao texto, que ficou mais enxuto e mais aberto, ampliando assim o espaço do leitor atento, já que o seu acréscimo, além de ter modificado todo o início semântico da narrativa, sugerindo uma mudança de comportamento do mensageiro das cartas, explicitava os fatos e tornava o texto mais fechado à participação do leitor.

Outras supressões ocorreram entre as lições de MAC.1.A e de MAC.5, linhas 4/5. O sujeito composto e expresso da primeira frase da oração parentética “(ele e o amigo estudaram juntos no colégio e ocupam agora o mesmo quarto na pensão)” – MAC.1.A, foi suprimido em MAC.5. Essa interferência ocorreu nove anos depois da primeira publicação do conto, em 1978, e deixou o texto mais elaborado, pois transformou o sujeito composto e expresso em elíptico – “(estudaram juntos no colégio e ocupam agora o mesmo quarto na pensão)”, mudando assim a função sintática do sujeito da primeira oração, que, além de ter assumido um novo tom, um novo ritmo, ficou mais resumida e adquiriu elegância, estilo.

Supressões foram encontradas ainda em frases e/ou orações como, por exemplo, nas lições de MAC.1.A e de MAC.3.A, linha 19, vê-se que a oração “se há necessidade” (MAC.1.A) não consta em MAC.3.A; nas linhas 23/24 das lições anteriores, observa-se que a oração “Perde os olhos na réstia de sol do assoalho, onde se agitam fragmentos de poeira” (MAC.1.A) foi suprimida em MAC.3.A. Há outros exemplos de supressão, nas linhas 34/35, nas quais se nota que as orações “pode faltar na segunda-feira ao banco” e “há sempre surpresa quando” (MAC.1.A) foram suprimidas em MAC.3.A. A retirada desses trechos deixou a narrativa mais sintética e mais expressiva, o que nos leva à frase de Moreira Campos, lembrando Tchecov: “Sou fiel, quanto síntese, ao conceito de Tchecov: ‘Se a espingarda não vai atirar no conto, convém tirá-la da sala.’”¹⁷⁹

Declara Moreira Campos que o conto lhe encanta “pela unidade, dinamismo, síntese, implícito ou sugestivo. [...]. Interessam-me a sala e a intimidade cúmplice do quarto, da camarinha, da alcova”. Essa afirmativa tem um de seus exemplos no processo de elaboração do conto “A Carta”, que apresenta mais supressões do que acréscimos em suas versões. Pelo que pudemos perceber, os acréscimos foram introduzidos, na maioria das vezes, para eliminar ambiguidades, como é o caso do acréscimo observado entre as lições de MAC.1.A e de MAC.5, linhas 5/6, nas quais se nota que a frase “Buzina (aquele som de buzina já conhecido e esperado) na porta da noiva” (MAC.1.A) foi acrescida do adjunto

¹⁷⁹ Cf. íntegra do texto no subcapítulo “UM ‘LEGADO À LITERATURA’”.

adnominal “do amigo”, inserido logo depois de “noiva”, ficando assim “Buzina [...] na porta da noiva do amigo” em MAC.5. Esclarecemos que esse acréscimo se deu nove anos após a publicação do conto na coletânea de *Os Doze Parafusos*, 1978.¹⁸⁰ Deduzimos que o adjunto adnominal foi introduzido para especificar de quem era a noiva, que a buzina estava chamando, pois, nas versões anteriores, havia dúvidas diante de qual porta o rapaz se encontrava parado, em seu carro: se era o da sua noiva ou o da noiva do amigo.

Outro acréscimo, que certifica o cuidado do autor em deixar o texto coerente, é observado entre as lições de MAC.1.A e de MAC.1.C, linhas 47/8, nas orações “Ele lhe disse que poderia sujar o vestido, e voltou à elegância do cigarro e do isqueiro” (MAC.1.A), ocorreu o acréscimo da expressão “por causa da poeira”, inserido logo depois do substantivo comum “vestido” (MAC.1.C). Compreendemos que essa explicação foi necessária para que ficasse claro o motivo de o rapaz não querer a moça encostada no carro, perto dele. Em MAC.1.A, a atitude do mensageiro, após o acréscimo, eliminou qualquer dúvida do leitor sobre as intenções do moço que apenas se preocupava com a moça, zelando por sua aparência.

Entre as lições de MAC.1.A e MAC.3.A, linha 35, verifica-se que, na oração “Para ela há sempre surpresa quando o vê dentro do carro.” (MAC.1.A), foram suprimidos “Para” e “há sempre surpresa”; substituído “o vê” por “viu o noivo”, e acrescentado “surpreendeu-se” (MAC.3.A), isto é, nessa lição, a oração se encontra assim: “Quando ela viu o noivo dentro do carro, surpreendeu-se”. Observamos que a supressão de “Para” e de “há sempre surpresa” deixaram a oração mais compacta, contribuindo com o enxugamento do conto e comprovando, mais uma vez, a afirmativa do autor: “Sou dinâmico, direto, busco a essencialidade”.¹⁸¹ Percebemos que a substituição do pronome pessoal oblíquo átono “o” pelo sintagma nominal “o noivo” trouxe especificidade ao objeto direto, já que pairava certa dúvida de quem tinha causado espanto à moça, se o noivo ou o amigo do noivo. Quanto ao acréscimo da flexão verbal, unida por um hífen ao pronome reflexivo/recíproco “surpreendeu-se”, verificamos que deu novo sentido à frase e contribuiu com a coerência textual.

Entre as lições de MAC.1.A e de MAC.3.A, linha 2, observa-se que a oração “Duas vezes por mês ele vem à Capital para prestar contas das obras da empresa.” (MAC.1.A) sofreu mudança semântica, com o deslocamento da locução adverbial de

¹⁸⁰ Cf. dados da obra no subcapítulo “QUATRO EDIÇÕES, QUATRO MANUSCRITOS”.

¹⁸¹ Cf. citação no subcapítulo “O RECRIADOR DA DOR HUMANA”.

tempo “duas vezes por mês”, do início da oração para o meio, em MAC.3.A. Pressupõe-se que a transferência de lugar deixou menos evidente e, ao mesmo tempo, suavizou o sentido da circunstância temporal, destituída de uma função dominante, pois encabeçava a narrativa e a primeira frase. Comenta Luiz Duarte que o deslocamento é um tipo de reescritura pertinente ao “processo de aperfeiçoamento do enunciado”,¹⁸² que se vê ocorrer ainda entre outras lições do conto “A Carta” como, por exemplo, entre as lições de MAC.1.A e de MAC.3.A, na linha 34, na qual se verifica que a frase “O amigo as vezes o acompanha” (MAC.1.A) teve o sujeito “O amigo” deslocado para antes do objeto direto “o” em MAC.3.A. Com esse deslocamento, a frase ganhou mais estilo e mais beleza.

Sobre a substituição, declara Almuth Grésillon que “inicialmente simétrica e acrônica, a substituição aplicada à análise dos manuscritos está munida de dimensão do tempo. Assim como a própria escritura, ela é *orientada*: A torna-se B e não o contrário.”¹⁸³ No manuseio da documentação de Moreira Campos, averiguamos que esse tipo de operação de reescritura é bastante utilizada. Nas versões de “A Carta”, a substituição é a operação de reescritura de maior ocorrência, como pode ser observado na tabela do início desse subcapítulo e se pode constatar, por exemplo, entre as lições de MAC.1.A e de MAC.3.A, linha 2, na qual se percebe que a flexão verbal “vem” da frase “Duas vezes por mês ele vem à Capital” (MAC.1.A) foi substituída pela locução verbal “está vindo” (MAC.3.A). Pressupomos que a substituição interferiu no sentido temporal da frase, que de estática, finalista, passou a movimento continuado, sugerindo uma mudança de comportamento amoroso.

Entre as lições de MAC.1.A e de MAC.3.A, linha 24, verifica-se a substituição da locução verbal “Tem andado”, na frase “Tem andado nervosa” (MAC.1.A), pelo flexão verbal “Anda” (MAC.3.A). Nessa interferência, conseqüentemente, dá-se um resultado contrário ao anterior, já que a frase perdeu a mobilidade, a casualidade e adquiriu imobilidade, condição permanente.

Outras substituições de tempo verbal foram verificadas entre as lições de MAC.1.A e de MAC.,3.A, linhas 37/38, nas quais se percebe que todos os verbos da oração “Ele desce com a pasta na mão. Beija-a no rosto. Passa-lhe o braço sobre os ombros e a estreita” (MAC.1.A) saíram do tempo presente do modo indicativo para o pretérito perfeito desse mesmo modo: “desce/desceu”, “Beija/Beijou”, “Passa/Passou” e

¹⁸² DUARTE, Luiz Fagundes. Op. cit., p.21.

¹⁸³ GRÉSILLON, Almuth. Op. Cit., p. 201.

“estreita/estreitou”. Processo igual foi observado na flexão verbal “vê” da oração na linha 35: “Para ela há sempre surpresa quando o vê dentro do carro” (MAC.1.A), com a substituição de “vê” por “viu” (MAC.3.A). Entendemos que as interferências modificaram completamente uma situação contextual de tempo inconclusivo, no qual tudo podia acontecer, para um conclusivo, sem alternativa, sinalizando um fato que não se repetiria.

Nas lições de MAC.1.A e de MAC.3.A, linhas 5/6, ocorreu uma substituição, que ocasionou mudanças morfológicas e semânticas expressivas. Na frase “Buzina (aquele som de buzina já conhecido e esperado) na porta da noiva (MAC.1.A), nota-se que “na porta” foi substituído por “em frente ao portão” (MAC.3.A). Essa mudança nos levou a inferir que a casa tinha um espaço entre a porta e a rua (um jardim, um terraço, enfim, um recuo), sinal de boa condição financeira dos habitantes. Mas, podemos ainda, veladamente, deduzir que se trata da distância existente entre os dois jovens (ela, a noiva do amigo, e ele, além de amigo do noivo, simplesmente o mensageiro).

Observa-se outra substituição entre as lições de MAC.1.A e de MAC.5, linhas 6/7, em que na frase “Ela dá toque rápido aos cabelos em frente ao espelho” (MAC.1.A), a locução adverbial de lugar “em frente ao” foi substituída pelo advérbio de lugar “diante do” (MAC.5). A mudança ocorreu nove anos após a publicação do conto no volume *Os doze Parafusos*, 1978. Podemos perceber que a substituição trouxe grandes benefícios semânticos ao texto, pois contribuiu para demarcar a forte personalidade da moça, que vai sendo definida no decorrer da trama. Outro momento que mostra sua firmeza é quando reclama que a mãe faz do moço mensageiro um entregador de bolo, ou ainda quando se decepciona ao perceber que ele não veio só, trazendo consigo o amigo, noivo dela. Essas situações simbolizam, a nosso ver, não só uma moça decidida, de fortes atitudes, mas uma mulher que estava vivenciando novas sensações, novos sentimentos.

5.4 ITINERÁRIO DE “O CACHORRO”

Ao organizarmos os manuscritos de “O Cachorro” para estabelecimento de sua cronologia, deduzimos que Moreira Campos fez uso do MOC.1.B para a publicação de 1981 (MOC.3), e do MOC.1.C para a edição do volume “01” (MOC.2) e as publicações de 1985 de 1987 (respectivamente: MOC.4, MOC.5 e MOC.6), embora essas apresentem entre si algumas divergências.

O texto base – MOC.1.A – transcrito a seguir, será numerado de cinco em cinco linhas. No rodapé, constará a linha do texto base e as variantes de todas as versões e respectivas lições, que serão indicadas pela sigla e numeração atribuída a cada uma, como consta nas tabelas do subcapítulo anterior. Utilizaremos ainda símbolos para demonstrar as marcas de interferências realizadas pelo autor na elaboração de seu texto.

O CACHORRO

Conto de Moreira Campos

Ora, o diabo do cachorro me estragou o resto da tarde. Havia bem dois meses que não nos víamos. Eu vinha pela calçada do mercado quando ele me avistou, e foi uma festa! Atirou-se contra mim, patas erguidas, o rabo parecia um espanador, porque ele é felpudo. Segurei-o pelas orelhas, apertando-lhe a cabeça com ternura, como sempre fiz. Isso como

(Linha 1-3, MOC.1.C) O Cachorro //Conto de Moreira Campos// Ora

(Linha 1/2, MOC.3) O Cachorro <(> ~Conto~ <)> >de< Moreira

(Linha 1/2, MOC.4) O Cachorro > (Conto) < Moreira

(Linha 1-3, MOC.5) O Cachorro >Conto de Moreira Campos< Ora

(Linha 3, MOC.4) tarde >.<{!} Havia

(Linha 3, MOC.5) tarde >!< { . } Havia

(Linha 3, MOC.6) tarde >.<{!} Havia

que o enlouqueceu: eram os amigos que se reencontravam. Talvez há muito
tempo fizessem a si mesmo esta pergunta: “Aonde ele anda?” Embaraçava-
10 se nas minhas pernas, correu até a esquina, onde levantou a perna e urinou, e
creio que de alegria: uma inocência de criança. Não me deixou mais, vinha
ali ao meu lado.

A dona dele é Marta. Criou-o desde pequeno, como me disse.
Recebeu-o numa caixa de papelão e lhe dava o leite na mamadeira, ela ou a
15 preta Nazaré.

Namorei com Marta quase um ano. Menina tranqüila,
interessante, bem feita de pernas. Nasceu para ser mãe, tudo nela fala de
maternidade, até a maneira como agarrava Japi, apertando-o nos braços e
deixando que ele lhe lambesse o rosto. Namoro de janela. Depois passamos
20 a frequentar o banco da pracinha (as diversões aqui são poucas, o próprio
cinema fechou). Japi nos acompanhava. Às vezes, Marta o prendia em casa,
mas ele pulava a janela. Com o tempo, também já me anunciava de longe.
Claro que Marta sabia a hora da minha chegada: daria os últimos retoques, a
gota de perfume atrás das orelhas bem feitas, muito coladas à cabeça. Mas
25 Japi dava o sinal: latia na porta, vinha ao meu encontro, acompanhava-me.

(Linha 9, MOC.7.B) pergunta: //Ao//<O>nde ele

(Linha 9, MOC.8) pergunta: >Aonde<{Onde}

(Linha 10/11, MOC.1.C) urinou, //e creio// <↑claro↑> que

(Linha 11, MOC.1.D) claro </claro/> que

(Linha 10/11, MOC.3) urinou, >e < creio

(Linha 10/11, MOC.4) urinou, >creio<{claro} que

(Linha 15/16, MOC.1.C) preta //Nazaré// <Nicota > namorei

(Linha 15/16, MOC.4) preta >Nazaré<{Nicota} namorei

(Linha 19/20, MOC.1.C) passamos a freq >u< {ü} entrar o banco da pracinha //(// <, > <↑porque↑> as
diversões

(Linha 20, MOC.4) pracinha >(<{,} porque as diversões

(Linha 21, MOC.1.C) fechou //) // . Japi

(Linha 21, MOC.4) fechou >)< . Japi

(Linha 22, MOC.8) também >já< me anunciava

(Linha 22/23, MOC.1.C) longe. //Claro// <↑ Evidente ↑> que

(Linha 22/23, MOC.4) longe. >Claro<{Evidente} que

Os pais de Marta aprovavam o namoro. Sou o funcionário novo do Banco (fazia o segundo ano de Direito na capital, mas preferi o concurso do Banco e me designaram para o interior). O cumprimento respeitoso do pai de Marta, um bater de cabeça. Homem calado, sério. É funcionário público: dirige o posto fiscal. Um dia apertou-me a mão ali na janela. A mãe de Marta, muito simpática. O riso manso, grande ternura pela filha única, que ela discretamente examinava para saber se se preparava bem para receber-me:

30 - Eu gosto mais daquela blusinha de gola alta.

35 Marta tinha, e tem, independência:

- Não, esta está bem.

Ela própria me contava essas coisas, rindo.

Eu já seria de dentro de casa. Em dia de folga (um domingo ou feriado), Nazaré me trazia na bandeja a fatia de bolo, como copo de refresco e o pequeno guardanapo em bico de renda, que eu apreciava. Requentes da

(Linha 26/27, MOC.1.C) Banco <. > //(// //f// <F>azia o segundo

(Linha 26/27, MOC.4) Banco >(<{.} >f<{F}azia o segundo

(Linha 26/27, MOC.4) novo do >B<{b}anco. Fazia

(Linha 26/27, MOC.5) novo do >b<{B}anco. Fazia

(Linha 27/28, MOC.4) concurso do >B<{b}anco e me designaram

(Linha 27/28, MOC.5) concurso do >b<{B}anco e me designaram

(Linha 28, MOC.1.C) interior //(// . O cumprimento

(Linha 26/27, MOC.4) interior >) < . O cumprimento

(Linha 29, MOC.3) sério. >É< >f<{F}uncionário público

(Linha 29, MOC.4) sério. <É> >F<{f}uncionário público

(Linha 32, MOC.4) para saber<->se se preparava

(Linha 32, MOC.5) para saber>-<se se preparava

(Linha 38/39, MOC.1.C) folga //(// <,> um domingo ou feriado //) // . //Nazaré// <↑ Nicota ↑> me trazia

(Linha 38/39, MOC.4) folga >(<{,} um domingo ou feriado >) < . <a preta> >Nazaré<{Nicota} me trazia

(Linha 39, MOC.5) feriado, >a preta< Nicota me trazia

mãe de Marta (D. Dadá, enfim), porque Nazaré, por ela mesma, é preta
velha solta dentro do vestido, um pé na chinela. D. Dadá é admirável em
trabalhos de agulha, bordados. Verdadeiras filigranas. O pai de Marta (Seu
Alfredo) já brincava com a filha na minha presença e me indagava dos
45 negócios no Banco.

Tive a desconfiança de que a mãe de Marta cuidava, com
antecipação, de alguma peça de enxoval para a filha. Digo isso porque um
dia surpreendi as duas na loja de Seu Eurico, e ambas se vexaram. D. Dadá
se explicava:

50 - Ando aqui atrás de umas linhas.
- Sei, sei.

Acontece que apareceu Denise, na época das férias (estuda em
colégio de freiras na capital). Filha do prefeito Aniceto, quase dono do

(Linha 41, MOC.1.C) Marta //(D. Dadá, enfim)// <↑,que se [chamava] d. Dadá,↑> porque //Nazaré//
<↑Nicota,↑>, por ela

(Linha 41, MOC.4) Marta >(D.<{,dona} Dadá, >enfim)< porque >Nazaré<{Nicota} , por ela

(Linha 41/42, MOC.1.C) preta //velha// <↑velha↑> solta

(Linha 41/42, MOC.4) preta >velha<{velha} solta

(Linha 42, MOC.4) chinela. >D.<{Dona} Dadá

(Linha 43/44, MOC.1.C) Marta //(// <,> Seu Alfredo //)// <,> já brincava

(Linha 43/44, MOC.4) Marta >(< {,} >S<{s}eu Alfredo >)<{,} já brincava

(Linha 43/44, MOC.5) Marta, >s<{S}eu Alfredo

(Linha 45/46, MOC.4) negócios do >B<{b}anco. Tive

(Linha 45/46, MOC.5) negócios do >b<{B}anco. Tive

(Linha 48, MOC.4) loja de >S<{s}eu Eurico, e ambas se vexaram. >D.<{Dona} Dadá

(Linha 48, MOC.5) loja de >s<{S}eu Eurico

(Linha 48, MOC.6) vexaram. >Dona<{D.} Dadá

(Linha 48, MOC.8) vexaram. >D.<{Dona} Dadá

(Linha 52/53, MOC.1.C) férias <.> //(e// <E>studa em colégio

(Linha 52/53, MOC.4) férias. >e<{E}studa em colégio

(Linha 53, MOC.1.C) capital //)// <↑e é↑> //F// <f>ilha do prefeito

(Linha 53, MOC.4) capital >)< e é >F<{f}ilha do prefeito

(Linha 53, MOC.8) freiras na >c<{C}apital e é filha

55 município, com duas ou três fazendas por aí. Ele e o gerente do Banco são
bons amigos. Tomam café no gabinete, riem, o gerente o acompanha até a
porta.

Tem conseguido ótimos financiamentos.

60 Denise é deliciosa. Em toda ela uma exuberância de interna que
se libertou das freiras. A pele alva, os cabelos negros. Os olhos fogem,
enquanto finge examinar o esmalte das unhas. Foi assim que a vi e conversei
com ela na pracinha em noite de retreta. Os encontros se repetiram. Apareço
pela sua janela (mora na casa grande da esquina, com varandas) ou
passeamos pela calçada até o fim da outra rua, que é lugar calmo e deserto, a
lâmpada do poste queimada. A mãe de Denise, também muito simpática. O
65 prefeito sempre me atirou a mão de longe, expansivo.

Denise me disse que não quer voltar para o colégio.

70 Foi difícil afastar-me de Marta. Pouparei detalhes. Houve a
necessidade de mentiras e desculpas. Vexames. Tenho sabido que ela se
nega a falar até com as amigas. Tranca-se no quarto. Em verdade, auxiliou-
me muito a sua própria dignidade. O pai me evita. Quando me vê, torce
caminho. Também faço o mesmo. E quando isso não é possível, passamos
um pelo outro de olhos no chão, eu fingindo examinar os meus sapatos.

Elvira, a amiga mais chegada de Marta, diz na pracinha que eu
sou “um canalha”.

(Linha 54, MOC.1.C) dono do munic>i<{í}pio, com

(Linha 54, MOC.4) gerente do >B<{b}anco são

(Linha 54, MOC.5) gerente do >b<{B}anco são

(Linha 56-58, MOC.1.B) porta. //Tem conseguido ótimos financiamentos.// Denise

(Linha 56-58, MOC.3) porta. >Tem conseguido ótimos financiamentos.< Denise

(Linha 61/62, MOC.1.C) Apareço //pela sua janela (mora na casa grande da esquina, // <↑na janela de sua
casa, que é casa grande na esquina,↑> com varandas //)// <,> ou passeamos

(Linha 61-63, MOC.4) Apareço >pela sua janela (mora na casa grande da esquina,<{na janela de sua casa,
que é casa grande na esquina,} com varandas >)<{,} ou passeamos

75 - Deixa pra lá!

E agora me aparece o diabo desse cachorro! A mesma alegria de sempre. Conversa! Alegria bem maior, imensa. Evidente que me descobriu. Corre à minha frente, volta, gruda-se, acompanha-me os passos pela calçada que me leva à minha pensão. Pára de repente: parece estranhar tudo, como se quisesse dizer que a rua e a casa eram outras.

80 Já na porta da pensão, termino por aborrecer-me. Enxoto-o, grito:
- Vá embora!Vá embora!
Ele permanece. Insisto:
- Vá embora!

85 Olha-me, baixa a cabeça e, por fim, toma o seu caminho. Acabo de limpar com o lenço (que trago sempre perfumado) o resto de lama que as suas pequenas patas deixaram nas minhas calças e entro na pensão. Pensão medíocre, anônima, onde, já àquela hora, os seres comem em silêncio debruçados sobre os pratos.

(Linha 77, MOC.8) Conversa >!<{.} Alegria

(Linha 77/78 MOC.1.C) imensa. //Evidente que me d// <D>escobriu <↑-me↑>. Corre

(Linha 77/78, MOC.4) imensa. >Evidente que me< >d<{D}escobriu -me. Corre

(Linha 86, MOC.1.C) lenço <,> //(// que trago

(Linha 86, MOC.4) lenço ><{,} que trago

(Linha 86, MOC.1.C) perfumado //(// <,> o resto

(Linha 86, MOC.4) perfumado ><{,} o resto

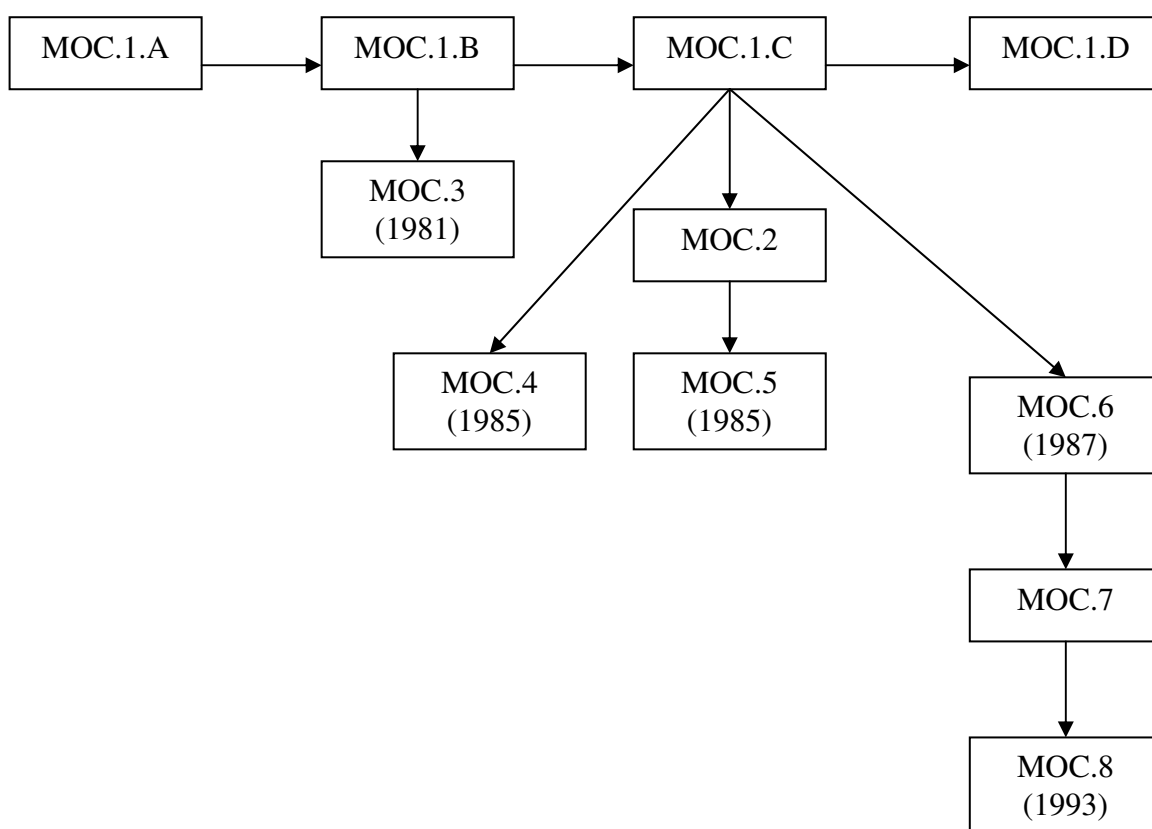
(Linha 87, MOC.1.C) deixaram na//s// minha//s// calça//s// e entro

(Linha 87, MOC.2) deixaram na>s< minha>s< calça>s< e entro

(Linha 87, MOC.3) deixaram na<s> minha<s> calça<s> e entro

5.5 DISSECANDO AS VERSÕES DE “O CACHORRO”

Com apoio no cotejamento entre as lições de “O Cachorro”, transcritas no subcapítulo anterior, agora, analisaremos e levantaremos hipóteses sobre o processo de escritura e reescritura de Moreira Campos em sua arte literária. Na organização das versões do conto “O Cachorro”, para estabelecimento de sua cronologia, compreendemos que a segunda lição do manuscrito 1 (MOC.1.B) foi utilizada para publicação do conto em Clã: revista de cultura, nº 27, ano 33. Fortaleza: janeiro de 1981, p. 193-195, e a terceira lição desse manuscrito (MOC.1.C) serviu de modelo, embora apresentando algumas divergências, para o texto enviado à publicação no jornal *O Povo*, em 1985, e em duas coletâneas: *A Grande Mosca no Copo de Leite*, em 1985, e *Dizem que os cães vêem coisas*, em 1987. Do texto publicado nessa última foi feita uma cópia xerox, que foi, após interferências, usada para a publicação da 2ª edição da coletânea (MOC.8), já referido no subcapítulo “PARTICULARIDADE DO DOSSIÊ DE “O CACHORRO”. A trajetória das versões do conto “O Cachorro” pode ser visualizada no seguinte estema:



À análise de “O Cachorro”, empregaremos os mesmos procedimentos realizados com o conto “A Carta”, ou seja, dissecaremos, *a priori*, supressões e, *a posteriori*, os acréscimos, deslocamentos e substituições, mas lembramos que, caso seja necessário, analisaremos concomitantemente mais de uma dessas operações, que serão demonstradas quantitativamente em fração do cento na tabela abaixo. Ressaltamos que o texto base para a nossa análise é o MOC.1.A.

OPERAÇÃO DE REESCRITURA EM “O CACHORRO”	PERCENTUAL
SUPRESSÃO	20%
ACRÉSCIMO	33.33%
DESLOCAMENTO	1.12%
SUBSTITUIÇÃO	45.55%

Entre as lições de MOC.1.A, MOC.3, MOC.4 e MOC.5, linha 2, nota-se que a frase “O Cachorro/Conto de Moreira Campos” sofreu supressão da preposição “de”, em MOC.3, do substantivo comum “Conto”, em MOC.4, e do sintagma nominal “Conto de Moreira Campos”, em MOC.5. Entendemos que a retirada dessas especificidades pode estar relacionada com o espaço do veículo que o publicou: revista, jornal e livro, que possuem normas preestabelecidas como, por exemplo, na edição da coletânea de *A Grande Mosca no Copo de Leite*, 1985, o gênero dos textos e o nome do autor se encontram na página de rosto. No conto “O Cachorro”, publicado na revista *Clã*, essas informações estão na página de abertura do conto, como citado no subcapítulo “PARTICULARIDADES DO DOSSIÊ DE ‘O CACHORRO’”.

Na lição B de MOC.1, linha 57, verifica-se que a única frase do parágrafo “Tem conseguido ótimos financiamentos” está rasurada. No estudo desenvolvido entre as versões de “O Cachorro”, compreendemos que MOC.1.B serviu de base à edição de 1981 - MOC.3, embora tenhamos observado alguns pontos divergentes entre as lições dessas versões. A supressão do parágrafo resultou na limpeza do texto e, mais uma vez, constatase que Moreira Campos, na segunda fase, primava pela redução de seus contos.

Entre as lições de MOC.1.C e MOC.4, linhas 77/78, nota-se que a frase “Evidente que me descobriu.” (MOC.1.A) sofreu rasura em “Evidente que me”, substituição do primeiro fonema de “descobriu”, de minúsculo por maiúsculo, e o

acrécimo de hífen e do pronome reflexivo/recíproco “me” (MOC.1.C). Essas interferências foram confirmadas em MOC.4, ficando a oração assim: “Descobriu-me”. O poder de síntese empregado nessa oração deixa clara a busca do autor pela essencialidade.

Outro exemplo dessa busca está entre as lições de MOC.1.A, MOC.4 e MOC.5, linhas 38/39, nas quais se verifica que a oração “Nicota me trazia na bandeja a fatia de bolo,” (MOC.1.C) foi acrescida do adjunto adnominal “A preta” (MOC.4): “A preta Nicota me trazia na bandeja a fatia de bolo,”. Observa-se que esse acréscimo foi suprimido em MOC.5. Curioso é que se tem, no mesmo parágrafo, mais à frente, especificidades sobre a empregada da casa: “[...] porque Nicota, por ela mesma, é preta velha solta dentro do vestido, um pé na chinela.” (MOC.1.C). Essa oração, além de testemunhar o real na ficção de Moreira Campos,¹⁸⁴ contém dados sobre “Nicota” que justificam, a nosso ver, a supressão do adjunto adnominal “A preta”, já que a sua permanência deixaria o parágrafo com informações repetidas sobre a empregada.

O labor do autor em seus textos pode ser verificado ainda entre as lições de MOC.1 e MOC.8, linha 22, na qual se nota que a oração “Com o tempo, também já me anunciava de longe” sofreu supressão do advérbio de tempo “já”, ocorrido em *Dizem que os cães vêem coisas*, 1993 (MOC.8), logo, 12 anos após a primeira publicação do conto na revista *Clã*, em 1981. Percebemos que a supressão desse advérbio retirou o excesso de coloquialismo da oração.

Na terceira lição do manuscrito 1 – MOC.1.C, linha 87, a oração “as suas pequenas patas deixaram nas minhas calças” apresenta rasura na flexão de número do sintagma nominal “nas minhas calças”, que se encontra suprimida em MOC.2. Interessante é que o exemplar de gráfica é uma cópia fiel de MOC.2, já referido no suporte 5 do subcapítulo “PARTICULARIDADES DO DOSSIÊ DE ‘O CACHORRO’”. Chama atenção o fato de que todas as versões publicadas do conto estão sem essas supressões. Segundo Houaiss, o substantivo comum “calças”, inicialmente se empregava no plural, mas modernamente há uma tendência do uso no singular. Interpretamos a supressão de MOC.2 como uma tentativa de modernização do substantivo, que não foi acatada pelos editores.

¹⁸⁴ Como citado no subcapítulo “O RECRIADOR DA DOR HUMANA”, de acordo com afirmativa do autor, suas histórias tinham raízes no real: “Arranco as minhas estórias da vida, do cotidiano, das vivências de ontem e de hoje, em ‘flechas’, manchas”. Na época de Moreira Campos, na região Nordeste, principalmente, no Ceará, culturalmente se ligava a cor ao nome ou se trocava o nome pela cor, como, por exemplo, se uma pessoa tinha cor branca, geralmente, ela era chamada de branca ou branquinha; caso fosse de cabelo louro, era chamada de loura, louro ou de galego, galega.

A narrativa de “O Cachorro” se encontra na primeira pessoa. Declara Moreira Campos que essa técnica confere ao texto “algo de biográfico” e que, “a partir de 1963”, passou a fazer uso da terceira pessoa, que amplia os horizontes da escrita literária, “dá mais possibilidades ao escritor, [...], o processo fica mais interessante [...], o autor fica mais livre para transmitir... aí ele, autor é onisciente, ele pode penetrar no quarto de uma pessoa mesmo”,¹⁸⁵ como é o caso, por exemplo, do narrador de o conto “A Carta”. Comenta ainda Moreira Campos que o narrador em primeira pessoa “só pode dizer daquilo que viu” e acrescenta, “num conto meu, recente,¹⁸⁶ eu dizia: ‘A mãe, sempre que ela vinha à janela me receber, pedia que ela usasse o melhor vestido, a blusa mais bonita’, porque a mãe estava incentivando o namoro. Aí eu digo a certa altura: ‘estas coisas ela mesma quem me dizia’, porque como ‘eu’ podia estar sabendo se a velha estava dizendo a ela que se vestisse bem? Tive que lançar o recurso, porque estou falando no ‘eu’.”¹⁸⁷

No conto “O Cachorro”, o escritor, por estar intrinsecamente vinculado à história, às vezes se mescla ao narrador em primeira pessoa e, em dado momento da narrativa, percebe-se que ele tenta não demonstrar sentimentos. Fato que, a nosso ver, pode ser verificado entre as lições de MOC.1.A, MOC.4, MOC.5 e MOC.6, linha 3, na qual se observa que a frase “Ora, o diabo do cachorro me estragou o resto da tarde.” (MOC.1.A) sofreu substituição do ponto final por ponto de exclamação em MOC.4. – publicação no jornal *O Povo*, em 1985. Nesse mesmo ano, houve outra substituição: de ponto de exclamação por ponto final, em MOC.5. Após dois anos, nova interferência: de ponto final por exclamação em MOC.6. Compreendemos que essas idas e vindas demonstram hesitações do escritor/narrador em relação ao emocional, isto é, quando troca o ponto final por ponto exclamativo, percebe-se claramente envolvimento de certo sentimento, que é neutralizado com a campanha contrária.

As supressões ou substituições dos parênteses por vírgulas ou por ponto final são curiosas, pois todos os parênteses de MOC.1.A foram rasurados em MOC.1.C e suprimidos ou substituídos em MOC.4, MOC.5, MOC.6, MOC.7 e MOC.8. Um bom exemplo dessa interferência textual pode ser verificado entre as lições de MOC.1.A e

¹⁸⁵ CAMPOS, Moreira. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. Op. cit, p. 86.

¹⁸⁶ Moreira Campos se refere ao texto de “O Cachorro”, comprovando assim que os contos em primeira pessoa não foram totalmente abandonados “a partir de 1963”, de acordo com sua afirmativa na edição de 1996. Esclarecemos ainda que a primeira publicação do conto “O Cachorro” é de 1981, embora devamos confessar que não sabemos a data certa da elaboração desse texto, como citado no subcapítulo “PARTICULARIDADES DO DOSSIÊ DE ‘O CACHORRO’”.

¹⁸⁷ IBIDEM.

MOC.4, linhas 27/8, nas quais se observa que as orações parentéticas “(fazia o segundo ano de Direito na capital, mas preferi o concurso do Banco e me designaram para o interior).”, após rasuras dos parênteses (MOC.1.C), tiveram o primeiro parêntese substituído por um ponto final e o segundo suprimido. Percebemos que essa substituição transformou uma oração subordinada substantiva apositiva explicativa em oração principal, mudando assim o seu sentido, já que deixou o pensamento do narrador e passou a fazer parte do texto. Movimento semelhante pode ser percebido na linha 53 dessas mesmas lições. Com isso, além de assumir um novo tom, um novo ritmo, as orações adquiriram mais ênfase, destaque.

Instigante é a substituição sucedida entre as lições de MOC.1.A e de MOC.8, linha 77, na qual se percebe que, na frase “Conversa!”, em MOC.1.A, ocorreu substituição do ponto de exclamação por vírgula, em MOC.8. Compreendemos que essa interferência transformou completamente a função semântica e estilística da frase.

Das 88 vírgulas inseridas nas 89 linhas do texto de “O Cachorro”, gerando quase uma vírgula por linha, nove resultaram de substituição de parênteses e um da substituição de ponto de exclamação. Entendemos que a elaboração e reelaboração textual, além de ter contribuído para o aumento da cadência rítmica, da suavização da pausa, diminuíram o distanciamento entre a linguagem poética e a linguagem coloquial do contador de histórias.¹⁸⁸

Outra campanha que demonstra a aproximação com a linguagem coloquial pode ser verificada entre as lições de MOC.1.A e MOC.4, linhas 10/11, nas quais se observa que a flexão verbal “creio”, da oração “creio que de alegria” (MOC.1.A), foi substituída pelo advérbio de afirmação “claro”, ficando assim “claro que de alegria” em MOC.4.

De acordo com a tabela apresentada no início desse subcapítulo, as operações de acréscimos superam as de supressões. Esse fato não faz do texto de “O Cachorro” uma contradição à afirmativa do autor, que buscava “a essencialidade”, pois 93.32% dos acréscimos ocorridos no conto “O Cachorro” são: pontuação, letras que estavam faltando em certa palavra (erros cálamos), e repetição de uma mesma palavra, como é o caso, por exemplo, do substantivo próprio “Nicota”, acrescido por três vezes, sobre outro substantivo próprio “Nazaré”, rasurado, em MOC.1.C. Somente em MOC.4, constata-se a substituição de “Nazaré” por “Nicota”. Teríamos que imergir profundamente no hipotético para

¹⁸⁸ Comenta Patrícia que seu avô Moreira Campos “era um contador de histórias, contava trinta vezes a mesma história e você tinha o mesmo prazer de ouvir e se deleitar com aquela história trinta vezes. Cf. entrevista nos “Anexos”.

justificar essa substituição, já que esses nomes eram comuns entre o povo cearense e nordestino. Mas um desses mergulhos poderia estar ligado à religiosidade, já que “Nazaré”, sobrenome patronímico, é o atributo da mãe de Jesus (Maria de Nazaré), que é digna, na visão cultural nordestina, de respeito e devoção, e não se deve, mesmo com licença poética, atribuir-lhe adjetivos como “A preta” ou “um pé na chinela”.

Como no conto “A Carta”, a substituição é a operação que registra o maior número de ocorrência realizada por Moreira Campos no conto “O Cachorro”. Observa-se que, entre as lições de MOC.1.A e de MOC.4, linhas 61- 63, a frase “Apareço pela sua janela (mora na casa grande da esquina, com varandas), MOC.1.A, foi substituída por “Apareço na janela de sua casa, que é casa grande de esquina, com varandas,” (MOC.4). Nessa troca se notam vários movimentos: substituição das preposições “pela” por “na”, a supressão da flexão verbal “mora” e do segundo parêntese; deslocamento do pronome possessivo “sua” e contração da preposição “na”; acréscimo do pronome relativo “que” e da flexão verbal “é”; e substituição do primeiro parêntese por vírgula e contração da preposição “da” pela preposição “de”. Em todas as intervenções, percebe-se a transformação de dados fluidos, indefinidos, por outros mais objetivos, claros: primeiro, as visitas do moço à Denise, que passaram de inconstantes a constantes, pois, semanticamente, “pela sua janela” se refere à casualidade e “na janela” à pontualidade, localidade, definindo assim a regularidade das visitas do moço à Denise. Podemos ainda deduzir que, antes, Denise usava a mesma janela para receber o moço, tinha uma janela só sua para namorar, o que passou a ser em qualquer janela da casa. Segundo, com o acréscimo da preposição “de” e deslocamento do pronome possessivo “sua” (“janela de sua casa”), ficou definido de qual casa a janela fazia parte, pois anteriormente só se sabia que a janela era de Denise. Terceiro, com a introdução do “que” depois de “casa”, introduzindo uma oração subordinada adjetiva explicativa, estabeleceu-se especificidades sobre a casa de Denise, já que não estava definido, na oração anterior, o proprietário da “casa grande”, que bem poderia ser alugada.

Entre as lições de MOC.1.A e MOC.8, linha 9, observa-se que o advérbio de lugar “Aonde” da oração “Aonde ele anda?”, em MOC.1.A, foi substituído por outro advérbio de lugar “onde” em MOC.8. A troca foi efetivada 12 anos após a primeira publicação do conto. O interessante é que o advérbio de lugar “onde”, indicador de situações estáticas, está relacionado com um verbo de movimento “anda”. Essa

interferência, além de ter atribuído um tom mais coloquial ao texto, simboliza, a nosso ver, um lugar específico: “Em que casa ele está?”

CONCLUSÃO

“Quando meu romance estiver pronto, em um ano, te trarei meu manuscrito completo, por curiosidade. Tu verás *através de qual mecânica complicada consigo fazer uma frase*” (Flaubert, 1852, carta à Louise Colet).¹⁸⁹

Após a dissecação dos textos estudados, cabe-nos agora tecer comentários sobre o resultado final de nosso trabalho. Momento de recuperar reflexões sobre alguns aspectos do processo criativo da arte literária do contista cearense Moreira Campos. Reconhecemos que a tarefa desempenhada por nós só foi possível porque tivemos livre acesso aos documentos do Acervo do escritor, constantes no AMEC da UFC, que teve sua origem relatada no nosso primeiro capítulo.

Com base na pesquisa desenvolvida nesse Acervo, verificamos que a documentação aí constante é rica em conteúdo e quantidade, já que era hábito do titular armazenar tanto os originais como as cópias de seus textos, principalmente, os dos manuscritos de contos, como foi exemplificado na descrição dos suportes no quarto capítulo. Comenta Almuth Grésillon que todo “manuscrito é terra prometida para os apaixonados pela língua *em ato*. [...]; aquela cujo enunciador [...] presta atenção ao jogo, às regras de suas transgressões e sabe que o sentido só se estabelece progressivamente, durante o próprio curso de uma atividade de linguagem na qual produção, reconhecimento e reformulação não deixam de interagir.”¹⁹⁰

Ao confrontarmos as considerações feitas por Moreira Campos em relação ao seu “sonho” de ser professor e à sua “paixão” pela literatura¹⁹¹ com nossa análise das variantes dos contos¹⁹² e com a documentação do Acervo, compreendemos que nesse material se cruzam saberes de uma vida dedicada à leitura e à docência, dados que são, a nosso ver, umas das origens da escrita literária do autor.

Na busca de desvendar o processo da macroestrutura escritural dos contos de Moreira Campos, fazendo uso das várias lições dos manuscritos do conto “A Carta” e do

¹⁸⁹ Apud: ALMUTH, Grésillon, Op. cit., p. 196.

¹⁹⁰ IBIDEM.

¹⁹¹ Ressaltadas no segundo capítulo.

¹⁹² Presente no quinto capítulo.

conto “O Cachorro”, examinadas sob os critérios estabelecidos pela Crítica Genética, pudemos perceber algumas práticas recorrentes de escritura e reescrita que podem determinar características singulares das estratégias utilizadas pelo autor em sua criação literária. Em outras palavras, verificamos que as campanhas, que realizou e que deixaram marcas através de rasura, supressão, acréscimo, deslocamento e substituição, atestam aspectos recorrentes no trabalho oficial do autor, como, por exemplo, adaptação de texto a novos paradigmas da linguagem: a rasuras nos “s” do sintagma nominal “nas minhas calças” (MOC.1.C), suprimido em MOC.3, mas acrescido em todas as versões editadas do conto, fato que nos levou a inferir que a vontade do autor não foi acatada pelas editoras.

A aproximação da linguagem ficcional à linguagem coloquial, outra característica observada entre os fenômenos de reescritura, como, por exemplo, surge na rasura da flexão verbal “creio” e acréscimo do advérbio de afirmação “claro”, em MOC.1.C, confirmando-se substituição de “creio” por “claro” em MOC.4, retirando do texto um tom mais erudito e lhe conferindo algo mais popular, segundo nossa dedução.

Outro traço do fazer literário do autor se observou nas substituições de uma mesma letra, de maiúsculo por minúsculo ou vice-versa, como, por exemplo, nas interferências ocorridas no substantivo comum “banco”,¹⁹³ grafado inicialmente com “B” maiúsculo (lição A), rasurado e substituído por minúsculo (lição B), voltando à escrita inicial maiúscula (lição C) e novamente à minúscula (lição D). Em nossas pesquisas, Acervo do escritor, verificamos que as dúvidas ocorridas na grafia dessa palavra se repetem em manuscritos de outros contos. Essas campanhas demonstraram, a nosso ver, um dos traços do labor do escritor/professor que, preocupado com os princípios e com a coerência da linguagem, hesitava em dar destaque à instituição financeira – “Banco”- ou em dar ênfase à agência bancária – “banco”. Curioso é que esse vocábulo está impresso com minúscula no texto final¹⁹⁴ de “A Carta”, e com maiúscula no texto final de “O Cachorro”.

Comenta Moreira Campos que o conto lhe “atrai pela sua unidade, dinamismo, síntese, implícito ou sugestivo”.¹⁹⁵ Síntese essa que observamos entre as lições dos contos que compõem o *corpus* de nossa dissertação e que é, a nosso ver, forte traço do estilo do escritor, verificado, principalmente, nas supressões de parágrafo e de orações.

¹⁹³ Palavra que aparece por três vezes no manuscrito 1 de “A Carta” (MAC.1) e por quatro no manuscrito 1 de “O Cachorro” (MOC.1), e apresenta alterações em todas.

¹⁹⁴ Referimo-nos a 2ª edição de *Dizem que os cães vêem coisas*, última em vida do autor, que contém os textos dos dois contos estudados.

¹⁹⁵ Afirmativa destacada no subcapítulo “O RECRIADOR DA DOR HUMANA”.

Com este estudo, esperamos ter colaborado para a preservação da memória de Moreira Campos e, por extensão, do escritor cearense, dos manuscritos literários e, ainda, contribuído para despertar o interesse pela pesquisa em fontes primárias em nosso Estado, a partir da análise de documentos que precedem à obra em fase considerada final; e colaborado com o desenvolvimento do gosto pela leitura e pelo estudo de textos literários cearenses.

ANEXOS

CONTRATO DE COMODATO

PARTES

COMODANTES: OS HERDEIROS DE JOSÉ MARIA MOREIRA CAMPOS, brasileiro, casado, escritor e professor universitário, RG: 19746-SSP-CE, CPF: 000.972.503-25, falecido em 07 de maio de 1994;

Marisa Alcides Campos, brasileira, divorciada, artista plástica, RG: 2053345-SSP-PE, CPF: 519.745.414-87, residente e domiciliada na rua do Amparo, 33, bairro: Carmo – Olinda-PE, CEP: 53.020-190;

Cid Alcides Campos, brasileiro, casado, advogado, inscrição na Ordem dos Advogados do Brasil-CE 3092, CPF: 002.498.823-53, residente e domiciliado na rua Beni Carvalho, 225, ap. 502 – Dionísio Torres – Fortaleza-CE, CEP: 60.135-400;

Os herdeiros de NATÉRCIA MARIA ALCIDES CAMPOS, brasileira, divorciada, escritora, portadora de identidade nº 91002013170 SSP/CE, CPF nº 461.900.823-00, falecida no dia 2 de junho de 2004, em Fortaleza-CE:

Caterina Maria de Saboya Oliveira, brasileira, casada com José de Oliveira Alves Júnior sob o regime de comunhão parcial de bens, médica, carteira de identidade nº 548.509-CE, CPF 144.393.363-53, residente na Rua Deputado Moreira da Rocha, 655, ap. 402, Meireles, Fortaleza-CE;

Clarissa Maria Campos de Saboya Camillo, brasileira, casada com Ronaldo Camillo sob o regime de comunhão parcial de bens, servidora pública federal, carteira de identidade nº 2.129.631-DF, CPF 211.126.063-00, domiciliada no Condomínio *Ville D'Montagne*, quadra 01, casa 128, Lago Sul, Brasília-DF, CEP: 71.680-357;

Rodrigo José Campos de Saboya, brasileiro, solteiro, comerciante, carteira de identidade nº 94002298692, SSP-CE, CPF 383.996.873-91, domiciliado na Avenida Rogaciano Leite, 320, casa 5, Cocó, Fortaleza-CE;

[Handwritten signatures and initials in blue ink]

Emmanuel Maria de Saboya Furtado, brasileira, casada com Lucas Rocha Furtado sob o regime de comunhão parcial de bens, servidora pública, carteira de identidade nº 1549041, SSP-DF, CPF 635.631.001-44, domiciliada no SMDB conjunto 23, lote 2, casa A, Lago Sul, Brasília-DF, CEP: 71.680-230 e

Carolina Maria Campos de Saboya, brasileira, divorciada, advogada, inscrição na Ordem dos Advogados do Brasil-CE: 12451, CPF: 561.657.493-72, domiciliada na Rua Arquiteto Reginaldo Rangel, 155, ap. 902, Papicu, Fortaleza-CE, CEP: 60.191-250;

A escritora teve ainda outro filho, José Thomé de Saboya e Silva Neto, pré-falecido, ou seja, não herdeiro, solteiro, que não deixou sucessores;

COMODATÁRIA: UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ – UFC, pessoa jurídica de direito público interno, inscrita no CNPJ sob nº 07.272.636/0001-31, com endereço na Av. da Universidade, nº 2863, bairro do Benfica, Fortaleza-CE;

têm, entre os mesmos, de maneira justa e acordada, em conformidade com a legislação regente da matéria, em especial o art. 579 e seguintes do vigente Código Civil brasileiro, o presente INSTRUMENTO PARTICULAR DE COMODATO, ficando desde já aceito, pelas cláusulas abaixo descritas.

CLÁUSULA 1 - OBJETO DO CONTRATO

O presente tem por OBJETO os acervos de propriedade dos comodantes supra qualificados. O acervo do escritor Moreira Campos tem por proprietários seus dois filhos vivos e os filhos de Natércia Maria Alcides Campos, primogênita do mesmo. O acervo da escritora tem por proprietários seus cinco filhos vivos. Os documentos e bens integrantes dos referidos acervos estão listados nos anexos I e II deste contrato.

10 0/0
16/4 2

CLÁUSULA 2 - PRAZO DO COMODATO

Prazo de 5 (cinco) anos, podendo ser prorrogado automaticamente, se não houver oposição, formal e motivada, de algum dos comodantes ou da comodatária, iniciado com a assinatura deste instrumento.

CLÁUSULA 3 - DO USO DOS ACERVOS

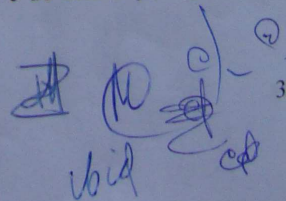
Os acervos (anexos I e II) deverão ser empregados para o fim precípuo de divulgar a vida e obra de **JOSÉ MARIA MOREIRA CAMPOS** e **NATÉRCIA MARIA ALCIDES CAMPOS**.

A UFC deve conservar os acervos e fazer com que o uso e gozo deles sejam condizentes com a função social que eles têm, ou seja, estes devem estar disponíveis à pesquisa e ao estudo da vida e obra dos escritores **MOREIRA CAMPOS** e **NATÉRCIA CAMPOS**, divulgando-lhes nome e produção artística.

Na forma preconizada pela legislação nacional e pelas convenções internacionais de que o Brasil é signatário, os Proprietários Originários dos documentos de que trata este contrato – **MOREIRA CAMPOS** e **NATÉRCIA CAMPOS** – terão definitivamente assegurados os seus direitos morais sobre os acervos cedidos, de sorte que sempre terão os seus nomes citados por ocasião de qualquer utilização desses acervos.

A UFC se obriga a inventariar, organizar, catalogar, conservar em local adequado e divulgar os acervos documentais recebidos, colocando-os em condições de serem utilizados em estudos e pesquisas de caráter acadêmico e cultural. A Comodatária fica obrigada a zelar pelos acervos, a mantê-los em boas condições de higiene e limpeza, dentro das normas arquivísticas.

Para cumprimento da cláusula acima, deverão participar dos trabalhos de exame, organização e classificação do acervo pessoa(s) habilitada(s) e de confiança, cuja seleção

 3

caberá à curadoria do acervo. A indicada pelos comodantes para ser a curadora é a Professora Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante (q. v. Cláusula 4). Esta, dentre outras atribuições, também elegerá o local de instalação do acervo.

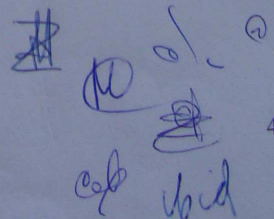
A Universidade Federal do Ceará - UFC deve manter os acervos indivisíveis, não podendo ser separados os elementos integrantes dos mesmos, minudenciados nos anexos I e II, salvo com expresse pedido ou autorização dos comodantes.

Enquanto vigorar o acordo de COMODATO, a Comodatária, em concordância com a curadoria, pode utilizar de forma plena, permanente e irrevogável o conteúdo dos acervos ora cedidos -ressalvada a documentação de caráter pessoal e íntimo, cuja publicação dependerá de anuência prévia de, pelo menos, um descendente do escritor José Maria Moreira Campos- sem ônus de qualquer espécie incluindo, mas não limitando, seu uso a: ensino, estudo, pesquisa; publicação, edição e divulgação; criação dramática em artes cênicas; utilização publicitária; radiofônica; utilização em televisão aberta ou fechada; cinematográfica; audiovisual em geral; incluindo videocassete doméstico, DVD e todas as tecnologias digitais existentes ou que venham a ser desenvolvidas no futuro, aptas a portar sons e/ou imagens. A UFC garantirá aos comodantes os direitos autorais patrimoniais sobre qualquer uso comercial dos acervos, no percentual, desde logo estipulado, de 10% (dez por cento).

É vedado à Comodatária expor os acervos a qualquer risco de deterioração, bem como locá-los ou repassá-los a outrem a qualquer título.

CLÁUSULA 4 - DA CURADORIA

Os acervos terão como curadora a Professora Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante, brasileira, casada, professora universitária, residente à Rua Coronel Linhares, n. 930, ap. 302, Aldeota, CEP 60.170-240, em Fortaleza, CE, portadora do RG 6.006.273 - SSP-SP, e CPF de n. 531.216.198-53.

 4

CLÁUSULA 5 – DA SANÇÃO EM CASO DE DESCUMPRIMENTO

Em caso de descumprimento de qualquer das disposições estipuladas neste, a qualquer tempo, qualquer descendente de José Maria Moreira Campos poderá rescindir, formal e motivadamente, imediatamente o presente contrato, sem ônus, e ter restituído o objeto deste comodato pela Universidade Federal do Ceará. Da mesma forma, a Comodatária poderá rescindir o presente acordo, por descumprimento da outra parte ou por motivada conveniência administrativa.

Da decisão de rescisão amigável do presente acordo, deverá ser dada ciência formal à outra parte com antecedência mínima de 90 (noventa) dias.

Ressaltando que à Comodatária não restará o direito de cobrar dos Comodantes as despesas realizadas pela primeira, oriundas do uso, gozo, restauração e manutenção da coisa dada em empréstimo. Mas, restará aos Comodantes o direito de pleitear perdas e danos, excluídos os referentes a vícios redibitórios. O direito de pleitear perdas e danos só poderá ser exercido com a comprovação de responsabilidade da Comodatária.

CLÁUSULA 6 - DISPOSIÇÕES FINAIS

Este contrato passa a vigorar a partir da assinatura do mesmo. As partes elegem o foro da cidade de Fortaleza-CE, para dirimirem quaisquer dúvidas provenientes da execução e cumprimento do mesmo.

E, por estarem justas e convencionadas, as partes assinam o presente CONTRATO DE COMODATO, juntamente com a Professora Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante, aceitando ser a curadora, e mais três testemunhas.

Fortaleza-CE, 02 de outubro de 2007.

Marisa Alcides Campos
Marisa Alcides Campos

Cid Alcides Campos
Cid Alcides Campos

Caterina Maria de Saboya Oliveira
Caterina Maria de Saboya Oliveira

Clarissa Maria Campos de Saboya Camillo
Clarissa Maria Campos de Saboya Camillo

Rodrigo José Campos de Saboya
Rodrigo José Campos de Saboya

Emmanuel Maria de Saboya Furtado
Emmanuel Maria de Saboya Furtado

Carolina Maria Campos de Saboya
Carolina Maria Campos de Saboya

SELO DE AUTENTICIDADE E FISCALIZAÇÃO
AEZ030577

Reconheço por autenticidade a(s) firma(s) apostada(s) na minha presença de Marisa Alcides Campos

Em Test. 04 DEZ 2006 de Olinda da Verdade.

Emolumento / Pago T. S. N. R. R\$ 2,21
Total: R\$ 0,44
R\$ 2,65

VALIDO SOMENTE COM O SELO DE AUTENTICIDADE E FISCALIZAÇÃO

SELO DE AUTENTICIDADE
TOMO ESPECIAL PARA O REGISTRO CIVIL
AR 223884
RECONHECIMENTO DE FIRMA

SELO DE AUTENTICIDADE
AR 223883
RECONHECIMENTO DE FIRMA

RECONHECIMENTO a JUIZ por SEMELHANÇA a(s) firma(s) de Clarissa Maria Campos de Saboya Camillo em 04 DEZ 2006 em Olinda PE.

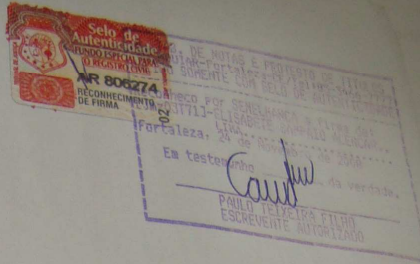
RECONHECIMENTO a JUIZ por SEMELHANÇA a(s) firma(s) de Rodrigo José Campos de Saboya em 04 DEZ 2006 em Olinda PE.

RECONHECIMENTO a JUIZ por SEMELHANÇA a(s) firma(s) de Emmanuel Maria de Saboya Furtado em 04 DEZ 2006 em Olinda PE.

RECONHECIMENTO a JUIZ por SEMELHANÇA a(s) firma(s) de Carolina Maria Campos de Saboya em 04 DEZ 2006 em Olinda PE.

Comodatário:

Professor João de Sousa Moreira
Reitor da Universidade Federal do Ceará



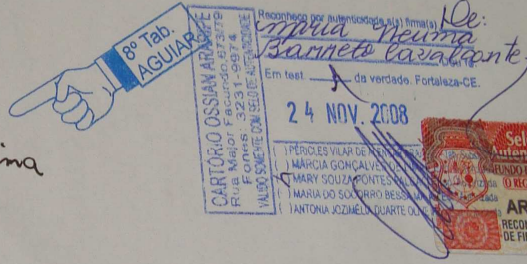
De acordo:

Maria Neuma Barreto Cavalcante
Professora Dra. Maria Neuma Barreto Cavalcante
Curadora do Acervo

JS:

Testemunhas:

Elisabete Sampaio Alencar Lima
1. Elisabete Sampaio Alencar Lima
RG: 98003006-213 - SSP-CE



Isabel Gouveia Ferreira Lima
2. Isabel Gouveia Ferreira Lima
RG: 97002181-293 - SSP-CE

MOREIRA DE DEUS

Terezinha Alves Melo
3. Terezinha Alves Melo
RG: 200100209651-9 - SSP-CE



UM POUQUO DE AUTOBIOGRAFIA - Sou coarçado desde 1914, quando rebentou a 1ª. Guerra Mundial, sem, contudo, ser belicosa. A epidemia de varíola (porquê outros viraram) foi Senador Pompeu (antiga Humaitá). Mas criou-se em Letras da Mangabeira, às margens do rio Salgado, que, pelo nome, se confunde com a própria dor literária ("o mar salgado, quanto do teu sal são lágrimas de Portugal").

Depois de muita tropeço, lata e suor, por destinação nacional, fiz-me bacharel em Direito, e seguir licenciado em Letras nas Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Ceará. Adquiri também outros títulos: membro da Academia Cearense de Letras, da Academia Cearense da Língua Portuguesa e integrante do Grupo CLA, que consolidou o movimento modernista no Ceará.

O TRABALHO DO ESCRITOR - Deve ter sido vocação. Um apelo: desde menino, desde menino, desde menino, desde menino, desde menino. Uma mãe terna - crevia bem (por um triz sei o que é ser mãe em Portugal, e um pai que se sibilizou o meu nascimento). Escrevi o meu primeiro soneto aos três anos, sobre o crendeculo, que é a hora do meu suicídio. Mas a minha preferência, pelo resto da vida, seria o conto.

A possível vocação de que falei reforçada por muita leitura. Um devorador de livros, desde ROBINSON CRUSÓE ou DE TRÊS MOS QUETEINGOS (menino) até Kafka e atualmente Gabriel García Márquez, com preferência madura por Machado, Eça de Queirós, Adelino Magalhães, Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e, no estrangeiro, os mestres fundamentais: Tchekhov, Dostoiévski, Tolstói e Mansfield.

Dizia como Rimbaud: "Já li todos os livros - si de mim! - e a carne é triste".

O TRABALHO DE CONTISTA - Lento e consciente. Sempre fiel ao conto (oitto livros, ao todo, no gênero). Não tenho um romance, sequer uma novela ou peça de teatro. O conto se atrai pela sua unidade, dinamismo, síntese, implícito ou sugestão. Humberto de Campos dizia, se não estou enganado, que as casas de Machado de Assis não tinham quintal. As minhas, também não. Interessam-me a Assis e a intimidade cúmplice do quarto, da Catarina, da alcova. Isso equivale a dizer: seduz-se o ser, o homem, com a sua precariedade, vulnerabilidade, o seu abismo e circunstância.

Arranca as minhas histórias da vida, do cotidiano, das vivências de ontem e de hoje, em "flashes", manchas. Fiel sempre ao conceito de Ciro dos Anjos: "A literatura se nutre do real".

"O CACHORRO" - Conto de estrutura tradicional, extraído da vida. Ambiente: uma cidadezinha do interior, que bem conheço. Sentimentos e reações, comuns a todos. Quanto ao meio, lembro Tolstói: "Pinta bem a tua aldeia, e tu serás universal".

O cachorro, no caso, não que outra qualquer, é a minha personagem central. Sem ele, a estória não existiria.

A OBRA PUBLICADA - Já disse: oito livros de contos e, em hora crepuscular, instante de quebranto, um livro de poesias: MOMENTOS.

A saber, contos:

VIDAS MARGINAIS (estréia), PORTAS FECHADAS (prêmio Artur Azevedo, do Instituto Nacional do Livro), AS VOZES DO MORTO, O PULADON DE TERÇO, CONTOS ESCOLHIDOS (4a. edição), OS DOZE PARAPUSOS, A GRANDE MOSCA NO COPO DE LEITE e DIZEM QUE OS CÃES VÊM COISAS.

Poesia:

MOMENTOS.

Participo de 14 antologias, entre nacionais e estrangeiras. Tenho contos traduzidos para o francês, italiano, inglês, alemão (duas vezes) e, com assombro meu, para o hebraico.

A CRÍTICA - Esta, ainda bem, me tem sido favorável. Entre muitos pronunciamentos significativos, transcrevo este de Teófilo Linhares, em 22 DIÁLOGOS SOBRE O CONTO BRASILEIRO ATUAL, Livraria José Olympio Editora, 1973:

"Precisamente era aí que eu pretendia chegar, trazendo ao debate o caso de um dos nossos maiores contistas atuais - o Sr. Moreira Campos. Lê-lo, para mim, e reviver, em certos aspectos, transpostos para o ambiente do seu Ceará, os velhos mestres do naturalismo. Como eles, o autor também desconfia das grandes palavras e dos grandes gestos, preferindo tentar substituir os julgamentos de valor pelos julgamentos de existência."

Moreira Campos
em 15 julho 84

ENTREVISTA REALIZADA COM PATRÍCIA CAMPOS¹⁹⁶

A CONVIVÊNCIA COM O AVÔ MOREIRA CAMPOS.

- Eu morava em Sobral com meu pai e minha mãe. Meu papai trabalhava no Banco do Brasil e foi transferido pra Fortaleza. O vovô possuía duas casas. Foram construídas por ele. Então, quando a gente veio pra Fortaleza, papai veio pra uma dessas casas. Eu devia ter o que? Uns 3, 4 anos quando viemos pra cá. Eu nasci em Fortaleza, vovô estava sempre preocupado comigo e com minha irmã. Mamãe estava grávida em Sobral, mas ele foi buscá-la com oito meses de gravidez pra ela poder ter neném aqui. Com dois meses de nascida, foi ele que me levou pra lá. Ele era louco pelos três filhos, mas papai morava perto e ele era assim fascinado pelo filho homem, né? Eu sempre soube da história de quando eu nasci: eles alugaram um carro pra poder voltar pra Sobral e ia o vovô me levando nos braços, na frente, e a mamãe com papai atrás. Enquanto a gente morava em Sobral ele ia, eu acho, quase todo mês visitar a gente lá. Desde que eu me entendo por gente, o muro entre as casas não existia, então a gente corria de um lado pra outro, era uma casa só, só existia o muro que dividia a área de serviço de uma casa da outra. Existia essa comunicação entre as duas casas pelo lado de dentro, sem ser pela calçada, a gente passava correndo de um canto pra outro. O portão da entrada de serviço do vovô era sempre aberto e a gente corria de casa e já estava dentro da casa do vovô. Isso foi desde pequenininha.

- Meu pai e minha mãe se separaram, eu devia ter uns 7 anos, e aí então o grude aumentou ainda mais com a vovó e com o vovô. A vovó, todo dia de manhã, ia lá pra casa, acordava minha irmã e eu pra poder ensinar o dever e a gente almoçava com ela. O vovô muitas vezes ia deixar a gente no colégio, porque papai trabalhava. Então, sempre teve essa proximidade. Minha irmã dava muito trabalho pra comer, então ela almoçava e jantava na

¹⁹⁶ Anexo 03 - entrevista concedida em 19.04.2008, das 15 às 19 horas, na rua Augusto Jaime Benevides, 1081, Guararapes, Fortaleza – Ceará.

casa da vovó porque tinha que fazer as comidinhas bem arrumadinhas pra ela. A moça da casa da vovó fazia leite de manhã e ia trazer pra minha irmã. Tínhamos que estar junto da vovó e do vovô cada vez mais, porque papai trabalhava no Banco do Brasil e estudava à noite. Se a gente gripava significava que passava a dormir na casa do vovô, no quarto deles, ele armava uma rede, a gente dormia lá e amanhecia no meio da cama. Ele sempre botava uns pauzinhos na cama dele, feitos por ele, pra poder armar um cortinado, por causa das muriçocas. Ali era um castelo que a gente ficava conversando, amanhecia o dia e a gente conversando, contando história, ele e a vovó.

AS CONVERSAS EM FAMÍLIA:

- Ele não me fazia dormir contando história, mas muitas vezes estava lá, dentro daquele cortinado, e ele contava as histórias para a gente. Lá era um dos locais mais gostosos de conversarmos. A gente vai crescendo e essas coisas ficam parecendo pequenas. O que a gente grava mais é o dia-a-dia, quando se tem consciência, maiorzinha. O almoço da casa da vovó era uma coisa maravilhosa, porque ali sim era um ponto de conversa. A gente almoçava e depois do almoço tinha o cafezinho. Às vezes, hora do cafezinho, depois do almoço, ainda na mesa, comendo torrada com manteiga, durava duas vezes o tempo do almoço, por quê? Porque aí é que começavam as conversas. Ele conversava com vovó, das coisas da Faculdade, de livro, de tudo, e a gente, lá do lado, fazia as perguntas bem de menina, bem ignorantes, e ele respondia tudo. Tem uma frase, que eu o vi repetir muito, numa dessas noites que eu dormia lá com vovô, de manhã, ele dizia: “venha, minha filha, tomar café conosco! Aí perguntei: vovô o que é conosco?” Aí ele disse assim: minha filha que pergunta de gênio, porque tem sentido, é café com pão, café com bolacha e é café com conosco, então conosco só pode ser alguma coisa pra comer.

- Ele ouvia as besteiras, explicava e se divertia com a gente. Eu tive verdadeiras aulas de português de forma indireta por estar conversando com ele. Fora as coisas que a gente perguntava de colégio, de faculdade, trazia as dúvidas e colocava para ele e ele explicava. Ele era um contador de histórias, contava trinta vezes a mesma história e você tinha o mesmo prazer de ouvir e se deleitar com aquela história trinta vezes.

UM CONTADOR DE HISTÓRIAS:

- Essas que ele repetia muito eram histórias motivadas pelo assunto que a gente colocava, como, por exemplo, estávamos falando sobre alguém que não tinha paciência, aí ele contava sempre uma história de um cara que morava na Fortaleza antiga, andava todo de branco e tinha uma paciência muito curta. Uma vez, em um dos cafés de Fortaleza, disse ao garçom para ele ter cuidado quando fosse servi-lo, porque ele não queria se sujar. O garçom o serviu sem sujá-lo, mas na hora em que ele foi colocar os quadradinhos de açúcar no café, um pingo de café caiu na roupa dele, aí, ele pegou a colherinha e começou a tomar banho de café e sujou toda a roupa branca. Essa história eu ouvi não sei quantas vezes.

- Pronto, eram quase como parábolas. Eu tenho pena, porque não tenho essas histórias decoradas. A minha prima Caterina sabe muitas, conta perfeitamente e a gente se deleita, porque parece que o estamos vendo falar. O vovô não era de contar histórias de Trancoso pra gente, na hora de dormir. Essas histórias vinham no diálogo do dia-a-dia. Muitas histórias ele repetia, às vezes, a gente pedia pra ouvir. A ocasião fazia a história. Muitos dos contos dele nasciam de histórias que contaram a ele, ou seja, ele puxa um fio dali, e dali nasce um conto.

- As fábulas de La Fontaine eu as conheci contadas por ele. Ele não era de me fazer dormir contando histórias, a gente ia lá para o gabinete, ele começava a contar histórias, ia ficando tarde, e ele dizia: “- vocês vão dormir agora.” Ele era um contador de histórias

maravilhoso. E a gente realmente não se cansava de ouvir. Muitas vezes ele contava a história e depois a vovó vinha e premiava a gente com os livros das fábulas contadas por ele. E foi assim durante muito tempo. Pra mim o vovô estava sempre na Faculdade, sempre corrigindo, lembro-me muito dele levando as provas pra corrigir em casa, ele corrigia com lápis vermelho, não era com caneta não, achava um barato, aí eu dizia assim: “mas vovô quanta correção! Ele comentava muitas vezes sobre as redações de vestibular, eu me lembro demais dele falando de um rapaz quietinho começando uma redação e dizendo: “homem, ou homens, aí ele ficou nasce ou nascem”, por conta desse início o rapaz passou a redação todinha escrevendo no singular e no plural. Lembro-me de uma prova toda corrigida com letras vermelhas, então perguntei: “vovô tanta correção, tirou que nota?” Ele falava de que “precisava melhorar, que esses meninos precisavam ler mais pra poder escrever melhor”, culpava todos aqueles vermelhões por falta de leitura, não é que o assunto, que a idéia não fosse boa, o grande problema estava na escrita, que era fraca, pois não tinha leitura.

UM LUGAR SÓ DO AVÔ:

- Eu sempre conheci, na casa do vovô, o Buraco da Jia. Na realidade, na casa do vovô, lá atrás, tinha o quarto deles, junto ao quarto era o que ele chamava de gabinete, tinha livros, birô, que ele usava para escrever e a vovó fazia as contas dela. Mas do outro lado, por fora da casa, onde a gente entrava por uma portinha, tinha outro quartinho, ali sim era onde o vovô estudava, tinha livros, discos de francês, pois ele estudava francês. Eu me lembro desses discos. Ele escrevia num birozinho. O birô de dentro de casa era da vovó. O birô dele era nesse do Buraco da Jia. Tinha uma rede. Muitas vezes eu vi o vovô nesse Buraco da Jia na rede, lendo ou escrevendo.

- Eu não me lembro do vovô todo dia indo para o Buraco da Jia para escrever, em determinada hora, um hábito. Eu acho que ele era muito de inspiração. Lembro-me do Buraco da Jia e ele indo para lá pra tomar aulas de francês, aí tinha data e hora marcada, pois o professor vinha, na época, dar aula para ele em casa, os dois já estavam conversando como amigos de literatura, etc. Era mais um motivo pra estar lá com o professor conversando, não necessariamente tendo aula de francês, tinha aquele hábito, aquele horário, mas não que tivesse um horário certo para escrever seus contos, para criar.
- Eu achava muito engraçado o vovô lendo livros, as anotações que ele fazia, lia livros em francês, uma coleção enorme. A fixação dele em francês se deveu a uma reprovação dele em um concurso por não ter proficiência nessa língua. Então ele disse assim: “eu vou aprender essa língua”, e ele foi autodidata. Esse professor, que era um amigo dele, era mais para ter um aperfeiçoamento, uma desenvoltura na fala, aprendeu sozinho, ouvindo os discos, enfim, fez o curso de francês sozinho. Eu dei todos meus livros de francês pra minha irmã, ela mora em Porto Velho, e as três meninas estudam no liceu francês, então a coleção de francês ficou toda para mim, porque eu fiz francês lá na UFC. Eu acho que fui a única neta que fez o curso de francês, então por conta disso, eu herdei todos os livros de francês dele.
- Ele lia muito Agatha Christie, livros de suspense todo em francês. Ele saía fazendo anotações nos livros, tanto nos de francês como nos de português, marcava o livro, anotava o vocabulário e as expressões, às vezes, ele fazia comentário, nas últimas páginas do livro. A forma dele de ler um livro era assim, estava preocupado com a história, mas também muito com a forma, com as expressões, lia fazendo um estudo, uma análise do livro, não era só um leitor, mas também um estudioso da forma, das expressões que estavam lá.

A PREOCUPAÇÃO DE MOREIRA CAMPOS COM A RECEPÇÃO DE SEUS LIVROS:

- O vovô fazia uma autocrítica muito grande. Eu me lembro demais de um lançamento de um de seus livros, eu acho que foi *O Puxador de Terço*, lá no Náutico. No dia do lançamento, ele estava na maior dúvida do mundo se devia ir lá: “Será que meus leitores vão gostar? Será que o livro está bom?” Ele tinha sempre essa preocupação, por mais que os amigos, a quem ele perguntava se estava bom ou se não estava, gostassem, ele tinha que estar convencido daquilo. Muitas vezes deixou de publicar alguns contos, porque não estava convencido de que eram bons. Tem um punhado de contos que com certeza dariam um outro livro.
- Estava formando um novo livro, guardadinho numa pasta, não foi ainda publicado, pois a família ficou sem querer publicar porque não tinha passado pela crítica dele, podia querer modificar um título, alterar algum conto ou incluir um outro. Ficamos receosos em publicar a obra do jeito que está, existem contos, oito ou dez inéditos dele.
- Quando seus livros eram publicados, vovó tirava dois livros, encadernava um para o vovô e outro pra ela. Ela tinha uma coleçãozinha e ele tinha outra. Essas coleções são completas, de todos os livros do vovô, só que elas tiverem um destino certo: uma das coleções ficou com o meu irmão, que tem o nome do vovô, José Maria Moreira Campos Neto, é ele o dono da coleção, e a outra está comigo.
- Após a morte do meu avô, a vovó fez doação para a Academia, estão em uma estante na sala de livros dele. Depois da morte da vovó, tivemos que desmanchar o apartamento. Eu e minha prima Caterina trouxemos todos os livros para minha casa e aqui começamos a fazer uma viagem. Por conta dos meus dois meninos que leem muito, graças a Deus, tem um que está ensaiando para escrever, eu fiquei com uns que ele adorava, com os russos dele. Os

principais livros de leitura dele estão comigo, estou ainda com a coleção completa dele e com um bocado de livrinhos que sobraram de algumas edições.

PROCESSO DE CRIAÇÃO DO AVÔ:

- Sobre o processo criativo, ele sempre falava que ouvia uma história e daquela história ele puxava. Não é que todo conto dele tinha uma história verídica por trás, porque as histórias, que contavam pra ele, podiam até não ser verídicas, mas foram ouvidas, dali ele puxava e fazia a criação do conto.
- Ele tinha sempre uma expectativa grande, acho que todo mundo que é bom demais tem uma autocrítica muito grande, ele tinha. Eu me lembro dele sempre dizendo: “- acho que não vou publicar esse livro”, ficava meio com receio, aí a vovó dizia: “- não, você tem que publicar”, aí ela fazia a leitura. A tia Natércia, que é a filha mais velha, era escritora também, ela tinha uma proximidade muito grande pra poder fazer as críticas dos livros dele, mas eu me lembro muito da vovó fazendo esse papel, lendo e dizendo se ela gostava ou não. O vovô dizia assim: “- Bom, ah! Então o conto tá bom, né?”

A PRIMEIRA LEITORA:

- A vovó era a primeira leitora, era quem dava as opiniões, era quem fazia as revisões dos livros. Ele sempre dizia que achava isso maravilhoso, porque a vovó era uma pessoa de pouca formação colegial, teve que começar a trabalhar muito cedo, mas lia demais, a leitura a transformou numa excelente conhecedora da língua portuguesa, de fazer correções de gramática, de fazer correções de grafia das palavras, fazia isso na hora que lia os livros dele. Ela opinava muito, se o conto estava muito distante, se estava muito forte, se ela tinha gostado ou não. Tinha contos do vovô muito fortes que ela lia e mesmo assim dava a opinião. Agora a correção era mais assim: quando estava aquele conto depois de

trabalhado, numa forma final, todo datilografado, ela ia lá e lia, pra ver se não tinha faltado vírgula, um acento, uma letra trocada, por ocasião da datilografia do conto. Às vezes, ela dizia que “achava que isso estava bom, mas podia ser dito de outra forma?” Mas nunca estabelecia direções, como, por exemplo, “diga assim”. Ele é que sempre fazia as modificações por indicação dela, mas não que ela sugerisse a troca de uma palavra, pelo menos que eu saiba.

- Todo conto que ele fazia, ela era a primeira a ler. Ele fazia questão, porque dizia que ela lendo já dava um aval de dizer se estava bom, se não estava, era assim um termômetro do conto. Ele fazia a apresentação desses contos a outros colegas da faculdade e da literatura. Mas a vovó era a primeira que lia e dava uma opinião. Então, eu falo muito da vovó, porque ela era a que eu via fazendo isso, pode até ser que a tia Natércia e a tia Marisa, que eram leitoras assíduas, dessem opiniões, mas a que eu via fazendo isso era a vovó.

A CONVIVÊNCIA COM O CONTEXTO LITERÁRIO:

- Eu participava muito da vida deles, ouvindo, convivendo com os amigos do vovô, conversando, mas nunca fui muito ligada à parte de literatura, não despertei para o lado literário, então eu aproveitei até pouco, porque, acredito eu, se eu tivesse uma afinidade maior com literatura, eu tinha aproveitado 120%. O convívio do dia-a-dia fez com que a gente tivesse certos conceitos de estudo, de literatura, tudo trazido por ele. Inclusive, na época que eu ia fazer vestibular, viu o que eu ia fazer e disse: “- minha filha faça processamento de dados que é a profissão do futuro”. Ele sempre foi muito próximo, pra fazer essas orientações. Mas eu sempre fui uma pessoa de pouca leitura, não gostava muito de ler e é porque sempre fui muito incentivada por ele e pela vovó. Todas as férias eu tinha que ler pelo menos um livro, ela tinha um caderninho que anotava os livros que eu lia.

- A gente escolhia. Ela fazia, muitas vezes, porque a gente era muito menina, indicações de livros, mas nunca tinha proibição do que eu podia ler ou do que eu não podia ler. Mas o importante era que eu tinha que ler. E aí a gente começou a fazer a cadernetinha onde anotava as coisas que se lia, porque tinha que ler tantos livros por ano. Ela sempre preocupada com o incentivo a leitura.

COMENTÁRIOS SOBRE AS MÁQUINAS DE ESCREVER DO AVÔ:

- Essa máquina aí foi por muito tempo a usada por ele, depois teve outra, um pouco mais moderna, verde com uma capa, uma caixinha verde, só me lembro dessas duas.

A ORGANIZAÇÃO DOS LIVROS DE CONTOS:

- Com certeza ele fez uma seleção, eu me lembro dele dizer que “tal conto não ia entrar no tal livro”, mas eu não me lembro exatamente qual conto ele colocou de fora, que conto estaria sendo recolocado, porque, às vezes, um livro tem um conto que já saiu num outro livro. Acho que a universidade fazia muitas publicações assim! Existiam contos que ele tinha certeza que entrariam num determinado livro, e tinha outro que ele não gostava, achava que não estava bom e ficava nos comentários com os amigos, com a vovó se botava ou não botava o conto no livro. Agora, perguntar que conto era esse, aí eu não me lembro.

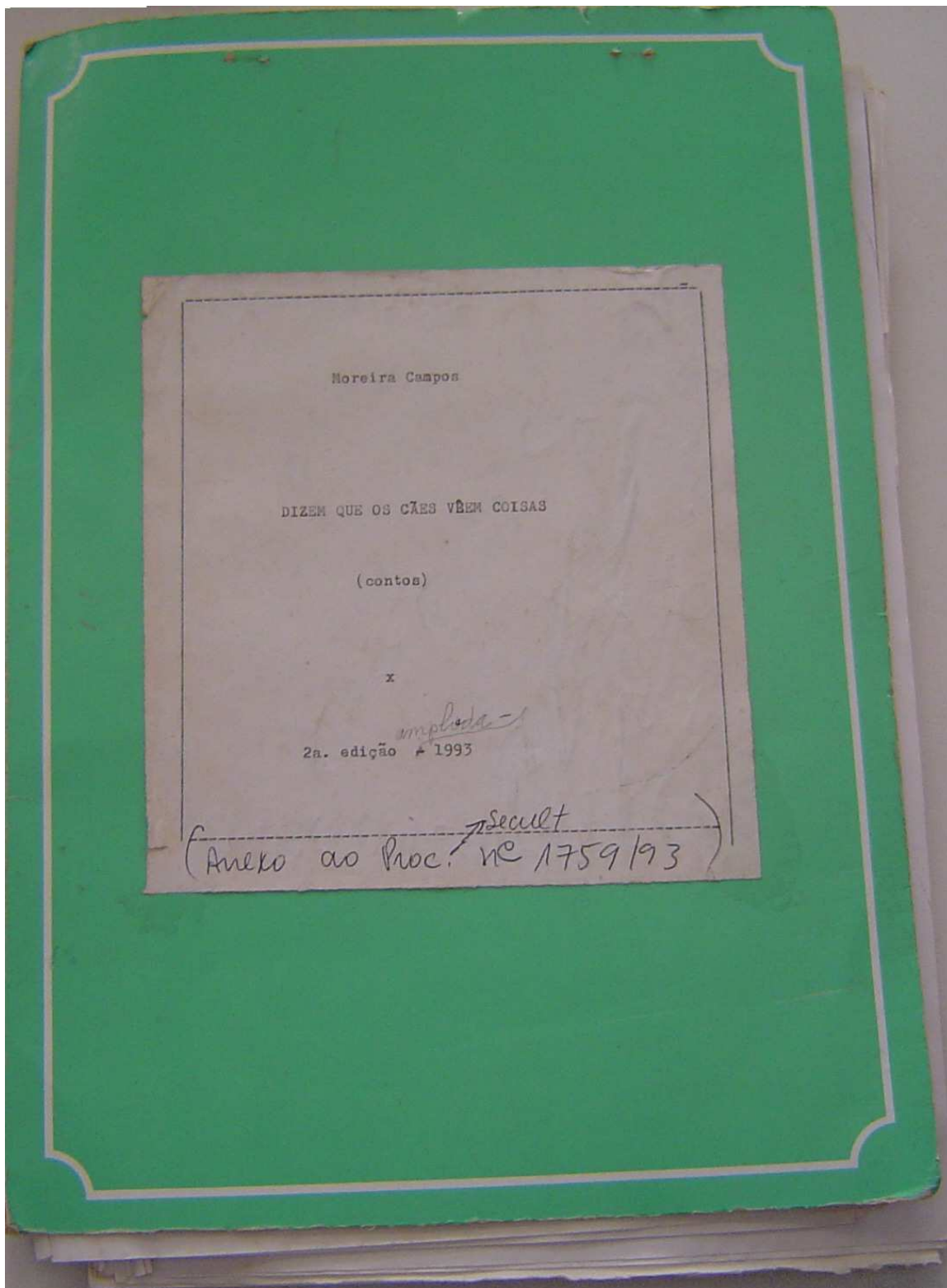
MOREIRA CAMPOS CRONISTA:

- As crônicas da Porta de Academia são exatamente o retrato do depois do almoço, do cafezinho depois do almoço, era aquele tipo de conversa que se tinha da notícia do dia, do vazio da hora. A vovó fez uma coleção de todas as crônicas, ela guardava as que saíam no jornal, recortava e fez a coleção de todas as crônicas. Eu peguei essas crônicas e fiz uma digitação para fazer a publicação do livro de crônicas, tudo muito assim artesanal, digitei,

arranjei um rapazinho pra fazer a digitação. A gente fez dois volumes, não sei se você chegou a ver esse livro de crônicas dele. Por conta disso, fiz a leitura, a releitura de muitas dessas crônicas e é incrível como se parece com aquele momento da gente conversando depois do almoço ou depois do jantar. Era aquele tipo de conversa que se tinha. Lá está o problema da economia do momento das notícias, às vezes, alguma grande notícia saía, ele fazia uma publicação em alguma de suas crônicas, tem inclusive uma crônica que é com meu menino quando caiu o primeiro dente, quem arrancou foi ele, meu avô, aí deu uma cronicazinha pro Marcelo, dele arrancando esse primeiro dentinho. Ler aquelas crônicas, pra mim, é exatamente estar vendo o vovô contando, conversando com a gente, às vezes, prolongavam-se horas sem fim.

- Da Porta de Academia, todo dia ele tinha que ter uma crônica e tinha que estar naquele tamanho correto. Tem Porta de Academia que tem até dois assuntos para cumprir o tamanho determinado. E muitas vezes ele tinha que reduzir e se chateava, pois tinha que cortar alguma coisa que tinha escrito, isso realmente acontecia. Eu notava que era uma pressão para ele escrever, porque todo dia ele tinha que ter um assunto para Porta de Academia, mas, ao mesmo tempo, ele não queria estar sem aquilo. Ele gostava realmente de produzir aqueles textos para o jornal.

- Sofria por causa do tamanho e do tempo, por querer escrever sobre determinado assunto, precisava de tempo para formatar as idéias direitinhas e depois reduzi-las. A cobrança pela produção certa de x linhas para a Porta de Academia o afligia muito.

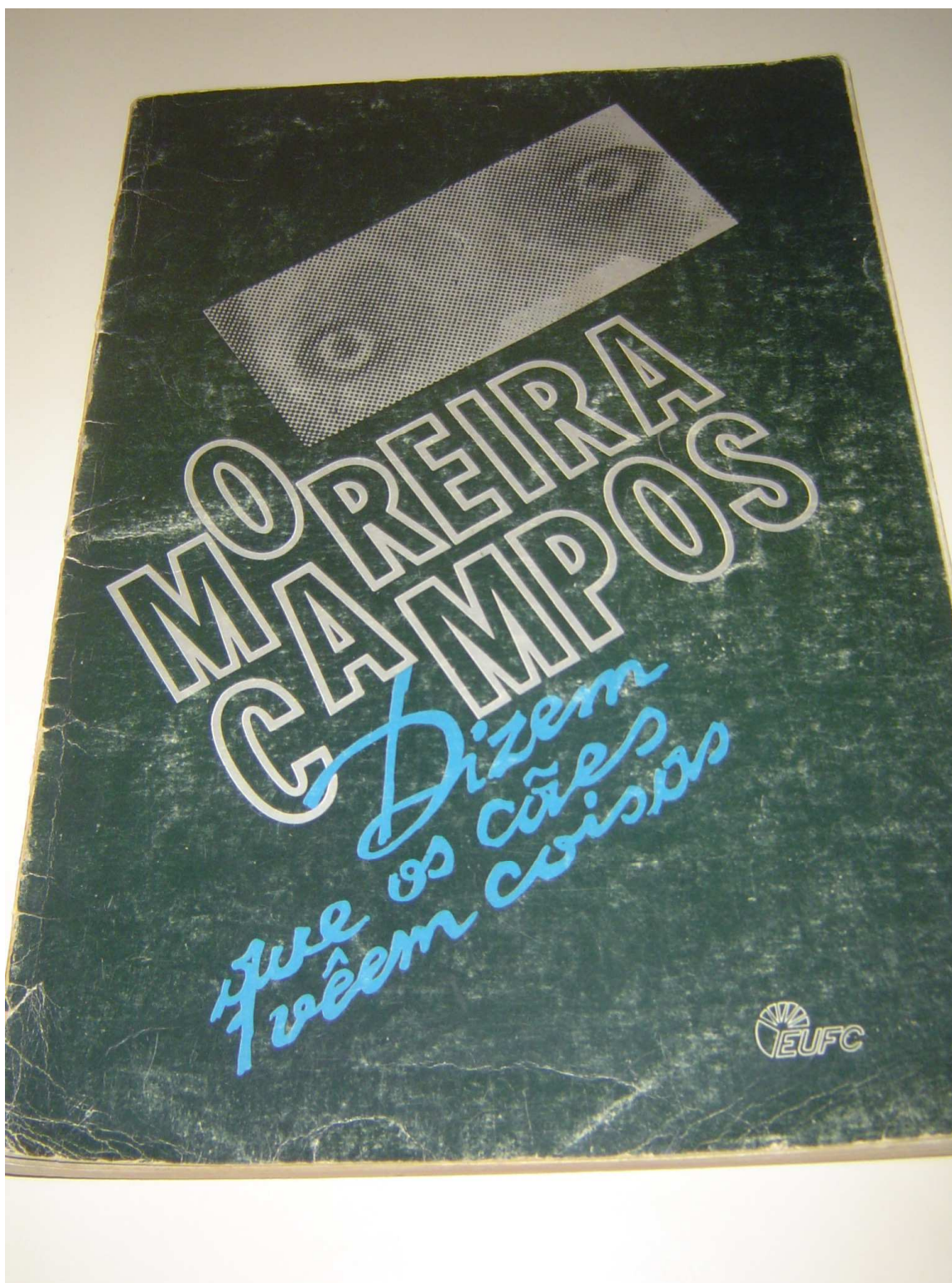


Anexo 04 – 1ª capa da pasta verde

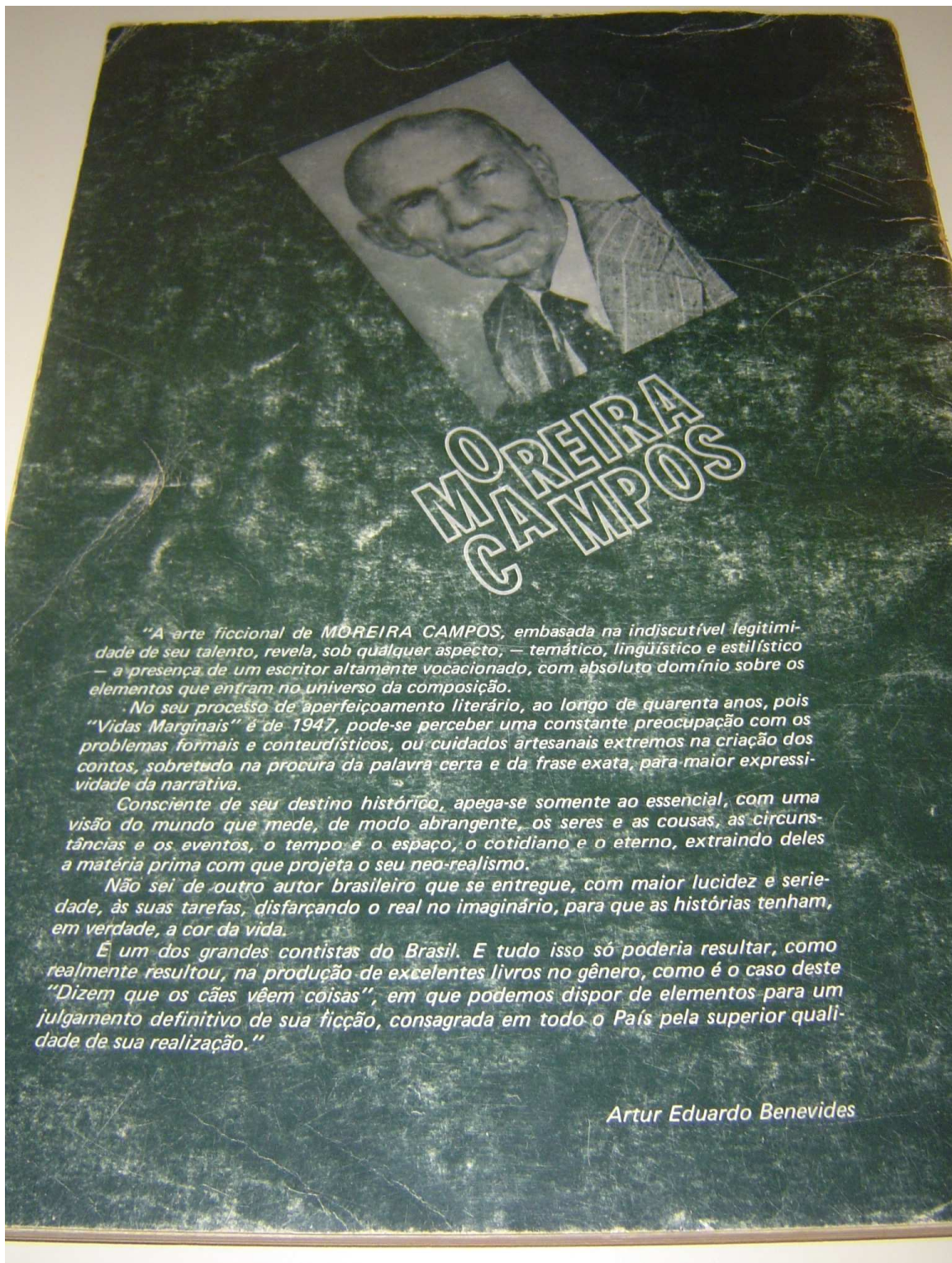
Sumário

Lama e Folhas	- 3	Z
Vigília	11	Z
O Prêso	19	Z
A Gota Delirante	- 24	
A Carta	11 - 27	
O Cachorro	13 - 29	
O Peregrino	17 - 32	
O Banho	21 - 34	
Irmã Cibele e a Menina	25 - 37	
As Corujas	29 - 42	
A Sepultura	31	
Os Doze Parafusos	35 - 46	
Banho da Bica	39 - 49	
A Ceia	43 - 52	
O Dia de Santa Genoveva	47 - 53	
Frustração	51	
Os Meninos	55 - 62	
Os Anões	57 - 63	
A Caixa de Fósforos Vazia	61 - 66	
Os Estranhos Mendigos	65 - 69	
A Mosca, A Pasta e Os Sapatos	67 - 71	
A Visita ao Filho	71	
Dizem Que Os Cães Vêem Coisas	75	
Profanação	79	
Os Moradores de Casarão	83 - 80	
As Três Irmãs	82 - 85	
Queda de Braço	89 - Bianca	
Os Desgostos de Dona Branca	91 - 87	
DIZEM QUE OS CÃES VÊEM COISAS	- 90	

Anexo 05 – Sumário da pasta verde



Anexo 06 – 1ª capa do volume *Dizem que os cães vêem coisas*, 1ª edição, 1987. (Biblioteca particular de Sâncio de Azevedo)



Anexo 07 – 4ª capa do volume *Dizem que os cães vêem coisas*, 1ª edição. (Biblioteca particular de Sânzio de Azevedo)

Poucas Palavras Realmente



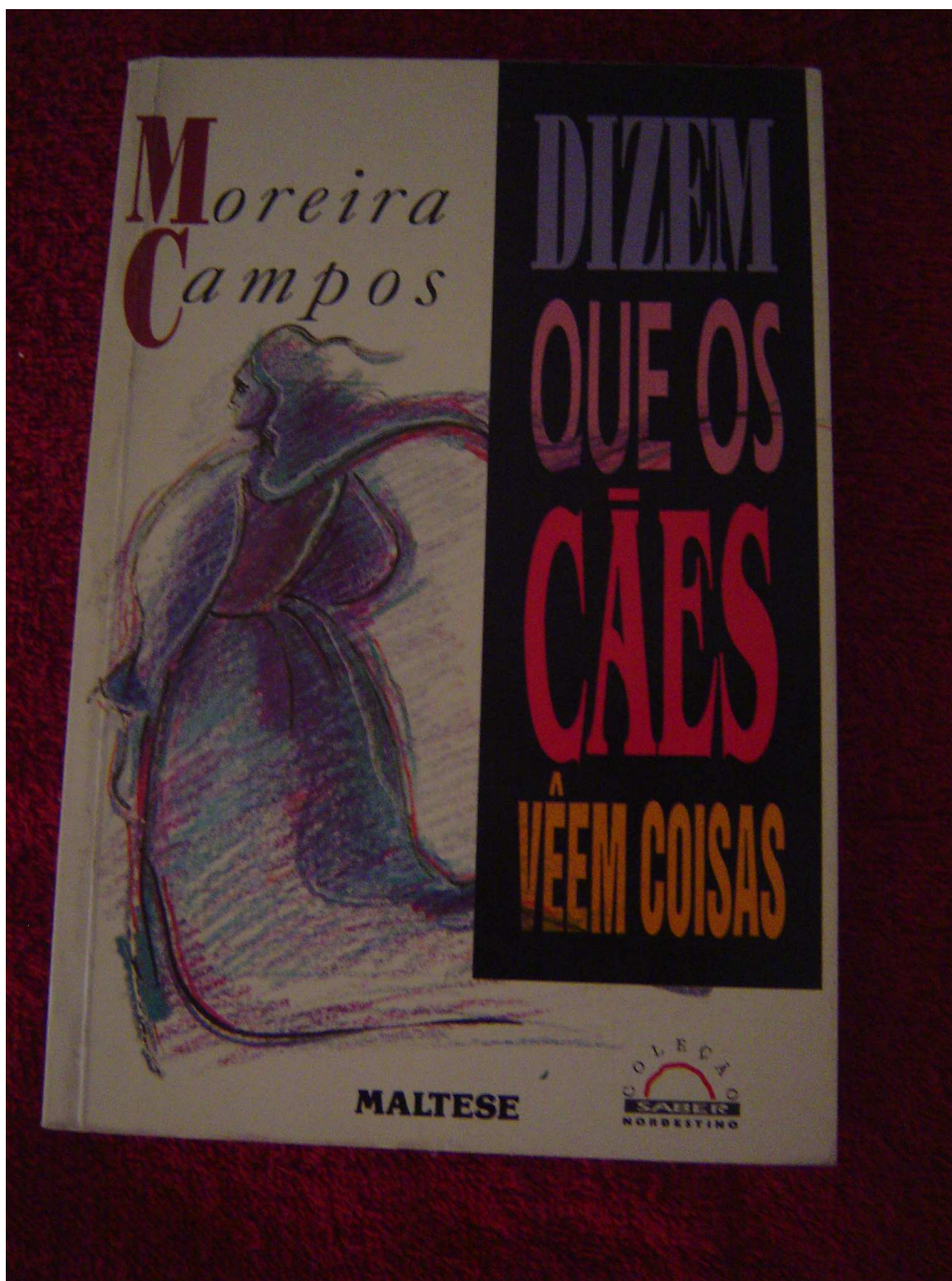
Fiz, eu mesmo, esta seleção. Contos retirados dos últimos livros que publiquei, excetuados dois ou três inéditos. Dizem que o autor será sempre a pessoa menos indicada para uma tarefa dessa natureza. Entendo, contudo, que, sendo ele o dono do mistério, o proprietário do ato criador, será, no caso, o mais autorizado. Já Machado de Assis dizia que "o homem mais feliz do mundo é aquele que escreve um bom conto". A afirmativa pressupõe uma consciência própria e capaz, o que, de resto, é evidente.

Contos breves, resumidos, que esta é a minha linha desde a publicação de AS VOZES DO MORTO, em 1963. Esta síntese talvez decorra da lição de Daniel Rops, segundo a qual "o conto é obra do implícito ou da sugestão", ou da frase conhecida de Tchekhov: "Se a espingarda não vai entrar no conto, convém tirá-la da sala".

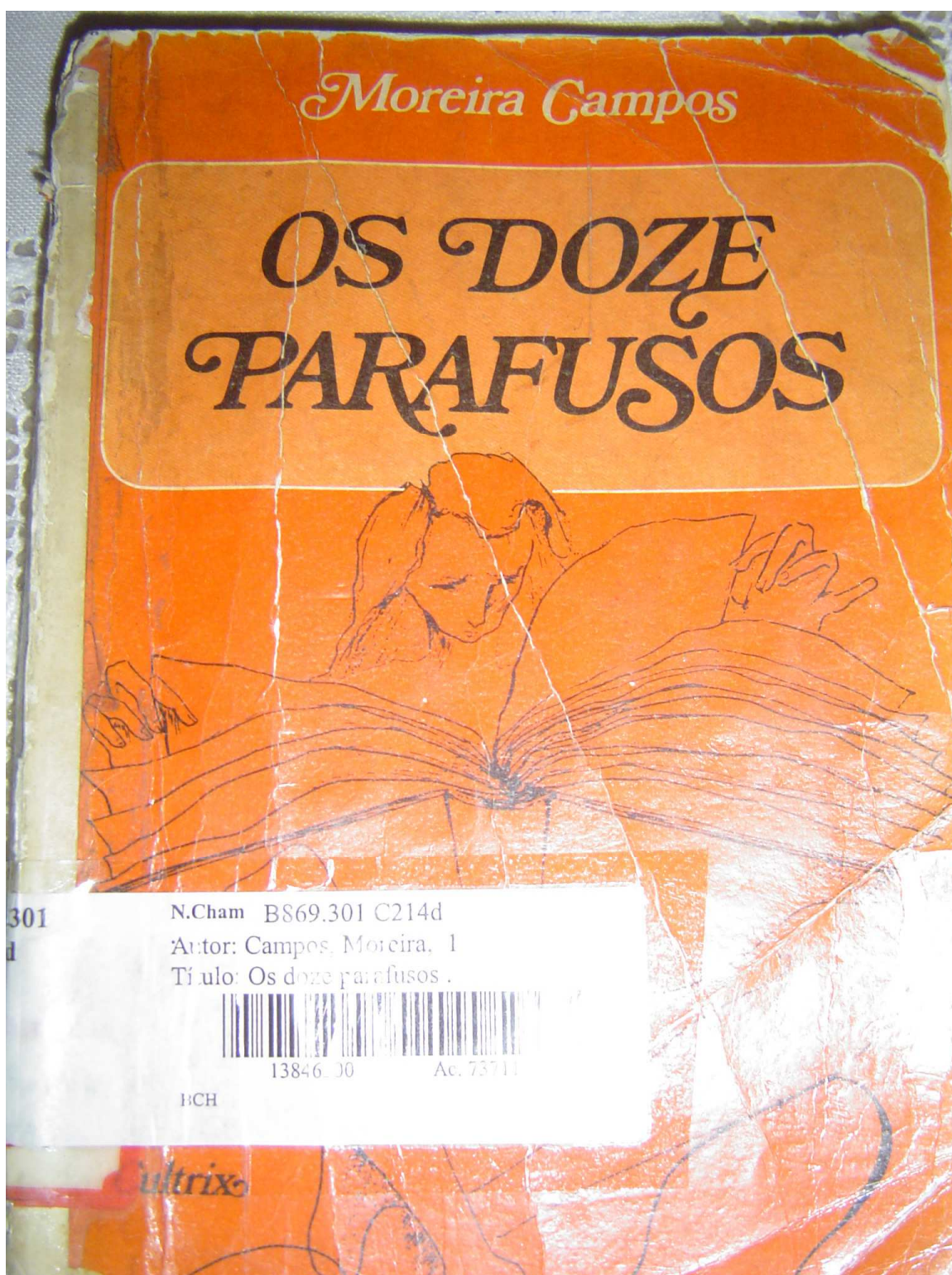
Quanto ao acerto na escolha destas 25 histórias, quem o dirá é o leitor, se nelas, por acaso, encontrar algum mérito.

MC

Anexo 08 – Texto de apresentação de Moreira Campos em *Dizem que os cães vêm coisas*, 1ª edição.



Anexo 09 – primeira capa do volume *Dizem que os cães vêem coisas*, 2ª edição, 1993. (Biblioteca particular de Sânzio de Azevedo)



Anexo 10 – primeira capa do volume *Os Doze Parafusos*, 1978.



Anexo 11 – primeira capa do volume *A Grande Mosca no Copo de Leite*, 1985. (Biblioteca particular de Sânzio de Azevedo)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DE MOREIRA CAMPOS - CONTOS

- CAMPOS, Moreira. *Vidas Marginais*. Fortaleza: Edições Clã, 1949.
- _____. *Portas Fechadas*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1957.
- _____. *As Vozes do Morto*. São Paulo: Francisco Alves, 1963.
- _____. *O Puxador de Terço*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.
- _____. *Contos Escolhidos*. 1ª ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1971. 2ª ed. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1974. 3ª ed. Rio de Janeiro: Edições Antares/INL, 1978. 4ª ed. Fortaleza: UFC, 1984.
- _____. *Contos*. Fortaleza: Imprensa Universitária do Ceará, 1978.
- _____. *Os Doze Parafusos*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- _____. *10 Contos Escolhidos*. Brasília: Horizonte, 1981.
- _____. *A Grande mosca no copo de leite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Dizem que os cães vêem coisas*. 1ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 1987. 2ª ed. São Paulo: Maltese, 1993. 3ª ed. São Paulo: Maltese, 1995. 4ª ed. Fortaleza: Editora UFC, 2002.
- _____. *Obra Completa: conto I e II*. (Org) Natércia Campos. São Paulo: Maltese, 1996.

DE MOREIRA CAMPOS – DIVERSOS

- CAMPOS, Moreira. “O TRABALHO DE CONTISTA” (manuscrito). In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, nº. 01, 1986 - 1993.
- _____. “Biografia do Livro”. In: João Condé. “Arquivo Implacável”. Jornal *O Cruzeiro* de 04.01.1958, Rio de Janeiro. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Portas Fechadas*, p. s/n.
- _____. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, s/n, 1986 - 1991.
- _____. “Cadeiras na calçada e lampiões a gás em cada esquina”. In: SOUZA, Simone de e PONTE, Sebastião Rogério (Org.). *Roteiro Sentimental de*

Fortaleza: *Depoimentos de História oral de Moreira Campos, Antônio Girão Barroso e José Barros Maia*. Fortaleza: UFC-NUDOC, 1996, p. 23-102.

- _____ . “Um pouco de autobiografia” (manuscrito). In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, 1987, p. [281].
- _____ . “A Semente”, manuscrito de conto. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, s/título, p. s/n.

SOBRE MOREIRA CAMPOS

- AZEVEDO, Rafael Sânzio de. “Moreira Campos e a arte do conto”. In: CAMPOS, Moreira. *Obra Completa: conto I*. (Org) Natércia Campos. São Paulo: Maltese, 1996.
- _____ . *Literatura Cearense*. Fortaleza: ACL, 1976.
- BENEVIDES, Artur Eduardo. 4ª capa. In: CAMPOS, Moreira. *Dizem que os cães vêem coisa*. 4ª ed. Fortaleza: Edições UFC, 2002.
- COELHO, Saldanha. “Crônicas e Notas de Literatura”, jornal *Diário Carioca* de 18.12.1949, Rio de Janeiro. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Vidas Marginais*. 1949.
- LIMA, Herman. “Moreira Campos: um Mestre do Conto Moderno”, jornal *Diário de Notícias*, de 02.12.1957. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Portas Fechadas*, p. s/n.
- Jornal *O Semanário*, nº. 9, de janeiro de 1958. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, fundos Moreira Campos, Série Álbum: *Portas Fechadas*, p. s/n.
- Jornal *Suplemento da Tribuna da Imprensa*, seção “Tribuna dos Livros”, de dezembro de 1957. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum: *Portas Fechadas*, p. s/n.
- QUEIROZ, Rachel. “Prefácio”. In: CAMPOS, Moreira. *Obra Completa: conto I*. (Org) Natércia Campos. São Paulo: Maltese, 1996.
- _____ . “Dois Livros”, jornal *Correio do Ceará*, de 06.01.1970. In: Arquivo-Museu do Escritor Cearense da UFC, Fundo Moreira Campos, Série Álbum, nº 01, 1955-1963.

SOBRE CRÍTICA GENÉTICA

- BELLEMIN-NOËL, Jean. “Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto”. In: *Manuscrita*. São Paulo, APML, nº. 4, dez., 1993, p. 127-61.
- _____. Apud: Grésillon, Almuth. “Devagar: obras”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- BIASI, Pierre-Marc de. “A crítica genética”. In: D. Bergez *et al.* *Métodos Críticos para a análise literária*. Trad. Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 1-44.
- _____. “O horizonte genético”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 219- 44.
- BIGARELI, Maria Sílvia. “Buracos brancos... Espaços potenciais: reflexões sobre o processo de criação de Ítalo Calvino”. In. *Manuscrita*. São Paulo, Humanitas, nº. 15, 2007, p. 96- 112.
- BRANDÃO, Roberto de Oliveira. “Apresentação”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 9- 12.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. “A pesquisa em acervos e o remanejamento da crítica”. In: *Manuscrita*. São Paulo, APML, nº. 4, dez., 1993, p. 78-93.
- FERRER, Daniel. “A crítica genética do século XXI será transdisciplinar, transartística e transemiótica ou não existirá”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 203- 17.
- CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. “Bicho mau: a gênese de um conto”. (Tese de doutorado, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP), São Paulo, 1991.
- CARVALHO, Cleuza Martins de. “A fazedora de velas: o outro lado da moeda (A gênese do romance em João Guimarães Rosa)”. (Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP), São Paulo, 1996.
- CIRILLO, José, GRANDO, Ângela. *Processo de criação e interações: a crítica genética em debate nas artes performáticas e visuais*. Belo Horizonte: Arte, 2008.

- GRÉSILLON, Almuth. “Alguns Pontos sobre a História da Crítica Genética”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, USP, v. 5, nº. 11, 1991, p. 7-18.
- _____. “Devagar: obras”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 147-74.
- _____. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Trad. de Cristina de Campos Velho Birck... [et al.]; supervisão da trad. de Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: UFRGS, 2007.
- GURGEL, Italo. *Uma leitura íntima de Dôra, Doralina: a lição dos manuscritos*. Fortaleza: Casa José de Alencar, 1997. (Coleção Alagadiço Novo, 108).
- HAY, Louis. “O texto não existe”: reflexões sobre a crítica genética”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 29- 44.
- _____. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, rev. téc. Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- JORGE, Verônica Galíndez. “A visão mística e o gozo da mulher”. In: *Manuscrita*. São Paulo, Annablume, nº. 9, março, 2001, p. 85-95.
- LEBRAVE, Jean-Louis. “Crítica Genética: uma nova disciplina ou um avatar moderno da Filologia?”. In: ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 97-146.
- LEONEL, Maria Célia de Moraes. “Guimarães Rosa Alquimista: Processos de criação do texto”. (Tese de Doutorado, Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP), São Paulo, 1985.
- LOPEZ, Telê Porto Ancona. “Textos, etapas, variantes: o itinerário da escritura”. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo, IEB, nº. 31, 1990, p. 147-59.
- _____. “A biblioteca de Mário de Andrade: seara e celeiro de criação”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 45- 72.
- _____. “Leituras e criação: fragmentos de um diálogo de Mário de Andrade”. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto Alegre, Evangraf, v.8, 2007, p. 260-84.
- MAIAKÓVSKI, V. Apud: SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética, uma introdução*. São Paulo: Educ, 1992, p. 21.

- *Manuscrita*. São Paulo, Associação de Pesquisadores do Manuscrito Literário, nº. 2, 1991.
- MURAD, Samira. “*Le Voyage d’hiver* de Georges Perec ou a máquina de contar histórias: leitura e potencialidade, leitura como potencialidade”. (Dissertação de Mestrado, Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP), São Paulo, 2007.
- _____. “Irmãos inimigos? Crítica genética e teoria do efeito estético em *Le Voyage d’hiver* de Georges Perec”. In: PINO, Cláudia Amigo (org.). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 145- 59.
- PINO, Cláudia Amigo. “Entre o olho e a letra”. In: *Manuscrita*. São Paulo, Annablume, nº. 8, jul., 1999, p.181-207.
- _____. “Crítica genética francesa: revolução e reação”. In: *Manuscrita*. São Paulo, Annablume, nº. 9, março, 2001, p. 153-76.
- _____. “A escrita literária é sempre uma prática crítica. Mas crítica do quê? Do processo.” In: *Manuscrita*. Vitória, APML, nº. 14, dez., 2006, p. 249-58.
- _____. “O espaço da página: digressão a partir de um romance de Perec”. In: PINO, Cláudia Amigo (org.). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 77-88.
- _____, ZULAR, Roberto. *Escrever sobre escrever: uma introdução crítica à crítica genética*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética, uma introdução*. 1ª ed. São Paulo: Educ, 1992.
- _____. “Arte e conhecimento”. In: *Manuscrita*. São Paulo, APML, nº. 4, dez., 1993, p. 108-26.
- _____. “I Colóquio do Núcleo de Apoio à Pesquisa em Crítica Genética – conceito de criação”. In: *Manuscrita*. São Paulo, Annablume, nº. 9, março, 2001, p. 147-51.
- _____. “Crítica genética e semiótica: uma interface possível”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 177-201.

- _____ . “Crítica genética e outros campos do conhecimento”. In: PINO, Cláudia Amigo (org.). *Criação em debate*. São Paulo: Humanitas, 2007, p. 41-51.
- _____ . “Alguns diálogos foram possíveis”. In. *Manuscrita*. São Paulo, Humanitas, nº. 15, 2007, p.10-31.
- _____ . *Crítica Genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª ed. São Paulo: Educ, 2008.
- VALÉRY, Paul. Apud: HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad. de Cleonice Paes Barreto Mourão, rev. téc. Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- WILLEMART, Philippe. “A quarta dimensão do manuscrito”. In: *Estudos Avançados*. São Paulo, USP, v. 5, nº. 11, 1991, p. 19-33.
- _____ . *Universo da Criação Literária*. São Paulo: Edusp, 1993.
- _____ . *Bastidores da Criação Literária*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- _____ . “Da forma aos processos de criação”. In: *Manuscrita*. São Paulo, Annablume, nº. 8, jul., 1999, p. 11-35.
- _____ . “Como se constitui a escritura literária?”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 73-93.
- _____ . “‘A unidade que se ignorava a si mesma’ nos manuscritos de abertura de A prisioneira de Marcel Proust”. In. *Manuscrita*. São Paulo, Humanitas, nº. 15, 2007, p. 32-61.
- ZULAR, Roberto. “Introdução: a pluralidade da escrita”. In: ZULAR, Roberto (org). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002, p. 13- 26.

DIVERSOS

- BELLOTTO, Heloisa Liberalli. *Arquivos Permanentes: tratamento documental*. 2ª ed. rev. e ampliada. Rio de Janeiro: ed. FGV, 2004.
- BONNICI, Thomas. “Teorias Estruturalistas”. Apud: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003, p. 109-21.

- CANDIDO, Antonio. *Noções de análise histórico-literária*. São Paulo: Humanitas, 2005.
- CAVALCANTE, Maria Neuma Barreto. “Acervos Culturais” (discurso na solenidade de cessão dos Acervos), 2007.
- _____ . “Cadernetas de viagem de João Guimarães Rosa: fonte de criação literária”. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto Alegre: Evangraf, v. 8, 2007, p. 303-18.
- CURY, Maria Zilda Ferreira. “Acervos: gênese de uma nova crítica”. In: MIRANDA, Wander Melo (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, Centro de Estudos Literários da Faculdade de Letras da UFMG, 1995, p. 53-63.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *A Fábrica dos Textos: ensaios de Crítica Textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.
- _____ . *Alves & C.^a*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.
- _____ . “Tempo de perguntar”. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto Alegre: Evangraf, v. 8, 2007, p. 11-29.
- ECO, Umberto. *Pós-escrito a O nome da rosa*. Trad. de Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- GODINHO, Hélder, TURÍBIO, Ana Isabel. “O espólio de Vergílio Ferreira”. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto Alegre: Evangraf, v. 8, 2007, p. 319-30.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. São Paulo: Ática, 1985. (Série princípios).
- LARAIA, Roque de Barros. *Cultura: um conceito antropológico*. 1^a ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. *Produção textual, análise de gêneros e compreensão*. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.
- OLIVEIRA, Antônio Braz. “Arquivística literária: notas de memória e perspectiva”. In: *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*. Porto Alegre: Evangraf, v. 8, 2007, p. 373-82.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 100-10.