



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**  
Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



***EDIÇÃO DE ALGUNS POEMAS ÉDITOS E INÉDITOS  
DE GODOFREDO FILHO***

**Por**

**MARTA MARIA DA SILVA BRASIL**

**Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosa Borges dos Santos**

**SALVADOR**

**2006**



**Universidade Federal da Bahia**  
**Instituto de Letras**  
**Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística**

Rua Barão de Geremoabo, nº147 - CEP: 40170-290 - Campus Universitário Ondina Salvador-BA  
Tel.: (71) 263 - 6256 – Site: <http://www.ppgll.ufba.br> - E-mail: [pgletba@ufba.br](mailto:pgletba@ufba.br)



**EDIÇÃO DE ALGUNS POEMAS ÉDITOS E INÉDITOS  
DE GODOFREDO FILHO**

**Por**

**MARTA MARIA DA SILVA BRASIL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup> Dr<sup>ª</sup> Rosa Borges dos Santos

Salvador  
2006

Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa - UFBA

B233 Brasil, Marta Maria da Silva.  
Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho / Marta Maria da Silva  
Brasil. - 2006.  
148 f. : il. + anexos.

Orientadora : Profª. Drª. Rosa Borges dos Santos.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2006.

1, Godofredo Filho – 1904-1992 - Crítica textual. 2. Poesia brasileira - Crítica textual. 3.  
Crítica textual. I. Santos, Rosa Borges dos. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de  
Letras. III. Título.

CDU - 821(81)-1  
CDD - 869.91

À Mariana, filha querida, por sua colaboração inocente.

A Heyder, pelo apoio, pelas idéias, pelo estímulo.

À minha família.

Aos meus colegas e amigos do trabalho e da UFBA.

À memória de Godofredo Filho.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, pela oportunidade da vida e pelas bênçãos concedidas.

À Universidade Federal da Bahia pela possibilidade do aprendizado.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Rosa Borges dos Santos por sua orientação decisiva e dedicada. Mas, principalmente pela paciência e pelo exemplo de retidão de caráter. Que Deus ilumine sempre os seus caminhos e os cubra de felicidades.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Elizabeth de Andrade Hazin, querida mestra e pessoa admirável, por aceitar-me como pesquisadora voluntária no Acervo do escritor Godofredo Filho.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Célia Telles Marques pela orientação, pelo apoio, pelos conselhos, muitas vezes, dados, pelos corredores do ILUFBA.

Ao querido Prof<sup>º</sup> Henrique Celso J. Santos pela tradução do resumo para o inglês.

À Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Raquel Esteves Lima pelas informações bibliográficas, pelo estímulo, pelos novos horizontes descortinados e pela quase amizade.

A Mônica de Menezes Santos pelo apoio incondicional, pela solidariedade e pela amizade sincera.

A Maria Antônia dos R. Santos, Tonha, por desempenhar muitas vezes o meu papel em casa.

Aos meus queridos colegas da Graduação e do Mestrado.

Aos professores pelos exemplos e ensinamentos ministrados.

Ao pessoal amigo da Secretaria da Pós-graduação.

Ao pessoal querido da Xerox pela presteza e apoio.

Às Instituições: Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa – UFBA; Biblioteca Central do Estado da Bahia; Fundação Clemente Mariani (FCM).

A todos que direta ou indiretamente contribuíram para execução deste trabalho.

*O que nos mata não é o que calamos, como escreveu alguém, é o que dizemos para esconder o que calamos. Godofredo Filho (único escrito numa folha de papel.)*

## RESUMO

Edição de alguns dos poemas de Godofredo Filho, éditos, publicados em jornais e revistas, e inéditos. Tecem-se breves considerações sobre o Acervo do escritor. Traça-se o perfil do poeta e do intelectual à frente do IPHAN, Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dá-se relevo ao seu papel como precursor do Movimento Modernista na Bahia. Define-se o *corpus* documental que se compõe de dez textos éditos, com testemunhos autógrafos e impressos, e quatorze inéditos, datiloscritos autógrafos. Aplicam-se ao *corpus* os procedimentos metodológicos da Crítica Textual, obedecendo-se às seguintes etapas para a edição dos textos: *recensio*, *collatio*, *eliminatio*, *stemma codicum*, *emendatio* e *constitutio textus*. Apresentam-se os textos críticos dos poemas, a partir da eleição do texto de base, indicando-se todas as variantes no aparato crítico.

Palavras-chave: Godofredo Filho. Poesia. Crítica Textual.

## ABSTRACT

This is a edition of the some poems by Godofredo Filho, published in newspapers and journals together with unpublished ones. The writer's archive is briefly commented followed by his profile as a poet and a scholar while directing the IPHAN (Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), the Brazilian body for artistic and cultural preservation. His role as a forerunner of the Modernist Movement in the State of Bahia, Brazil, is then pointed out. The procedures of Textual Criticism are applied to the text *corpus*, comprised of ten published works, with printed and handwritten testimony, and fourteen unpublished, signed, typewritten works. The material is edited by following the *recensio*, *collatio*, *eliminatio*, *stemma codicum*, *emendation* and *constitutio textus* orderly steps. After the choice of the reference text, the critical texts are presented together with all variants in the critical framework.

Keywords: Godofredo Filho. Poetry. Textual Criticism.

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

### a) Abreviaturas gerais

ABL	Academia Brasileira de Letras
ALB	Academia de Letras da Bahia
DPHAN	Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
FIG.	Figura
FCM	Fundação Clemente Mariani
ILUFBA	Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
L.	Linha
OEA	Organização dos Estados Americanos
p.	página
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura
v.	volume
V.	verso

### b) Siglas relativas aos textos críticos

AV	À Vitória
Col.	Coluna
D	Datiloscrito
DA	Datiloscrito Ausência
DAA	Datiloscrito O Anjo azul
DAB	Datiloscrito A Bela da tarde
DB	Datiloscrito Baiadera
DC	Datiloscrito Canção do inútil desejo
DCI	Datiloscrito Canção da indiferença
DCII	Datiloscrito Canção da idéia irmã

DCS	Datiloscrito Canção do segredo
DD	Datiloscrito Desejo
DE	Datiloscrito Entusiasmo
DEN	Datiloscrito Entardecer
DG	Datiloscrito Górgona
DI	Datiloscrito Ironia
DIM	Datiloscrito Imagem
DL	Datiloscrito Lunar
DLM	Datiloscrito Longe música
DM	Datiloscrito Melancolia do arrabalde
DMU	Datiloscrito Música
DN	Diário de Notícias
DO	Datiloscrito Onde o silêncio dorme
DP	Datiloscrito Packards
DPD	Datiloscrito Poça d' água
DPR	Datiloscrito Presença
DS	Datiloscrito Soneto apaixonado
DT	Datiloscrito Ternura
RB	Revista do Brasil
RR	Revista Renascença
s.a.	sem acento
SDN	Suplemento do Diário de Notícias
s.p.	sem ponto
s.v.	sem vírgula
T	A Tarde

## LISTA DE QUADROS E FIGURAS

### CAPÍTULO 2

QUADRO 1: Poemas Éditos.....	50
QUADRO 2: Poemas Inéditos.....	51

### CAPÍTULO 3

QUADRO 3: <i>Corpus</i> de poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho.....	53
FIG. 1 – Estema do testemunho do poema <i>À Victoria</i> .....	60
FIG. 2 – Estema dos testemunhos do poema <i>Ironia</i> .....	63
FIG. 3 – Estema dos testemunhos do poema <i>Melancolia do arrabalde</i> .....	67
FIG. 4 – Estema dos testemunhos do poema <i>Onde o silêncio dorme</i> .....	71
FIG. 5 – Estema dos testemunhos do poema <i>Poça d' água</i> .....	74
FIG. 6 – Estema do testemunho do poema <i>Mademoiselle de Ba-ta-clan</i> .....	76
FIG. 7 – Estema dos testemunhos do poema <i>Packards</i> .....	79
FIG. 8 – Estema dos testemunhos do poema <i>Entusiasmo</i> .....	83
FIG. 9 – Estema dos testemunhos do poema <i>Soneto apaixonado</i> .....	87
FIG. 10 – Estema dos testemunhos do poema <i>Longe música</i> .....	91
FIG. 11 – Estema dos testemunhos do poema <i>Música</i> .....	94
FIG. 12 – Estema dos testemunhos do poema <i>Canção da idéia irmã</i> .....	107
FIG. 13 – Estema dos testemunhos do poema <i>Canção do segredo</i> .....	110
FIG. 14 – Estema dos testemunhos do poema <i>Presença</i> .....	118
FIG. 15 – Estema dos testemunhos do poema <i>Górgona</i> .....	123

## SUMÁRIO

	<b>RESUMO</b>	<b>06</b>
	<b>ABSTRACT</b>	<b>07</b>
	<b>LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS</b>	<b>08</b>
	<b>a) Abreviaturas gerais</b>	<b>08</b>
	<b>b) Siglas relativas aos textos críticos</b>	<b>08</b>
	<b>LISTA DE QUADROS E FIGURAS</b>	<b>10</b>
<b>0</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>17</b>
<b>1</b>	<b>O ACERVO DE GODOFREDO FILHO</b>	<b>20</b>
<b>1.1</b>	<b>Algumas informações sobre o Acervo</b>	<b>20</b>
<b>1.2</b>	<b>Materiais do Acervo</b>	<b>22</b>
<b>2</b>	<b>GODOFREDO FILHO E SUA OBRA</b>	<b>27</b>
<b>2.1</b>	<b>Godofredo Filho: uma história a ser contada</b>	<b>27</b>
2.1.1	O HOMEM, O INTELLECTUAL	28
2.1.2	GODOFREDO POR ELE MESMO	33
<b>2.2</b>	<b>Sua obra</b>	<b>37</b>
2.2.1	GODOFREDO FILHO E O MODERNISMO	37
2.2.2	A OBRA E A CRÍTICA	43
2.2.3	A OBRA DISPERSA	50
<b>3</b>	<b>A EDIÇÃO</b>	<b>52</b>
<b>3.1</b>	<b>Estrutura da edição</b>	<b>52</b>
<b>3.2</b>	<b>Critérios gerais para esta edição</b>	<b>54</b>
3.2.1	ESTABELECIMENTO CRÍTICO DOS TEXTOS	55
3.2.1.1	O texto de base	56
3.2.1.2	O aparato: variantes autorais e textuais	57
3.2.1.3	Critérios adotados no estabelecimento dos textos críticos	58
3.2.1.4	Símbolos e sinais utilizados	59

<b>3.3</b>	<b>Éditos</b>	<b>60</b>
3.3.1	À VITÓRIA	60
3.3.1.1	Descrição física do testemunho	60
3.3.1.2	Classificação estemática	60
3.3.1.3	Seleção do texto de base	61
3.3.1.4	Texto crítico com o aparato	61
3.3.2	IRONIA	62
3.3.2.1	Descrição física dos testemunhos	62
3.3.2.2	Classificação estemática	63
3.3.2.3	Seleção do texto de base	63
3.3.2.4	Texto crítico com o aparato	64
3.3.3	MELANCOLIA DO ARRABALDE	65
3.3.3.1	Descrição física dos testemunhos	65
3.3.3.2	Classificação estemática	66
3.3.3.3	Seleção do texto de base	67
3.3.3.4	Texto crítico com o aparato	68
3.3.4	ONDE O SILÊNCIO DORME	69
3.3.4.1	Descrição física dos testemunhos	69
3.3.4.2	Classificação estemática	70
3.3.4.3	Seleção do texto de base	71
3.3.4.4	Texto crítico com o aparato	72
3.3.5	POÇA D'ÁGUA	73
3.3.5.1	Descrição física dos testemunhos	73
3.3.5.2	Classificação estemática	74
3.3.5.3	Seleção do texto de base	75
3.3.5.4	Texto crítico com o aparato	75
3.3.6	MADEMOISELLE DE BA-TA-CLAN	76
3.3.6.1	Descrição física do testemunho	76
3.3.6.2	Classificação estemática	76

3.3.6.3	Seleção do texto de base	77
3.3.6.4	Texto crítico com o aparato	77
3.3.7	PACKARDS	78
3.3.7.1	Descrição física dos testemunhos	78
3.3.7.2	Classificação estemática	79
3.3.7.3	Seleção do texto de base	80
3.3.7.4	Texto crítico com o aparato	80
3.3.8	ENTUSIASMO	81
3.3.8.1	Descrição física dos testemunhos	81
3.3.8.2	Classificação estemática	82
3.3.8.3	Seleção do texto de base	83
3.3.8.4	Texto crítico com o aparato	84
3.3.9	SONETO APAIXONADO	85
3.3.9.1	Descrição física dos testemunhos	85
3.3.9.2	Classificação estemática	86
3.3.9.3	Seleção do texto de base	87
3.3.9.4	Texto crítico com o aparato	88
3.3.10	LONGE MÚSICA	89
3.3.10.1	Descrição física dos testemunhos	89
3.3.10.2	Classificação estemática	90
3.3.10.3	Seleção do texto de base	91
3.3.10.4	Texto crítico com o aparato	92
<b>3.4</b>	<b>Inéditos</b>	<b>93</b>
3.4.1	MÚSICA	93
3.4.1.1	Descrição física dos testemunhos	94
3.4.1.2	Classificação estemática	95
3.4.1.3	Seleção do texto de base	95
3.4.1.4	Texto crítico com o aparato	95

3.4.2	A BELA DA TARDE	96
3.4.2.1	Descrição física do testemunho	96
3.4.2.2	Texto crítico com o aparato	97
3.4.3	BAIADERA	98
3.4.3.1	Descrição física do testemunho	98
3.4.3.2	Texto crítico com o aparato	99
3.4.4	ENTARDECER	100
3.4.4.1	Descrição física do testemunho	100
3.4.4.2	Texto crítico com o aparato	101
3.4.5	DESEJO	102
3.4.5.1	Descrição física do testemunho	102
3.4.5.2	Texto crítico com o aparato	103
3.4.6	LUNAR	104
3.4.6.1	Descrição física do testemunho	104
3.4.6.2	Texto crítico	105
3.4.7	CANÇÃO DA IDÉIA IRMÃ	106
3.4.7.1	Descrição física dos testemunhos	106
3.4.7.2	Classificação estemática	107
3.4.7.3	Seleção do texto de base	107
3.4.7.4	Texto crítico com o aparato	108
3.4.8	CANÇÃO DO SEGREDO	109
3.4.8.1	Descrição física dos testemunhos	109
3.4.8.2	Classificação estemática	110
3.4.8.3	Seleção do texto de base	110
3.4.8.4	Texto crítico com o aparato	111
3.4.9	TERNURA	112
3.4.9.1	Descrição física do testemunho	112

3.4.9.2	Texto crítico com o aparato	113
3.4.10	AUSÊNCIA	114
3.4.10.1	Descrição física do testemunho	114
3.4.10.2	Texto crítico com o aparato	115
3.4.11	PRESENÇA	117
3.4.11.1	Descrição física dos testemunhos	117
3.4.11.2	Classificação estemática	118
3.4.11.3	Seleção do texto de base	118
3.4.11.4	Texto crítico com o aparato	119
3.4.12	CANÇÃO DA INDIFERENÇA	120
3.4.12.1	Descrição física do testemunho	120
3.4.12.2	Texto crítico	121
3.4.13	GÓRGONA	122
3.4.13.1	Descrição física dos testemunhos	122
3.4.13.2	Classificação estemática	123
3.4.13.3	Seleção do texto de base	123
3.4.13.4	Texto crítico com o aparato	124
3.4.14	CANÇÃO DO INÚTIL DESEJO	125
3.4.14.1	Descrição física do testemunho	125
3.4.14.2	Texto crítico com o aparato	125
<b>4</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>126</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>131</b>
<b>1</b>	<b>A OBRA DE GODOFREDO FILHO</b>	<b>131</b>
<b>1.1</b>	<b>Publicações em livro: em vida do autor</b>	<b>131</b>
<b>1.2</b>	<b>Éditos</b>	<b>131</b>
<b>1.3</b>	<b>Inéditos</b>	<b>132</b>

<b>2</b>	<b>SOBRE GODOFREDO FILHO</b>	<b>133</b>
<b>3</b>	<b>CRÍTICA TEXTUAL E OUTROS</b>	<b>139</b>
<b>4</b>	<b>DICIONÁRIOS</b>	<b>142</b>

## **ANEXOS**

<b>Anexo A - Poema Eva</b>	<b>143</b>
<b>Anexo B – Poema Candomblé</b>	<b>144</b>
<b>Anexo C – Soneto em dó menor</b>	<b>145</b>
<b>Anexo D – Poemas M.<sup>elle</sup> de Ba-ta-clan / Packards</b>	<b>146</b>
<b>Anexo E – Carta de Manuel Bandeira</b>	<b>147</b>
<b>Anexo F – Carta de Alceu Amoroso Lima</b>	<b>148</b>

## 0 INTRODUÇÃO

A escolha pela obra do poeta Godofredo Filho como objeto de pesquisa para o mestrado na área de Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura, Linha de Crítica Textual, ocorreu, inicialmente, em razão desta mestrandia ter sido pesquisadora voluntária, trabalhando no acervo do escritor, entre 1998 e 1999, no grupo de estudo do subprojeto *Godofredo Filho: o itinerário da poesia*. À medida que colaborava na descrição e catalogação do material, foram sendo percebidas variadas possibilidades de estudo e pesquisa em diversas áreas do conhecimento, mais especificamente na Linha de Crítica Textual, em virtude da gama de manuscritos e datiloscritos autógrafos encontrados no acervo do titular.

As atividades no arquivo começaram em agosto de 1997, fazendo parte da segunda etapa do projeto *Inventário de Arquivos de Escritores Baianos*, sob a responsabilidade da Profa. Dra. Elizabeth Hazin. A Profa. Dra. Zeny Duarte M. M. dos Santos organizou o subprojeto *Descrição e indexação de documentos no arquivo privado Godofredo Filho*, visando à conclusão do trabalho de preservação, conservação e armazenamento dos documentos do escritor. Coube também a Profa. Dra. Elizabeth Hazin o subprojeto *Godofredo Filho: o itinerário da poesia*.

O trabalho no acervo do escritor compreendia tarefas como descrição de documentos de determinadas pastas, transcrição da correspondência recebida, levantamento dos jornais, entre outras. Essas atividades possibilitaram um conhecimento maior do poeta e de sua obra. Além dessas atribuições surgiu a necessidade de entrevistar amigos, parentes e pessoas que conviveram com o mesmo, já que havia a idéia de escrever-se sua biografia. Essas entrevistas corroboraram aspectos acerca do escritor, já vislumbrados nos seus textos. A participação nesses eventos determinou a escolha por trabalhar-se com a obra deste autor no mestrado.

Considerando que quase toda produção poética de Godofredo Filho foi reunida no

livro *Irmã Poesia*, por ele organizado, decidiu-se buscar, no material arquivado, sua obra dispersa, coletar poemas éditos, publicados em jornais e revistas, e inéditos. O objetivo deste trabalho consiste em editar criticamente esses textos selecionados, segundo as normas utilizadas para as edições críticas de textos modernos.

A importância desta pesquisa está, inicialmente, ligada ao fato de ver o nome e a obra do poeta Godofredo Filho alcançarem reconhecimento e destaque e de certa forma torná-lo mais conhecido, pelo menos, no meio acadêmico, em consonância com o projeto elaborado pelas universidades brasileiras que incentivam o resgate da cultura e da literatura de cada Estado.

Assim, espera-se que este trabalho possibilite um resgate da obra do “precursor do modernismo na Bahia”, ressaltando seu valor para as letras da Bahia e do Brasil.

Cumprido, então, detalhar a metodologia adotada nesta pesquisa, que se iniciou com a reunião da obra dispersa de Godofredo Filho. O estabelecimento do *corpus* foi uma das etapas que exigiu grande atenção em razão de o poeta colocar títulos diferentes para a mesma obra ou dar o mesmo título para trabalhos diferentes. Há poemas que chegam a apresentar três títulos. Fez-se necessário uma leitura atenta e o confronto com os poemas reunidos na coletânea do poeta, *Irmã poesia*. Selecionados os poemas, perfazendo um total de vinte e quatro poemas, buscaram-se os seus testemunhos<sup>1</sup> no acervo do escritor, nas bibliotecas públicas e no IPHAN. Ressalta-se, contudo, que certamente não se abarcou a totalidade da obra dispersa, pois se sabe que houve publicações em periódicos de outros Estados e que alguns inéditos podem estar sob a guarda de particulares.

Esta dissertação, *Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho*, encontra-se organizada em quatro capítulos, a saber: 1 O Acervo de Godofredo Filho; 2

---

<sup>1</sup> TESTEMUNHO é o documento escrito (manuscrito, datiloscrito ou impresso) que contém o texto, tanto na sua versão original, como em qualquer das versões que dele exista.

Godofredo Filho e sua obra; 3 A edição; 4 Considerações finais. Os capítulos estão precedidos da Introdução e seguidos das referências e dos anexos.

Na Introdução apresenta-se o problema a ser trabalhado, a justificativa, os objetivos e a estrutura da dissertação. Encerra-se esta parte esclarecendo sobre a organização do trabalho.

No primeiro capítulo, faz-se breve exposição acerca do espólio do escritor, o material encontrado e catalogado, as atividades desenvolvidas por pesquisadores no acervo e, rápida explanação com relação à organização dada pelo titular aos seus documentos.

No segundo capítulo, busca-se evidenciar quem foi Godofredo Filho e qual o seu legado para a cultura e a literatura baiana. Tenta-se mostrar seu papel como intelectual e a sua inserção na sociedade da sua época. Para tanto, lança-se mão da sua correspondência, de entrevistas concedidas aos jornais, de depoimentos de amigos, de seus escritos e por fim da sua obra.

O terceiro capítulo trata da edição da sua obra dispersa. São apresentados os textos críticos, com o aparato. Buscou-se, para tanto, o texto representativo da intenção final do autor.

Por fim, o quarto capítulo traz as *Considerações finais* acerca do trabalho realizado.

Seguem-se os anexos e as referências. Os anexos trazem documentos ilustrativos acerca do trabalho.

Obedeceram-se às normas da Associação Brasileira de Normas Técnicas (ABNT), concomitante com o *Manual de Estilo Acadêmico* (LUBISCO; VEIRA, 2003).

## 1 O ACERVO DE GODOFREDO FILHO

Ao longo deste trabalho específico de Crítica Textual, com os dispersos do poeta Godofredo Filho, pensou-se num capítulo particular sobre o acervo trabalhado. Afinal tudo começou com ele, com o armazenamento de documentos diversos compilados pelo titular ao longo da sua vida e adquirido posteriormente pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística em parceria com a Assessoria de Planejamento – ASSPLAN/UFBA, em dezembro de 1995 e que hoje se encontra sob a guarda da Biblioteca Central Reitor Macêdo Costa da Universidade Federal da Bahia, na Seção de Obras Raras.

### 1.1 Algumas informações sobre o Acervo

O arquivo ficou sob a responsabilidade da Profa. Dra. Elizabeth Hazin, que contou com a colaboração da Profa. Dra. Zeny Duarte dos Santos, que se ocupou com a descrição e indexação dos documentos do espólio. A mestrandia envolveu-se com as atividades do acervo em 1998, até o final da sua graduação em 1999. Foi a partir do contato com cópias e originais de documentos diversos, que se percebeu a possibilidade de se trabalhar com os textos do escritor/arquivista.

Godofredo Filho herdou da mãe, D. Esther Magalhães Carneiro, o interesse pela memória. Foi ela primeiro quem guardou os livros de caligrafia, caderneta de notas, fotos, desenhos que pertenceram ao escritor quando ele era menino, e que hoje pertencem ao acervo. Godofredo Filho exerceu o papel de *arconte* na vida pública e em sua vida privada. Foi o guardião da memória da cidade de Salvador por mais de 37 anos, ao exercer o cargo de Chefe do IPHAN. Na vida privada arquivou e catalogou diversos documentos em pastas

armazenadas em armários em sua residência. Com o seu desaparecimento a viúva doou parte do acervo à UFBA.

(...) o sentido de “arquivo”, seu único sentido, vem para ele do *arkeion* grego: inicialmente uma casa, um domicílio, um endereço, a residência dos magistrados superiores, os *arcontes*, aqueles que comandavam. Aos cidadãos que detinham e assim denotavam o poder político reconhecia-se o direito de fazer ou de representar a lei. Levada em conta sua autoridade publicamente reconhecida, era em seu lar, nesse *lugar* que era deles (casa particular, casa de família ou casa funcional) que se depositavam então os documentos oficiais. Os *arcontes* foram os seus primeiros guardiões. Não eram responsáveis apenas pela segurança física do depósito e do suporte. Cabiam-lhes também o direito e a competência hermenêuticos. Tinham o poder de *interpretar* os arquivos. Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse *dizer a lei* eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização. Mesmo em sua guarda ou em sua tradição hermenêutica, os arquivos não podiam prescindir de suporte nem de residência.

Foi assim, nesta *domiciliação*, nesta obtenção consensual de domicílio, que os arquivos nasceram. A morada, este lugar onde se demoravam, marca esta passagem institucional do privado ao público, o que não quer sempre dizer do secreto ao não-secreto. (DERRIDA, 2001, p. 12-13).

O arquivo organizado pelo escritor, hoje Acervo da UFBA, possibilitou a produção de vários trabalhos realizados por vários pesquisadores, entre eles cita-se: *Poesia das cores de Godofredo Filho* (HAZIN, 1996); *Arquivos de manuscritos literários e a memória cultural: o caso do arquivo de Jorge Amado e outros* (HAZIN, 2002). *Godofredo Filho: um guardião da cidade de Salvador* (FERREIRA, M., 1999). *O homem dividido* (BRASIL, 1999); *A pesquisa em arquivos como labirinto* (BRASIL; SANTOS, M., 2000). *Das múltiplas faces de um homem entrevistas em seu arquivo*; *A pesquisa nos Cursos de Graduação em Letras*; *Paradoxos imagísticos: luz e sombra na poesia de Godofredo Filho*; *Lamento da perdição de Enone, um outro canto cruel? Um olhar sobre o processo poético de Godofredo Filho*; *A concepção de Patrimônio histórico subjacente ao arquivo Godofredo Filho*; *Arquivo Godofredo Filho: um novo lugar para o estudo da literatura e da cultura*; *A cidade arquivada*; *Representações da cidade de Salvador no arquivo Godofredo Filho*; *As Bahias de Godofredo*

*Filho; Cidade, o mais desmesurado texto humano* (SANTOS, M., 1999, 2000a, 2000b, 2001, 2002, 2004a, 2004b, 2004c, 2005a, 2005b). Tese de Doutorado em Letras: *Arranjo e descrição do espólio de Godofredo Filho*: estudo arquivístico e catálogo informatizado; *O arquivo privado de Godofredo Filho*: um estudo de caso de organização de documentos pessoais com base na arquivística contemporânea. (SANTOS, Z., 2000, 1996.) Em andamento, há dois trabalhos, esta dissertação que ora se apresenta e a dissertação de Mestrado de Mônica de Menezes Santos, sob o título: *Arquivografias: Godofredo Filho e as suas Bahias*, também na área de Letras, com conclusão prevista para o mesmo período.

## 1.2 Materiais do Acervo

O material que compõe o acervo do escritor não difere muito do encontrado em tantos outros. Não obstante, a marca do colecionador aflora no arrumar e no que foi selecionado. A subjetividade e as idiossincrasias do homem surgem em cada pasta, nas emendas feitas em seus manuscritos, no detalhe de um bilhete, tudo faz parte da rede que esboçará o perfil do seu autor. O espólio<sup>2</sup> de Godofredo Filho reúne manuscritos e datiloscritos autógrafos e com emendas autógrafas, poesia e prosa publicada em jornais e revistas, notas biográficas, versões de um *diário*<sup>3</sup> e outros. Segundo descrição de Elizabeth Hazin o acervo compreende:

Originais (várias versões) de poemas publicados, inéditos, diários, anotações biográficas, cadernos de viagens, correspondência vária, (inclusive de terceiros), objetos de uso pessoal, material iconográfico (fotografias, desenhos, croquis, aquarelas), documentos pessoais, diplomas, recortes de jornais, periódicos, livros autografados pelo/para o titular... (HAZIN, 2002, p. 5).

---

<sup>2</sup>A catalogação e a indexação dos documentos do Acervo está passando por uma revisão, por isso não foi utilizada a numeração encontrada em alguns documentos e outros ainda serão tombados.

<sup>3</sup>A versão final do *diário* encontra-se em mãos do Professor Fernando da Rocha Peres para publicação.

Esse material, em grande parte, encontra-se reunido e classificado, conforme rubricas: “diversos”, “notas”, “duplicatas a rever”, “duplicatas a escolher” “poemas a rever”, dadas pelo próprio escritor/arquivista. Identificaram-se no acervo anotações de caráter biográfico e notas de um *diário*. Esse *diário* registra de forma peculiar uma época da Bahia, da cidade de Salvador e da vida do escritor. Foi escrito ao longo de cinquenta e cinco anos, de 1932 a 1987, no qual está registrado seu cotidiano, suas emoções e impressões, fazendo do *diário* uma obra literária. Como diz ainda Hazin (2002, p. 5), desses cinquenta e cinco anos, há escritos relacionados a trinta e três anos, perfazendo um total de 790 textos, registrando apenas 349 dias. Esses números advêm do fato de terem sido reescritos determinados dias várias vezes. Existem para determinados dias mais de dez versões. Em 1944, por exemplo, estão registrados 24 dias, mas há 98 versões.

Numa matéria comemorativa dos seus 50 anos de vida literária no *Jornal da Bahia*, em 1975, o escritor mencionou o desejo de ver as suas memórias publicadas: “Tenho intenção de publicar muito proximamente minhas memórias”. Em entrevista ao jornalista Guido Guerra, ele reafirma:

Hoje, aos 83 anos, dividimos nossa atividade literária entre a obra terminada e por publicar e o **Jornal da Solidão**, espécie de diário em que nos vimos empenhando, há longos anos, e que consideramos muito importante pelos subsídios que traz à arte de escrever no seu mais alto e puro sentido, hoje inteiramente escurado.” (Grifo do Jornal) (GUERRA, 1986, p. 5).

Alguns dos escritos de cunho autobiográfico, inclusive trechos do *diário*, foram publicados em jornais. Na entrevista acima referida, Godofredo Filho explica que, por ocasião da sua posse na Academia de Letras da Bahia, o acadêmico Aloysio de Carvalho Filho solicitou-lhe dados biográficos, “meu roteiro espiritual” explicou. Esse texto, no qual o escritor desnuda-se de forma contundente, revelando seus autores prediletos, as leituras que o influenciaram, seus apetites e inclinações, foi reescrito várias vezes, demonstrando um

trabalho de composição e reflexão do escritor sobre si mesmo.

Além do *diário*, outros textos desenvolvem aspectos autobiográficos. Essas resenhas aparecem separadas e relacionadas em índices, e/ou divisórias, sob o título geral de: *Memórias da Infância*. Entre elas estão: *Sob o signo de Taurus*, *Tia Iaiá*, *A morte de Pirro*, etc. Essas anotações diferem das do *diário*, pois os textos deste geralmente são datados e com a especificação do local.

Godofredo Filho acumulou, também, documentos relacionados a outras personalidades, contemporâneos e amigos. Há poemas, notas de jornais, livros autografados ou não, alguns com bilhetes pedindo-lhe opinião. O intelectual, cercado de documentos que comprovam o sucesso dos seus companheiros, acaba por ratificar e consagrar o seu papel naquela comunidade. A trajetória vitoriosa dos amigos enaltece e legitima a sua própria história. A pesquisadora Regina Abreu em *A fabricação do imortal* apresenta a amplitude das estratégias utilizadas na consagração do pensamento da elite brasileira.

Para o culto do eu, a memória é vital. É preciso salvar do esquecimento, do esfumaçamento provocado pela morte, individualidades tão ricamente elaboradas. O sujeito busca então a eternização na memória dos outros sujeitos, guardando e arquivando testemunhos evocativos de suas obras e realizações. Desse modo, acredita-se poder superar, ao menos em parte, a tragédia da mortalidade humana. (ABREU, 1996, p. 100).

A pesquisa em arquivos particulares tem sido importante na busca da preservação da memória do titular e do seu tempo. Acervos organizados ao longo de uma vida são fontes variadas de estudo e conhecimento. É inevitável fazer analogia do arquivo com um labirinto. Labirinto não como algo confuso, disperso, sem saída. Mas labirinto nos múltiplos caminhos a serem percorridos, caminhos do saber, do conhecimento sobre um homem, um poeta, um escritor, um intelectual, sobre uma época, uma cidade, um povo, labirinto de possibilidades.

Pode-se inferir que num arquivo há dados biográficos, mas ele (o arquivo) por si só é autobiográfico. Existe interseção entre esses materiais aparentemente díspares, revelando

aspectos e características, muitas vezes, não explicitadas, não ditas, não assumidas. O acervo, então, constitui-se num paratexto, servindo de suporte ao pesquisador no entendimento da obra/vida do escritor. O estudo desse texto não serve apenas para reconstituir o passado, mas para preservá-lo como documento e dar-lhe autonomia. Está atrelado ao trabalho em acervos particulares o resgate da memória e a democratização do saber.

A organização de acervos e a abertura 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, comunitário. (CURY, 1995, p. 57).

A história contada e encontrada em arquivos de instituições oficiais, com documentos adrede organizados e manipulados, dará a visão de um segmento social, comprometido com a historicidade dos fatos. O material de um acervo privado, guardado sob critérios pessoais permitirá um outro olhar, um olhar diferenciado dos mesmos fatos históricos e sociais, ainda que o seu organizador fosse um intelectual atrelado ao poder, como foi Godofredo Filho, co-autor do processo histórico no qual estava inserido. Assim, esse paratexto (rascunhos, manuscritos, correspondências) falará por si só à posteridade e servirá de base para estudo em qualquer área do conhecimento.

O acervo de Godofredo Filho é tão fartamente documentado que até se poderia fazer um recorte de um dia da sua vida, cruzando datas e acontecimentos, através de cartas, anotações diversas, noticiários da época, etc. Um exemplo disso é um manuscrito com a descrição de um almoço na sua residência em que ele detalha o *menu*, os convidados e a escolha do vinho a ser servido. Há até a foto do prato principal. Retorna-se ao passado, juntando peças separadas por pastas. No mosaico formado capta-se um tempo, nesse caso específico em que se ia almoçar em casa e ficar à mesa conversando.

O arquivo de Godofredo Filho reflete sua personalidade. Na junção e confrontação desse material, poder-se-á compor uma biografia como sugere Cury:

(...) recriando e revivendo a vida cultural de um escritor num determinado período, colocando em diálogo os momentos de seu acervo: fotos, recortes de jornal, revistas, marginália, correspondência, objetos pessoais. Focalização de momentos muitas vezes desprezados pela historiografia literária, comumente interessada nos grandes recortes, favorecendo possíveis revisões. (CURY, 1995, p. 61).

A memória está em voga, e nada mais atual do que trabalhar a memória no acervo de um escritor, de um intelectual, que em vida dedicou-se à preservação da cultura e do patrimônio histórico, artístico nacional, como Godofredo Filho. Mas por que tanto empenho das universidades e dos centros de cultura em adquirir o espólio desses homens? Há um *frenesi* em torno da preservação e do culto a personalidades. Os museus perderam a conotação pejorativa: "isso é coisa de museu" e estão sendo revitalizados, repensados. Exposições de toda ordem são divulgadas e estimuladas a sua visitação em massa. Esse advento da pós-modernidade Huyssen analisa da seguinte forma:

A planejada obsolescência da sociedade de consumo encontra seu contraponto na implacável museomania. O papel do museu como um local conservador elitista ou como um bastião da tradição da alta cultura dá lugar ao museu como cultura de massa, como um lugar de uma *mise-en-scène* espetacular e de exuberância operística. (HUYSSSEN, 1997, p. 233).

Esse "culto à memória" merece da parte de estudiosos uma reflexão ponderada. Não resta dúvida de que há uma saturação na sociedade de consumo entre as elites e intelectuais ávidos por algo de novo para ser consumido. Essa nostalgia de se voltar ao passado, buscando algo de bom que se perdeu, ou com o intuito de revisitar a história e expor a sua face verdadeira, ou ainda para dessacralizar mitos, entidades, deve ser cultuada. Todavia, é importante que esses locais de cultura, esses novos museus, acervos, tornem-se ambientes multiculturais, respeitando as diferenças, propícios à produção do conhecimento e abertos a todos os segmentos da sociedade. Espera-se, por fim, que esses arquivos não encontrem novos donos, cheios de vaidade, prontos a dificultar o acesso à informação.

## 2 GODOFREDO FILHO E SUA OBRA

Reconstruir a história de alguém é como montar um quebra-cabeça, requer paciência e atenção, nada pode ficar de fora ou deixado de lado. É preciso, pois, reunir todas as peças, para conseguir um formato ideal. Não há pretensão nesta dissertação de contar a vida do escritor Godofredo Filho, mas pretende-se destacar acontecimentos relevantes ocorridos em sua vida, o momento histórico-sócio-cultural em que esteve inserido. Para isso, buscaram-se as informações necessárias nos depoimentos de amigos e de pessoas próximas<sup>4</sup>, na vasta correspondência do escritor, em matérias várias, nos jornais e em textos autobiográficos.

### 2.1 Godofredo Filho: uma história a ser contada

Godofredo Rebello de Figueiredo Filho nasceu em Feira de Santana, Bahia, em 26 de abril de 1904 e faleceu em 22 de agosto de 1992 na cidade de Salvador. Sobre a mãe, Esther Magalhães Carneiro, refere-se com afeto e admiração; em relação ao pai, cujo nome herdara e com ele a responsabilidade embutida pela continuação, deixa entrever conflitos, com ressalvas bastante respeitadas. Oriundo de família patriarcal e latifundiária, de jagunços rudes e vaqueiros fortes, tendo como avô materno o rico dono de terras, Coronel Manuel Eustáquio, que rememorava o fato de os parentes terem hospedado em 1859 o Imperador D. Pedro II, quando de sua passagem pela Bahia. Godofredo Filho relata o episódio em um trecho do *Poema da Feira de Santana*: “meu bisavô Zé Carneiro era o bicho em negócio de gado/ meus parentes todos ricos que hospedaram o Imperador quando ele foi à Feira ver a feira”. É dessa tradição oral familiar, certamente, que advém o fato de o escritor, em 1931, declarar-se ao

---

<sup>4</sup> Depoimentos coletados em entrevistas por esta mestranda ainda na graduação.

jornal *O Imparcial*, monarquista. Inseria-se no que Regina Abreu (1996) chamou de “Culto da Saudade”, defendido por Gustavo Barroso, Diretor do Museu Histórico Nacional de 1922 a 1959, que apregoava a restauração do passado, legitimando um segmento social ligado à nobreza e ao Império.

Na adolescência, contra a vontade dos pais que o queriam fazendeiro, foi seminarista, fez o curso de Humanidades no Seminário Arquiepiscopal de Santa Tereza. Abandonou a carreira religiosa, mas sempre esteve ligado à religião, pode-se dizer que os estudos no seminário marcaram sua vida de forma indelével. Quando do seu ingresso na Academia de Letras da Bahia, enviou documento com seus dados biográficos e bibliográficos a Aloysio de Carvalho Filho, seu padrinho na Academia, no qual confessava que o abandono da carreira religiosa ocorreu primeiro pela perdição de certas leituras. Essa confissão é ratificada em entrevista ao *Jornal da Bahia*, em 23 de novembro de 1986, ao dizer: “O espírito submergia na dúvida, antes que a carne estremecesse ao calor das primeiras paixões. A primeira e maior crise foi de pensamento, antes que dos sentidos”.

Ao sair do seminário dedicou-se ao estudo da filosofia e história da arte no Ginásio da Bahia e mais tarde tornou-se professor catedrático da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Bahia, ensinando as disciplinas História da Arte Brasileira e Estética. Na Escola de Belas Artes da UFBA (Universidade Federal da Bahia) lecionou Arquitetura do Brasil.

### 2.1.1 O HOMEM, O INTELECTUAL

Como ocorreu em outros estados do Brasil, também houve na Bahia aproximação entre o intelectual modernista e a máquina estatal. Provavelmente por indicação dos amigos do sul, o poeta modernista baiano seguiu os passos dos companheiros do ideário de 22 e

incorporou-se ao projeto de modernização social e cultural idealizado pelos vencedores da Revolução de 30. Carlos Drummond de Andrade exerceu o cargo de Chefe de Gabinete de Gustavo Capanema, no governo de Getúlio Vargas; e de 1945 a 1962 trabalhou no SPHAN – (Serviço de Patrimônio Histórico, Artístico Nacional); assim como Mário de Andrade, Gilberto Freyre e Godofredo Filho que representaram em seus estados o discurso hegemônico nacional, nos moldes militares, à frente do Patrimônio Histórico.

Silviano Santiago (1989, p. 193) analisa com bastante propriedade essas peculiaridades nas biografias dos modernistas, que em vários aspectos se assemelham. Para ele, não se trata da “crítica vida-obra”, mas de buscar nos documentos pessoais (cartas, diários) ampliar as observações que foram feitas nos textos poéticos e ficcionais do autor. Estabelecer semelhanças e contradições de ordem ideológica que aparecem no confronto desses textos.

Godofredo Filho comandou o Segundo Distrito do DPHAN (Departamento do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) – antigo SPHAN e atual IPHAN (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) nos Estados da Bahia e Sergipe, durante 38 anos, no período entre 1936 a 1974, cargo que deixou ao ser atingindo pela compulsória. Sua obra como administrador fez-se sentir não só na preservação e estudo de arquivos, como na restauração de monumentos arquitetônicos do passado.

Gilberto Freyre (1974, p. 1) reconhece o trabalho e a dedicação de Godofredo Filho à frente do IPHAN nessa tarefa e afirma: "(...) um homem a quem se deve notáveis defesas da arte tradicional das igrejas da Bahia". E complementa dizendo que Rodrigo Melo Franco de Andrade teve em Godofredo um dos seus mais valorosos colaboradores.

Como defensor do patrimônio histórico e cultural da cidade tentou preservá-lo, combatendo, muitas vezes, o seu abandono. Saía com os mestres-de-obras pelo centro histórico inspecionando as restaurações realizadas nas fachadas das casas, nos casarios

antigos, ou nas igrejas. Conhecia cada rua, cada viela, logradouros e ladeiras da Bahia, como chamava a cidade de Salvador. Escreveu diversos artigos para os jornais, nos quais faz uma análise dos problemas que afligiam a capital baiana, entre eles a favelização da cidade, realçando as conseqüências pelo mau ordenamento do solo. Esses textos trazem um discurso hegemônico e elitista. O homem do patrimônio quer a cidade “saneada” e devolvida aos que possam reviver o passado nobre e tradicional. Ao recuperar monumentos e casarios, ocupados pela população pobre e negra, ele sinaliza pelo retorno dos antigos “donos” (ricos/fidalgos/brancos) em detrimento do segmento social marginalizado (pobres/negros/bêbados/loucos/prostitutas) que os habitavam, e sugere, então, que eles sejam (des)territorializados, apartados, escondidos. Evidencia-se a ambivalência do discurso escamoteado numa pseudopreocupação e valorização da gente que ele dizia amar.

Homem público consagrado do seu tempo foi indicado pelo Governo Federal, em 1951, para representar o Brasil na UNESCO (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura), no Comitê Internacional de Sítios de Arte e História, com sede em Paris, juntamente com o arquiteto Lúcio Costa e o escritor Sérgio Buarque de Holanda. Convidado, nesse mesmo ano, pelo Ministério da Educação para um ciclo de conferências e debates sobre assuntos literários, artísticos, sociais e políticos, coube-lhe dissertar sobre *Alguns aspectos da arquitetura baiana no século XVII*, sendo elogiado pela imprensa carioca, como se observa no texto abaixo:

Diferente pelo tema, pela apresentação e pela própria linguagem, em que poesia, sociologia e história se confundiam harmoniosamente, a conferência ontem proferida pelo escritor Godofredo Filho, no auditório do Ministério da Educação, ficará situada entre as mais notáveis da série que ali vem sendo levada a efeito, todas as quinta-feiras”. (O Globo, 29 jun. 1951, p. 4).

Em 1956, fez parte da Delegação do Brasil ao 2º Congresso de Cooperação

Intelectual realizado em Santander, na Espanha, chefiada pelo escritor Peregrino Júnior, então Presidente da Academia Brasileira de Letras (ABL). Nessa ocasião aproveitou para visitar vários países da Europa, detendo-se no estudo das manifestações plásticas do Barroco.

Graças às suas atividades culturais granjeou renome nas áreas da pesquisa e crítica de artes plásticas, sendo instado, em 1963, pela Sociedade de Estudos Brasileiros Pedro II a escrever uma obra sobre a história do barroco na Bahia. Em 1969 participou da Comissão Organizadora do IV Festival do Barroco. Coordenou a VI Reunião do Comitê Interamericano de Cultura da OEA (Organização dos Estados Americanos). Exerceu no Ministério da Educação e Cultura (MEC), as atividades de Perito de Belas Artes e Conservador do Patrimônio Histórico e Artístico. Presidiu o Conselho Estadual de Cultura de 1971 a 1972 e nesse período tomou parte da Delegação da Bahia no Primeiro Encontro de Governadores, Prefeitos e Técnicos de Educação e Cultura, realizado em Brasília, por convocação do Ministro Jarbas Passarinho, para estudo de medidas mais eficazes de proteção ao patrimônio histórico e artístico do país. Nesse encontro o trabalho elaborado por Godofredo Filho foi apresentado àquele conclave pelo chefe da delegação baiana, o então Secretário de Educação e Cultura, Dr. Rômulo Galvão. Assumiu ainda no Conselho Estadual de Cultura a presidência da Câmara de Artes e Patrimônio nos períodos de 1967-1971 e 1973-1975.

Em 1959, foi eleito para a Academia de Letras da Bahia (ALB) na vaga de Guilherme Antonio Freire de Andrade Filho com grande repercussão no meio cultural. Recepcionado pelo acadêmico Aloysio de Carvalho Filho, ocupou a cadeira nº 19, cujo patrono é o Barão de Cotegipe. Godofredo Filho dizia ter hesitado muito em ingressar na ALB. Ao completar cinquenta anos seu nome fora sugerido para ocupar uma cadeira, ele declinou do convite com o soneto:

*Soneto em dó menor*

(...)

Com cinquenta anos, mas leves ares  
Adolescentes, que Deus permite,  
Como ingressar entre lerdos pares  
Que o senso pede que a gente evite?

Da Academia, quero é sossego,  
Mesmo porque com altivez lhe nego  
A presunção de fazer-me bobo.

E não se tenha dela piedade:  
É sentimento que jamais há de  
Salvar-lhe as reses, de um velho lobo...

Na Academia de Letras da Bahia postulou um desempenho mais atuante da instituição no desenvolvimento cultural baiano. Disse em entrevista concedida ao *Jornal da Bahia*, em 30 de dezembro de 1963, que por razões éticas e a falta de perspectiva o isentava de um julgamento contumaz sobre aquela Casa e sentenciou: “Sou um dos peixes daquele aquário”.

Foi membro do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia; do Instituto Genealógico Brasileiro; do Instituto de Filosofia; da União Bahiana de Escritores; da Ala das Letras e das Artes; do Centro de Estudos Bahianos; da Sociedade dos Amigos da Cidade do Salvador; fez parte ainda do Conselho de Assistência ao Plano de Urbanismo da Cidade do Salvador.

Publicou estudos de história da arquitetura tradicional brasileira, de crítica de artes plásticas e literatura: *Seminário de Belém da Cachoeira* (1937); *A Torre e o Castelo de Garcia d'Ávila* (1938); *Os Holandeses e a Cultura Artística da Bahia* (1938); *Guia Poético e Prosaico de Cachoeira* (1939); *Introdução ao Estudo da Casa Baiana* (1951); *Alguns Aspectos da Arquitetura Bahiana no Século XVII* (1951); *Introdução Crítica ao “Navio Negreiro”, de Castro Alves* (1959); *Discurso de Posse na Academia de Letras da Bahia* (1959); *Discurso de Saudação a Nestor Duarte na Academia de Letras da Bahia* (1966);

*Influências Orientais na Pintura Jesuítica na Bahia* (1969); *Pethion de Villar, um grande e esquecido poeta* (1972); *Salvador da Bahia de Todos os Santos no Século XIX – Mostras de Assentamento Urbano* - em colaboração com o arquiteto Diogenes Rebouças (1979). No teatro teve o poema *Auto da Graça e Glória da Bahia* (1949) encenado com sucesso por Chianca de Garcia, no 4º Centenário da cidade de Salvador, acontecimento de grande repercussão na época. No campo filosófico escreveu: *Fundamentos da Estética Psicológica*.

Foi homenageado, em 1955, pela Radio Sociedade da Bahia, que pertencia aos Diários e Rádios Associados, com a medalha “A Bahia te agradece”, pelo trabalho realizado em prol do acervo arquitetônico do Estado. Em 1963, o jornalista Assis Chateaubriand ofereceu um jantar em homenagem ao escritor na Casa Amarela, no qual estiverem presentes jornalistas, economistas, advogados, sendo saudado pelo jornalista Odorico Tavares. Em 1969, por “distinta e espontânea cooperação prestada ao Exército e à difusão do Serviço Militar” foi homenageado pelo Ministério do Exército com a medalha Olavo Bilac e diploma da “Cooperação Meritória”. Aos 80 anos recebeu a medalha Machado de Assis, conferida pela ABL, por iniciativa do escritor Jorge Amado.

### 2.1.2 GODOFREDO POR ELE MESMO

Os anos no Seminário Arquiepiscopal de Santa Tereza, segundo ele, sedimentaram sua formação moral, intelectual e seu senso ético. Não obstante, viveu dividido entre o sagrado e o profano<sup>5</sup>, como a sua velha Bahia. A vida mundana o atraía irremediavelmente, levando-o a reprovar-se por determinados comportamentos. O discurso de arrependimentos e culpas o acompanhou a vida toda, conforme se verifica nos seus escritos e confirmados por amigos.

---

<sup>5</sup> Esse tema foi abordado em Comunicação apresentada ao XVIII SEMINÁRIO ESTUDANTIL DE PESQUISA, em 1999, por esta mestranda.

Em algumas passagens do seu *diário* ele reflete sobre si mesmo, desnudando-se como homem falível e pecador, segundo seus critérios. Há um trecho do seu *diário*, que foi publicado pelo *Diário de Notícias*, em 5 de maio de 1974, no qual ele se penitencia pelo pecado da gula, o escritor dizia-se oriundo de uma família de glutões, faz uma análise teleológica sobre o tema, cita São Paulo e por fim encerra com um ponto de interrogação.

Bahia, 18/2/1964

Pricuro (*sic*) revisar o meu conceito de gula e leio a respeito os teólogos. É que deve saber até onde os prazeres da comida e do vinho, tão persistentes nas implicações de minha vida, constituem pecados graves que cumpre evitar. Evidentemente, para que sejam faltas que privem a alma da graça habitual, pecados inclusos entre os capitais, há que alguém encontrar, nas viandas e bebidas que consome, *um fim*, sobretudo se, na diligência de aprimorá-las ao extremo ou de locupletar-se delas, busca uma *última e soberana razão*. Se a gula, como a definem os tratadistas, “é o amor *desordenado* dos prazeres da mesa, da bebida, ou da comida”, tal desordem advém de procurar-se o prazer do alimento *por si mesmo*, “considerando-o explicitamente como um fim”, ou de usá-lo com excesso o prejuízo da própria vida. O pecado grave não consiste no prazer legítimo de comer e beber, alegria que Deus nos facultou, mas no abuso desse prazer, de forma atentatória à dignidade da condição humana. A sobriedade estabelece regras que o guloso pode infringir de vários modos: quando como sem necessidade – *praenropere*; quando beneficia-se, com apuro e requintes sensuais de iguarias raras – *laute et atudiose (sic)*; quando consome alimentos para fartar-se, com risco da saúde – *nimis*; e, finalmente, quando atira-se à comida com a sofreguidão dos animais privados de razão – *ardenter (apud Ad. Tanquerey Com Theol Asc. Et Mist)*. Infelizmente, tenho andado por muitos desses atalhos e de tal me penitencio, não cessando de pedir a Deus que me ajude a vencer, nesse particular como em outros, a fragilidade da carne. Mas não haverá, no item dos que pecam *laute et studiose (sic)*, uma justificativa ou escusa abonatória para quem situa a boa comida e o bom vinho na categoria dos *prazeres estéticos*, apreensão da Beleza que não é somente a que se nos revela pelos olhos numa tela de Rembrandt, pelos ouvidos n` *A Flauta Mágica* de Mozart, mas, igualmente, através de signos plásticos e temporais exclusivos pela finura do gosto, esse nobilíssimo sentido com que o Senhor nos favoreceu para aperfeiçoamento da espécie e conseqüente louvor de sua munificência? O primeiro milagre do Cristo não disse respeito só ao vinho, ao vinho que ele escolheu para, sob essa espécie, manifestar-se vivo e realmente presente aos homens? Não foi o Santo de Assis quem levou de madrugada, por sua própria mão, um dos humildísimos religiosos de seu convento a fartar-se, a não mais poder, daquelas uvas que tanto e tão secretamente apetecia? E não será que, por essa via, também poderemos servir à glória de Deus, como queria São Paulo *Sine ergo manducatis, sive bibitis... emnia in gloriam Dei facite (Cor. X, 31)*? (DO DIÁRIO..., 1974, p. 5).

O escritor gostava de reunir amigos em almoços e/ou jantares, famosos pela opulência e requinte, que ajudaram a compor o imaginário acerca da sua personalidade. Rememoração do esplendor da época da visita do Imperador. A Corte Imperial, reconfigurada por um seletivo grupo de intelectuais, eleitos pelo anfitrião, para privar da sua cultura e intimidade. Esses encontros, restritos a poucos, fortaleciam o ego e demarcavam o território de uma casta de homens “superiores”, acima da média anônima. O sociólogo Edward W. Said (2005, p. 46) apresenta definições sobre o intelectual moderno, na visão de diversos autores, e dentre elas paira a idéia de que essa minoria tem uma necessidade de exteriorizar a busca, seja no discurso oral e escrito, na expressão artística, nas reminiscências históricas, nos rituais e atos de culto, pela comunhão com símbolos remotos.

Conhecido pelo paladar refinado, era para muitos “um quituteiro de marca maior”, pois em várias oportunidades era o próprio quem preparava a comida a ser degustada. O tema é recorrente na sua vida, pois há no seu acervo cardápios de vários lugares do mundo, de companhias aéreas e listas com a relação de iguarias que serviria em determinada ocasião e a ordem na mesa onde cada convidado sentaria. O seu *diário* confirma esse interesse em vários momentos: “Descanso total. Delicioso e farto almoço, com abundante e generoso vinho” (TRECHOS..., 1968, p. 1). Suas descrições são sensoriais, plásticas, como se observa na descrição desse jantar.

São Cristóvão (Sergipe), 15-4-1945 (domingo)

Ontem, jantar abundante, variado, fabuloso nas cores, no gosto no aroma incomparável. Jantar com os velhos vinhos de Portugal. Teria sorrido Curcúlio a essa moqueca de curimã, as grandes postas brancas em labaredas vivas de dendê, de tomates e pimentas vermelhas. Que incêndio! Que chamas alucinantes a requererem perenemente a canção friíssima dos gargalos... Ó Vinícola de basto! Ó Celorico de Basto! Apaziguastes-me a língua de onde escorria, entre chiados, a canção dos glutões, o elogio da boca, do ventre, da impudicícia da fartura nos bródios. (TRECHOS..., 1968, p. 1).

Ainda com o intuito de traçar o perfil do poeta, lançou-se mão de algumas notas biográficas:

Subcrevo, na iminência dos oitenta anos de idade, o que escrevi, ao completar meio-século de existência, para o Suplemento Literário do “Diário de Notícias” desta Capital, que me foi dedicado em 25 de abril de 1954. **São apontamentos bibliográficos** indispensáveis à compreensão do que sou. (Grifos do autor.) (DUZENTOS..., 1984, p. 7).

Embora o autor diga que esse texto fora escrito em 1954, observou-se no decorrer desta pesquisa que esse mesmo artigo, com pequenas alterações, fora publicado pela primeira vez em 26 de outubro de 1952a, no Diário de Notícias, em matéria de Cláudio T. Tavares.

Assim inicia o escritor a longa entrevista concedida em 26 de outubro de 1952a:

“Homem do primeiro quartel deste século, não pude fugir às suas inquietações, e, tanto mais, quanto, na infância passada em Feira de Sant`Ana, onde nasci, pude perceber, como contraste, um outro mundo que se acabava, otimista, crente nos benefícios do progresso material indefinido, e mal apercebido de que a máquina e a técnica iriam perturbar tragicamente o destino do homem sôbre a terra, dando-lhe as asas do vôo suicida. Crise religiosa: formação meio eclesiástica, disciplina espiritual, a paz a princípio, e, logo, a tormenta, a proximidade do abismo, a queda na vasa. Crise agnóstica: - estudos aqui, ali, o turbilhão ignescente do mundo, os caminhos que dilaceram, as leituras ardentes que defloram a pureza do sonho, o desejo de tudo aprender, de tudo saber, de querer, pela razão, e sômente por ela, transpor os princípios do pensamento. Ancoragem na arte. Novas viagens, o exótico do mundo baudelaireano, o naufrágio na noite. E, em seguida, volta à fé dos primeiros anos, ao amor das coisas simples, ao desejo desmedido de expiação, ao reclamo da pureza que perdi e já não posso alcançar, ao veemente anseio de sacrifício pela felicidade do mundo. Atividades várias: comerciais acidentalmente, de crítica literária, de poesia sempre, e outras, fugazes e acaso políticas, no melhor sentido. De tudo, restaram as mãos vazias e o Poema de Ouro Preto, editado no Rio, em 1932, por Augusto Frederico Schmidt”. (TAVARES, C., 1952a, p. 1-2).

Estas declarações reaparecem ainda publicadas em 1954 e em outros momentos, com variações e acrescidas de mais um parágrafo, no qual o escritor afirma ser católico, penitencia-se de algumas culpas e finaliza dizendo:

Momentos há, como este, em que, por fidelidade à idéia, torna-se preciso confessar culpas e insuficiências de ordem pessoal. Vale, porém, saber onde o caminho que leva ao conhecimento da realidade, até aquela que virá “sine inquisitione” e quais os meios ao nosso alcance para viver, no Cristo, aquilo que Ele de nós exige. (COUTINHO, 1954, p. 1).

## **2.2 Sua obra**

### **2.2.1 GODOFREDO FILHO E O MODERNISMO**

O Modernismo na Bahia chegou tardiamente e encontrou grande resistência no cenário literário local. A Bahia conservadora, apegada às tradições acadêmicas e ao cultivo da gramática, desprezou toda e qualquer iniciativa de renovação no campo da literatura, ligada como estava ao culto ao Simbolismo e ao Parnasianismo, na poesia, e ao Realismo e Naturalismo na prosa. Essa postura dificultou o florescimento do Movimento no Estado e fez com que, ao contar-se a história do Modernismo no Brasil, a Bahia quase sempre seja alijada desse contexto.

O escritor e crítico literário João Carlos Teixeira Gomes (1979, p.166) diz que havia “uma resistência obstinada e sistemática a tudo quanto se confundia com modernidade, quando não indiferença total ao ideário de 22”. A terra de Ruy Barbosa, a quem Godofredo Filho conhecera e conversara em Feira de Santana em 1919, vivia apegada às tradições de capital do Brasil Colônia e à oratória eloqüente de seus homens públicos, enquanto o

Modernismo avançava derrubando convenções e difundindo novas formas de expressões artísticas e literárias.

Segundo Eugênio Gomes (1954, p. 1) o estudo do modernismo no Brasil é traçado de maneira parcial e não abrange a Bahia. Ele contesta essa ausência e diz que: “É uma exclusão incompreensível”. E completa, dizendo que a Bahia “não esteve de modo algum alheia a esse movimento, embora fosse, por sua condição de cidade tradicionalmente acadêmica, o mais obstinado reduto contra a revolução estética”.

Na década de vinte a Bahia tinha uma crítica literária atuante, mas considerada personalista. Destacavam-se os autores Arthur de Salles, Pedro Kilkerry e Carlos Chiacchio como poetas e prosadores de grande cultura. O momento, porém, era de estagnação das letras, o ambiente cultural atravessava grande monotonia, com símbolos estéticos esgotados. A Bahia vivia isolada do resto do país, o noticiário da imprensa local era escasso e só por meio de jornais, chegados por via marítima com atraso de mais de um mês, podia-se ter noção sobre qualquer manifestação artística que ocorria no resto do país.

Em 1928, Carvalho Filho publica *Rondas* e Eugênio Gomes *Moema*, que se tornam os primeiros livros modernistas publicados na Bahia, ambos de poesia.

Entretanto, para Teixeira Gomes (1979), a aceitação oficial pelos meios culturais locais do Movimento de 22 só se verificou quando da edição da revista *Arco & Flexa*, também em 1928, dirigida por Carlos Chiacchio, e que teve no poeta Carvalho Filho um dos seus fundadores, juntamente com Eugênio Gomes, Hélio Simões, Eurico Alves, Pinto de Aguiar e outros. Essa revista mensal, de breve duração, cinco números, surge em Salvador quando o Modernismo já caminhava para a sua segunda fase.

Para a pesquisadora de Literatura Brasileira, Ívia Alves:

Essa revista é mais uma resposta aos propósitos do Sul do país do que um marco inovador na cultura baiana. Considerada atualmente apenas como marco histórico, sem nenhuma repercussão nas gerações futuras, ela tem

curta duração. São cinco números entre os anos de 1928 e 1929. (...) Analisando a produção literária dos jovens colaboradores (...) podemos dizer que, excetuando-se os poemas de Eurico Alves (cuja obra continua inédita), Godofredo Filho (que não faz parte do grupo mas cede poemas para publicação na revista) e mais dois outros, Carvalho Filho e Hélio Simões, de influências nitidamente simbolistas e impressionistas, mas que poderiam ser arrolados no plano de novas idéias, pela escolha dos temas, todo o resto da produção é claramente passadista. (ALVES, Í., 1999, p. 16).

A revista *Samba* foi outro marco do modernismo na Bahia. Fundada pelo jornalista e poeta Alves Ribeiro, no mesmo período da revista *Arco & Flexa*, tendo apenas quatro números. Esse mensário moderno de letras, artes e pensamento recebeu uma edição fac-similar em 1999. O projeto para a edição da revista foi apresentado à Fundação Cultural do Estado da Bahia em 1985, por Ívia Alves, da Universidade Federal da Bahia, mas só concretizou-se quatorze anos depois. A Fundação Cultural do Estado da Bahia, em 1978, também, fez uma edição fac-similar dos cinco números da revista *Arco & Flexa*.

O desaparecimento rápido desses periódicos demonstra que a comunidade cultural, da época, não estava disposta ainda a absorver inovações. Essa posição de apego ao passado, de estagnação mesmo, impediu a compreensão do pioneirismo do poeta Godofredo Filho que em 1925 publicava no jornal *A Tarde*, com o aval de Carlos Chiacchio, cinco poemas (*Ironia*, *Melancolia do arrabalde*, *Onde o silêncio dorme*, *Esta saudade do adolescente lyrico* e *Poça d'água*), que embora apresentassem influências simbolistas, traziam um sopro renovador na linguagem e na temática. A sua estréia literária, pode-se dizer, foi o marco do modernismo na Bahia. Godofredo Filho é apresentado ao público na primeira página do Suplemento Semanal Letras, Artes, 8, do jornal *A Tarde*, em 10 de janeiro de 1925, na nota intitulada: “Poesia Nova”.

Godofredo Filho, vinte anos em flor, é o poeta que hoje o Suplemento Literário da *A Tarde* vae revelar ao mundo das letras. A sua obra, só conhecida dos íntimos, é já numerosa e rica em provas de talento, de

tamanho prestígio lírico, nas suas promessas calorosas que se lhe pode classificar, no conceito justo de um dos nossos homens de letras, como “a maior expressão da poesia nova da Bahia...”

É perfeitamente dispensável adentrar juízos críticos sobre as produções que a seguir publicamos, valendo apenas, por alegria de reconhecer valores legítimos da nossa fecunda terra tradicional da poesia e do talento, chamar a atenção dos leitores para esse poeta moço, vibrante no (*sic*) rythmos sadios e idéias novas, tão empolgantes pela frescura matinal das tintas, como impressivas pela precocidade extraordinária de seu estro. (POESIA... 1925, p. 1).

O crítico literário Castelar Sampaio (1925, p. 1-3), do *Diário da Bahia*, elogia as qualidades poéticas do jovem artista, ressalta o conjunto harmônico da lira rica de ressonâncias e o conclama a que publique os versos que fez para o jornal.

Carvalho Filho (1999, p. 17) exalta a posição de vanguarda do poeta feirense e afirma que Godofredo Filho foi o primeiro dos escritores da Bahia a dar notícia aos intelectuais do Sul de que aqui já havia pousado “o espírito renovador das letras e das artes”.

Contudo, grande parte da imprensa local o atacou violentamente, execrando sua poesia. Godofredo Filho queixava-se que por causa desses poemas ele foi alvo de críticas severas e da intolerância de muitos jornais e revistas do Estado, que ironicamente o denominaram de o “futurista”. Cid Seixas Fraga Filho (1975, p. 11) acredita que essa rejeição tenha feito o poeta recuar do seu papel de renovador das letras, mas, ressalva, não o fez perder a condição de pioneiro.

A análise do crítico literário Eugênio Gomes demonstra a dimensão da importância de Godofredo Filho no advento do Modernismo na Bahia.

(...) quem quiser captar as suas primeiras manifestações terá que começar pelo poeta Godofredo Filho. Esse fino lírico atraiu para si a pior empreitada, atirando-se inicialmente sozinho à jaula de leões da reação local, no começo da década de 1920, quando o eruditismo intolerante ainda predominava de maneira hostil.

(...) Godofredo Filho é o legítimo precursor do modernismo na Bahia e um dos melhores poetas brasileiros de sua geração. (GOMES, E., 1954, p. 1).

No sul do país, a apresentação do “modernista adolescente” coube a Manuel Bandeira, que escreveu para *O Jornal* assim:

A apresentação vale a pena. Godofredo Filho é um admirável poeta. Tem 23 annos e nunca saiu da Bahia. Sensibilidade ardente e prompta, tecnica precisa, ao par dos últimos achados de vanguarda. E o que é inestimável a ausência de preconceitos modernistas. Sem duvida que detesta passadistas, mas não é dos taes que desejariam botar abaixo a Sé Velha para abrir avenidas amplas e arejadas. É namorado de todas as velhas casas da Bahia que elle conhece palmo a palmo. Sabe a hora propicia em que se deve olhar tal fachada, tal pórtico, tal saguão, tal janella. E confia-nos ao ouvido, como se revelasse intimidades de amigos, os detalhes históricos daquellas pedras veneráveis. (...)

A poesia de Godofredo é tão bem educada como a de Ronald ou de Guilherme. Porém, debaixo daquella sobriedade elegante de cidadão há assombrações destinadas de jagunço, há dendês chiando no fogaréu vermelho das macumbas e rumores inquietantes de arapuás damnados... (...) (O MOVIMENTO..., 1927, p. 3).

O poeta não se filiou a nenhum grupo, sendo apenas eventual colaborador em revistas ligadas ao ideário de 22 e/ou periódicos. Viajava sempre a São Paulo, era amigo de: Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Graça Aranha e vários outros escritores, com os quais mantinha correspondência, sendo bem-informado a respeito das produções realizadas no sul do país. Instado, em 1925, pelo poeta Manuel Bandeira, reuniu seus poemas de acentuado “verde-amarelismo”, no livro *Samba Verde*, sobre o qual, em 29 de maio de 1927, ele definiu para *O Jornal* assim: “Livro de versos. Da maneira por que compreendo a poesia. Não é livro de exageros. Não. Mas é do seu tempo” (O MOVIMENTO... 1927, p. 3). Todavia, após receber a primeira prova, em 1928, desistiu de vê-lo publicado por não o “contentarem mais”. Alguns críticos atribuem essa atitude a ausência da Bahia como co-participante do evento de 22. Esse gesto marcou sua vida literária profundamente, pois em várias ocasiões teve que responder por que impediu que o livro viesse a lume naquela oportunidade. Ele respondia que os poemas não mais representavam a deriva da sua pesquisa estética.

Prestigiado, por suas qualidades poéticas, passa a ter trânsito livre na imprensa de outros estados, o escritor dá uma série de entrevistas entre as décadas de 20 e 30, analisando o

Modernismo como um todo e, particularmente, na Bahia. Sua percepção vai mudando visivelmente com o passar do tempo, chegando a um total desencanto pela poesia e pela cultura local. Mostra-se, inicialmente, entusiasmado com o Modernismo, diz que a repercussão na Bahia ocorreu tardiamente e de maneira atenuada. Chamou atenção para a produção artística que havia no interior do país, ressaltando o seu valor. (O MOVIMENTO..., 1927, p. 3). Noutra entrevista, ele também acredita que se deve ao modernismo o retorno às coisas puramente brasileiras: ritmos, motivos e lendas. Analisa as subcorrentes do Movimento, cita escritores que acha importantes, pintores, músicos e emite opiniões contundentes acerca de personalidades.

(...) Oswald de Andrade, elle tanto ruído faz em torno de si, carece, para mim, de grande importância. Seu primitivismo é blague. Literatura de quem vive intoxicado de civilização. Cerebralismo. Cansaço. Esforço para um traço de união entre o sorriso novo do cafesal paulista e a eloquencia simplista dos Breton. Literatura vazia. Onde as preocupações maiores não cabem. E só. (MODERNISMO..., 1928, p. 7).

Em determinado trecho afirma que as melhores formas de expressão daquele momento eram transitórias. E como outras, que no passado floresceram coerentes e lindas, morreram, que também aquelas passariam por sua vez.

Ao jornal *O Imparcial*, na reportagem *A Bahia intelectual*, em 9 de outubro de 1931, o poeta expressa sua desilusão em relação à cultura e à poesia local. O jornalista destaca o pessimismo do escritor, mas contemporiza dizendo que isso deve servir de encorajamento, principalmente aos moços. Antes de responder à *enquête* Godofredo Filho agradece à jornalista que lhe enviou as perguntas, dizendo que ela estava ressuscitando um morto, e ataca o meio cultural vigente na Bahia. Por fim responde às perguntas. Questionado sobre como via o Modernismo no Estado, ele responde laconicamente: - “Qual?” Diz que o panorama literário na Bahia, naquele momento, era o pior e que não via “evolução” na vida intelectual

baiana. Quanto aos seus trabalhos, disse preferir os que não publicou. Perguntado se havia algum publicado, ele resume em tom amargo: “Sim. Paguei o meu tributo à vaidade.” (A BAHIA..., 1931, p. 2).

Godofredo também acusou a vida intelectual baiana de ser plagiadora, repetir motivos alheios, tratando-os com mediocridade. Ressalvou apenas os poetas: Pinheiro de Lemos, Carvalho Filho e Eugenio Gomes. Finaliza a entrevista dizendo que o que o condena é a sinceridade.

Talvez Gilberto Freyre tenha sintetizado o que significou o Modernismo para ambos:

Nossa afinidade principal está, desde aqueles velhos dias, em juntarmos ao nosso tradicionalismo e ao nosso regionalismo ou provincianismo, o nosso próprio modernismo. Nunca nos deixamos anexar, nem ele – autor de alguns poemas ousadamente modernistas – nem eu, com o meu Bahia de todos os santos e de quase todos os pecados – ao “modernismo” que outros provincianos do Nordeste e do Norte receberam enlatado do Rio-São Paulo e o adotaram passiva e inermemente. (FREYRE, 1974, p. 1).

Para Ívia Alves (1978), Godofredo Filho, que se preocupava com os processos de renovação, na forma e no estilo, entre os poetas baianos da época, foi o que chegou mais perto dos ideais modernistas, todavia não conseguiu romper completamente com o passado. Porém, o sopro renovador do Modernismo, mesmo tardio e, parcialmente deglutido, atingiu as letras baianas e colocou na pauta de discussão a arte e a cultura brasileira.

### 2.2.2 A OBRA E A CRÍTICA

“Nada sou, ou quisera ser, além de poeta, isto é, homem atento às manifestações sensíveis da beleza primeira, através das palavras, das imagens, dos símbolos”

(GODOFREDO..., 1963b, p. 2) resposta do poeta ao *Jornal da Bahia*, em 29 e 30 de dezembro de 1963, ao ser perguntado sobre qual a contribuição de sua poesia.

Em reportagem de Cláudio Tavares para o *Suplemento do Diário de Notícias*, em 2 de novembro de 1952b, o escritor expressa suas idéias sobre arte. Para ele, a arte “terá sempre de ser arte pela arte”, se faltar o impulso desinteressado, “a obra poderá ser documento do que se queira, mas não terá maior significação como arte”. Esse posicionamento, segundo o poeta, não impede o engajamento social do artista, não obstante, afirma, “arte intencionalmente interessada é arte morta. O artista poderá servir-se da ‘causa’, mas, esta, jamais do ‘artista’, deformando-o pela escravização a seus interesses inumanos”.

Godofredo Filho, considerado como poeta da transição simbolista-modernista, volta a falar sobre sua produção poética na matéria *Canção de amor e vinho de Godofredo Filho* (CANÇÃO..., 1971, p. 1) e esclarece que a sua poesia foi mais musical, que foi pouco plástico na sua obra poética. “A poesia vive de símbolos e deles não se pode prescindir”. Ele a define como uma visão do ser e que só os símbolos podem oferecer um entendimento menos fragmentado do homem. Confessa que a poesia dele é feita de palavras e que essa combinação de sons é que dá a ela toda a sua magia.

Reconhecidamente perfeccionista, sua poesia certamente passava por um processo de burilamento excessivo, buscando talvez a forma perfeita. Ao completar cinquenta anos de vida literária, em reportagem de Symona Gropper (1975, p. 8), ele resume: “(...) com o passar do tempo, fui me sentindo muito exigente quanto à forma que devia dar ao meu pensamento e a minha emoção, ou seja, quanto às palavras, em si mesmas e no seu ritmo, que eu devesse buscar e usar”.

Sua obra literária está voltada basicamente para a poesia, com alguns sonetos e elegias. Sua temática é diversificada: a cidade, mulheres, vinhos. Em vida publicou algumas

poesias e sonetos em plaquetas<sup>6</sup>, com tiragem mínima e o livro *Irmã Poesia*, sob a sua orientação e revisão.

O poeta optou por publicações com tiragens limitadas, essa postura foi muito criticada por amigos e admiradores. Certa vez, em carta, Manuel Bandeira o chamou de “Poeta engavetado”<sup>7</sup>, fazendo alusão à ausência do seu trabalho no cenário nacional e conclamando-o a expô-lo, ressaltando suas qualidades poéticas. Hélio Pólvora (1974, p. 2) diz: “Quase se poderia considerá-lo poeta bissexto, ante sua relutância de registrar incursões ao território poético.” Teixeira Gomes (1986, p. 361) também lamenta essa postura e sentencia que essa decisão restringiu o conhecimento da obra do poeta a um pequeno círculo de admiradores.

Ainda a Gropper (1975, p. 8), Godofredo tenta explicar os motivos desse comportamento, dizendo: “talvez devido a um certo pudor íntimo e desejo de obras gráficas requintadas”.

Apesar dos achaques sofridos quando da publicação das suas poesias em 1925, a crítica foi sempre muito generosa com as publicações do poeta. Durante toda a sua vida suas poesias sempre apareciam estampadas nos jornais invariavelmente em posição de destaque, em primeira página. O escritor freqüentava com assiduidade as páginas dos jornais, ora com texto em prosa, ora poesias, fazendo crítica literária, sendo entrevistado sobre os mais diversos assuntos, nas colunas sociais. Foi colaborador de alguns *jornais* por longo período e tratado quase sempre com afagos pelos companheiros da imprensa.

Há um episódio curioso quando ele recebe uma crítica contundente do jornalista Ariovaldo Matos (1951, p. 3) sobre um evento de arte: “Afinal que (*sic*) é o sr. Godofredo Filho para ‘orientar’ um salão de artes? Nada, ninguém; (...) um mau poeta, (...) pintor de

---

<sup>6</sup> Plaquette (pal. fr.) opúsculo ilustrado de poucas páginas e aspecto gráfico apurado. (FARIA; PERICÃO, 1988, p. 271).

<sup>7</sup> Acervo. Pasta: Correspondência de escritores e intelectuais. Carta de Manuel Bandeira, datada de 19/9/1941. Documento sem numeração. *Vide* transcrição da carta no Anexo E desta dissertação.

todos os defeitos, autor de quadros deprimentes...” Dias depois, em 16 de dezembro, sai uma nota no *Diário de Notícias*, sem mencionar o episódio, enaltecendo os serviços prestados pelo escritor à cultura, destacando sua modéstia, que é “maior do que a ação dos seus inimigos gratuitos” (CASA..., 1951, p. 3).

Jerusa Pires Ferreira escreveu dois trabalhos sobre a obra do poeta baiano na revista *Ocidente*, de Lisboa. O primeiro, em 1970, foi o ensaio *Os poemas galegos de Godofredo Filho*, no qual ela analisa detalhadamente a poesia galega do poeta. Sobre sua produção na língua galega Godofredo Filho afirmou que, apesar das dificuldades idiomáticas e técnicas, sentia-se bem compondo no idioma da Galícia. A professora, no seu segundo ensaio, analisa os poemas do livro *Samba Verde*, “que não chegou a ser livro”. Nesse trabalho, intitulado *A alquimia generativa do bruxo Godofredo Filho*, Jerusa Ferreira (1971, p. 224) diz que Godofredo Filho é um dos poetas mais injustiçados do Brasil e conclui: “É preciso conhecê-lo para avaliar a sua altitude transfiguradora, a sua grandeza de destruidor-construtor (princípio mecânico que rege a arte e a consciência de uma Modernidade)”.

Sua produção poética era recebida com entusiasmo e grande repercussão pela imprensa.

O *Poema de Ouro Preto* (1932) foi aclamado pela crítica que reconheceu técnicas da vanguarda da época. Vários jornais da Bahia e do sul do país fazem referências ao acontecimento. Chiacchio (1932, p. 3) chama atenção para as reminiscências patrióticas do texto, exalta os versos ultramodernistas, a eliminação da rima e diz que “A onomatopéia é um dos mais belos recursos do estilo de Godofredo Filho”. Agrippino Grieco (1934, p. 1) o chamou de “o romântico cantor de Ouro Preto”.

Sobre o *Poema da Rosa* (1952) o próprio Godofredo Filho ao *Diário de Notícias* - quando do lançamento do livro - diz: “que, por insistência de amigos, de Murilo Mendes

sobretudo, resolvi publicar em edição particular de 200 exemplares, fora de mercado.” Para Luís Henrique Dias Tavares (1959, p. 5) o *Poema da Rosa* “é belo de doer na alma.”

*Sonetos e Canções* (1954), apesar da edição limitada, ocupou as páginas dos jornais. A publicação luxuosa, sob a direção artística de Caribé, tem ilustrações, entre outros, de Pancetti, Carlos Bastos, Mario Cravo, Maria Célia, Jenner Augusto e Genaro de Carvalho. Foi um presente dos amigos pelo cinquentenário do intelectual. A crítica aplaude a iniciativa e afirma que o poeta “evoluiu” sem se prender a cânones obsoletos e sua arte alcançou a maleabilidade perfeita.

*Sete Sonetos do Vinho* (1971), como enólogo autodidata, não poderiam faltar odes à bebida da sua veneração, que, segundo os mais próximos, bebia apenas para o deleite do paladar. Esses sonetos, primeiro apresentados em jornal, cada um dedicado a um amigo, foram reunidos em 1971 numa publicação com excelente qualidade gráfica. Hélio Pólvora (1974, p. 2) os situa como “o ponto mais alto de sua poesia”. Por ocasião do lançamento, esse livro recebeu, inclusive, uma belíssima e longa resenha do crítico Ariovaldo Matos, o mesmo que em 1951 criticou o poeta. Matos (1971, p. 2) não só enaltece o livro, como faz um apanhado geral da obra do escritor e sentencia: “sua poética tem o sabor e a grandeza da universalidade”.

Outra obra a destacar é *Solilóquio* (1974) com apenas sete sonetos. Para Teixeira Gomes (1979, p.178), são sonetos admiráveis, que expressam temas do cotidiano, numa poesia requintada, a técnica a serviço da sensibilidade, casam a volúpia sensorial com “a tragédia da consciência humana”. Pólvora em resenha ao *Jornal do Brasil*, em 22 de maio de 1974, diz que a obra do poeta ocupa espaço discreto, porém é forte, e que o autor encontrou consonância no soneto. Pólvora acrescenta, ainda, que nessa plaqueta de versos, o sensualismo, marca da poética de Godofredo, quase não aparece, há aspectos biográficos, amarguras, quedas e elevações. O traço do simbolismo místico de sua poesia une vida, morte

e ressurreição, prazeres e recompensa da fragilidade. Godofredo Filho em reportagem para o jornal *A Tarde*, define *Solilóquio* como: “um livro saído do começo da velhice, em que está sintetizado sonetos chocantes, vítima direta de certas coisas, e decepções de coisas da vida” (SETE..., 1975, p. 4).

Sobre o poema *Ladeira da Misericórdia* (1976), Carlos Drummond de Andrade, em correspondência a Godofredo Filho, datada de 20 de março de 1977, escreve: “Que poema belo, passional e pungente, o seu ‘Ladeira da Misericórdia’! Não envelheceu, guardado na gaveta”. Esse comentário aparece no livro *Irmã Poesia*, no item “Alguma crítica” (FIGUEIREDO FILHO, p. 364).

*Poema da Feira de Santana* (1977), escrito em 1926, permaneceu inédito por mais de meio século. Foi recebido pela crítica com grande entusiasmo e espanto por ter ficado guardado durante cinqüenta e um anos. A terra natal do escritor prestou homenagens diversas por ter sido imortalizada nos seus versos.

Godofredo Filho em várias oportunidades (cartas, entrevistas) referiu-se ao desejo de reunir sua obra poética. Em correspondência a Manuel Bandeira, na década de 1940, escreve que está pensando em reunir e publicar suas “completas”<sup>8</sup>, e diz: “o que é consolador e, ao mesmo tempo, melancólico, pela idéia que nos traz, de acabamento, de fim”. Nesta mesma correspondência o poeta informa ao amigo que seguirá o seu conselho e dará o título geral de “*Irmã poesia*”. Explica que o livro terá amostras de várias fases: sonetos simbolistas; o verde-amarelo de *Samba*; as canções e a tentativa supra-realista.

Em entrevista a Cláudio Tavares, ele diz: “(...) antes dos 50 anos, darei, num só volume, toda a minha obra poética, de 1925 a 1950. São vinte e cinco anos de poesia engavetada a me suplicar que eu a livre dos claustros de tão constrangedor silêncio (...)” (TAVARES, C., 1952b). Ainda sobre o mesmo assunto, Gropper (1975, p. 8) escreve:

---

<sup>8</sup> Vide carta de Bandeira, referindo-se às ‘Completas’ de Godofredo Filho, no Anexo E desta dissertação.

“Atualmente, existe todo um movimento nos meios baianos no sentido de publicar-se em livro todos os poemas de Godofredo Filho.”

Não obstante o interesse, a reunião da sua poesia só ocorreu em 1986.

*Irmã Poesia* (1986), coletânea, um projeto de Godofredo Filho, foi bem recebido pelos intelectuais baianos, poetas, amigos, que esperaram por esse acontecimento por muito tempo.

O crítico literário Agrippino Grieco (1934, p. 1) num artigo sobre escritores e artistas baianos sintetiza a figura do homem controvertido e do poeta:

(...) Godofredo é um mystico que ainda não achou a sua mystica. Foi, na Bahia, o cicerone do Sr. Manuel Bandeira junto ás igrejas e aos quitutes da preta Eva, e é o cantor das cidades velhas, embora prefira as mulheres novas. Saudoso, compõe umas arietas sentimentais, tramas aéreas de versos quasi incorpóreos, que recita com voz suffocada, de quem está sendo estrangulado pelo garroteador da téla de Goya. Na virtuosidade do abstracto, Godofredo converte tudo em visão archaica. É um allucinado dos seculos esse pobre menino perdido num mundo sem alma, num mundo de bichos de ferro. Doido pelo acarajé e também pelas vendedoras de acarajé, sabe toda a Bahia de côr, trecho a trecho, bequinho a bequinho. Conhece a côr do tempo, a côr dos olhos de todas as creaturas. Romantico cantor de Ouro Preto e da sua Feira de linhas rectas, adormecida na plantura, como a bella do conto de Perrault...

Relacionam-se, a seguir, todos os trabalhos publicados desse autor:

*Poema de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1932.

*Poema da rosa*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1952.

*Balada da dor de corno*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1952.

*Sonetos e canções*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1954.

*Lamento da perdição de Enone*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1959.

*Sete sonetos do vinho*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1971.

*Solilóquio*. Salvador: Beneditina, 1974.

*Ladeira da Misericórdia*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1976.

*Poema da Feira de Santana*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1977.

*Irmã poesia*: seleção de poemas (1923-1986). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, Salvador, 1986.

### 2.2.3 A OBRA DISPERSA

Em razão de grande parte de sua obra encontrar-se reunida no livro *Irmã Poesia*, optou-se por trazer ao conhecimento do público baiano, nesta dissertação, parte da obra dispersa de Godofredo Filho. Reuniram-se alguns de seus poemas éditos publicados em jornais e revistas e também alguns inéditos, conforme se observa nos quadros a seguir.

QUADRO 1: Poemas Éditos

Poemas	Periódico/ Data Publicação	Testemunhos
1. À Vitória	Texto avulso <sup>9</sup> 20/7/1923	1
2. Ironia (1923)	Jornal A Tarde 10/1/1925	2
3. Melancolia do arrabalde (1923)	Jornal A Tarde 10/1/1925	3
4. Onde o silêncio dorme (1923)	Jornal A Tarde 10/1/1925	3
5. Poça d'água (1923)	Jornal A Tarde 10/1/1925	2
6. Mademoiselle de Ba-ta-clan	Revista Renascença jul/1925	1
7. Packards (1925)	Revista Renascença jul/1925	3
8. Entusiasmo (1926)	Revista do Brasil 15/1/1927	4
9. Soneto apaixonado (1940)	SDN 18/12/49 – DN 18/1/59	7
10. Longe música (1953)	Diário de Notícias 03/5/1959	3
	<b>TOTAL</b>	<b>29</b>

<sup>9</sup> Folha volante – fólio não ligado a outro. Folha impressa para distribuição pública. em geral de propaganda. Texto avulso. Pasquim que se distribui impresso. (FARIA; PERICÃO, 1988, p. 147).

## QUADRO 2: Poemas Inéditos

Poemas	Nº de testemunhos
11. Música (1923)	2
12. A Bela da tarde (1925)	1
13. Baiadera (1925)	1
14. Entardecer (1925)	1
15. Desejo (1928)	1
16. Lunar (1929)	1
17. Canção da idéia irmã (1931)	2
18. Canção do segredo (1931)	2
19. Ternura (1931)	1
20. Ausência (1932)	1
21. Presença/Imagem (1932)	2
22. Canção da indiferença (1933)	1
23. Górgona/O Anjo azul (1936)	2
24. Canção do inútil desejo (sem data)	1
<b>TOTAL</b>	<b>19</b>

O conjunto dos poemas abrange os períodos de 1923 a 1953 (éditos) e de 1923 a 1936 (inéditos).

### 3 A EDIÇÃO

De acordo com a especificidade do *corpus*, que se compõe de testemunhos datiloscritos autógrafos com ou sem emendas e impressos em vida, fez-se uma edição detectando-se as transformações textuais que demonstram reflexões do autor na busca de um texto mais burilado.

Importa ressaltar, tratar-se de uma proposta de edição que não pretende ser conclusiva, mas apenas apresentar o texto próximo ao ânimo autoral, empregando-se as técnicas da Ecdótica para os textos de autores modernos, com o devido aparato, onde se registraram as variantes autorais e as variantes textuais, além de observações do editor.

#### 3.1 Estrutura da Edição

Esta edição encontra-se estruturada de duas maneiras. Para os poemas éditos, fez-se a descrição física do testemunho ou testemunhos; a classificação estemática; a seleção do texto de base e o texto crítico com o aparato. Com os poemas inéditos, quando se tratar de testemunho único, apresenta-se a descrição física do testemunho e o texto crítico com o aparato. O conjunto documental compreende vinte e quatro textos: dez poemas éditos, publicados em revistas, jornais e em texto avulso, e quatorze inéditos.

Os poemas são apresentados em ordem cronológica, observando-se que, para alguns há a referência a um ano, possivelmente, do texto final, que diverge ao da publicação. Biasi (2000, p.30) esclarece que quando os manuscritos de uma obra foram conservados, sem muitas lacunas, é possível reconstituir as etapas percorridas pelo escritor, da concepção ao manuscrito definitivo. Assim, os textos que apresentavam a mesma data, foram agrupados em ordem alfabética. O único poema não datado, *Canção do inútil desejo*, é o último a ser

apresentado. Quanto aos testemunhos, respeitou-se o mesmo critério, primeiro os datados, seguidos dos não datados.

Observe-se o quadro:

QUADRO 3: *Corpus* de poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho

Classificação	Poemas	Publicação ( P )	Testemunhos
Éditos	1. À Vitória	1923	1
	2. Ironia (1923)	1925	2
	3. Melancolia do arrabalde (1923)	1925	3
	4. Onde o silêncio dorme (1923)	1925	3
	5. Poça d'água (1923)	1925	2
	6. Mademoiselle de Ba-ta-clan	1925	1
	7. Packards (1925)	1925	3
	8. Entusiasmo (1926)	1927	4
	9. Soneto apaixonado (1940)	1949/59	7
	10. Longe música (1953)	1959	3
Inéditos	11. Música (1923)		2
	12. A Bela da tarde (1925)		1
	13. Baiadera (1925)		1
	14. Entardecer (1925)		1
	15. Desejo (1928)		1
	16. Lunar (1929)		1
	17. Canção da idéia irmã (1931)		2
	18. Canção do segredo (1931)		2
	19. Ternura (1931)		1
	20. Ausência (1932)		1
	21. Presença/Imagem* (1932)		2
	22. Canção da indiferença (1933)		1
	23. Górgona/O Anjo azul* (1936)		2
	24. Canção do inútil desejo (sem data)		1
		<b>TOTAL</b>	<b>48</b>

\* Esses poemas apresentam-se com dois títulos.

### 3.2 Critérios gerais para esta edição

Passa-se, a seguir, a especificar a postura do editor diante das particularidades do *corpus* constituído.

Com relação aos éditos, fez-se a leitura crítica, tomando-se o último texto impresso ou aquele definido como mais recente, após um estudo crítico-filológico.

Para os inéditos, respeitou-se a vontade do autor. Em se tratando de textos de testemunho único, procedeu-se à edição interpretativa, realizando, para além da transcrição e da correção de erros, a atualização ortográfica, registrando quando necessárias notas explicativas.

Quanto à atualização ortográfica, seguiram-se os critérios estabelecidos pela reforma de 1943, orientados pela Academia Brasileira de Letras, com as alterações ocorridas em 1971. Houaiss (1991, p. 12) informa a eliminação dos acentos diferenciais, o acento grave e o circunflexo das palavras derivadas.

Conservou-se a grafia de palavras estrangeiras, conforme a utilização do autor, mesmo as já aportuguesadas.

Grafou-se o nome do autor como ele assina em seus textos: Godofredo Filho.

Nos estemas, os manuscritos foram indicados com o auxílio de letras do alfabeto grego.

Decidiu-se que, no texto crítico, os títulos de cada poema apresentar-se-ão em caixa alta e em negrito. Fazendo-se a devida anotação no aparato, conforme apareça o título em cada testemunho. Os versos serão numerados de cinco em cinco.

### 3.2.1 ESTABECIMENTO CRÍTICO DOS TEXTOS

O cotejo, para o estabelecimento dos textos críticos desta edição, contou com datiloscritos e impressos. Tomaram-se os testemunhos autorizados, aqueles que segundo Laufer (1980, p.7) são “produto autêntico do autor”, neste caso, os datiloscritos autógrafos e/ou com emendas autógrafas e impressos em vida do escritor.

Definido o *corpus* e observando-lhe as peculiaridades determinou-se o modelo teórico-metodológico adequado ao trabalho voltado ao texto de Godofredo Filho, dentro da Linha de Crítica Textual.

Para estabelecimento crítico dos textos com mais de um testemunho, observaram-se os seguintes procedimentos:

Identificação dos poemas publicados em periódicos que não fazem parte da coletânea *Irmã Poesia*, buscando seus testemunhos no Acervo do escritor, em bibliotecas, consultando jornais e revistas.

Após a identificação dos poemas e da busca de seus testemunhos, iniciou-se o confronto entre eles para selecionar o texto de base, segundo critérios filológicos.

Expurgaram-se as cópias e os poemas que, após terem sido selecionados, constatou-se fazer parte do livro *Irmã poesia*, não identificados inicialmente por portarem título diverso do registrado na coletânea do poeta. É importante registrar que não foram poucos os problemas dessa natureza.

Diante de erros óbvios de impressão, na pontuação, acréscimo ou supressão de letra, o editor utilizou-se dos parênteses ( ) no aparato crítico para assinalá-los.

Fez-se a descrição física dos testemunhos, que se apresentam em datiloscritos e impressos em suportes variados, de tamanhos diferentes. Corrigidos de tinta preta, azul, lápis preto, lápis vermelho. Os documentos trazem dobras, manchas, correções. Consideraram-se

na descrição o tipo e o tamanho do papel, o tamanho da mancha escrita, o suporte e os instrumentos de escrita.

Estabelecidos os textos de base de cada poema, feita a descrição dos seus testemunhos, analisaram-se os textos e, a partir do exame das variantes, determinou-se uma ordem cronológica, mostrando a relação de parentesco entre os testemunhos trazidos à colação.

### 3.2.1.1 O texto de base

A Crítica Textual estabelece que o critério absoluto para escolha do texto de base para cada poema é o do testemunho mais recente ou aquele avalizado pelo autor. Todavia, diante das particularidades de cada texto, outras escolhas foram realizadas, porém devidamente justificadas.

Alguns dos poemas éditos trazem uma data que provavelmente corresponde ao testemunho mais antigo. A grafia de tais textos, no entanto, revela características ortográficas concernentes à reforma ortográfica de 1943. Nestes casos, mesmo o testemunho estando datado, considerou-se que, cronologicamente, ele é “posterior a 1943”. Sendo, portanto, este testemunho o texto de base. Situação esta comum aos poemas: *Entusiasmo*, que foi publicado em 1927, traz a data de 1926, mas que não foi selecionado como texto de base, e sim o testemunho DE1 (1926) com grafia referente ao período da reforma ortográfica de 1943; *Ironia*, *Melancolia do arrabalde* e *Onde o silêncio dorme* todos publicados em 1925, mas que os seus testemunhos traziam também uma grafia atualizada.

Os textos de base dos poemas aparecem à esquerda de cada folha e a identificação do testemunho tomado como texto de base, na edição de cada poema, está destacado também à esquerda.

### 3.2.1.2 O aparato: variantes autorais e textuais

As *variantes* são lições divergentes, em determinado ponto do texto, entre os testemunhos. Há variantes textuais e autorais. As *variantes textuais* são as lições introduzidas no texto quando da sua reprodução. As *variantes autorais*, explica Spaggiari (1996, p.61-70) são as lições originadas da intervenção do autor no texto. Duarte (1993, p.17) hierarquiza “sete tipos de correção estilística de Autor”, identificadas em seus estudos, “tendo como base as suas características quer *funcionais* (substituição, supressão, acrescentamento, deslocamento), quer *espaciais* (na linha, na entrelinha, à margem, em sobreposição).”

Nos textos selecionados para esta edição, identificaram-se tais variantes que estão no aparato à direita da folha, ao lado do texto crítico. O aparato está em fonte menor e as variantes de palavras, sintagmas, aparecem em itálico, na mesma linha do verso correspondente. As variantes são apresentadas cronologicamente. O aparato comporta também as observações do editor.

As variantes foram registradas no aparato precedidas da sigla previamente estabelecida na descrição do testemunho. As siglas dos testemunhos foram criadas da seguinte forma: os testemunhos impressos estão identificados pela inicial ou iniciais do veículo pelo qual o poema foi publicado. Por exemplo, o testemunho impresso, do poema *Packards*, publicado na revista *Renascença* recebeu a sigla RR. O poema *À Vitória*, que tem até o momento um único testemunho, que é um texto avulso, seguiu o critério das iniciais do poema e recebeu a sigla AV.

Quanto aos testemunhos datiloscritos, em razão de nem todos possuírem número de tombamento no Acervo do escritor, elaborou-se um código de identificação, que consiste na utilização de letras maiúsculas. Primeiro a letra D, inicial da palavra datiloscrito, seguida da inicial ou iniciais do título do poema em fonte menor. Por exemplo, o poema *Desejo* possui

apenas um testemunho datiloscrito, recebeu a sigla DD. Os poemas com mais de um testemunho datiloscrito, além da sigla, estão seguidos de algarismos arábicos, de acordo com a ordenação e classificação estemática recebida. Veja o exemplo do poema *Canção do segredo*, que tem dois testemunhos: DCS1 e DCS2.

Usaram-se as abreviaturas: s.a. (sem acento), s.p. (sem ponto), s.v. (sem vírgula). Utilizaram-se símbolos e sinais, adiante listados, para representar os acréscimos, supressões, substituições, deslocamentos, ocorridos no processo de criação do texto.

Optou-se pela atualização ortográfica dos textos, seguindo a norma atual, porém conservaram-se, no aparato, os aspectos ortográficos encontrados nos autógrafos, datiloscritos e impressos, possibilitando aos pesquisadores e estudantes o conhecimento da ortografia do autor e da época estudada.

### 3.2.1.3 Critérios adotados no estabelecimento dos textos críticos

1. Proceder à atualização ortográfica;
2. Conservar a grafia do ditongo *ou* e *oi*, considerando a vacilação do autor;
3. Manter letra maiúscula, conforme o *usus scribendi* do autor;
4. Acentuar de acordo com as normas vigentes;
5. Conservar, de acordo com o texto de base, as linhas de pontos;
6. Respeitar o seccionamento do texto de base, numerando as estrofes, os grupos de versos.

### 3.2.1.4 Símbolos e sinais utilizados

Para descrever as modificações realizadas pelo autor foram utilizados, no aparato crítico, os símbolos que se seguem:

< >	segmento autógrafo riscado, apagado
□	espaço deixado em branco pelo autor
[ ]	acrécimo
< > / \	substituição por sobreposição, na relação <substituído> /substituto \
< > [↑ ]	substituição por riscado e acrescentamento na entrelinha superior
[↑ ]	acrescentamento na entrelinha superior ou margem superior
[↓ ]	acrescentamento na entrelinha inferior
[→ ]	acrescentamento na margem direita
[← ]	acrescentamento na margem esquerda
< † >	riscado autógrafo ilegível
( )	intervenção do editor (acrécimos e informações)

### 3.3 Éditos

#### 3.3.1 À VITÓRIA

O poema apresenta-se com apenas um testemunho impresso.

##### 3.3.1.1 Descrição física do testemunho

###### AV

Um texto avulso, com a seguinte inscrição no final: *Feira, 20 de Julho de 1923 (Por ocasião do seu cinqüentenário de vida social) Godofredo de Figueiredo Filho*. Mancha escrita 135mmx122mm. Por ser testemunho único e não ter sido publicado em nenhum periódico, até onde se sabe, estabeleceu-se como sigla as iniciais do poema AV.

##### 3.3.1.2 Classificação estemática

Como não foi encontrado outro testemunho, editou-se o poema, fazendo apenas atualização ortográfica. Eis o estema possível.

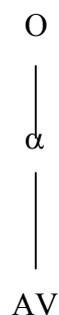


FIG. 1 – Estema ilustrativo do testemunho do poema *À Victoria*

### 3.3.1.3 Seleção do texto de base

Tomou-se, como texto de base, para a edição o testemunho AV.

### 3.3.1.4 Texto crítico com o aparato

**AV**

#### **À VITÓRIA**

AV À VICTORIA

Dentre a festa do povo em delírios acesa,  
no esplendor triunfal de ser sempre a primeira,  
ei-la que assiste e exulta, gloriosa e surpresa,  
a esta enorme apoteose justa e verdadeira.

AV *accesa*  
AV *triumphal*  
AV *eil-a* AV *sorpresa*,  
AV *apotheose*

5 Seu orgulho viril de intocada pureza  
não n'ó macula o Tempo. E a Idade viageira  
passa sorrindo ante a imortal beleza  
dos teus feitos de luz para a glória da Feira.

AV *macúla* AV *viajeira*  
AV *immortal belleza*  
AV *gloria*

10 Soberba, a contemplar teus imensos troféus,  
bendita sejas tu, luminosa e perfeita,  
entre os hinos de Amor na escalada dos Céus.

AV *immensos tropheus*,  
AV *bendita*  
AV *hymnos* AV *Ceus*.

Se hoje tens, nesta terra, as mil bênçãos da História,  
marcha para o futuro, a peanha está feita,  
e tu sempre serás a impoluta VITÓRIA!

AV *bencams da Historia*,  
AV *impolluta VICTORIA*

### 3.3.2 IRONIA

São dois testemunhos: um datiloscrito, DI, e um testemunho impresso T, publicado no jornal *A Tarde*, em 10 de janeiro de 1925.

#### 3.3.2.1 Descrição física dos testemunhos

##### **T**

Impresso em preto. Com 13 linhas. Título em caixa alta. O texto ocupa mais da metade da parte superior da página, envolto numa moldura, com quatro colunas. Col. 1: outro assunto. Col. 2: título: *Poesia nova*; embaixo a foto do poeta, seguida de pequeno texto de apresentação. Col. 3: final do texto de apresentação do poeta, seguem-se os poemas (de cima para baixo): *Ironia*, *Melancolia do arrabalde*, *Onde o silêncio dorme*. Col. 4: de cima para baixo, *Esta saudade do adolescente lyrico* e *Poça d'água*. Suporte bastante danificado<sup>10</sup>.

##### **DI**

Datiloscrito em fita preta, com 15 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com espaçadas. Papel linho, medindo 330mmx216mm, amarelado pelo tempo. Mancha escrita 220mmx160mm. Apresenta rasgão na borda superior. No ângulo superior direito há um X feito a lápis vermelho. Pequenos furos em todo o documento, provavelmente causados pela ação da traça. Marca de dobra em sentido horizontal na altura da L. 9. Na parte superior do papel, marca d'água: um globo, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo S; do lado direito: A; na parte inferior:

---

<sup>10</sup> Fez-se a consulta ao original na Biblioteca Pública Central do Estado.

BRAZIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. À L. 14, assinatura em tinta preta. À L. 15, Baía-1923.

### 3.3.2.2 Classificação estemática

Tomaram-se para o estabelecimento do texto crítico: DI e T. Conforme característica ortográfica, DI mostra-se posterior a 1943. Considerando que entre os testemunhos registram-se apenas alterações de ordem ortográfica e não existindo diferenças mais significativas, optou-se pelo estema abaixo para representar a relação entre os testemunhos:

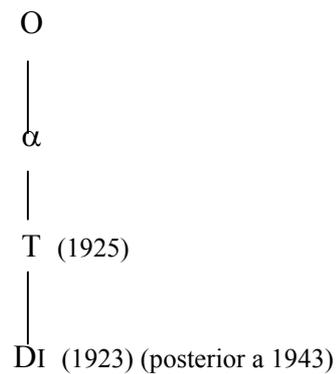


FIG. 2 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Ironia*

### 3.3.2.3 Seleção do texto de base

Elege-se DI como texto de base por estar assinado e, de acordo com as características ortográficas, mostrar-se posterior à reforma ortográfica de 1943.

## 3.3.2.4 Texto crítico com o aparato

**DI****IRONIA**DI IRONIA (sublinhado, letras espaçadas)

Quando ele vai na limozina lustrosa, perfumado de essência de Schiraz e envolto nos agasalhos de seda, baila-lhe sempre diante dos olhos 5 uma mulher vestida de preto.  — Ui!	T <i>elle vae</i> T <i>limosina</i> <sup>11</sup> DI <i>lustroza</i> ,  DI <i>agazalhos</i> T <i>sêda</i>
E o monstro veloz das pupilas de fogo, a lagarta de brasa da Civilização, vai calcando, num furor indômito, 10 o asfalto da Avenida deserta...  — Ui! que riso!  (E no céu cantam as estrelas de oiro...)	T <i>pupillas</i> DI <i>braza</i> T <i>vae calcando</i> (s.v.) T <i>indômito</i> (s.v.)  T <i>asphalto</i> T <i>avenida</i> DI <i>dezerta</i>  DI <i>rizo!</i>  T <i>estrêllas</i> de <i>ouro</i>

---

<sup>11</sup> Limusine (fr. Limousine) Automóvel fechado, tipo cupé, porém envidraçado lateralmente. (MICHAELIS, 1998).

### 3.3.3 MELANCOLIA DO ARRABALDE

Há três testemunhos desse poema: dois datiloscritos DM1 e DM2, e um impresso, publicado no jornal *A Tarde* em 10 de janeiro de 1925.

#### 3.3.3.1 Descrição física dos testemunhos

##### **T**

Impresso em preto. Com 22 linhas. Título em caixa alta. Mancha escrita 116mmx91mm. O texto ocupa mais da metade da parte superior da página, envolto numa moldura, com quatro colunas. Col. 1: outro assunto. Col. 2: título: *Poesia nova*; embaixo a foto do poeta, seguida de pequeno texto de apresentação. Col. 3: final do texto de apresentação do poeta, seguem-se os poemas (de cima para baixo): *Ironia, Melancolia do arrabalde, Onde o silêncio dorme*. Col. 4: de cima para baixo, *Esta saudade do adolescente lyrico e Poça d'água*. Suporte bastante danificado.<sup>12</sup>

##### **DM1**

Datiloscrito em fita preta, com 25 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, letras espaçadas. Papel sulfite, medindo 317mmx218mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*.<sup>13</sup> Marca d'água na margem esquerda superior e inferior: *L BOND*; na margem direita superior e inferior: *BRA*. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Mancha escrita 256mmx157mm. Marca de dobra horizontal abaixo da L. 10. L. 4, corta acento do primeiro *o* da palavra *gosto*. Às L. 4, 5, 13, 18 e 21 emenda-se *z* por *s* em tinta preta nas

<sup>12</sup> Fez-se a consulta ao original na Biblioteca Pública Central do Estado.

<sup>13</sup> Descoloração do papel por umidade ou ferrugem, com o aparecimento de manchas marrons. (FARIA; PERICÃO, 1988, p. 40).

palavras: *paizagem*, *dezertas*, *sorrizo*, *ruidozas*, *misterioza*. L. 12 e L. 20, emenda *j* por *g* em tinta preta nas palavras: *injênuas* e *lonjíquo*. L. 14, emenda em tinta preta a expressão *de santa* para *lunares*. À L. 24, assinatura em tinta preta. À L. 25, emenda a palavra *Baía-1923*, colocando a letra *h*.

## DM2

Datiloscrito em fita preta, com 24 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com letras espaçadas. Papel sulfite, poroso, medindo 325mmx218mm, amarelado pelo tempo. Mancha escrita 245mmx146mm. À L. 24, Bahia, 1923.

### 3.3.3.2 Classificação estemática

Tomaram-se para o estabelecimento do texto crítico DM1, DM2 e T. Os datiloscritos trazem a data de 1923, mas a grafia revela pertencerem a uma fase posterior à reforma ortográfica de 1943. Observa-se que depois de ter publicado o poema em 1925, o escritor continua modificando o texto.

DM1 e DM2 reproduzem o mesmo texto, apenas com variações na grafia e pontuação.

DM1 traz mudanças que o afastam de T. Em DM1, V. 5, muda-se o adjetivo *tristonhos* para *antigos*. V. 10, *nunca* é substituído por *jamais*. Altera os V. 12, 13, 14, 15 e acrescenta um verso, V.15a, que não tem correspondente em T, ficando ao todo com 22 versos e o testemunho impresso com 21.

O estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

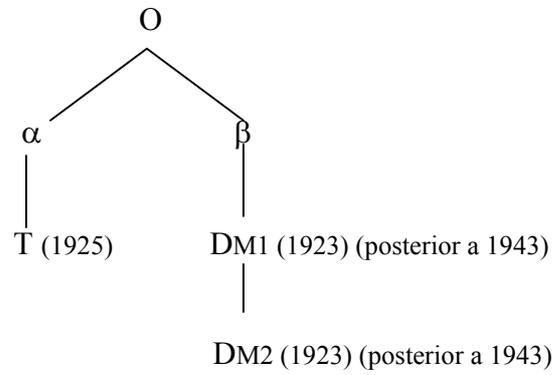


FIG. 3 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Melancolia do arrabalde*

### 3.3.3.3 Seleção do texto de base

Embora DM2 passe a limpo DM1, o fato de DM1 estar assinado justifica sua escolha como texto de base.

## 3.3.3.4 Texto crítico com o aparato

## DM1

**MELANCOLIA DO ARRABALDE**DM1, DM2 MELACOLIA DO ARRABALDE

- Ontem, eu fui ao arrabalde pobre!  
 Pequenino arrabalde humilde!  
 gosto da tua paisagem serena  
 quando o crepúsculo baila nas ruas desertas...
- 5 Arrabalde das árvores velhas! de muros antigos sob a hera,  
 bordados pelo limo que a chuva reverdece...
- gosto das tuas moças pálidas que nunca viram Carnavais,  
 moças que se estiolam nas janelas paupérrimas  
 e não gozam o delírio de amores triunfais...
- 10 Moças ignoradas que jamais vão à Cidade,  
 moças ingênuas que, nas tardes calmas,  
 com um sorriso de apaziguamento nos lábios exangues,  
 (almas lunares!)  
 extáticas ficam imersas no abandono,  
 15 sentimentais,  
 sonhando...
- Moças que não têm alegrias ruidosas  
 quando o sol escalda ou vêm as noites frias  
 sobre as ruas estreitas do arrabalde longínquo...
- 20 (Ó! ermos pomares, vaga penumbra misteriosa...)
- Ontem, quando eu fui ao arrabalde triste...  
 — que silêncio!
- T *Ontem* (s.v.)
- T *gosto* DM1 g<ó>sto (elimina acento) DM1 *pai*<z>/s\ agem  
 T *crepusculo* DM1 *de*<z>/s\ ertas...
- T *arvores* T *muros* *tristonhos* T *hera* (s.v.)
- T *gosto* DM1 *gosto* T *pallidas* T *Carnavaes*  
 T *janellas pauperrimas*  
 T *gosam* DM1 *go*<s>/z\ am T *triumphaes*
- T que *nunca* vão à *cidade* DM1 á *Cidade*  
 T *ingenuas* DM1 in<j>/g\ênuas  
 T *quando as rosas dormem nos rosais immensos,*<sup>14</sup>DM1 *sorri*<z>/s\o  
 T (*oh almas de monja*) DM1 *almas*<da santa>/lunares\  
 T *ficam nas janellas sombrias* DM2 *extáticas ficam,*  
 T *silentes e lívidas como visões da Morte...*  
 T sem verso correspondente<sup>15</sup>
- T *Moças que*[↑ *não*] *têm* DM1 *ruido*<z>/s\as  
 T *noutes*  
 DM1 *lon*<j>/g\inquo
- T (*Oh! ermos pomares, ruas misteriosas...*) DM1 *ermos*  
 DM1 *misterio*<z>/s\ a
- T *silencio* (s.a)

<sup>14</sup> Nos datiloscritos alteram-se os V. 12-15.<sup>15</sup> Nos datiloscritos há um verso a mais.

### 3.3.4 ONDE O SILÊNCIO DORME

São três os testemunhos deste poema: um impresso, publicado no jornal *A Tarde*, em 10 de janeiro de 1925 e dois datiloscritos assinados e datados, DO1 e DO2.

#### 3.3.4.1 Descrição física dos testemunhos

##### **T**

Impresso em preto. Com 25 linhas. Título em caixa alta. Mancha escrita 117mmx81mm. O texto ocupa mais da metade da parte superior da página, envolto numa moldura, com quatro colunas. Col. 1: outro assunto. Col. 2: título: *Poesia nova*; embaixo a foto do poeta, seguida de pequeno texto de apresentação. Col. 3: final do texto de apresentação do poeta, seguem-se os poemas (de cima para baixo): *Ironia*, *Melancolia do arrabalde*, *Onde o silêncio dorme*. Col. 4: de cima para baixo, *Esta saudade do adolescente lyrico* e *Poça d`água*. Suporte bastante danificado.<sup>16</sup>

##### **DO1**

Datiloscrito em fita preta, com 27 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, letras espaçadas. Papel sulfite, medindo 315mmx221mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*. Marca d`água na margem esquerda superior e inferior: ND; na margem direita superior e inferior: BRASIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d`água. Mancha escrita 245mmx168mm. Marca de dobra em sentido horizontal entre as L. 11 e 12. Emenda z por s

---

<sup>16</sup> Fez-se a consulta ao original na Biblioteca Pública Central do Estado.

em tinta preta na palavra *doloroza*, L. 14. L. 21, emenda *s* por *S* com tinta preta na palavra *Sombra*. À L. 26, assinatura em tinta preta. À L. 27, Baía-1924.

## DO2

Datiloscrito em fita preta, com 27 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, letras espaçadas. Papel linho, medindo 330mmx217mm, amarelado pelo tempo. Na parte superior do papel marca d'água: um globo, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: BRAZIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Apresenta rasgos na borda superior. Mancha escrita 258mmx153mm. À L. 11 substituição de *z* por *s* na palavra *cisne*. Marca de dobra horizontal em cima da L. 16. À L. 26, assinatura em tinta preta. À L. 27, Baía-1924.

### 3.3.4.2 Classificação estemática

Tomaram-se, para o estabelecimento crítico do texto, os testemunhos T, DO1 e DO2. T afasta-se dos demais testemunhos: *alma santa* é substituída por *mansa alma*, V. 8. No V. 10 cada testemunho apresenta uma lição diferente quanto à grafia, T *cysne*, DO1 *cisne*, DO2 *cizne*. DO2 reproduz o texto de DO1, mas há algumas lições divergentes entre ambos no que se refere à pontuação, V. 23, e à acentuação, V. 15, 23. DO2 traz um texto mais próximo do definitivo, em razão das correções feitas nos demais testemunhos já estarem incorporadas na sua lição.

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

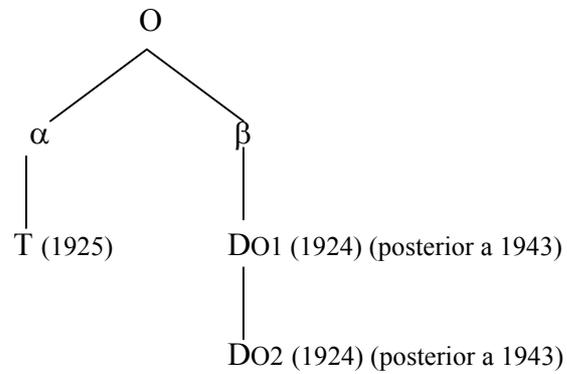


FIG. 4 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Onde o silêncio dorme*

#### 3.3.4.3 Seleção do texto de base

O datiloscrito traz a data de 1924, contudo, a grafia encontrada nos testemunhos diz respeito ao período posterior à reforma ortográfica de 1943. Desse modo, elegeu-se como texto de base DO2, porque está assinado e passa a limpo DO1.

## 3.3.4.4 Texto crítico com o aparato

## DO2

## ONDE O SILÊNCIO DORME

DO1, DO2 ONDE O SILÊNCIO DORME

<p>Pela penumbra sonolenta do velho jardim anda sonhando, entre as acácias, o Silêncio... Na alfombra misteriosa abrem-se rosas de marfim, e as cigarras monótonas do Outono 5 nem trilam mais nas grandes alamedas dormentes de abandono...</p> <p>Dentro do parque antigo, do taciturno parque acinzentado, reflete a alma do céu a mansa alma do lago e, pelo imoto cristal do aquário serenado, 10 senhorial desliza um tardo cisne vago...</p> <p>Que lindo esse cartuxo imaculado, eremita fantástico do lago!</p> <p>Na dolorosa hora da mágoa crepuscular, melancólica hora de Amor, 15 a Tarde é um gerânio imenso que se esflora sob as mãos sonambúlicas da Noite!</p> <p>(Longinquamente chora, trêmula e doloridamente, a efêmera canção do teu Deslumbramento)</p> <p>20 A Sombra desce num lamento...</p> <p>Palpitam no abismo do céu as estrelas iridescentes... O Segredo perfuma os grandes bosques pensativos... E, na triste alma romântica do horto enorme, entre as acácias, o Silêncio dorme.</p>	<p><i>T somnolenta</i> <i>T sonhando (s.v.) entre as acácias (s.v.)</i> DO1, DO2 <i>misterioza T misteriosa</i> DO1, DO2 <i>rosas</i> <i>T Outomno</i></p> <p><i>T do abandono...</i></p> <p><i>T reflecte T a alma santa do lago,</i> <i>T e pelo immoto crystal</i> <i>T deslisa T cysne</i> DO2 <i>ci&lt;=&gt;/s\ne</i></p> <p><i>T immaculado</i> <i>T phantástico</i></p> <p>DO1 <i>doloro&lt;s&gt;/z\</i>a DO2 <i>doloroza</i> DO1, DO2, T <i>mágua</i></p> <p><i>T geranio immenso</i> <i>T somnambúlicas da Noute!</i></p> <p>DO1, DO2 <i>Lonjiquamente</i> <i>T trémula</i> <i>T ephémèra</i></p> <p>DO1 &lt;s&gt;/Sombra</p> <p>DO1, DO2 <i>estrêlas T abysmo T estrêllas tridescentes...</i> (erro óbvio) DO1, DO2, T <i>Segrêdo</i></p> <p>T E (s.v.) T <i>romantica</i> DO1, DO2, T <i>hórto</i> T <i>acácias (s.v.) T dorme...</i></p>
---	--

### 3.3.5 POÇA D'ÁGUA

A tradição do texto do poema apresenta-se com dois testemunhos: um impresso, publicado no jornal *A Tarde*, em 10 de janeiro de 1925 e um datiloscrito assinado e datado de 1923.

#### 3.3.5.1 Descrição física dos testemunhos

##### **DPD**

Datiloscrito em fita preta, com 28 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel sulfite, medindo 318mmx220mm, amarelado pelo tempo, manchado, com pequenos furos, causados pela ação da traça, com *foxing*. Marca d'água na margem direita superior e inferior: BRASIL BON. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Mancha escrita 240mmx152mm. Marca de dobra horizontal na L. 11. À L. 27, assinatura em tinta preta. À L. 28, Feira-1923.

##### **T**

Impresso em preto. Com 27 linhas. Título em caixa alta. Mancha escrita 112mmx100mm. O texto ocupa mais da metade da parte superior da página, envolto numa moldura, com quatro colunas. Col. 1: outro assunto. Col. 2: título: *Poesia nova*; embaixo a foto do poeta, seguida de pequeno texto de apresentação. Col. 3: final do texto de apresentação do poeta, seguem os poemas (de cima para baixo): *Ironia*, *Melancolia do*

*arrabalde, Onde o silêncio dorme*. Col. 4: de cima para baixo, *Esta saudade do adolescente lyrico e Poça d`água*. Suporte bastante danificado.<sup>17</sup>

### 3.3.5.2 Classificação estemática

Tomaram-se para estabelecimento do texto crítico os testemunhos DPD, que traz a data de 1923, e T datado de 1925. Entre os testemunhos, registram-se apenas alterações de ordem ortográfica. Considerando a data do datiloscrito do texto terminal do poema, 1923, e a da publicação, T, 1925, estabelece-se esta organização entre os testemunhos. Assim sendo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

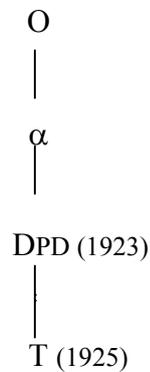


FIG. 5 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Poça d`água*

<sup>17</sup> Fez-se a consulta ao original na Biblioteca Pública Central do Estado.

## 3.3.5.3 Seleção do texto de base

Ao considerar-se que as diferenças entre os testemunhos são apenas de grafia e que ambos reproduzem um só texto, optou-se por T como texto de base, por ter sido publicado em vida do autor e por ele corrigido.

## 3.3.5.4 Texto crítico com o aparato

T

**POÇA D' ÁGUA**DPD P O Ç A D ' Á G U A

	Na poça d'água espelhenta e calmada o céu parece uma turquesa viva.	T <i>agua</i> (s. a.) DPD <i>turqueza</i> T <i>viva</i> , (erro óbvio)
	Vê-se um olhar azul de virgens mortas, virgens de olhar azul, mortas de Amor,	DPD <i>virjens</i> DPD <i>virjens</i>
5	nessa poça da rua humilde e silenciosa...	DPD <i>silencioza</i>
	E ela seca no ardor da canícula. Fulge.	T <i>ella</i> T, DPD <i>séca</i> T <i>canicula</i> (s. a.) DPD <i>Fulje</i>
	Uma nesga de luz entre as pedras, tremendo! Tem brilhos de metal polido.	DPD <i>nêsga</i>
10	Irradia, fulgura, corusca, cintila!	T <i>scintilla</i>
	O dia inteiro sob o sol, abrasada, fremindo,	DPD <i>abrazada</i> T <i>fremindo</i> (s.v.)
15	a palpitar, centelhando, tremeluzindo, faiscando,	T <i>palpitar</i> (s.v.)
20	vibrando, cantando e sorrindo!	
	No diamante azul da poça d'água, linda! safira de ciúme e desespero, nesse monóculo rico de uma vagabunda quanta coisa eu vi que os outros nunca viram...	T <i>agua</i> (s.a.) T <i>saphira</i> DPD <i>dezespêro</i> DPD <i>coiza</i> T <i>cousa</i> T que <i>os&lt;†&gt;</i> <sup>18</sup> outros

<sup>18</sup> O autor emenda à tinta o texto do jornal arquivado em seu Acervo .

### 3.3.6 MADEMOISELLE DE BA-TA-CLAN

O texto apresenta-se em testemunho único.

#### 3.3.6.1 Descrição física do testemunho

##### **RR**

Impresso em preto, com 29 linhas. Revista *Renascença*, Salvador, julho de 1925, ano X, n. 129, não paginado, com periodicidade irregular de publicação. Título com iniciais maiúsculas. Mancha escrita 130mmx70mm. Na metade superior da página dois poemas: *Mademoiselle de Ba-ta-clan* e *Packards*, com a foto do autor entre os títulos. Os poemas estão separados por uma linha vertical pontilhada. À L. 29, na margem inferior impresso em maiúsculas, com as letras espaçadas o nome Godofredo Filho.

#### 3.3.6.2 Classificação estemática

Tomou-se para estabelecimento do texto crítico o testemunho único RR. Desse modo, eis o estema possível:

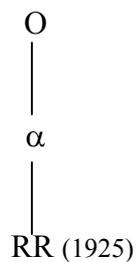


FIG. 6 – Estema ilustrativo do testemunho do poema *M.<sup>elle</sup> de Ba-ta-clan*

## 3.3.6.3 Seleção do texto de base

Não havendo outro testemunho, editou-se o poema fazendo-se a atualização ortográfica.

## 3.3.6.4 Texto crítico com o aparato

## RR

**M.<sup>elle</sup> DE BA-TA-CLAN**RR M.<sup>elle</sup> de Ba-ta-clan

De saia negra e blusa vermelha,  
 mil plumas brancas no chapéu vert,  
 lá vem zunindo qual uma abelha  
 o corpo aéreo dessa mulher,  
 5 ares de fada ou de castelã,  
 Mademoiselle de Ba-ta-clan!

RR *chapeu*RR *castellã*

Arrebitada, vadia, inútil,  
 bailarinhinha de arlequinada,  
 de olheiras foscas como ela é fútil,  
 10 carnavalesca, douda de cores,  
 cinco sentidos pedindo amores,  
 ares de fada ou de castelã,  
 Mademoiselle de Ba-ta-clan!

RR *ella*

Quando ela trota no asfalto, airosa,  
 15 bulindo as ancas, tremendo os seios,  
 com a bengalita na mão nervosa,  
 perdão, confesso, tenho receios  
 de enlouquecido seguir beijando,  
 nessa boneca do colorido,  
 20 as fimbrias negras do seu vestido...

RR *ella* RR *asfalto*RR *enloquecido*

E pela tarde clara em que o sol,  
 na grande artéria tumultuosa,  
 tece de luzes um aranhol,  
 sorrindo passa tonta e brejeira,  
 25 de lábios tintos cor de romã,  
 a muito linda, sutil, ligeira,  
 Mademoiselle de Ba-ta-clan!

RR *sútil*

### 3.3.7 PACKARDS<sup>19</sup>

São três os testemunhos deste poema: um impresso publicado na revista *Renascença* em julho de 1925, e dois datiloscritos, DP1 e DP2.

#### 3.3.7.1 Descrição física dos testemunhos

##### **DP1**

Datiloscrito em fita preta, com 23 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel sulfite, medindo 315mmx220mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*, com marcas resultantes de ação de traça. Mancha escrita 230mmx155mm. Marca d'água na margem esquerda superior e inferior: ND; na margem direita superior e inferior: BRASIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. No ângulo superior direito há duas cruzeiras feitas a lápis vermelho. Marca de dobra em sentido horizontal e pequenos rasgos nas laterais da L. 11. À L. 22, assinatura em tinta preta. À L. 23, Baía-Junho-1925.

##### **RR**

Impresso em preto. Com 22 linhas. Publicado na Revista *Renascença*, Salvador, julho de 1925, ano X, n. 129, não paginado, com periodicidade irregular de publicação. Título em caixa alta. Mancha escrita 130mmx70mm. Na metade superior da página dois poemas: *Mademoiselle de Ba-ta-clan* e *Packards* com a foto do autor entre os títulos. Os poemas estão separados por uma linha vertical pontilhada. À L. 22, impresso em maiúsculas, com as letras espaçadas o nome Godofredo Filho.

---

<sup>19</sup>Marca de carro da época. (<http://carsale.uol.com.br/opapoecarro/galerias/serraNegra/meio.html?id=18>)

**DP2**

Cópia datiloscrita em caborno, com 22 linhas. Título em caixa alta, letras espaçadas, sublinhado em tinta azul. Papel sulfite, medindo 315mmx215mm, amarelado pelo tempo, manchado de tinta azul na margem inferior direita. Mancha escrita 285mmx138mm. No ângulo inferior direito escrito a lápis preto, 1923.

## 3.3.7.2 Classificação estemática

Tomaram-se para estabelecimento do texto crítico os testemunhos DP1, DP2 e RR. O testemunho DP2 afasta-se dos outros dois testemunhos quando altera a estrutura do poema, quebrando o V. 2 e ficando até o final com um verso a mais. Entre DP1 e RR registram-se apenas variação de grafia, reproduzindo o mesmo texto. Desse modo, o estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

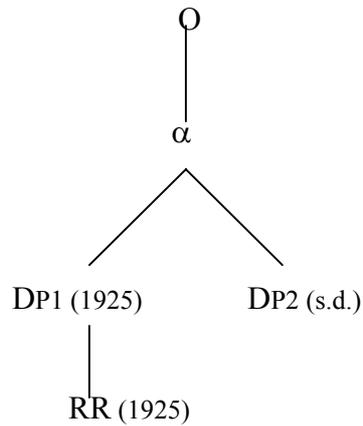


FIG. 7 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Packards*

## 3.3.7.3 Seleção do texto de base

Elegeram-se RR como texto de base por ter sido publicado em vida do autor.

## 3.3.7.4 Texto crítico com o aparato

## RR

**PACKARDS**

	<u>DP1 PACKARDS</u> DP2 <u>PACKARDS</u> (sublinhado com tinta azul)
Besourões Packards na tarde de ouro e pérola...	DP1 <i>bezourôis</i> DP1 <i>oiro</i>
Negros besourões fuzilantes, chispas velocíssimas, velocíssimas, velocíssimas...	DP1 <i>bezourôis</i> DP2 <i>fuzilantes</i> , DP2 <i>chispas velocíssimas</i> , (constitui novo verso) DP2 <i>velocíssimas</i> , DP2 <i>velocíssimas</i> .
5 Fonfonagens roufenhas, tintinabulantes guizalhadas, risos, rumor de pandeiretas pela hora crepuscular nababesca de pedrarias...	DP1 <i>Fonfonajens</i>
	DP1 <i>rizos</i>
10 Para bocas vermelhas, escarlates lábios na ânsia abracadabrante de beijos, a felicidade sonora da Distância...	DP1, RR <i>bôcas</i> DP2 <i>b&lt;ô&gt;cas</i> DP2 <i>abrakadabrante</i> DP1 <i>beijos</i> (s.v.) DP2 <i>Distância</i> .
Na tarde de ouro e pérola, para o delírio febreiro dos estelantes Desejos...	DP1 <i>oiro</i> RR <i>estellantes</i> DP1 <i>Dezejos</i> DP2 <i>desejos</i>
15 Inesperado sinuoso de faixas brancacentas surgindo, sumindo, surgindo aloucadamente,	DP1 <i>sinuozo</i> DP1 <i>surjindo</i>
e o trepidar diabólico dos coleópteros de aço...	DP1 <i>surjindo</i>
20 Para o Fim.	

### 3.3.8 ENTUSIASMO

A tradição do texto do poema apresenta-se em quatro testemunhos, sendo um impresso, publicado na *Revista do Brasil* (RB) em 15 de janeiro de 1927 e três datiloscritos. Sendo que DE2 com duas cópias e os outros dois datiloscritos com uma cópia cada. Expurgaram-se as cópias e, portanto, consideram-se quatro testemunhos.

#### 3.3.8.1 Descrição física dos testemunhos

##### **RB**

Impresso em preto, com 18 linhas. Mancha escrita 223mxm138mm. Poema envolto numa moldura. À L. 17, impresso o nome de Godofredo Filho, no ângulo inferior direito. À L. 18, no ângulo inferior esquerdo, entre parênteses: “Bahia-1926”.

##### **DE1**

Datiloscrito em fita preta, com 17 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel de carta poroso, de cor verde, bordas não aparadas, medindo 273mmx180mm. Mancha escrita 195mmx150mm. Marca de dobra horizontal entre as L. 13 e 14. À L. 16, assinatura em tinta preta. À L. 17, “Baía-Novembro-1926”.

##### **DE2**

Datiloscrito em fita preta, com 15 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel sulfite, amarelado pelo tempo, medindo 323mmx218mm. Mancha escrita 109mmx155mm. À L. 8, destacada com lápis vermelho a primeira letra da palavra *êsses*. Papel perfurado à margem esquerda para arquivar. Furos no papel provocados pela ação da traça.

**DE3**

Cópia datiloscrita em carbono, com 16 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel sulfite, de relativa porosidade, medindo 323mmx218mm. Mancha escrita 117mmx155mm. Acréscimo na entrelinha inferior, L. 13, da palavra *cansados*, em tinta preta.

## 3.3.8.2 Classificação estemática

Tomaram-se para o estabelecimento do texto crítico os testemunhos DE1, DE2, DE3, com emendas autógrafas, e RB impresso. Entre os datiloscritos observa-se que DE2 diverge dos demais testemunhos no V. 6, quanto à acentuação da palavra *êsses*. Em DE3, V. 13, há o acréscimo da palavra *cansados*, à tinta preta. Os datiloscritos reproduzem o mesmo texto, com alterações não significativas.

RB foi publicado em janeiro de 1927, mas está datado de 1926. O texto contém as características ortográficas do período, diferentemente de DE1 datado de novembro de 1926, e de DE2 e DE3, não datados, que apresentam características posteriores à reforma ortográfica de 1943.

Em RB, V. 3, o verbo *estrangulam*, é substituído por *esfaqueiam* nos demais testemunhos. Em RB, os versos 3 e 4 apresentam-se distribuídos na página de forma diferente dos demais testemunhos. De RB para os outros testemunhos, observa-se que no V. 9, suprime-se a vírgula depois da palavra *terra* e acrescenta-se *misteriosa de assombros*. V.10, substitui-se *porque é dinâmica, forte por excellência*, por *a terra das maravilhas selvagens*. RB possui um verso (10a) a mais que os demais testemunhos na terceira estrofe: *motriz de energias até então desconhecidas*. Em RB, o V. 11 está assim: – *essa raça que vem agora*,

*deslumbrando*, nos outros testemunhos ficou: *Essa raça não deslumbrará um dia*. Godofredo Filho substituiu ainda as reticências do final do poema em RB, para um ponto de interrogação nos outros testemunhos. RB apresenta lição conservadora em relação aos datiloscritos. Desse modo, para justificar as relações entre os testemunhos, apresenta-se o seguinte estema:

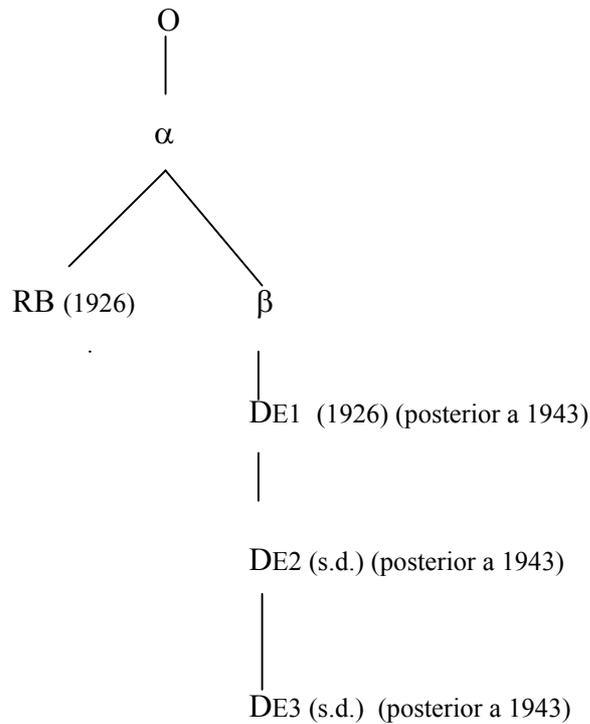


FIG. 8 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Entusiasmo*

### 3.3.8.3 Seleção do texto de base

De acordo com os critérios estabelecidos para a escolha do texto de base, dever-se-ia tomar como exemplar de colação o último texto impresso em vida do autor. No entanto, após o estudo crítico dos testemunhos, deduziu-se que a data, novembro-1926 do testemunho DE1, provavelmente corresponde ao testemunho mais antigo do poema, mas, a grafia remete à época em que se deu a reforma ortográfica de 1943. Optou-se, então, por adotar DE1 (1926), autógrafo, como texto de base.

## 3.3.8.4 Texto crítico com o aparato

DE1

## ENTUSIASMO

RB *ENTHUSIASMO* DE1 *ENTUZIASMO*  
DE2, DE3 *ENTUSIASMO*

Qual o destino dessa raça bronzeada  
de homens melancólicos e magros,  
que esfaqueiam as feras gigantes, mergulham o corpo  
queimado nos grandes rios verdes  
e atravessam as florestas intrincadas, numa bravura estranha,  
tumultuando?

RB *Destino*RB que *estrangulam* as RB corpo *queimado nos grandes*<sup>20</sup>RB *rio* verdes, (erro óbvio)RB E atravessam as florestas intrincadas, numa bravura  
Estranha, *tumultuando*?<sup>21</sup>

<sup>5</sup> De onde apareceram esses heróis obscuros,  
ágeis e tristes, vencedores de um mundo hostil?

RB *apareceram* DE2 *êsses* RB *heróes*DE1 *ajéis*

Raça esquisita, ao sol vivendo,  
ao fogo do sol provada como o aço,  
raça feita para dominar a terra misteriosa de assombros,  
<sup>10</sup> a terra das maravilhas selvagens...

DE1 *esquizita*RB (termina o verso em **terra**), DE1 *misterioza*RB *porque é dinâmica, forte por excelência* DE1 *selvajens*RB *motriz de energias até então desconhecidas*<sup>22</sup>

Essa raça não deslumbrará um dia  
os olhos cansados dos estrangeiros atônitos?

RB - *essa raça que vem agora, deslumbrando*DE1 *estranjeiros* DE3 *olhos* [↓*cansados*]RB *os olhos cansados dos estrangeiros atônitos*...

<sup>20</sup> O V.3 muda de linha na palavra *corpo* em todos os testemunhos, exceto em RB, que apresenta-se assim: *que estrangulam as feras gigantes, mergulham o corpo queimado nos grandes*

<sup>21</sup> RB, V.4, apresenta-se de forma diferente dos demais testemunhos, não há mudança de linha.

<sup>22</sup> RB apresenta-se com um verso a mais na terceira estrofe.

### 3.3.9 SONETO APAIXONADO

São sete os testemunhos deste poema. Dois impressos: publicado em 18 de dezembro de 1949, no *Suplemento do Diário de Notícias* (SDN) e publicado em 18 de janeiro de 1959, no *Diário de Notícias* (DN). E cinco datiloscritos: DS1, DS2, DS3, DS4 e DS5, todos datados de 1940. Expurgaram-se as cópias e tomou-se para estudo além de DS3 por estar assinado, DS1, DS2 e os testemunhos impressos.

#### 3.3.9.1 Descrição física dos testemunhos

##### **DS1**

Datiloscrito em fita preta, com 16 linhas. Título em caixa alta, sublinhado com dois traços em cada letra. Papel sulfite, medindo 328mmx220mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*, com pequenos rasgos nas bordas. Mancha escrita 216mmx131mm. À L. 16, “Bahia, 29,11, 1940”, em nota de rodapé.

##### **DS2**

Cópia datiloscrita em carbono, com 18 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel sulfite, medindo 325mmx220mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*. Mancha escrita 225mmx152mm. Marca de dobra horizontal L. 10. À L. 16, “Bahia, 29 de Novembro de 1940”. À L. 17, assinatura em tinta preta. À L. 18, Godofredo Filho datilografado.

**DS3**

Datiloscrito em fita preta, com 16 linhas. Título em caixa alta, sublinhado com dois traços em cada letra, com as letras espaçadas. Papel sulfite, pouco poroso, medindo 329mmx220mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*, perfurado do lado esquerdo para arquivar. Mancha escrita 220mmx131mm. À L. 16, “Bahia, 29,11,1940”, em nota de rodapé.

**SDN**

Impresso em preto. Com 17 linhas. L.1, título com a inicial maiúscula. L. 2, Godofredo Filho. L. 3-17, versos. Mancha escrita 092mmx115mm. O texto ocupa o ângulo superior direito da página, envolvido numa moldura. Texto todo em caixa alta.

**DN**

Impresso em preto. Com 15 linhas. Título em caixa alta. Mancha escrita 072mmx92mm. O texto ocupa a parte inferior central da página, numa moldura, entre duas colunas. Dentro da moldura há mais dois poemas de Godofredo Filho. Disposição de cima para baixo: Título: *Três Sonetos*; o nome Godofredo Filho; os poemas: *Soneto apaixonado*, *Fuga e Invocação á musa*.

## 3.3.9.2 Classificação estemática

Tomaram-se para o estabelecimento do texto crítico DS1, DS2, DS3, SDN e DN. O testemunho DS1 afasta-se dos demais, por algumas lições divergentes: no V.3, *acalenta* é substituído por *embala*; no V.4, *enternecem* é substituído por *adormecem* em DS2 e SDN, e por *emudecem* em DS3 e DN; no V. 7, *ressumbra* é substituído por *acalenta* em todos os outros testemunhos. Os testemunhos DS3 e DN afastam-se dos demais, no V. 4, quando

suprimem o *que*, e quando substituem *enternecem* (DS1) e *adormecem* (DS2 e SDN) por *emudecem*. Entre DS2 e SDN há pequenas variações quanto à acentuação e à pontuação. Os testemunhos DS3 e DN divergem apenas na pontuação do V. 1 e V. 10. O estema que melhor representa a relação entre os testemunhos é:

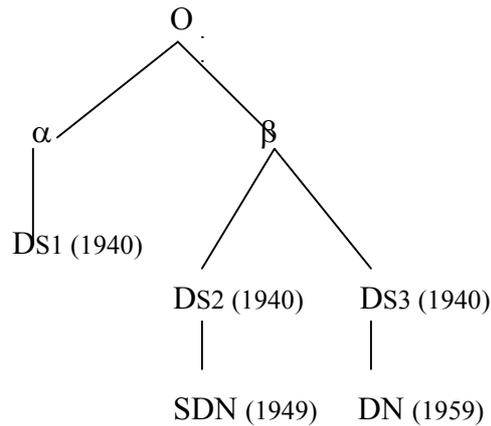


FIG. 9 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Soneto Apaixonado*

### 3.3.9.3 Seleção do texto de base

O poema foi publicado duas vezes em vida do autor: em 1949 e 1959, com uma diferença de dez anos entre elas. Desse modo, elegeu-se como texto de base DN por ter sido a publicação mais recente.

## 3.3.9.4 Texto crítico com o aparato

## DN

## SONETO APAIXONADO

Todos vós que a conheceis, calai-vos[.]  
 Ó homens, ó mulheres, ó crianças, deixai-a dormindo.  
 É minha Amada que o vento celeste embala  
 e as estrelas emudecem para niná-la.

- 5 Todos vós que a conheceis, afastai-vos.  
 Nem o mais leve rumor estremeça, ou palpíte.  
 O seu perfume adolescente acalenta um segredo:  
 guardai-vos de falar, ela apenas ressona.

- A aragem fria da noite, que vem do deserto oceano,  
 10 trazendo a música esmeralda, das ondas,  
 esvoaça-lhe nos novelos da escura cabeleira.

A própria sombra peja-se de tocar-lhe as formas  
 e, ao beijá-la na boca ou na curva do ventre,  
 toma lábios de luar na incorpórea carícia.

DS1, DS3 SONETO APAIXONADO (sublinhado, dois traços embaixo de cada letra.) DS2 SONETO APAIXONADO SDN Soneto apaixonado

SDN, DN *calai-vos* (s.p.)<sup>23</sup>

DN *O* (s.a.) (falha tipográfica) SDN dormindo (s.p.)

DS1 celeste *acalenta* (SDN, texto em caixa alta, não destaca *Amada*)

DS1, DS2, SDN e *que* as DN, DS3 *estrêlas* DS1 as *estrêlas se enternecem* DS2 as *estrêlas adormecem* para *nina-la*. (s.a.) SDN E QUE AS ESTRELAS ADORMECEM PARA NINA-LA (s.p.)

DS1 *ressumbra* DS1, DS2, DS3, DN *segrêdo* SDN SEGREDO

DS1, DS2, DS3, SDN *esmeralda* (s.v.) SDN *musica* (s.a.)

DS2 *novêlos*

SDN *propria* (s.a.)

DS2 *beija-la* (s.a.) SDN BEIJA-LA (s.a.) DS1, DS2, DS3, DN *bôca* SDN LABIOS (s.a.) SDN INCORPÓREA (s.a.) SDN CARÍCIA (s.a.)

<sup>23</sup>Fez-se a correção com base na lição da maioria dos testemunhos datiloscritos: *calai-vos*. (DS1, DS2, DS3)

### 3.3.10 LONGE MÚSICA

São quatro os testemunhos deste poema: um impresso publicado no *Diário de Notícias* (DN), em 03 de maio de 1959, e três datiloscritos, DLM1, DLM2 e DLM3. DLM2 e DLM3 reproduzem o mesmo texto, porém DLM2 está assinado. Consideram-se, portanto, para esta análise, três testemunhos.

#### 3.3.10.1 Descrição física dos testemunhos

##### **DLM1**

Datiloscrito em fita preta, com 18 linhas. Título em caixa alta, sublinhado. Papel sulfite, poroso, medindo 330mmx219mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*. Mancha escrita 233mmx130mm. Papel dobrado na vertical à margem esquerda e ao centro. Marca de dobra horizontal entre as L. 11 e 12. Na margem superior está escrito com tinta preta *Nº 83*, um pouco abaixo há rabiscos. À L. 9, deixou-se um espaço em branco entre as palavras, no V. 8, que foi preenchido, posteriormente, a tinta preta, com a palavra *pavana*. Risca-se a vírgula depois da palavra *toca*, à L.9. No lado esquerdo das L. 10 e 11 há um risco, em sentido vertical, indicando que os versos não estão alinhados. À L. 11 risca-se a palavra *horas* e escreve-se com tinta preta, na entrelinha superior, a palavra *torres*. À L. 16, assinatura em tinta preta. À L. 17, “Bahia, 17, 11, 1953” risca-se a data. À L. 18, reescreve, à tinta, a data: “11,11,1953”.

**DLM2**

Datiloscrito em fita preta, com 16 linhas. Título em caixa alta, sublinhado com dois traços, letras espaçadas. Papel sulfite, medindo 330mmx220mm, amarelado pelo tempo e com *foxing*. Mancha escrita 205mmx110mm. À L. 9, apaga-se a vírgula após a palavra *antiga*. À L. 16, assinatura em tinta preta. Sem data.

**DN**

Impresso em preto, publicado no *Diário de Notícias – Letras e Artes*, em 03 de maio de 1959. Com 15 linhas. Mancha escrita 082mmx71mm. A publicação ocupa a parte inferior central da página, destacada numa moldura, ladeada por duas colunas escritas. Dentro da moldura há mais dois poemas de Godofredo Filho. Disposição na página: Título: *Sonetos de Godofredo Filho*, abaixo os poemas, um ao lado do outro, da esquerda para a direita: *Noturno à dançarina*, *Longe música*, *Presença*. À L. 7, na palavra *amortalhada*, corrige-se a gralha, riscando-se a última sílaba *da*.

## 3.3.10.2 Classificação estemática

Para o estabelecimento do texto crítico tomaram-se os testemunhos DLM1, DLM2 e DN. Expurgou-se DLM3 por reproduzir o mesmo texto de DLM2 e por não estar datado nem assinado. Ao proceder-se à colação dos testemunhos do poema, ficou evidente a cronologia entre os três testemunhos, com pequenas variações entre eles.

No testemunho DLM1, V. 8, deixa-se um espaço em branco e escreve-se à tinta a palavra *pavana*, nos demais testemunhos essa palavra já aparece incorporada ao texto. Em DLM1 há uma vírgula após a palavra *antiga*; em DLM2 apaga-se a vírgula; em DN não há vírgula depois da palavra *antiga*. DLM1, V. 11, risca-se a palavra *horas* e substitui por *torres*,

lição que consta nos demais testemunhos. DLM1, no V. 11, diverge dos outros testemunhos, pois a palavra *tôrres* está acentuada. DN difere dos outros dois testemunhos quanto à acentuação no V. 2, na palavra *estrêla*.

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



FIG. 10 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Longe música*

### 3.3.10.3 Seleção do texto de base

Tomou-se por texto de base DN (1959), em razão de até a presente data ser o testemunho mais recente do poema, publicado em vida do autor.

## 3.3.10.4 Texto crítico com o aparato

DN

**LONGE MÚSICA**DLM1 LONGE MÚSICA DLM2 L O N G E M Ú S I C A  
(sublinhado com dois traços em cada letra)

O clavicórdio está deserto agora.  
Em silêncio, também vão as estrelas  
na curva astral a música soando  
de longínquos acordes inaudíveis.

DLM1, DLM2 *estrêlas*

- 5 O clavicórdio emudeceu. A sombra  
amortalha, nas teclas esquecidas,  
o gelado candor das notas brancas  
de uma pavana antiga que alguém toca

DN *amortalha<da>* (correção do autor)DLM1 uma □ [*pavana*] DLM1 *antiga*, DLM2 *antiga<, >* DLM1  
*toca<, >* (apagado)

- 10 noutros mundos distantes, para o sonho  
de Infantas que morreram no abandono  
de solitárias torres junto ao mar,

DN *salitárias* (erro tipográfico) DLM1 *<horas>* [↑ *torres*] DLM2  
*tôrres*

e, nesta noite, à sugestão do luar,  
do frio alvor dos lagos ressuscitam  
e outra vez dormem para nunca mais.

### 3.4 Inéditos

O *corpus* dos poemas inéditos compõe-se de quatorze textos, sendo que nove apresentam apenas um testemunho. Sendo assim decidiu-se ultrapassar as etapas de classificação estemática e seleção do texto de base, quando se tratar de testemunho único, e apresentar apenas a descrição física do testemunho com o aparato, já que não haveria lógica no cumprimento de todas os passos que a edição determina. É o que esclarece Laufer (1980, p. 7) “Se essa realização só se dá em um exemplar, este será necessariamente tomado como texto de base: não há possibilidade de escolha”.

#### 3.4.1 MÚSICA

O poema apresenta-se com dois testemunhos datiloscritos.

##### 3.4.1.1 Descrição física dos testemunhos

###### **DMU1**

Cópia datiloscrita em carbono, com 14 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel sulfite, amarelado pelo tempo, com *foxing*, medindo 323mmx220mm. Mancha escrita 171mmx125mm. Marca de dobra horizontal entre os V. 12 e 13. Acrescenta-se a lápis, V. 8, *de*. À L. 14, local e data: “São Bento das Lages, 1923”.

**DMU2**

Datiloscrito em fita preta, com 15 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel sulfite, amarelado pelo tempo, medindo 323mmx220mm. Mancha escrita 185mmx096mm. Sobrepõe à vírgula *e*, a lápis, V. 10. À L. 14, local e data: “São Bento das Lages, 1923”. À L. 15, assinatura, tinta azul.

## 3.4.1.2 Classificação estemática

Considerou-se para estabelecimento do texto crítico os dois testemunhos encontrados, que, conforme emenda realizada no V. 10, eliminando a vírgula e propondo e ligando *cruciante e ritmada*, sugere o seguinte estema:



FIG. 11 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Música*

### 3.4.1.3 Seleção do texto de base

Tomou-se, como texto de base, para a edição, o testemunho DMU2 que o autor revisa, emenda e assina.

### 3.4.1.4 Texto crítico com o aparato

#### DMU2

#### MÚSICA

DMU1, DMU2 MÚSICA

Música esquisita dos grilos...  
(Compasso estranho.)

Quanto clamor selvagem, quantos trilos  
no coração do vale sombreado!

#### 5 Grilos...

Litania,  
poema incandescente  
de gritos longos e desesperados!

DMU1 *Litania* (acrescenta a tinta o acento) DMU2 Litania (apaga o acento)

DMU1 [~~← de~~] gritos

10 Nervosa orquestração,  
blasfêmia cruciante e ritmada,  
delírio efêmero da minha emoção,

DMU2 cruciante <,> /e\ ritmada (acrêscimo a lápis) DMU1 cruciante, ritmada  
DMU1 delírio (acrescenta a lápis o acento)

ó música dos grilos!

### 3.4.2 A BELA DA TARDE

O poema apresenta-se com testemunho único, datiloscrito datado e assinado.

#### 3.4.2.1 Descrição física do testemunho

##### **DAB**

Datiloscrito em fita preta, com 20 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel linho, amarelado pelo tempo, com *foxing*, medindo 331mmx212mm. Na parte superior do papel marca d'água: um círculo, com um globo, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo S; do lado direito: A; na parte inferior: BRAZIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Mancha escrita 260mmx160mm. Marca de dobra horizontal embaixo do V. 8. À margem direita, V. 5, mancha de tinta preta, com furo. À L. 19, assinatura. À L. 20, “Baía”, emendado para “Bahia, 19-10-1925”.

## 3.4.2.2 Texto crítico com o aparato

**DAB****A BELA DA TARDE**DAB A BELA DA TARDE

Céu de cobalto, céu de púrpura, céu de pérola,  
céu de tarde poente no Verão.

Alegorias flamantes de vitória  
em profusão,  
5 estandartes, troféus, pendões de glória  
nas nuvens fugidias...

DAB *vitória<,>*  
DAB *profu<z>/s\ao*  
DAB *pendõ<i>/e\s*  
DAB *fu<j>/g\idias*

Docemente,  
brilhando ao ar doirado deste jardim monacal,  
vai agora musicando a canção vespertina  
10 um repuxo dolente de cristal...

DAB *mu<z>/s\icando*

Sobre a terra abandonada desce a hora azul,  
harmoniosa,  
do crepúsculo...

DAB *harmonio<z>/s\ã*

E tardas tanto, ó Bem-Amada do meu Sonho!  
15 Princesa ebúrnea da Melancolia!  
para colher as grandes rosas do Silêncio  
nesta alameda que a Tarde acaricia...

DAB *Prince<z>/s\ã*  
DAB *ro<z>/s\ãs*

### 3.4.3 BAIADERA<sup>24</sup>

O poema apresenta-se com testemunho único, datiloscrito datado e assinado.

#### 3.4.3.1 Descrição física do testemunho

##### **DB**

Datiloscrito em fita preta, com 30 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado com dois traços espaçados, embaixo de cada letra. Papel sulfite, amarelado pelo tempo, manchado, medindo 332mmx222mm. Mancha escrita 240mmx155mm. Marca de dobra horizontal entre os V. 15 e 16. No ângulo superior direito, está escrito e sublinhado a lápis preto a palavra Variante. À L. 28, Bahia, 1925. À L. 29, assinatura. À L. 30, Godofredo Filho, datilografado.

---

<sup>24</sup> Baiadera provavelmente é uma derivação de *baia*, que significa mulher morena. (FREIRE, L.) (Org.). *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*.

## 3.4.3.2 Texto crítico com o aparato

DB

**BAIADERA**DB B A Y A D E R A (sublinhado com dois traços embaixo de cada letra.)

Quero-te a boca febrilmente  
beijar, no fogo da paixão!

DB *bôca*

Cresce-me o ardor quando te vejo.

Quero-te o olhar incandescente  
5 – lava doirada de um vulcão,  
e o corpo esguio como um círio,  
e o corpo em neve como um lírio,

quero-te, flor do meu Desejo!

Filha do Vício, rosa espúria  
10 das saturnais!

Nas noitadas,  
bimbalhando gargalhadas,  
tua boca é a flama escarlate  
da Luxúria...

DB *bôca*

15 (E o coração bate, bate...)

Entre música e champagne,  
o meu Instinto, ladrando,  
te acompanhe...

Serpente verde da Morte,  
20 gira, roda, baila mais,  
desengonça a minha Sorte...

DB *rôda*

Ah! teus seios levantados  
– torres brancas de Quimera,  
ah! teus seios empinados,  
Baiadera!

### 3.4.4 ENTARDECER

O poema apresenta-se com testemunho único, datiloscrito datado e assinado.

#### 3.4.4.1 Descrição física do testemunho

##### **DEN**

Datiloscrito em fita preta, com 14 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel linho, medindo 330mmx215mm. Na parte inferior do papel marca d'água: um círculo, com um globo dividido ao meio, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: BRAZIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Mancha escrita 226mmx138mm. Marca de dobra horizontal entre as L. 8 e 9. Marca de tinta à direita, abaixo da L. 6. À L. 13, assinatura. À L. 14, emenda a palavra “Baía”, acrescentando a letra *h*; “17,6,1925.”

## 3.4.4.2 Texto crítico com o aparato

DEN

**ENTARDECER**DEN ENTARDECER

Sobre as ruas abandonadas da vila silenciosa  
o crepúsculo vem serenamente.

DEN silencio&lt;z&gt;/s\

O crepúsculo acarícia com doçura  
as velhas casas, o verde dos jardins, os portões cerrados...

DEN ca&lt;z&gt;/s\as DEN portõ&lt;i&gt;/e\s

5 Ninguém.

Nem um rumor, um brando som,  
um trilo manso, um grito de criança...

DEN *creança...*

E o crepúsculo derrama lentamente,  
por sobre as ruas sonolentas,  
10 a piedade melancólica da sombra.

### 3.4.5 DESEJO

O poema apresenta-se com testemunho único, datiloscrito datado e assinado.

#### 3.4.5.1 Descrição física do testemunho

##### **Dd**

Datiloscrito em fita preta, com 28 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel linho, medindo 330mmx217mm, puído na margem inferior, amarelado pelo tempo, com *foxing*, medindo 331mmx212mm. Na parte superior do papel marca d'água: um globo, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: BRAZI. Na parte inferior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: B L. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Mancha escrita 267mmx152mm. Marca de dobra horizontal entre as L. 10 e 11. À L. 27, assinatura. À L. 28, “Feira-Dezembro-1928”.

## 3.4.5.2 Texto crítico com o aparato

DD

## DESEJO

DD DE <Z>/S\ Ê J O

- Pensei que Você pudesse vir, luminosa, da sombra de outros  
Mundos...  
Pensei.  
E, na grande noite doente da minha insônia, eu quis a ternura  
sereníssima dos seus dedos brancos se mesclando em  
meus cabelos, domando-lhes as rebeldes ondas negras que a  
minha angústia agitou sobre a fronte.  
Mas eu a quis como Você não era.
- 5 Muito mansa.  
Resignada.  
Calma.  
Sem a provisão inútil das palavras bulhentas.  
Sem o sorriso das outras iluminando a boca exangue.
- 10 Sem um grande brilho de alegria nova dançando no espelho  
dos olhos.  
Alma.  
Eu a queria assim.  
Evocando, no perfil suavíssimo de santa, uma imagem que  
me ficou dormindo na água parada das pupilas: minha mãe  
morta.  
Na noite, longa de insônia, para ritmar o silêncio das  
horas vazias...
- 15 Você que não veio como eu a queria: luminosa, da sombra  
de outros mundos...  
Você.
- DD *luminoza*
- DD *quiz* (separação silábica em ternura)
- DD *ajitou*
- DD <lhe> [↑ a ] DD *quis*
- DD *Reznada.*
- DD *provisão inutil* (s.a)
- DD *sorrizo* DD *bôca*
- DD *dansando* DD *espêlho*
- DD <lhe> [↑ a ]
- DD *imagem*
- DD *mãe*
- DD *veiu* DD <lhe> [↑ a ] DD *luminoza* (separação silábica na palavra sombra)

### 3.4.6 LUNAR

O poema apresenta testemunho único, datiloscrito datado e assinado.

#### 3.4.6.1 Descrição física do testemunho

##### **DL**

Datiloscrito em fita preta, com 19 linhas. Título: *LUNAR*, à tinta preta, em letras maiúsculas. À L. 2, título: *Noturno*, em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas, riscado à tinta. Papel linho, medindo 339mmx215mm. Na parte superior do papel marca d'água: um globo dividido ao meio, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: BRAZIL. Mancha escrita 285mmx140mm. Marca de dobra horizontal entre as L. 11 e 12. Pequeno rasgo na margem esquerda do papel, na marca da dobra horizontal. Mancha de tinta preta na margem inferior direita. À L. 18, assinatura. À L. 19, “Fazenda ‘Marroaz’, 1929”.

## 3.4.6.2 Texto crítico com o aparato

DL

**LUNAR**

DL &lt;NOTURNO&gt; [↑ L U N A R ]

O luar veio sorrindo, tão manso que eu pensei  
que fossem as tuas mãos pousando em minha fronte.

DL *veiu*  
DL *poizando*

E lentamente, como quem beija, cerrou-me as  
pálpebras  
no silêncio da noite extraordinária,  
5 toda de plumas brancas e macias,  
o luar de neve.

E no meu êxtase, sonhando, imaginei  
que eras quem vinha,  
luminosa e comovida,  
10 transfigurada pelo encanto da hora morta,  
que eras quem vinha...

DL *êxtaze* DL *imaginei*

DL *luminosa*

Porque o luar sorriu de leve, tão manso que eu  
pensei

que fossem as tuas mãos pousando em minha fronte. DL *poizando*

### 3.4.7 CANÇÃO DA IDÉIA IRMÃ

O poema apresenta-se com dois testemunhos datiloscritos.

#### 3.4.7.1 Descrição física dos testemunhos

##### **DCII1**

Datiloscrito em fita preta, com 24 linhas. Título em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas. Papel linho, borda não aparada, com *foxing*, medindo 260mmx142mm. Mancha escrita 225mmx133mm. À L. 23, assinatura. À L. 24, “Fazenda ‘Marroaz’, 21-5-1931”.

##### **DCII2**

Datiloscrito em fita azul, com 23 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado com dois traços. Papel sulfite poroso, com *foxing*, medindo 320mmx218mm. Marca de dobra em sentido horizontal, dividindo o papel ao meio. Mancha causada provavelmente por água, alcançando as L. 15 a 19 e a borda superior esquerda, pequenas manchas de tinta espalhadas pelo documento. Mancha escrita 194mmx120mm. À L. 23, assinatura.

### 3.4.7.2 Classificação estemática

Entre os testemunhos há apenas variação de grafia. Eis o estema possível:



FIG. 12 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Canção da idéia irmã*

### 3.4.7.3 Seleção do texto de base

Considerando que entre os testemunhos não há alterações significativas, optou-se por DCII1, pois, acha-se datado e assinado.

## 3.4.7.4 Texto crítico com o aparato

## DCII1

## CANÇÃO DA IDÉIA IRMÃ

DCII1 CANÇÃO DA IDÉIA IRMÃ DCII2 CANÇÃO  
DA IDÉIA IRMÃ (sublinhado com dois traços)

Eram rosas muito alegres  
de trepadeira gentil...  
E todas duas floriram  
sobre o velho peitoril  
5 da deslumbrada janela  
do meu quarto de dormir.

DCII1 *rosas*

Se eram rosas muito alegres,  
durou pouco essa alegria:  
a luz doirada de um dia...  
10 que, ao vir descendo a tardinha,  
à rosa mais encantada  
o vento esfolhou, coitada!

DCII1 *rosas*DCII2 *do<u>/i>vrada*DCII1 *á roza* DCII2 *á*

E a outra pendeu, tristonha,  
no hastil tremendo, sozinha...

DCII2 *sòzinha* (acrescentou acento).

15 Mas antes que a noite enchesse  
de sombra o jardim calado,  
sobre as pétalas da fanada  
companheira tão amada  
a linda rosa desfez-se,  
20 friorenta, a morrer de Amor...

DCII2 Mas [ , ]

DCII1 *roza*DCII2 *<a>/A\mor*

O que te lembra esta flor?

### 3.4.8 CANÇÃO DO SEGREDO

O poema apresenta dois testemunhos datiloscritos.

#### 3.4.8.1 Descrição física dos testemunhos

##### **DCS1**

Datiloscrito em fita preta, com 18 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel linho, tamanho carta, medindo 258mmx183mm. Mancha escrita 225mmx130mm. À L. 17, assinatura. À L. 18, “Fazenda ‘Marroaz’, 23-5-1931”.

##### **DCS2**

Datiloscrito em fita preta, com 18 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado com dois traços espaçados. Papel ofício, sulfite, poroso, medindo 325mmx218mm. Mancha escrita 218mmx140mm. À L. 17, assinatura. À L. 18, Godofredo Filho, datilografado.

### 3.4.8.2 Classificação estemática

Tomaram-se para o estabelecimento do texto crítico: DCS1 e DCS2. Em DCS2 registram-se alterações na grafia, na pontuação e mudança na ordem das palavras nos V. 5 e 15: *furna sombria* para *sombria furna*. No V. 6 substituição de *grande* por *longa*. Dessa forma optou-se pelo estema abaixo para representar a relação entre os testemunhos.

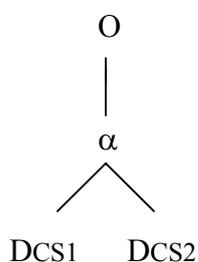


FIG. 13 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Canção do segredo*

### 3.4.8.3 Seleção do texto de base

Embora DCS2 não seja um testemunho datado, traz alterações significativas na estrutura dos versos. Verificam-se, também, variações ortográficas que o identifica como de um período posterior ao do outro testemunho. Diante de tais observações, foi escolhido como texto de base.

## 3.4.8.4 Texto crítico com o aparato

## DCS2

**CANÇÃO DO SEGREDO**DSC1 CANÇÃO DO SEGRÊDO DSC2 CANÇÃO DO  
SEGRÊDO (dois traços espaçados embaixo)

Vive escondida minha ternura  
na treva imensa do coração,  
ninguém não sabe dessa doçura  
que eu, como avaro, guardo na escura,  
5   sombria furna do coração.

DSC1 *ninguem* DSC2 *ninguem* (acrescenta acento)DSC1 *escura* (s.v.)DSC1 *furna sombria*

A noite é longa. Pousa, descansa  
sobre o meu peito teu rosto claro.  
Meu verso embala qual, a uma criança,  
da velha ama a cantiga mansa...  
10 (Dorme a tua alma no meu amparo.)

DSC1 *é grande. Poiza, descança*DSC1, DSC2 *creança*DSC1 *Dorme a tua alma no meu amparo.*

Vive escondida minha ternura  
na treva imensa do coração,  
ah! só tu sabes dessa doçura  
que eu, como um santo, guardo na escura,  
15   sombria furna do coração.

DSC1 *escura* (s.v.)DSC1 *furna sombria*

### 3.4.9 TERNURA

Texto de testemunho único, datiloscrito datado e assinado.

#### 3.4.9.1 Descrição física do testemunho

##### **Dt**

Datiloscrito em fita preta, com 29 linhas. Título: *TERNURA*, a lápis azul, em maiúscula. À L. 2, título: *Transbordamento*, em caixa alta, sublinhado, com as letras espaçadas, riscado a lápis azul e vermelho. Papel linho, medindo 330mmx216mm. Na parte superior do papel marca d'água: um globo, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: BRAZIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Mancha escrita 278mmx160mm. Marca de dobra horizontal embaixo da L. 22. À L. 28, assinatura. À L. 29, “Rio, 28,11,1931”.

## 3.4.9.2 Texto crítico com o aparato

DT

## TERNURA

DT <TRANSBORDAMENTO>  
[↑TERNURA]

Nesta hora morta da noite iluminada, nesta hora  
em que são mais penetrantes e mais intensos os cheiros  
dos jardins que adormecem, nesta hora dos canteiros  
recendendo a lírios, recendendo a rosas, recendendo a aurora,  
5 eu penso em seu Amor, tão longe o seu Amor! agora...

DT *recendendo a DT rosas*DT *lonje*

Venho pelas ruas desertas que o vento do mar purifica,  
venho inquieto e febril, trôpegos os passos, venho triste;  
e sonho que, distante, num cantinho de minha terra, persiste  
a bondade sem par de Você que, às vezes, fica  
10 impregnada de uma Saudade luarenta que beatifica.

DT *dezertas*DT *persiste*DT *às*

Venho morto de sono, exausto, doloroso, venho cansado.  
Esperdicei na ronda clara dos cabarets minha alegria,  
e somente trago, na lembrança adormentada e vazia,  
um perfume sutil que se desfaz no ar gelado,  
15 o perfume de alguém para o meu tédio abandonado.

DT *doloroso*DT *alguem*

E imagino, então, constrangido e sem calma,  
o ar de reprovação com que Você me olharia  
se me visse assim chegar, pálido, por esta noite fria,  
e as palavras sofredoras que me viriam de sua alma,  
20 ou talvez o Silêncio... Talvez fosse o Silêncio quem viria...

DT *imagino DT constrangido*

Ah! mas Você perdoaria se me visse a amargura  
com que volto daquilo que Você supõe ser a Alegria,  
Você, talvez, se estivesse, aqui, perto, sorriria  
porque eu sei, minha Amada, nada existe como a doçura  
ingênua da sua Graça e leve da sua Ternura!

DT *supõe*DT *ingênua*

### 3.4.10 AUSÊNCIA

Texto de testemunho único, datiloscrito em dois fólios, datado e assinado.

#### 3.4.10.1 Descrição física do testemunho

##### DA

Fólio 1: Datiloscrito em fita preta, com 41 linhas. Papel linho, amarelado pelo tempo, com *foxing*, medindo 328mmx215mm. Na parte superior do papel marca d'água: um círculo, com um globo dividido ao meio, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: BRAZIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Mancha escrita 270mmx135mm. Pequeno rasgo na margem superior esquerda. Rasgos na borda inferior. Marca de dobra horizontal entre as L. 16 e 17. Mancha de tinta preta à margem direita, L. 11, 12, 23 e 24.

Fólio 2: Datiloscrito em fita preta, com 26 linhas. Papel linho, amarelado pelo tempo, com *foxing*, medindo 328mmx215mm. Na parte inferior do papel marca d'água: um círculo, com um globo dividido ao meio, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: BRAZIL. O texto acha-se datilografado em posição inversa à marca d'água. Mancha escrita 249mmx145mm. Marca de dobra em sentido horizontal entre as L. 20 e 21. Mancha de tinta preta à margem direita e furo ocasionado pela ação da tinta, abrangendo as L. 12 a 15. À L. 24, assinatura. À L. 25, “Bahía, 21, 12, 1932”. À L. 26, “4a feira, às 24 hs”.

## 3.4.10.2 Texto crítico com o aparato

DA

## AUSÊNCIA

DA A U <z>/S\ÊNCIA

É tarde. Estou sozinho.

Na alameda noturna do jardim  
os dedos fluidos, de cristal, da chuva,  
tecem carícias líquidas no ar.

DA *fluidos*

- 5 Aqui, neste aposento,  
a luz azul da lâmpada, velando,  
transfigura a saudade que me punge.

DA *Aquí* DA *apo<z>/s\ento*DA *pun<j>/g\e*.

Ah! tu não vens...

- 10                   Embalde as mãos nervosas,  
num gesto aflito, trêmulas e frias,  
procuram a forma ideal que se  
desenha,  
do teu perfil que eu sonho.

DA *E<n>/m\balde* DA *nervo<z>/s\as*DA *de<z>/s\enha*

Onde andarás, agora?

- 15                   Dize. Fala.

A que sorriso  
teus olhos encherão de estranho brilho?  
que mãos tremem no amor das tuas mãos  
veludas, macias, que adormentam?

DA *sorri<z>/s\o*DA *veludo<z>/s\as*

- 20 Quem, neste instante, muito longe, ou perto,  
afaga-te os cabelos perfumados,  
e, embriagado do aroma do teu corpo,  
as uvas roxas de teus lábios preme?

DA *lon<j>/g\e*DA *e [ , ]* DA *corpo [ , ]*

Onde estarás, agora, minha Amiga?

- 25 Quem possuirá teu corpo entre seus braços  
e, exânime de gozo amolescente,  
na lassidão das grandes horas calmas  
os olhos nos teus olhos olhará?

DA *gôzo*

Quem te dirá no ouvido: – “És Meu Amor!”

- 30 Quem Milonguita...

Qu'importa eu saiba nunca!

- E esse alguém dormirá depois, cansado,  
à sombra noturnal dos teus cabelos,  
e a doçura escarlata de tua boca  
35 esse alguém sentirá sobre sua boca  
no silêncio da velha madrugada...
- E, entanto, eu, que te adoro, estou sozinho!
- Onde andarás, agora?
- Acaso sonhas que te espero ainda?  
40 que o teu lugar, aqui, ficou vazio?
- Ah, se visses a mágoa que me cerca  
o apartamento desolado e frio!
- Na dolência das jarras de cristal  
as rosas tombam sobre as hastes longas.
- 45 Que abandono nas coisas, que langor!
- O nosso leito como está deserto!  
O piano fechado. Mudo o livro  
das canções outoniças de Verlaine,  
porque ninguém diz mais os versos de alma,  
50 nem, nas teclas morenas e geladas,  
acorda a maravilha de um Noturno...
- A almofada em que punhas a cabeça  
parece que te sofre a ausência ingrata,  
e o tapete não mais franze à carícia  
55 da leve marca de teus pés passando...
- Meia-noite. Estou só.  
Ah, se voltasses!...
- Na solidão que alonga a minha mágoa  
há bocas de saudade que te chamam.
- 60 E, como a chuva cai lá fora, sinto,  
Melancolia! que tu caís em mim,  
docemente pousando as mãos de seda  
na carne espiritual do meu Silêncio.

DA *á*  
DA *bôca*  
DA *bôca*

DA *E [ , ] entanto [ , ] eu [ , ] que te adoro [ , ]*

DA *Aca<z>/s\o*  
DA *logar, aquí, ficou vazio?*

DA *mág<u>/o\á* DA *que me [↑<envolve>]*  
DA *de<z>/s\olado*

DA *ro<z>/s\as*

DA *coi<z>/s\as*

DA *de<z>/s\erto*

DA *cançõ<i>/e\s*

DA *nem [ , ]* DA *geladas [ , ]*

DA *au<z>/s\ência*  
DA *á*

DA *mág<u>/o\á*  
DA *ha (s. a.)* DA *bôcas*

DA *cái lá fóra*  
DA *cáis*  
DA *poi<z>/s\ando* DA *sêda*

### 3.4.11 PRESENÇA

O poema apresenta-se com dois testemunhos datiloscritos, com títulos diferentes:

*Presença e Imagem.*

#### 3.4.11.1 Descrição física do testemunho

##### **DPR**

Datiloscrito em fita preta, com 9 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel linho, medindo 330mmx215mm. Na parte superior do papel marca d'água: um globo, com um mapa dentro, com a inscrição em maiúsculas na parte superior: CASA PRATT; do lado esquerdo *S*; do lado direito: *A*; na parte inferior: BRAZIL. Mancha escrita 210mmx145mm. Marca de dobra horizontal dividindo o documento ao meio. Bordas com pequenos rasgos. À L. 8, assinatura. À L. 9, Baía, 7,10,32.

##### **DIM**

Datiloscrito em fita preta, com 7 linhas. Título: *IMAGEM*, em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado com dois traços em baixo de cada letra. Papel sulfite, amarelado pelo tempo, com *foxing*, medindo 329mmx220mm. Mancha escrita 70mmx135mm. Perfurado na margem esquerda para arquivar. Traz anotações a lápis à margem direita: *De asas brancas mal pousando, V.2; E da névoa, do céu vindo, V.5*. Margem direita com as bordas rasgadas.

### 3.4.11.2 Classificação estemática

São dois testemunhos com o mesmo texto, mas com título diferente. DIM traz emendas autógrafas, o autor sugeriu alteração, mas não suprimiu a lição anterior, apenas registrando, ao lado do V. 2, a lápis, novo verso: “De asas brancas mal pousando” e no V. 5, também ao lado e a lápis, o verso: “E da névoa do céu, vindo”. Eis o estema possível:

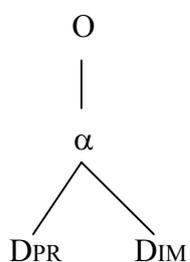


FIG. 14 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Presença*

### 3.4.11.3 Seleção do texto de base

Tomou-se, como texto de base, para a edição, o testemunho DPR por estar assinado e datado.

## 3.4.11.4 Texto crítico com o aparato

**DPR****PRESENÇA**DPR PRE<Z>/SENÇA DIM I M A G E M ( com dois traços embaixo de cada letra)

Dir-se-ia Você chegando,  
pés de seda mal pousando,  
devagar...

DPR *sêda* *poi<s>/z\ando* DIM *Pés de asa* [→*De asas brancas mal pousando*]<sup>25</sup>  
DIM *Devagar...*

5 Dir-se-ia Você surgindo  
da névoa do céu, florindo  
como o luar...

DPR *sur<j>/g\indo* DIM *surgindo* [ , ]  
DIM *Da névoa do céu [ m ]<o>/e\ vindo* [→*E da névoa, do céu vindo*]  
DIM *Como*

---

<sup>25</sup> Primeira campanha traz *Pés de asa*, substituindo *seda* por *asa*. Depois acrescenta a lápis *E da névoa, do céu vindo*, não eliminando a lição anterior.

### 3.4.12 CANÇÃO DA INDIFERENÇA

Texto de testemunho único, datiloscrito assinado.

#### 3.4.12.1 Descrição física do testemunho

##### **Dci**

Datiloscrito em fita preta, com 19 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado com dois traços interrompidos. Papel sulfite bastante poroso, medindo 322mmx219mm. Mancha escrita 237mmx135mm. Marca de dobra horizontal entre as L. 10 e 11. Mancha de umidade entre as L. 9 e 12 e na margem inferior até a assinatura do lado esquerdo. Furo na margem inferior direita, ocasionado por traça. Marcas de tinta na margem inferior, uma delas embaixo de “Godofredo Filho” datilografado. À L. 17, “Bahia, Carnaval, 1933”. À L. 18, assinatura. À L. 19, Godofredo Filho, datilografado.

## 3.4.12.2 Texto crítico

**Dci****CANÇÃO DA INDIFERENÇA**

Sou tão feliz! Não lembro mais...  
E a tua imagem de menina  
a pouco e pouco se desfaz,  
fugace, leve, superfina,  
5 sombra de névoas matinais.

Sou tão feliz! Não lembro mais...  
A uma inquietação dolorosa  
sucedeu esta doce paz.  
E hoje é ternura cariciosa  
10 sentir que estás longe demais.

Sou tão feliz! Não lembro mais.  
Tenho anestesiada a memória;  
nem me comoverá jamais  
de nossa morta e linda história  
20 tantas horas sentimentais!

### 3.4.13 GÓRGONA<sup>26</sup>

A tradição do poema acha-se representada por um datiloscrito e uma cópia dele com emendas autógrafas. Essa cópia apresenta-se com dois títulos diferentes: *O Anjo azul*, que está riscado, e acima escreve-se: *Górgona*.

#### 3.4.13.1 Descrição física do testemunho

##### **DAA**

Datiloscrito em fita preta, com 26 linhas. Título: *O anjo azul*, em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel sulfite, medindo 325mmx220mm. Mancha escrita 231mmx99mm. Marca de dobra em sentido horizontal, L. 18. Marcas causadas pelas dobras no papel, nos sentidos vertical e horizontal. Pequenos rasgos nas bordas superior e inferior, na marca da dobra vertical. À L. 26, Feira, “Chácara Céu Azul”, 12/4/936.

##### **DG**

Cópia de DAA feita a partir do uso do carbono, trazendo modificações propostas por Godofredo Filho. Com 29 linhas. Título em tinta preta, letras maiúsculas e sublinhado. À L. 2, o título *O Anjo azul* está riscado à tinta; acima escreve, também à tinta, a palavra *GÓRGONA*, com as letras espaçadas. Papel sulfite bem poroso, medindo 325mmx220mm, amarelado pelo tempo, com pequenos rasgos nas bordas laterais e inferior. Mancha escrita 256mmx156mm. Marcas de dobras em sentido horizontal entre as L. 6 e 7, abaixo da L. 19 e entre as L. 29 e 30. Marca de dobra em sentido vertical, dividindo ao meio todo o documento. Rabiscos à tinta

---

<sup>26</sup>Górgonas eram mulheres monstruosas, com dentes enormes como os do javali, garras de bronze e cabelos de serpentes. (BULFINCH, 1998, p.142)

preta na margem esquerda do papel. À L. 28, assinatura. À L. 29, Feira, “Chácara Céu Azul”, 12/4/936.

### 3.4.13.2 Classificação estemática

Considerando que DG traz correções ao texto do datiloscrito, o estema que melhor representa esta relação é:



FIG. 15 – Estema ilustrativo dos testemunhos do poema *Górgona*

### 3.4.13.3 Seleção do texto de base

Tomou-se, como texto de base, para a edição, o testemunho DG por estar assinado e trazer emendas autógrafas.

## 3.4.13.4 Texto crítico com o aparato

DG

## GÓRGONA

DAA O ANJO AZUL DG <O ANJO AZUL> [↑ GORGONA]

Do esgalgo cálice onde a faunesca  
e verde chama seus olhos abre,  
ela me surge, notambulesca,  
flexível e fria como um sabre.

DAA, DG *noctambulesca*

- 5 E desce então, para vir dançar  
a dança impura que os nervos arde,  
ó musa gentil, musa canalha  
de quem se tresnoita e dorme tarde.

Seus lábios báquicos me parecem  
10 ungidos do segredo que mata,  
lábios de Lucrecia Bórgia, ó ardentes  
pomos de amarga seda escarlata!

DAA, DG *segrêdo*DAA, DG *sêda*

- E do anjo azul a visão notívaga,  
plena de lúcidas perversões,  
15 mostra-se-me desnuda e vulgívaga,  
me afagando, de manso, ilusões.

DAA, DG *noctívaga*

- Vejo-a morta, outras vezes. E cresce-me  
seu prestígio de expressões fanadas.  
Sinto-a melhor, exânime; baças  
20 suas pupilas, e as mãos geladas...

.....  
Do esgalgo cálice onde a faunesca  
e verde chama seus olhos abre,  
é que então me exsurge, notambulesca<sup>27</sup>,  
flexível e fria como um sabre.

DAA *ela me surge*, DG <ela me surge,> /<é que>então <me>[ ex] surge\,

---

<sup>27</sup> DAA, DG *noctambulesca*

### 3.4.14 CANÇÃO DO INÚTIL DESEJO

Texto de testemunho único.

#### 3.4.14.1 Descrição física do testemunho

**DC**

Datiloscrito em fita preta, com 13 linhas. Título em caixa alta, com as letras espaçadas, sublinhado. Papel sulfite, medindo 325mmx220mm, amarelado pelo tempo, com *foxing*. Mancha escrita 125mmx133mm. Marca de dobra em sentido horizontal acima da assinatura. À L. 13, assinatura.

#### 3.4.14.2 Texto crítico com o aparato

**DC**

#### **CANÇÃO DO INÚTIL DESEJO**

DC CANÇÃO DO INUTIL DESÊJO

Dá-me a ternura, Dona Serena,  
do alvor celeste da tua graça  
e essa doçura que, ingênua, passa  
no teu sorriso cor de açucena.

DC graça<,>  
DC que [ , ] ingênua [ , ]  
DC *côr de assucena.*

- 5 Dá-me o perfume das mãos macias,  
ó mãos que eu sonho neste delírio,  
piedosas, leves, morenas frias...

Que ninguém sabe como eu te quero  
no meu silêncio, na minha dor

DC *ninguem* (s. a.)

- 10 que ninguém sabe como eu te espero,  
Nossa Senhora do meu Amor!

DC *ninguem* (s. a.)

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estabelecimento crítico de um texto é um trabalho árduo e, de certa forma, inglório, pois, tem-se sempre a consciência de que não se abarca a totalidade dos testemunhos selecionados para a edição. Paira sempre a idéia do surgimento de um testemunho que poderá dar rumo diverso aos caminhos já percorridos, levantando-se novas hipóteses. Por outro lado, isso instiga o pesquisador a novos estudos e a ser criterioso ao apresentar resultados.

Outra característica dessa tarefa é que, após a reunião desses testemunhos, há de se escolher um, entre eles, considerado como aquele que representa a intenção final do autor, que nem sempre é o que foi publicado, como se observa com Godofredo Filho que, após a divulgação dos textos, permanecia modificando-os. Essa escolha não é fácil, precisa-se de conhecer o *usus scribendi* do autor para reconhecer suas marcas e vislumbrar a forma almejada por ele naquele momento, distante no tempo, mas, paradoxalmente, próximo da concepção, quando se encontra mergulhado nos seus escritos de toda ordem. A correspondência pessoal do escritor, livros, entrevistas, também auxiliam o editor na definição do texto de base.

Godofredo Filho perseguia a palavra certa, buscava a sonoridade nos seus versos, era exigente consigo mesmo. Corrigia até o jornal em que saíam publicados seus poemas, caso observasse algum erro, ou reformulava o seu próprio texto. Nos documentos autógrafos há várias correções, como sobreposição, acréscimo, supressão, inversão. Observam-se alterações de um testemunho para outro, no conjunto dos seus datiloscritos. Essas correções envolvem sintagmas, signos lexicais e gramaticais, sinais de pontuação e, na sua grande maioria, questões ortográficas.

Verifica-se no bojo dos textos estudados que a preocupação maior do escritor está voltada para a grafia de algumas palavras, no que concerne aos grafemas: “s/z, g/j”. Mesmo

nos poemas elaborados antes da reforma ortográfica de 1943, o poeta vacila na grafia de palavras em que essas letras aparecem. Não se trata do emprego ora de um ora de outro, mas da utilização e posterior correção. Confusão compreensível por parte do escritor em razão da não uniformização ortográfica vigente no período de 1923 a 1939, época de 91,66% dos textos editados.

Ao fazer um recorte de menos de quatro décadas na história da língua portuguesa, constata-se que em 1907, a ABL efetuou uma reforma ortográfica, que foi bastante combatida. Em 1911, Portugal nomeou uma comissão de filólogos para elaborar as bases de uma Nova Ortografia. Em 1931, o Brasil celebra o primeiro Acordo Ortográfico com Portugal. Com a Constituição do Estado Novo (1934) volta-se à ortografia de 1891. Em 1938, restaura-se o acordo de 1931, acrescentando-se nove regras de acentuação tônica – outra marca de vacilação na *scripta* de Godofredo Filho. Em 1943, revogam-se essas mesmas regras e publica-se o *Pequeno Vocabulário Ortográfico* da ABL. Informam ainda (CUESTA; LUZ, 1970, p. 339) que “No Brasil continuava-se além disso a utilizar a ortografia antiga, denominada mista ou usual. Por decreto de 1 de Junho de 1944 as repartições públicas foram obrigadas a observar o Acordo com Portugal.”

Observem-se alguns exemplos encontrados nos poemas estudados: *apozento* (Ausência, V. 53); *luminoza* (Lunar, V. 9); *riso/rizo* (Ironia, V. 11); *fujidias* (*A Bela da tarde*, V. 6); *imajem* (Desejo, V. 13); *fulje* (Poça d’água, V. 7).

Verifica-se, ainda, uma alternância, comum a época, na utilização dos ditongos *ou/oi*. Ora ele escreve: *douda* (M.<sup>elle</sup> de Ba-ta-clan, V. 10); *oiro/ouro* (Packards, V. 1); *poiza, pouisa* (Canção do segredo, V. 6).

O processo criativo de Godofredo Filho mostra-se intenso quanto às transformações realizadas em seus textos. O poeta altera versos, às vezes os encurta, ou os elimina, e em outros momentos os acrescenta, deixando as estrofes irregulares, muda de linha, apropria-se

do verso branco, buscando, talvez, um efeito visual. Veja-se o exemplo dessas mudanças ocorridas em alguns testemunhos:

a) V. 3 de Entusiasmo: “mergulham o corpo queimado nos grandes rios verdes,” (RB) e nos demais testemunhos: “mergulham o corpo”. O poeta interrompe o verso, muda de linha;

b) V. 15 de Melancolia do arrabalde: substitui, nos datiloscritos, o verso “silentes e lívidas como visões da Morte...” por outro verso constituído de apenas uma palavra, *sentimentais*.

No que se refere ao vocabulário de Godofredo Filho, nota-se ser este um aspecto bastante interessante a ser trabalhado na obra do autor. Infelizmente, nesta dissertação, por contingências externas e pela exigüidade do tempo, não foi possível o aprofundamento necessário para tratamento do tema em questão. Desse modo, listam-se alguns dos traços que marcaram seu vocabulário:

a) neologismo: *Baiadera*, título de um dos seus poemas, provavelmente é uma derivação de *baia*, que significa ‘mulher morena’; *noctambulesca* ‘que anda a noite’ (Górgona, V. 3); *abracadabrante* ‘mágico, misterioso, maravilhoso’, “escarlates lábios na ânsia *abracadabrante* de beijos” (Packards, V.10); *guizalhadas* ‘guizo, pequena esfera de metal, oca, perfurada, que contém uma massa metálica que a faz ressoar, quando agitada’, “tintinabulantes *guizalhadas*, risos, rumor de pandeiretas” (Packards, V. 6); *faunesca* ‘faulento, que lança fagulas’

Do esgalgo cálice onde a *faunesca*  
e verde chama seus olhos abre,  
ela me exsurge, notambulesca,  
flexível e fria como um sabre. (Górgona, V.1)

b) palavras da mitologia: *Górgona*, título de um dos seus poemas. Bulfinch (1998, p. 142) e outros dicionaristas registram que as Górgonas eram mulheres monstruosas, com

dentos enormes como os do javali, garras de bronze e cabelos de serpentes<sup>28</sup>. *Báquico* ‘relativo a Baco; dissoluto, depravado’ “Seus lábios báquicos me parecem unguídos do segredo que mata.” (Górgona, V.9)

c) palavras estrangeiras: *Packards*, título de um dos seus poemas. Era uma marca de carro da época; *Limusine* (Ironia, V. 1) ‘automóvel fechado, tipo cupé, porém envidraçado lateralmente’; *Champagne*, vinho da região da França;

Entre música e *champagne*,  
o meu Instinto, ladrando,  
te acompanhe... (Baiadera, V. 16)

d) vocábulos ligados à escola simbolista<sup>29</sup>: *astral* ‘sideral. Corpo astral: emanção ou envoltório espiritual do corpo físico do homem, segundo ocultistas e teosofistas’ (Longe Música, V. 3); *brancos* ‘Alvo. Claro. Pálido. Puro. Casto.’ (Desejo, V. 3); *celeste* ‘Do céu. Sobrenatural, divino’ (Soneto apaixonado, V. 4 e Canção do inútil desejo, V. 2); *crepuscular* ‘Melancólico, indeciso’ (Onde o silêncio dorme, V. 13 e *Packards*, V. 8); *círio* ‘vela grande de cera.’ (Baiadera, V. 6); *delírio* ‘Entusiasmo excessivo; exaltação. Loucura.’ (Á Vitória, V. 1; Canção do inútil desejo, V. 6; Melancolia do arrabalde, V. 9; Música, V. 11; *Packards*, V. 13) *dolente* ‘Magoado. Lastimoso.’ (A Bela da tarde, V. 10); *horto* ‘Pequena horta.’ (Onde o silêncio dorme, V. 23); *lírrio* ‘Flor, muito aromática, de várias plantas do mesmo nome.’ (Melancolia do Arrabalde, V. 9); *luar* ‘O clarão da lua.’ (Soneto apaixonado, V. 14; Longe música, V. 12; Lunar, V. 1; Presença, V. 5); *luxúria* ‘Lascívia; sensualidade’ (Baiadera, V. 14); *litania* ‘Ladainha. Da liturgia católica. Palavra das mais representativas’ (Música, V. 6); *melancolia* ‘Tristeza vaga.’ (A Bela da tarde, V. 15; Ausência, V. 61); *monacal* ‘Fig. Isolado, separado, inatingível.’ (A Bela da tarde, V. 8); *nada* ‘O aniquilamento, o não ser’ (Ternura, V. 24); *névoa* ‘Neblina tênue.’ (Presença, V. 5); *outono* ‘Estação do ano que se segue ao verão.

<sup>28</sup>A única de destaque é Medusa, que era linda, mas ousou competir em beleza com Minerva e a deusa privou-a de seus encantos. Medusa, então, transformou-se num monstro cruel.

<sup>29</sup>MURICY, José Cândido de Andrade. Glossário. In: id. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 ed. Brasília: MEC/INL, 1973, v. 2, p. 1230-48.

Fig. Decadência.` (Onde o silêncio dorme, V. 4); *sombra* 'Mistério; certa atmosfera mística.` (Onde o silêncio dorme, V. 20; Soneto apaixonado, V. 12; Longe Música, V. 5; Entardecer; V. 10; Desejo, V. 1 e 15; Canção da idéia irmã, V. 16; Ausência, V. 33; Canção da indiferença, V. 5); *sonho* 'Vida imaginativa ou de contemplação; evasão do cotidiano; ânsia de uma superação poética da vida. [Ordinariamente com maiúscula.]`; *taciturno* 'Silencioso e sombrio' (Onde o silêncio dorme, V. 7); *tédio* 'Enfado, fastio, desgosto.` (Ternura, V. 15).

e) vocábulos onomatopéicos e vocábulos ligados à musicalidade: *bimbalhando* 'repicar sinos'. "Nas noitadas, *bimbalhando* gargalhadas" (Baiadera, V. 12); *clavicórdio* 'instrumento de cordas e teclado' (Longe Música, V. 1); *fonfonagens* 'soar, apito de automóvel' (Packards, V. 5); *pandeiretas* 'pequeno pandeiro' (Packards, V. 7); *pavana* 'dança antiga; música que acompanhava essa dança' (Longe Música, V. 8); *roufenhas* 'som áspero' (Packards, V. 5); *tintinabulantes* 'fazer soar' (Packards, V. 6); *fremido* 'bramir, produzir ruído grande, com uivos`; *trilar* 'cantar em trilos, gorjear, trinar`

e as cigarras monótonas do Outono  
nem *trilam* mais (DO, V.5)

Os aspectos aqui apresentados, observados nos textos editados, constituem-se em marcas lingüístico-estilísticas que caracterizam a construção do texto literário por Godofredo Filho.

Ao final deste trabalho, que visou, sobretudo, à edição de alguns poemas dispersos e outros inéditos deste poeta singular, acredita-se ter colaborado para a valorização e divulgação do nome e da obra de Godofredo Filho, autor ainda desconhecido do grande público. Espera-se que os resultados desta pesquisa venham de algum modo contribuir para os estudos literários e, principalmente, que sirvam de estímulo para que outras atividades sejam desenvolvidas no acervo do escritor, que merece atenção especial.

---

## REFERÊNCIAS

### 1 A OBRA DE GODOFREDO FILHO

#### 1.1 Publicações em livro: em vida do autor

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Poema de Ouro Preto*. Rio de Janeiro: Schmidt Editor, 1932.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Poema da rosa*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1952.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Balada da dor de corno*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1952.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Sonetos e canções*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1954.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Lamento da perdição de Enone*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1959.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Sete sonetos do vinho*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1971.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Solilóquio*. Salvador: Beneditina, 1974.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Ladeira da Misericórdia*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1976.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Poema da Feira de Santana*. Bahia: S.A. Artes Gráficas, 1977.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Irmã poesia: seleção de poemas (1923-1986)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Salvador: Secretaria de Estado da Educação e Cultura da Bahia; Academia de Letras da Bahia, Salvador, 1986.

#### 1.2 Éditos

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *À Vitória*. Feira de Santana, 20 jul. 1923. Folheto.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Ironia. *A Tarde*, Salvador, 10 jan. 1925. p. 1.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Melancolia do arrabalde. *A Tarde*, Salvador, 10 jan. 1925. p. 1.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Onde o silêncio dorme. *A Tarde*, Salvador, 10 jan. 1925. p. 1.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Poça d'água. *A Tarde*, Salvador, 10 jan. 1925. p. 1.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. M.<sup>elle</sup> de Ba-ta-clan. *Renascença*. Salvador, anno X, n. 129, jul. 1925. Não paginado.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Packards. *Renascença*. Salvador, ano 10, n. 129, jul. 1925. Não paginado.

GODOFREDO FILHO. Entusiasmo. *Revista do Brasil*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 9, p. 13, 15 jan. 1927.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Soneto apaixonado. *Diário de Notícias*, Salvador, Ano 74-N. 14. 208, p. 1, 18 dez. 1949.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Soneto apaixonado. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 jan. 1959. p. 1.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Longe música. *Diário de Notícias*, Salvador, 3 maio 1959. p. 1.

### 1.3 Inéditos

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *A bela da tarde*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Ausência*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Baiadera*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Canção da idéia irmã*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Canção da indiferença*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Canção do inútil desejo*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Canção do segredo*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Desejo*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Entardecer*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Górgona*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Lunar*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Música*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Presença*. Datiloscritos.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Ternura*. Datiloscritos.

## 2 SOBRE GODOFREDO FILHO

A BAHIA intelectual. *O Imparcial*, Salvador, p. 1-2, 9 out. 1931.

A CIDADE festeja o seu poeta. *Folha do Norte*, Feira de Santana, p. 7, 26 ago. 1977.

A TARDE. Salvador, p. 9, 30 abr. 1974.

ARAÚJO, Carlos Roberto Santos. O poeta Godofredo Filho. *Cacau/Letras*, Itabuna, p. 3, jun./jul. 1988.

ASSIS, Araujo de. Três poetas da Bahia. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 3, 22 fev. 1976.

AZEVEDO, Thales de. Novos estilos de intelectuais da Bahia. *A Tarde*, Salvador, p. 5, 30 jun. 1959.

BANDEIRA, Manuel. O movimento moderno na Bahia. Uma hora com o poeta Godofredo Filho. Como o jovem poeta bahiano exprime as suas idéas estheticas. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 29 maio 1927, p. 3.

BRASIL, Marta Maria da Silva. *O homem dividido*. In: SEMINÁRIO ESTUDANTIL DE PESQUISA, 18, 1999, Salvador. Resumos. Salvador: UFBA/PAF, 1999, p. 694-695.

BRASIL, Marta Maria da Silva; SANTOS, Mônica de Menezes. *A pesquisa em arquivos como labirinto*. 2000. Pôster apresentado na 52ª Reunião Anual da SBPC, 2000, Brasília: UNB, 2000.

BRAZ, Rubião. Alguns literatos. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 9 ago. 1957.

CANÇÃO de amor e vinho de Godofredo Filho. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 17 jul. 1971. Caderno/3, p. 1.

CANTARES de amigo para o amigo poeta. *A Tarde*, Salvador, p. 23, 17 maio 1975.

CARNEIRO, Martiniano. Homenagem a Godofredo. *Folha do Norte*, Feira de Santana, p. 6, 21 set. 1974.

CARVALHO FILHO, Luís. Arco & Flexa. *SAMBA*: mensário moderno de letras, artes e pensamento. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1928-1929. Ed. fac. sim. Original não paginado, 1999.

CASA dos Sete Candieiros. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 3, 16 dez. 1951.

CHATEAUBRIAND, Assis. O outro discurso voltariano sôbre os séculos do barroco baiano. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 4, 27 jun. 1963.

CHIACCHIO, Carlos. Dois poetas modernistas. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 2 fev. 1932.

COMO a Bahia se apresenta. Uma entrevista espirituosa. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 7, 30 nov. 1931.

CONDÉ, João. Flash. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 2 out. 1954. Arquivos Implacáveis, p. 21.

COUTINHO, Afrânio. *Diário de Notícias*, Salvador, ano 79, n. 15.899, p.1, 25 abr. 1954.

COUTINHO, Afrânio; COUTINHO, Eduardo. *A literatura no Brasil*. 6v. 3ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: UFF – Universidade Federal Fluminense, 1986, v. 5. Era modernista, p. 165-168.

CULTURA homenageia poeta nos 80 anos. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 27 abr. 1984.

CUNHA, Carlos. Duas cartas ao poeta Godofredo Filho. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 4, 14 maio 1975.

DE VINHOS, Godofredo e Florisvaldo. *Jornal da Cidade*, Salvador, p. 12, 15 de jun. 1975.

DIÁRIO DE FEIRA. Feira de Santana, p.1, 11 maio 1954.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Salvador, p. 3, 22 e 23 jun. 1975.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Salvador, 12 jun. 1975. Rebu, p. 3.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS. Salvador, ano 77, n. 15.065, 2 nov. 1952.

DO DIÁRIO do poeta. Bahia, 18/2/1964. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 5, 5 maio 1974.

DUZENTOS e quarenta anos de cultura baiana. *Diário Oficial*, Salvador: Empresa Gráfica da Bahia, n. 12.696, ano LXVIII, p. 1-10, 26 abr. 1984.

EXEMPLO à Bahia: O moderno não interfere nas cidades tradicionais do velho mundo. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 1-4, 19 ago. 1956.

FEIRA recebe com festa o seu poema. *A Tarde*, Salvador, p. 6, 1 set. 1977.

FERREIRA, Jerusa Pires. Os poemas galegos de Godofredo Filho: poeta da Bahia. Separata da: *Revista Ocidente*, Lisboa, v. LXXVIII, p. 22-37, 1970.

FERREIRA, Jerusa Pires. A alquimia generativa do bruxo Godofredo Filho. Suplemento da: *Revista Ocidente*, Lisboa, v. LXXXI, p. 213-225, 1971.

FERREIRA, Maria Auxiliadora de Jesus. *Godofredo Filho: um guardião da cidade de Salvador*. In: SEMINÁRIO ESTUDANTIL DE PESQUISA, 18, 1999, Salvador. Resumos. Salvador: UFBA/PAF, 5-7 out. 1999, p. 691-692.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. Eva. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 34, p. 45, 20 jun. 1942. Número especial da Bahia.

FRAGA FILHO, Cid Seixas. Godofredo Filho: 50 anos, de presença literária e do modernismo na Bahia. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 11, 23 maio 1975.

FREYRE, Gilberto. Ruínas do Caboto. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, 23 ago. 1958. Pessoas, coisas e animais, p. 19.

FREYRE, Gilberto. Godofredo, o superbaiano. *Diário de Pernambuco*, Recife, 14 jul. 1974. Opinião, 1º Cad. p.1.

GODOFREDO é homenageado: Casa Amarela. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 1-2, 18 jun. 1963a.

GODOFREDO: poesia vence a angústia e o tempo linear. *Jornal da Bahia*, Salvador, 29 e 30 dez. 1963b. 2º Cad., p. 2.

GODOFREDO Filho faz 50 anos de vida literária. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 17 maio 1975a.

GODOFREDO Filho: 50 anos na vida literária baiana. *Jornal da Bahia*, Salvador, 25 maio 1975b. 2º Cad., p. 4.

GODOFREDO vem mostrar “Feira” a sua Feira. *Feira Hoje*, Feira de Santana, p 3, 26 ago. 1977.

GOMES, Eugênio. O cinquentenário de um poeta. *Letras e Artes*, Rio de Janeiro, ano 8º, n. 293, p.1, 6 abr. 1954.

GOMES. João Carlos Teixeira. “Solilóquio”, ou a dignidade na dor. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 6, 12 jan. 1975.

GOMES, João Carlos Teixeira. *Camões contestador e outros ensaios*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1979, p. 165-198.

GOMES. João Carlos Teixeira. Alguma crítica. In: FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebello de. *Irmã Poesia: seleção de poemas (1923-1986)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1986. p. 361.

GRIECO, Agrippino. Escriutores e artistas bahianos. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 1-2, 18 nov. 1934.

GROPPER, Symona. Um jovem poeta com 50 anos de versos. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 3 jun. 1975. Cad. B, p. 8.

GUERRA, Guido. Godofredo Filho. Sem o travo dos frutos verdes. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 5, 23 nov. 1986.

HAZIN, Elizabeth. *Poesia das Cores de Godofredo Filho*. UFBA, 1996. Não publicado.

HAZIN, Elizabeth. *Arquivos de Manuscritos literários e a memória cultural: o caso do arquivo de Jorge Amado e outros*. UFBA, 2002. Não publicado.

HOMENAGEADO pela Câmara Municipal o escritor Godofredo Filho. *Vanguarda*, Feira de Santana, ano V, n. 248, p. 1, 6 jul. 1954.

HOMENAGENS. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 26 abr. 1954.

LINS, Wilson. O poeta nú. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 4, 24 jul. 1977.

MANUEL Bandeira escolhe crônicas e cartas (suas). A Carlos Drummond de Andrade. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 set. 1958, 2<sup>o</sup> Cad., p. 12.

MATOS, Ariovaldo. *O Momento*, Salvador, p. 3, 2 dez. 1951.

MATOS, Ariovaldo. A solidão e os vinhos. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 2, 24 jul. 1971.

MODERNISMO brasileiro. Os conceitos de um jovem vanguardista bahiano. *O Globo*, Rio de Janeiro, p. 7, 20 ago. 1928.

NO UNHÃO, a homenagem pelos 50 anos de arte de Godofredo. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 3, 24 maio 1975.

NOVO imortal ingressou na academia de letras: Poeta Godofredo Filho. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1 dez. 1959. 2<sup>o</sup> Cad., p. 1.

O GLOBO. Rio de Janeiro, p. 4, 29 jun. 1951.

O IMPARCIAL. Salvador, p. 1-2, 9 out. 1931.

OLIVEIRA, Dimas. Poema da Feira de Sant'ana. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 16, 31 jul. 1977.

O MOVIMENTO moderno na Bahia. Uma hora com o poeta Godofredo Filho. Como o jovem poeta bahiano exprime as suas idéas estheticas. *O Jornal*, Rio de Janeiro, p. 3, 29 maio 1927.

OS MAIS famosos carecas. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, p. 7-5, jul. 1959.

PEDREIRA, Pedro Tomás. Godofredo oitentão. *A Tarde*, Salvador, 8 maio 1984. Cad. 2, p. 3.

PERES, Fernando da Rocha (Coord.). Godofredo oitentão. *A Tarde*, Salvador, 26 de abr. 1984. Cad. 2, p. 1.

PITOMBO, Dival. Valores culturais projetaram Feira. *A Tarde*, Salvador, p. 6, 16. jun. 1977.

POEMA. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 22 jul. 1977.

POESIA nova. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 10 jan. 1925.

POETA moderno fica imortal: cadeira 19 para Godofredo Filho. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 3, 30 nov. 1959.

POETA volta à poesia: o ócio com dignidade. *Jornal da Bahia*, Salvador, 1 maio 1974. 2º Cad., p. 2.

PÓLVORA, Hélio. O “Solilóquio” de Godofredo Filho. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 22 maio 1974. Cad. B, p. 2.

PRATA da casa. *A Tarde Cultural*, Salvador, p. 1-12, 24 abr. 2004.

REIS, Carlos. *Edição crítica das obras de Eça de Queirós. Textos de imprensa VI (da Revista de Portugal)*. Imprensa Nacional – Casa da Moeda. 1995.

SAMPAIO, Castellar. Arte e sensibilidade. A propósito dos versos de Godofredo Filho. *Diário da Bahia*, Salvador, anno LXX, n. 15, p. 1-3, 19 jan. 1925.

SANTANA, Valdomiro. *Literatura baiana 1920-1980*. Rio de Janeiro: Philobibliion; Brasília: INL – Instituto Nacional do Livro, 1986.

SANTOS, Mônica de Menezes. *Das múltiplas faces de um homem entrevistas em seu arquivo*. In: SEMINÁRIO ESTUDANTIL DE PESQUISA, 18, Salvador: UFBA/PAF, 5-7 out. 1999, p. 696-697.

\_\_\_\_\_. *A pesquisa nos Cursos de Graduação em Letras*. Painel apresentado na Semana do Calouro, Salvador: UFBA/ILUFBA, 2000. Salvador: UFBA, 2000a.

\_\_\_\_\_. *Paradoxos imagísticos: luz e sombra na poesia de Godofredo Filho*. Comunicação e pôster apresentados no I Seminário de Pós-Graduação e Pesquisa e XIX Seminário Estudantil de Pesquisa da UFBA, 2000. Salvador: UFBA, 2000b.

\_\_\_\_\_. *Lamento da perdição de Enone, um outro canto cruel? Um olhar sobre o processo poético de Godofredo Filho*. Comunicação apresentada no Congresso: Anos 30: Cultura e Política – Jorge Amado, setenta anos de literatura, 2001. Salvador: UFBA, 2001.

\_\_\_\_\_. *A concepção de Patrimônio histórico subjacente ao arquivo Godofredo Filho*. Pôster apresentado no XX Seminário Estudantil de Pesquisa da UFBA, 2002. Salvador: UFBA, 2002.

\_\_\_\_\_. *Arquivo Godofredo Filho: um novo lugar para o estudo da literatura e da cultura*. Trabalho apresentado no IX Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2004. Porto Alegre, 2004a.

\_\_\_\_\_. *A cidade arquivada*. Trabalho apresentado no Seminário Estudantil de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA, 2004. Salvador: UFBA, 2004b.

\_\_\_\_\_. *Representações da cidade de Salvador no arquivo Godofredo Filho*. Trabalho apresentado no VII Congresso Nacional de Estudos Linguísticos e Literários, 2004. Feira de Santana, 2004c.

\_\_\_\_\_. *As Bahias de Godofredo Filho*. Trabalho apresentado no I Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (ENECULT), 2005, UFBA/FACOM. Salvador: UFBA, 2005a.

SANTOS, Mônica de Menezes. *Cidade, o mais desmesurado texto humano*. Trabalho apresentado no II Seminário Estudantil de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA, 2005. Salvador: UFBA, 2005b.

SANTOS, Zeny Duarte de M. M. dos. *O arquivo privado de Godofredo Filho: um estudo de caso de organização de documentos pessoais com base na arquivística contemporânea*. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO LITERÁRIO: MEMÓRIA CULTURAL E EDIÇÕES, 5, Salvador: UFBA, 4-7 nov. 1996. p. 99-115.

\_\_\_\_\_. *Arranjo e descrição do espólio de Godofredo Filho: estudo arquivístico e catálogo informatizado*. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia. 2000.

SEMANA de 22: um toque informativo. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 6, 16 mar. 1972.

SETE cantares de um amigo. *A Tarde*, Salvador, p. 4, 19. abr. 1975.

SETE poemas do vinho. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 6, 19 jun. 1971.

SETE sonetos do vinho. *A Tarde*, Salvador, p. 4, 20 jul. 1971.

SILVEIRA, Walter. Um gentil-homem. *Diário de Notícias*, Salvador, ano 79, n. 15.899, p.1, 25 abr. 1974.

SOUZA, Antonio Loureiro de. Bôdas de ouro de um poeta. *A Tarde*, Salvador, p. 3, 26. abr. 1954.

TAVARES, Cláudio T. “Pe. Antonio Vieira, bahiano pelo sangue mestiço e pelo barroquismo das ideias”. *Diário de Notícias*, Salvador, ano 77, n. 15.060, p.1-2, 26 out. 1952a.

TAVARES, Cláudio T. “O artista poderá servir-se da causa, mas, esta, jamais, do artista”. *Diário de Notícias*, Salvador, ano 77, n. 15.065, p.1, 2 nov. 1952b.

TAVARES, Luís Henrique Dias. Godofredo, acadêmico. *Jornal da Bahia*, Salvador, 18 jun. 1959. Cidade, homens & bichos, 1º Cad., p. 5.

TAVARES, Odorico. Godofredo. *Diário de Notícias*, Salvador, 8 jul. 1959a. Rosa dos ventos, p. 4.

TAVARES, Odorico. A posse de Godofredo. *Diário de Notícias*, Salvador, 29 e 30 nov. 1959b. Rosa dos ventos, p. 3.

TAVARES, Odorico. *Diário de Notícias*, Salvador, 18 jun. 1963. Rosa dos ventos, p. 4.

TRECHOS de um diário íntimo. *A Tarde*, Salvador, p. 1, abr. 1968.

TRÊS sonetos. Godofredo Filho. *Suplemento do Diário de Notícias*, Salvador, p.1, 18 jan. 1959.

UM grande poeta. *Feira Hoje*, Feira de Santana, p. 2, 26 ago. 1977.

VALLADARES, Clarival do Prado. Retrato de Godofredo. *Suplemento do Diário de Notícias*, Salvador, p. 1, 19 abr. 1959.

VALLADARES, José. Saudação a um poeta nos cinquenta. *Suplemento do Diário de Notícias*, Salvador, ano 79, n. 15.899, p.1, 25 abr. 1954.

VIANA FILHO, Luiz. As mil faces do poeta. *A Tarde*, Salvador, p. 1, 26 de abr. 1984.

### 3 CRÍTICA TEXTUAL E OUTROS

ABREU, Regina. *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco; Lapa, 1996.

ALVES, Ívia. *Arco & Flexa: Contribuição para o estudo do modernismo*. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1978.

ALVES, Ívia. *Samba e Arco & Flexa: marcos históricos do modernismo na Bahia*. In: SAMBA: mensário moderno de letras, artes e pensamento. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1928-1929. Ed. fac. sim. Original não paginado, 1999. p. xv-xvi.

ALVES, Marieta. *Intelectuais e escritores baianos: breves biografias*. Salvador: Prefeitura Municipal; FUMCISA – Fundação Museu da Cidade, 1977.

ARCO & FLEXA. Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1928/1929. Ed. fac-sim., jan. 1978.

ARAÚJO, Antonio Martins de. Breve notícia da ortografia brasileira. In: PEREIRA, Cilene da Cunha; PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Iniciação à crítica textual*. Rio de Janeiro: Presença, 1987.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Ensaio de lingüística, filologia e ecdótica*. Rio de Janeiro: Sociedade Brasileira de Língua e Literatura / UERJ, 1998.

BIASI, Pierre-Marc de. *La génétique des textes*. Paris: Nathan, 2000.

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia: (a idade da fábula): histórias de deuses e heróis*. Trad. David Jardim Júnior. 12. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do mar de Arthur de Salles*: tentativa de edição crítica. 1995. 225 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do Mar de Arthur de Salles*: edição crítico-genética e estudo. 2001. xxxvi + 809 + 56 il. 2v. Tese (Doutorado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. A filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro: CIFEFIL, Ano 9, Nº 26, p. 44-50, maio/ago. 2003.

CASTRO, Ivo. A "Tragédia da Rua das Flores" ou a arte de editar os manuscritos autógrafos. *Boletim de Filologia*, Lisboa, t. 26, n. 1-4, p. 309-59, 1980-81.

CASTRO, Ivo. *Edição crítica de Pessoa*: o modelo editorial adotado. In: Um Século de Pessoa; ENCONTRO INTERNACIONAL DO CENTENÁRIO DE FERNANDO PESSOA. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1988, p. 30-39.

CASTRO, Ivo. *Editar Pessoa*. Edição crítica de Fernando Pessoa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, v. 1, 1990.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Trad. de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: EDUFMG, 1996.

CUESTA, Pilar Vasquez; LUZ, Maria Albertina Mendes da. *Gramática da Língua Portuguesa*. Trad. Ana Maria Brito e Gabriela de Matos. São Paulo: Martins Fontes, 1971.

CURY, Maria Zilda Ferreira. O acervo Henriqueta Lisboa. *Letras de Hoje*. Porto Alegre: PUC/RS, v.29, n.1, p. 47-53, mar.1994.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Acervos*: gênese de uma nova crítica. In: MIRANDA, Wander Melo. *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos*. Ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz. Lisboa: Edições Cosmos, 1993.

DUARTE, Luiz Fagundes. A maldição do manuscrito autógrafo. *Quinto Império*: Revista de Cultura da Língua Portuguesa, Salvador, v. 6, p. 87-96, 1995.

DUARTE, Luiz Fagundes. *Crítica textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1997. 106 p. Relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em estudos Portugueses, disciplina Crítica Textual.

ELIA, Sílvio. A Crítica textual em seu contexto sócio-histórico. In: ENCONTRO DE ECDÓTIA E CRÍTICA GENÉTICA. 3: anais. João Pessoa: UFPB/APML/FECPB/FCJA, 1993. p. 57-64.

- GAMA, Nilton Vasco da. *Sangue-mau, por Arthur de Salles*: edição crítica. Salvador: UFBA, 1981.
- HOUAISS, Antônio. *Elementos de bibliologia*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1967. v. 1. p. 269-332.
- HOUAISS, Antônio. A edição crítica no Brasil. *Revista Brasileira de Língua e Literatura*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 6, p.15, col. b, 4 sem 1980.
- HOUAISS, Antônio. *A nova ortografia da língua portuguesa*. São Paulo: Ática, 1991.
- HUYSSSEN, Andreas. *Memórias do Modernismo*. Trad. Patrícia Farias. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória*. Trad. Sergio Alcides. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- LAUFER, Roger. *Introdução à textologia: verificação, estabelecimento, edição de textos*. Trad. Leda Tenório da Mata. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MIRANDA, Wander Melo (Org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG, 1995.
- MURICY, José Cândido de Andrade. Glossário. In: id. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. 2 ed. Brasília: MEC/INL, 1973, v. 2, p. 1230-48.
- QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de. *Sonetos de Arthur de Salles*: tentativa de edição crítica. 1995. 239 f. il. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- SAID, Edward W. *Representações do intelectual: as Conferências Reith de 1993*. Trad. Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- SAMBA: mensário moderno de letras, artes e pensamento. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo do Estado da Bahia; Conselho Estadual de Cultura, 1928-1929. Ed. fac. sim. Original não paginado, 1999.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SILVA, Zélia Lopes da (Org.) *Arquivos, patrimônio e memória: trajetórias e perspectivas*. São Paulo: Unesp: Fapesp, 1999.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica cult: a crítica biográfica*. Belo Horizonte: UFMG. 2002.
- SPAGGIARI, Bárbara. A edição crítica de Clepsidra de Camilo Pessanha: filologia e crítica. *Qvinto Império*: revista de Cultura da língua Portuguesa, Salvador, v.1, p. 61-70, 2º sem. 1996.
- SPAGGIARI, Barbara. PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*: Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: Crítica Textual*. 2 ed. rev. atual. São Paulo: Ars Poética/EDUSP, 1994.

TAVANI, Giuseppe. Alguns problemas da Edição Crítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo: IEB-USP, n. 31, p. 35-48, 1990.

TELLES, Célia Marques. *A crítica textual no Brasil: um esboço historiográfico*. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 1. 1997, Rio de Janeiro. Comunicação, UFRJ, out. de 1997. 22 f. Mesa redonda: Crítica Textual e Crítica Genética.

TELLES, Célia Marques. Documentos não literários do acervo de manuscritos baianos. *Qvinto Império*. Revista de cultura e Literaturas de Língua Portuguesa. n. 8/2 semestre de 1997. Gabinete Português de Leitura. Bahia. p. 137-143.

VEIGA, Cláudio. *Sete tons de uma poesia maior*. 2 ed. Rio de Janeiro: Record, 2002.

#### 4 DICIONÁRIOS

CARRETER, Fernando Lázaro. *Dicionário de termos filológicos*. 2. ed. Aum. Madrid: Gredos, 1961. 443 p. (Biblioteca Românica Hispânica).

FARIA, Maria Izabel; PERICÃO, Maria da Graça. *Dicionário do livro: terminologia relativa ao suporte, ao texto, à edição e encadernação, ao tratamento técnico, etc*. Lisboa: Guimarães Editores, 1988. 340 p.

FREIRE, Laudelino (Org.). *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: A Noite, S.A. 5v.

MICHAELIS: *Moderno dicionário da língua portuguesa*. São Paulo: Companhia Melhoramentos, 1998. 2259 p.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

SILVA, Antonio de Moraes Silva. *Diccionario de língua portugueza*. 8. ed. rev. e amp. [Rio de Janeiro]: Empreza Literária Fluminense, 1890. v.1.

## ANEXO A – Poema Eva

Eva<sup>30</sup>

Era uma preta de verdade.

Seu vatapá ardia mais  
que a Via-láctea de Bilac.

E, no mistério de um xinxim,  
e, no segredo de um efó,  
a preta Eva  
(que Eva!)  
era só.

Acarajé, abará,  
bobó, pimenta de cheiro,  
tremeliques do acaçá,  
e o riso que Deus lhe deu  
como a Iansã, docemente,  
rainha do reino ardente  
do arroz de Haussá.

Tudo tão longe, versos, amores,  
quitutes feitos de luz solar,  
(e a Eva hoje na cova escura!)  
coisas tão quentes de antigamente,  
violão, risadas, caninha, sono,  
quem não se lembra de um cafuné?  
e a voz da Eva dizendo à gente:  
- “Iôio!”

---

<sup>30</sup>GODOFREDO FILHO. Eva. *O Cruzeiro*, Rio de Janeiro, ano XIV, n. 34, p. 45, 20 jun. 1942. Número especial da Bahia. Integrou a coletânea *Irmã poesia*, do qual fez-se a transcrição.

## ANEXO B – Poema Candomblé

## Candomblé

Zangam na sala como taiocas  
-eh, eh!  
olhos abertos, esbugalhados,  
eh, eh!  
os negros minas em reboleios  
trancos, maneios,  
saracoteios...

Eh, eh!...

Tinem pandeiros,  
rufam tambores  
trunfos retesos

No roxo fogaréo o azeite chia,  
De dendê louro,  
E as pipocas queimadas  
Papocam estaladas,  
taco-taco.

Há um grande rumor de arapuás danados...  
E o candomblé, na fazenda, incandesce, fagulha,  
e cresce, e rebôa, misteriosa, pelos descampados,  
No sinistro pavor da noite tropical...  
Eh, eh!...

E ahi está está o melhor, o mais nítido , o mais exacto perfil do sr. Godofredo Filho.

(Apresentação de Manuel Bandeira. O Jornal, 29/05/1927, p. 3)

## ANEXO C – Soneto em dó menor

## Soneto em dó menor

Velho Odorico, meu bom Tavares,  
Muito agradeço esse teu convite  
Para formar entre os exemplares  
Convivas dignos de Dona Edith.

Com cinqüenta anos, mas leves ares  
Adolescentes, que Deus permite,  
Como ingressar entre lerdos pares  
Que o senso pede que a gente evite?

Da Academia, quero é sossego,  
Mesmo porque com altivez lhe nego  
A presunção de fazer-me bobo.

E não se tenha dela piedade:  
É sentimento que jamais há de  
Salvar-lhe as reses, de um velho lobo...

ANEXO D – Poemas: M<sup>elle</sup>. de Ba-ta-clan e Packards<sup>31</sup>

M<sup>elle</sup> de Ba-ta-clan



PACKARDS

De saia negra e blusa vermelha,  
mil plumas brancas no chapéu vert,  
lá vem zunindo qual uma abelha  
o corpo aéreo dessa mulher,  
ares de fada ou de castella,  
Mademoiselle de Ba-ta-clan!

Arrebitada, vadia, inútil,  
bailarininha de arlequinada,  
de olheiras foscas como ella é fútil,  
carnavalesca, douda de cores,  
cinco anilidos pedindo amores,  
ares de fada ou de castella,  
Mademoiselle de Ba-ta-clan!

Quando ella trota no asphalto, airosa,  
bulindo as aucas, tremendo os seios,  
com o bengalita na mão nervosa,  
perdão, confesso, tenho receios  
de enloquecido seguir beijando,  
nessa boneca do colorido,  
as fimbrias negras do seu vestido...

E pela tarde clara em que o sol,  
na grande artéria tumultuosa,  
tece de luzes um aranhol,  
sorrindo passa tonta e brejeira,  
de lábios tintos cor de romã,  
a muito linda, subtil, ligeira  
Mademoiselle de Ba-ta-clan!

Besourões Packards na tarde de ouro e pérola...

Negros besourões fuzilantes, chispas velocissimas,  
velocissimas,  
velocissimas...

Fonfonagens roufenhas,  
tintinabulantes guizalhadas,  
risos, rumor de pandeiretas  
pela hora crepuscular nababesca de pedrarias...

Para bocas vermelhas,  
escarlates lábios na ânsia abracadabrante de beijos,  
a felicidade sonora da Distância...

Na tarde de ouro e pérola,  
para o delírio febrênto dos estellantes Desejos...

Inesperado sinuoso de faixas brancacentas  
surgindo,  
sumindo,  
surgindo  
aloucadamente,  
e o trepidar diabólico dos coleópteros de aço...

Para o Fim.

---

G O D O F R E D O F I L H O

---

TARDE DE INVERNO  
*(Para o espirito futurista de Derval Gramacho)*



Tarde de inverno, fria...  
Pela Avenida, passa  
o bando juvenil das melindrosas...  
E o vento cada vez mais rodopia,  
tudo arrancando... Tudo esvoaça...

De saia azul, cabello «a la garçonne»,  
passou por mim, numa attitude austera,  
o vulto esguio da formosa Yvonne,  
parando ao longe... como quem me espera...

\*  
\*  
\*

O vento serenou...  
Uma tristeza,  
todo o meu ser opprime...  
Ha um leve sussurro pelas folhas...  
Folhas dansando o «schymmi»...

Cae a chuva... e aos poucos anoitece...  
E os sinos plangem,  
uma canção dolente,  
fazendo entristecer a alma da gente...

SATURNINO DIAS



<sup>31</sup> Reprodução de página da Revista Renascença de jul. de 1925, cedida pela Fundação Clemente Mariani – CEDIC.

ANEXO E – Carta de Manuel Bandeira<sup>32</sup>

“Rio, 19 de setembro de 1941

Meu caro Godofredo Filho.

Muito obrigado pela sua cartinha de 14 de julho. Desculpe a demora em responder: não tenho tempo nem de me coçar! Gostei [...] versos. O seu Gazal ou Jazel como prefere o Aurélio Buarque de Holanda, saiu um primor.

(...)

Fiquei muito [...] anúncio da próxima publicação das suas “Completas”. Sempre protestei contra a sua situação de poeta engavetado. Agora não fique só no projeto.

Muitas vezes conversei sobre você com o Rodrigo, em quem você tem um grande admirador, do poeta e do exemplar funcionário do SPHAN.

Receba um abraço saudoso do velho amigo

Manuel"

---

<sup>32</sup> A transcrição parcial desta carta foi feita pela Mestranda Mônica de Menezes Santos.

ANEXO F – Carta de Alceu Amoroso Lima<sup>33</sup>

(...)

Queria dizer-lhe e aqui o faço nas poucas palavras que o tempo me permite (pois embarco daqui a 2 horas) queria dizer-lhe, primeiramente quanto me comoveu ter você se lembrado do meu nome para oferta tão admirável, incluindo-me no rol dos seus mais íntimos. Isso me tocou muito.

Em seguida, pelo prazer artisticamente requintado que a leitura dos seus sonetos, [...] Horácio e Gôngora, me proporcionam.

Como o nosso Albano, dos tempos simbolistas, Você se manteve fiel à sua mais pura inspiração clássica, não neo-clássica, nos campos do modernismo. Como um Guilherme de Almeida, ou como um Abgar Renault ou um Odylo Costa Filho, você pertence à grey (ponho um ípsilon de propósito) que paira acima das controvérsias. E que escreve uma língua tão pura e tão alta, que nos transporta para lá do tempo e lugar.

Haverá maior poder para a poesia?

(Rio, 18 de setembro de 1971).

---

<sup>33</sup> Carta parcial publicada no *Diário de Notícias* em 5 abr. de 1974.