

1
2
3
4
5
6
7
8
9

EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA DO POEMA "CARNAVAL DE MUNDO NOVO", DE EULÁLIO MOTTA

Maria Rosane Vale Noronha Desidério (UEFS)
vale123456r@gmail.com

Patrício Nunes Barreiros (UEFS)
patricio@uefs.br

RESUMO

10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22

O objetivo deste trabalho é apresentar a edição crítico-genética do poema "Carnaval de Mundo Novo" que compõe o *corpus* do projeto em desenvolvimento que se propõe a realizar uma edição crítico-genética e estudo do processo criativo na poesia avulsa do poeta baiano Eulálio de Miranda Motta. O *corpus* ora apresentado está preservado no acervo do escritor e é composto por dois testemunhos que foram burilados pelo autor, mostrando assim, o caminho percorrido por este em seu processo de escrita. A edição toma como base os pressupostos teóricos da crítica textual (SPINA, 1977; BARREIROS, 2012); da crítica genética (GRÉSILLON, 2007; WILLEMART, 2007); dos estudos acerca dos acervos de escritores (BORDINI, 2005; HAY, 2007) e nos critérios de edição elaborados por Patrício Nunes Barreiros (2012 e 2015). A edição da poesia avulsa de Eulálio Motta abre caminhos para que esse rico material esteja disponível a novos estudos. Além de viabilizar que à memória social e literária da Bahia do século XX seja preservada e partilhada com a sociedade presente.

23
24

Palavras chaves: Edição crítico-genética. Poesias avulsas. Eulálio Motta.

25 **1. Introdução**

26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37

O artigo apresenta a edição crítico-genética do poema "Carnaval de Mundo Novo". Este poema faz parte do dossiê das poesias avulsas escritas entre 1940 a 1983, pelo poeta baiano Eulálio de Miranda Motta (1907-1988). Trata-se de um conjunto de poemas manuscritos ou datilografados em folhas soltas e muitos ainda se encontram inéditos. No dossiê dos avulsos, contém textos monotestemunhais e politestemunhais. Os primeiros são manuscritos ou datiloscritos com rasuras e emendas que revelam a gênese dos poemas. No caso dos politestemunhais, há diversos testemunhos que revelam variantes autorais e da tradição impressa. O poema "Carnaval de Mundo Novo" possui dois testemunhos que foram burilados por Eulálio Motta, permitindo rastrear as escolhas feitas pelo autor em sua escrita.

1 A edição do poema "Carnaval de Mundo Novo" está alicerçada
2 nos pressupostos teóricos da crítica textual (SPINA, 1977; BARREIROS,
3 2012); da crítica genética (GRÉSILLON, 2007; WILLEMART, 2007);
4 dos estudos acerca dos acervos de escritores (BORDINI, 2005; HAY,
5 2007) e nos critérios de edição elaborados por Patrício Nunes Barreiros
6 (2012 e 2015). A edição crítico-genética mostrou-se adequada porque
7 permitiu a construção de um aparato de variantes autorais e possibilitou
8 demonstrar o movimento de escrita do texto.

9 O trabalho de edição da poesia avulsa de Eulálio Motta é relevan-
10 te por trazer a lume um poeta emblemático de sua região – Mundo Novo,
11 que, através de sua escrita, imprimiu sua opinião e movimentou o cenário
12 cultural e político de sua cidade. Além disso, o trabalho de edição dessa
13 documentação lança luz sobre a literatura do interior do estado que difere
14 da poesia realizada na capital da Bahia do século XX.

15 Espera-se que a edição deste documento abra caminhos a novos
16 estudos da poesia avulsa de Eulálio Motta, possibilitando compreender
17 mais claramente a estética literária do interior da Bahia e as ideologias
18 circulantes no Brasil de meados do século XX.

20 2. *Eulálio Motta e sua poesia*

21 Eulálio de Miranda Motta é um poeta do município de Mundo
22 Novo, interior do Estado da Bahia. Nascido em 14 de abril de 1907 e fa-
23 lecido em outubro de 1988. Sua vida foi marcada pela escrita que traz as
24 marcas do ambiente em que ele viveu. Destaca-se em sua poesia o cená-
25 rio rural, principalmente as fazendas Vaca Parida e Morro Alto, lugares
26 onde passou a infância e parte da adolescência; as vilas Alto Bonito e
27 Monte Alegre e a cidade de Mundo Novo com suas belezas. Questões
28 sociais, políticas, religiosas e filosóficas estão presentes na poesia de Eu-
29 lálio Motta.

30 O poeta Eulálio Motta iniciou sua escrita poética ainda na adoles-
31 cência, período em que se mudou da vila de Alto Bonito para Monte
32 Alegre, onde se apaixonou por uma jovem chamada Edy que motivou a
33 escrita de muitos poemas. Esse primeiro amor de Eulálio Motta foi rom-
34 pido quando ele foi morar em Salvador, com o objetivo de dar continui-
35 dade aos estudos. Edy permaneceu em Monte Alegre onde veio a se casar
36 tempos depois. Ao retornar de Salvador o poeta encontra sua amada ca-
37 sada. Desse modo, ele decidiu permanecer solteiro e transforma a sua

1 frustração amorosa na mais presente temática de sua obra poética – a
2 mulher amada. Na maioria das poesias acerca desta temática aparece um
3 misto de frustração, arrependimento e mágoa.

4 Embora a mulher amada seja o tema mais frequente da poesia de
5 Eulálio Motta, este não foi o único tema abordado por ele na poesia.
6 Motta foi um homem engajado nas questões sociais e políticas de seu
7 município e, por isso, poemas que retratem dos costumes populares, fes-
8 tas e denúncias ou cobranças por melhorias para o seu município também
9 são encontrados com certa frequência. Mesmo os poemas de cunho social
10 e memorialísticos têm um tom saudosista que relembra a infância e um
11 tempo em que existia a felicidade.

12 A melancolia do eu-lírico geralmente está ligado ao amor frustra-
13 do, colocando neste sentimento não concretizado a culpa pelos infortú-
14 nios de sua vida. Isso transforma o eu-lírico em um eterno aprisionado ao
15 passado e condenado ao tédio e à desesperança.

16 Em seu poema *Epitáfio*, o poeta Eulálio Motta deixa transparecer
17 um sentimento profundamente desesperançado e triste diante de uma ju-
18 ventude que passou e não pode ser vivida como ele gostaria:

19 Uma vida sem vida, minha vida...
20 Quando eu morrer...
21 Um epitáfio seria adequado:
22 “Aqui jaz alguém
23 Que nasceu condenado
24 A olhar a vida
25 Sem poder viver!”

26 (MOTTA, 2012 [1983], p. 28)

27 Também figura entre os poemas de Eulálio Motta a temática reli-
28 giosa. O poeta, após um período de questionamento das religiões, torna-
29 se um católico fervoroso, ao ponto de protagonizar acaloradas discussões
30 e defender publicamente o catolicismo. Eulálio Motta era integralista o
31 que explica a sua defesa da fé católica. Defender o catolicismo seria para
32 ele defender o Brasil e a família e essa defesa, naturalmente, seria acima
33 de tudo, defender o integralismo.

34 Através de sua escrita Eulálio Motta movimentou o cenário literá-
35 rio e político de sua região. Foi muitas vezes porta voz de ideologias po-
36 líticas, em particular a defesa do integralismo e da ditadura de 1964. Seus
37 textos cheios de ironias circulavam pelas mãos do povo, seja por meio
38 dos jornais ou através dos panfletos, carregando poemas e outros gêneros

1 textuais que denunciavam, cobravam benefícios para a cidade e, princi-
2 palmente, movimentava as discussões locais. Segundo palavras do pró-
3 prio Eulálio Motta “Tenha ou não tenha jeito, precisamos gritar, escrever,
4 publicar, escandalizar!” (MOTTA, 2015 [1966], p. 78)

5 Segundo Patrício Nunes Barreiros (2015, p. 77), “[...] Eulálio
6 Motta criou um espaço de comunicação com o público e influenciou na
7 política de Mundo Novo, provocando polêmicas que desencadearam em
8 debates memoráveis”. Assim, estudar a obra desse escritor emblemática
9 para sociedade de Mundo Novo do século XX é trazer à tona a memória
10 social e literária daquele tempo. O que nos permitirá compreender mais
11 claramente as ideias que eram fomentadas no interior do estado da Bahia
12 e as particularidades da literatura interiorana que se desenvolveu nesse
13 período.

14 15 3. *O acervo de escritores*

16 O arquivamento da memória através de objetos guardados em es-
17 tantes e gavetas é um hábito social. Segundo Reinaldo Marques (2015, p.
18 193) “os indivíduos arquivam suas vidas como um mandamento social”.
19 E ao arquivar papéis, fotos, documentos pessoais, diários entre outros ob-
20 jetos as pessoas acabam por arquivar a si mesmas. É o que Reinaldo
21 Marques (2015) denominou de arquivamento do eu.

22 Esse arquivamento não ocorre, naturalmente, sem uma intenciona-
23 lidade. Ao guardar a memória de si mesmos os sujeitos selecionam o que
24 será mantido em seus acervos e o que será descartado. Pois tudo o que fi-
25 ca guardado nas estantes e gavetas constituem uma imagem de quem o
26 arquivou. Assim, os arquivadores constroem, de certa maneira, uma iden-
27 tidade a ser preservada para a posteridade, já que são responsáveis pelas
28 escolhas que fazem, ao guardar ou descartar seus objetos pessoais.

29 Se os acervos são reveladores de uma identidade pessoal, guar-
30 dando uma memória que fatalmente extrapola o individual, os acervos
31 dos escritores então se tornam fundamentais para se compreender a obra
32 de um escritor.

33 Segundo Maria da Glória Bordini (2005, p. 20):

34 A complexidade de elementos, funções e decisões participantes do pro-
35 cesso de produção e recepção da obra literária nas configurações e refigura-
36 ções intra e extratextuais que ela apresenta encontra nos acervos documentais
37 que preservam a memória literária sua comprovação objetiva. Nos acervos le-

1 gados por um escritor estão presentes indícios materiais de toda espécie de
2 elementos que a produtividade literária mobiliza.

3 O acervo de um escritor guarda não somente sua memória particu-
4 lar, mas também os rastros de sua produção escrita. Sua biblioteca pode
5 revelar as ideias e ideologias que o titular do acervo se filia. Os bilhetes e
6 principalmente as cartas recebidas ou cópias de cartas enviadas a tercei-
7 ros podem esclarecer aspectos de uma obra que não podem ser revelados
8 nos textos impressos e publicados, tornando pública muitas vezes, as in-
9 fluências de outros na obra de um escritor. O que segundo Marcos Antô-
10 nio de Moraes (2006, p. 66) aponta para uma instabilidade na própria no-
11 ção de autoria.

12 O acervo também pode guardar as muitas campanhas de escrita do
13 autor, ou seja, os rascunhos e esboços das obras. Esses testemunhos dos
14 textos geralmente são silenciados em gavetas, pastas ou armários e por
15 muito tempo não teve a devida atenção dos estudos literários. Porém, nos
16 últimos anos, ao se debruçarem sobre os rascunhos juntamente com os
17 demais documentos e objetos do acervo, os estudiosos observaram que
18 estes funcionam como bússolas para que se compreenda os caminhos
19 percorridos pelo autor em sua escrita. O que clarifica a compreensão do
20 processo de escrita de uma obra.

21 O acervo do poeta baiano Eulálio Motta também possui uma di-
22 versidade de documentos, não apenas seus, mas de terceiros que permi-
23 tem vislumbrar os bastidores de seu fazer literário. Eulálio Motta arqui-
24 vou a si mesmo através de fotos, cartas, cadernos, documentos pessoais e
25 objetos outros.

26 Segundo Patrício Nunes Barreiros (2015, p. 30):

27 O exame do acervo e da produção intelectual de Eulálio Motta demonstra
28 que o escritor consultava constantemente o material arquivado, utilizando os
29 documentos como fontes para elaboração de novos textos ou para planejar no-
30 vas publicações. Isso indica que o acervo tinha uma funcionalidade prática, re-
31 lacionada às suas atividades como escritor, não se tratava apenas de uma cole-
32 ção de lembranças do passado.

33 Ao examinar o acervo de Eulálio Motta observa-se inúmeras foto-
34 grafias do cotidiano da cidade de Mundo Novo, da fazenda, de familiares
35 e do próprio Eulálio Motta. Essas imagens também aparecem em seus
36 poemas, revelando a ligação entre o acervo e a obra literária. Eulálio
37 Motta guardou também os seus rascunhos. Estes estão em cadernos, pan-
38 fletos ou soltos em papéis avulsos, o que nos permite traçar um caminho
39 para o seu fazer literário.

1 O hábito de arquivamento do eu do poeta Eulálio Motta legou à
2 posteridade um acervo rico que preservou a memória de Mundo Novo do
3 século XX.

4 5 **4. A edição crítica e genética**

6 Ao longo dos séculos, a filologia tem se debruçado sobre a mate-
7 rialidade do texto a fim de preservar e garantir que a humanidade tenha
8 acesso aos textos com segurança e confiabilidade. Os primeiros trabalhos
9 com teor filológico foram identificados a partir do século III a. C. na bi-
10 blioteca de Alexandria. Trata-se do esforço de estudiosos para salvaguar-
11 dar os textos do poeta grego Homero. Sua obra e a de outros autores da
12 época eram copiadas sem nenhum tipo de critério, de maneira que as có-
13 pias estavam cada vez mais distantes do conteúdo original. Segundo
14 Segismundo Spina (1977, p. 61), diante dos problemas relacionados à au-
15 tenticidade dos textos, eruditos buscaram

16 [...], restaurar os textos literários antigos, tornados ininteligíveis às gerações da
17 época, sobretudo os poemas épicos de Homero – recuados cinco séculos e co-
18 nhecidos através de versões discrepantes, lacunosas, desfiguradas por erros e
19 interpolações

20 O trabalho realizado pelos primeiros filólogos não possuía um
21 método específico. De maneira que, cada filólogo utilizava critérios pes-
22 soais em suas edições. Apesar da falta de critérios rigorosos, essa primei-
23 ra iniciativa foi relevante por estabelecer o nascimento de um ramo do
24 conhecimento que somente no século XIX adquiriu caráter científico.

25 Essa feição científica veio com a divulgação do trabalho de Karl
26 Lacmann. Ele conferiu a filologia uma metodologia que buscava con-
27 frontar das variantes discrepantes de um texto a fim de identificar o ma-
28 nuscrito que mais se aproximava do original perdido. Segismundo Spina
29 (1977, p. 66) afirma que com esse trabalho “Lachmann revelou-se assim
30 um marco decisivo na constituição da crítica textual. E por esta razão este
31 é considerado o fundador da crítica textual moderna, que é um desdo-
32 bramento da filologia. Pois, segundo Luiz Fagundes Duarte (2012, p. 53)
33 “[...] A crítica textual tradicional existe, de fato desde a Antiguidade
34 Clássica, e a sua história reflete a evolução da relação do filólogo com o
35 texto e, de um modo particular, com o manuscrito”.

36 Já no século XX, a filologia se depara com um novo contexto.
37 Não mais se faz necessário restaurar o original perdido, já que o filólogo
38 não lida mais com cópias feitas por terceiros de um dado documento. Os

1 documentos a serem editados agora são autógrafos, ou seja, da própria
2 mão do autor. O acervo se abre ao filólogo que busca apresentar o texto
3 acompanhado de variantes autorais e as modificações apresentadas em
4 sua tradição impressa, conforme o caso. O editor pode identificar, em
5 meio aos vários testemunhos do acervo, aquele que represente a última
6 vontade do autor ou editar todos os testemunhos considerando a história
7 primordial dos textos. Caso o editor opte por apresentar uma edição crítica,
8 escolhe-se um testemunho e se registra no aparato as variantes. O interesse
9 da crítica textual é identificar a última versão do documento a ser
10 editado e os testemunhos servem apenas para identificar as variantes.

11 Segundo Patrício Nunes Barreiros (2015, p. 157):

12 Durante o século XX, o método lachmaniano foi questionado e adaptado
13 às novas realidades textuais, ao lidar com textos autorais. Assim, não se busca
14 mais o original perdido, mas a recuperação do “ânimo autoral” diante da pluralidade
15 dos testemunhos autógrafos. Mas ainda o que prevaleceu nessa abordagem
16 foi a busca pelo estabelecimento do texto, limpo das violações, erros e
17 rasuras, ocorridas no curso da história da transmissão do texto.

18 Porém, mais recentemente, os filólogos voltaram seu olhar para os
19 testemunhos que eram antes vistos apenas como portadores de variantes
20 no processo de estabelecimento do texto base. Estes testemunhos geralmente
21 contém as rasuras, os erros, as desistências do autor e, portanto,
22 seu processo de escritura. A inclusão de todos os testemunhos de uma
23 obra no processo de edição possibilitou visualizar o texto em seu processo
24 de escrita, em sua gênese. Quando a edição crítica descarta essa documentação,
25 uma infinidade de informações fica silenciada no texto base. Inclusive,
26 a compreensão de que o texto não é finito nem tão pouco o ato
27 de escrever é uma ação instantânea. O manuscrito, nesta perspectiva,
28 instaura a ideia de escrita inacabada. Vista até então como um fracasso, mas
29 que nas edições genéticas adquirem novo valor.

30 Segundo Louis Hay (2009, p. 225):

31 [...] a crítica genética inverte a perspectiva e faz vacilar um certo número de
32 conceitos críticos entre os mais estabelecidos: os da comunicação estética, da
33 obra, do próprio texto. E por um movimento inverso, ela dá relevo a noções
34 que não existiam senão como ausência, no estudo dos fatos literários.

35 A noção de inacabado é um claro exemplo disso, ela só é admitida nas
36 pesquisas sobre o texto como a marca de um fracasso ou, no melhor dos casos,
37 como um acidente que impediu a realização de uma obra – isto é, de um objeto
38 legítimo da crítica. E até estes últimos anos, só os escritores falavam (de algum
39 modo, entre eles) do inacabamento como de uma realidade inerente ao
40 ato de escrever.

1 A rasura se transforma em uma fresta por onde o crítico pode en-
2 xergar as escolhas feitas pelo escritor em seu processo de escrita. Para
3 Almuth Grésillon (2007, p. 97) “a rasura é simultaneamente perda e ga-
4 nho. Ela anula o que foi escrito, ao mesmo tempo em que aumenta o nú-
5 mero de vestígios escritos”. E o filólogo se debruça sobre esses vestígios
6 a fim de descobrir o que o texto final cimentou.

7 O acervo do escritor assim ganha fundamental importância na
8 edição genética. Pois é no acervo que os prototextos estão guardados,
9 além do documento a ser editado e seus testemunhos. O acervo guarda
10 em seu material paratextual uma infinidade de informações que podem
11 ajudar o filólogo a empreender sua edição e compreender o documento e
12 o processo de sua feitura.

13 Ao se referir ao material paratextual do acervo e sua importância
14 para o estudo da obra do autor Eliane Vasconcellos (2010, p. 21) diz que
15 “[...] Este material possibilita restaurar o processo de criação, ou ajuda a
16 proceder ao preparo de edições fidedignas, críticas ou genéticas”. O que,
17 segundo a autora desmistifica a ideia da produção textual como um traba-
18 lho de inspiração. Na verdade, a escrita é um processo e os rascunhos nos
19 revelam as etapas desse processo.

20 A percepção do acervo como um laboratório cheio de pistas a se-
21 rem decifradas é de grande importância para os estudos literários. A lei-
22 tura da obra através da documentação paratextual que a rodeia torna-se
23 muito mais completa e esclarecedora.

24 25 **5. A edição do poema "Carnaval de Mundo Novo"**

26 O poema "Carnaval de Mundo Novo" retrata uma festividade bas-
27 tante popular no Brasil e também na cidade de Mundo Novo – o carna-
28 val. Eulálio Motta neste poema exalta essa festa como uma tradição po-
29 pular que envolve pessoas de todas as idades. Estas têm como único ob-
30 jetivo divertirem-se em um momento de lazer e explosão de alegria pací-
31 fica. Este poema guarda em si a memória da cidade e, portanto, trata-se
32 de um documento com muitas significações, pois dá visibilidade à me-
33 mória social de uma Mundo Novo da segunda metade do século XX,
34 com sua cultura popular e sua memória. Nesse sentido, a edição deste
35 documento possibilita que a sociedade atual tenha acesso não somente ao
36 poema em si, mas também a essa memória que estava até o momento
37 guardada no acervo do escritor.

5.1. Tipo de edição

O documento a ser editado possui dois testemunhos, por isso faz-se necessário uma edição crítica a partir de um testemunho elevado à condição de texto de base. Isso será possível por meio dos pressupostos estabelecidos pela crítica textual. Foi identificado, contudo, que o autor burilou o seu texto, deixando assim, pistas de seu processo criativo. Assim, essa edição busca, além de estabelecer o texto base, compreender os caminhos percorridos pelo poeta em seu processo de escrita. Para tanto, lança-se mão de uma edição crítico genética, pois esta nos permite tanto estabelecer o texto base como rastrear o processo de escrita do autor.

Para empreender esta edição foram selecionados os procedimentos a seguir:

- a) Descrição dos testemunhos;
- b) Atribuição de um código para cada Testemunho, a fim de nortear a estrutura do aparato, permitindo que o leitor tenha mais clareza na leitura da edição;
- c) Justificar a escolha do texto base;
- d) Analisar as variantes;
- e) A apresentação do texto crítico procederá da seguinte maneira:
 - (i) As linhas são numeradas de 5 em 5 à margem esquerda;
 - (ii) O aparato à margem esquerda corresponde a cada linha do texto, sendo sinalizadas as variantes, em negrito, de cada um dos testemunhos indicados por meio do código previamente estabelecido na descrição dos testemunhos” (SANTOS, 2016, p. 82);
 - (iii) Foi sinalizada a correção ortográfica no aparato.
 - (iv) Foram utilizados no texto os operadores genéticos a seguir para sinalizar o processo de escrita do documento: { } – seguimento riscado, cancelado; {†} / \ segmento ilegível substituído por outro legível na relação {ilegível} /legível\;

1 *5.1.1. Descrição física dos testemunhos*

2 Há dois testemunhos do poema "Carnaval de Mundo Novo". Por-
3 tanto, cada testemunho descrito será identificado com um código.

4
5 **CMN 1**

6 A folha mede 218mm de largura por 328mm de altura. A mancha
7 escrita corresponde a 35 linhas. O poema é composto por sete estrofes,
8 sendo que a penúltima foi cancelada. A última estrofe encontra-se no
9 verso do documento. O poema possui rasura e cancelamento da última
10 estrofe. A cor da tinta de escrita do documento é azul. O documento está
11 conservado, embora a estrutura do papel esteja com aspecto amarronzado
12 e com algumas pequenas manchas pretas nas margens direita e esquerda.
13 Trata-se de um manuscrito.

14
15 **CMN2**

16 A folha mede 212mm de largura por 328mm de altura. A mancha
17 escrita corresponde a 28 linhas. O poema é composto por seis estrofes.
18 Não há rasuras, acréscimos ou correção do autor. A tinta de escrita do
19 documento é azul. Há também um risco na cor vermelha na margem di-
20 reita do papel. O documento está conservado, embora o papel esteja com
21 aspecto amarronzado. Trata-se de um manuscrito.

22
23 *5.1.2. Seleção do texto de base*

24 Os dois documentos foram escritos no mesmo dia – 24/02/79. De
25 maneira que, a escolha do texto base não teve como critério a datação.
26 Observou-se, contudo, que o documento CMN2 aparece sem rasuras ou
27 cancelamentos. E os termos cancelados no CMN1 já não se verificam
28 mais no CMN2. O que nos permite compreender que o CMN2 corres-
29 ponde ao texto base, à última vez em que o autor voltou ao seu texto. E,
30 portanto, este foi selecionado como o texto base desta edição crítico-
31 genética.

1

CARNAVAL DE MUNDO NOVO
Para Sr. Cleverson

TRAIÓ LIRA tá na rua!
chega a alegria do povo!
Bota fogo, pegou fogo,
Carnaval de Mundo Novo!

Crianças, jovens e velhos,
todo mundo está pulando
nas ruas de Mundo Novo
com TRAIÓ LIRA tocando!

Desta vez não fui para moça.
Vivi agora, com emoção,
Carnaval de Mundo Novo,
Carnaval de tradição!

Muito valente valendo
na moçada se inventando
que tristezas deu o fora,
alegria tá na rua!

A tristeza tomou gênias!
São gênias de quatro dias
com TRAIÓ LIRA tocando
e derramando alegrias!

Deixa velha renovada
que alegria do povo!
Bota fogo na moçada!
Carnaval de Mundo Novo!

Lista
24-2-79

Fig. 1- Manuscrito do poema "Carnaval de Mundo Novo" (CMN2)

2
3
4

Texto crítico com o aparato

CARNAVAL DE MUNDO NOVO

CMN1 - **CARNAVAL DE MUNDO NOVO**

Para Dr. Cleverson

CMN2 - **CARNAVAL DE MUNDO NOVO**

- TRIO LIRA tá na rua!
chega a alegria do povo!
- 5 Pegou fogo! pegou fogo,
carnaval de Mundo Novo!
- CMN1 – **fôgo, / fôgo,** CMN2 - **fôgo! / fôgo**
- Crianças, jovens e velhos,
todo mundo está pulando
nas ruas de Mundo Novo”
com TRIO LIRA tocando!
- CMN1 - jovens, { } e velhos, CMN2 - jovens e velhos,
CMN1 – Mundo Novo CMN2 – Mundo **Novo”**
- 10 Desta vez não fui pra roça.
Vejo agora com emoção,
carnaval de Mundo Novo,
Carnaval de tradição!
- CMN1- **carnaval** CMN2- **Carnaval**
- Muito velhote vadio
na moçada se insinua
que tristeza deu o fora
alegria tá na rua!
- 15 CMN1 CMN2 **insinúa**
- A tristeza tomou férias!
São férias de quatro dias
com TRIO LIRA tocando!
e derramando alegrias!
- 20 CMN1 **Trio Lira** CMN2 **TRIO LIRA**
- Lira velha renovada
faz alegria do povo!
Bota fogo na moçada!
Carnaval de Mundo Novo!
- 25 CMN1 {O carnaval é de todos!
O carnaval é do povo!
Pegou fôgo, pegou fogo
carnaval de Mundo Novo!}
- [Liota]
24-2-79
- [Liota]
24-2-979
- VIRE
- CMN1 {†} / **fez \ CMN2 faz**
CMN1 **fogo** **CMN2 fôgo**
- CMN1 **24-2-979** CMN2 **24-2-79**

1 5.1.3. *Análise das variantes*

2 A edição dos testemunhos evidenciou mudanças relativas a varia-
3 ções de maiúsculas e minúsculas de algumas palavras, variação de acen-
4 tuação, mudança de tempo verbal, o título do testemunho CMN1 subli-
5 nhado o que não ocorre no testemunho CMN2. Mas a mudança mais sig-
6 nificativa entre os dois testemunhos é o cancelamento para reescrita da
7 penúltima estrofe do testemunho CMN1. Observa-se que o autor após a
8 escrita da penúltima estrofe do testemunho CMN1 data o documento e
9 após esta datação o autor escreve outra estrofe e volta a datar o texto. Es-
10 tas duas estrofes do testemunho CMN1 possuem sentido equivalente. O
11 que nos permite inferir que a penúltima estrofe não foi totalmente cancel-
12lada, mas sim reescrita. Por isso, o autor data novamente o texto ao
13 acrescentar a última estrofe. E ambas estas datas são do mesmo dia. O
14 que reforça a hipótese de que o que de fato houve foi uma reescrita da es-
15 trofe que aparece como cancelada no testemunho CMN1. No documento
16 CMN2 o que aparece, portanto é essa reescrita.

17 O testemunho CMN1 figura como um rascunho deste documento.
18 A sua análise em comparação com o testemunho CMN2 nos permite en-
19 xergar as movimentações escriturais de Eulálio Motta na escrita do poe-
20 ma ora editado. Se o testemunho CMN1 fosse descartado não se tomaria
21 conhecimento desta estrofe cancelada nem tão pouco das demais vara-
22 ções encontradas nesta edição.

23

24 6. *Considerações finais*

25 O trabalho filológico de edição do poema "Carnaval de Mundo
26 Novo" foi de fundamental importância para que este pudesse vir a públi-
27 co. E assim, o documento ser retirado do silêncio do acervo a fim de que
28 se torne coletivo, partilhado pelos mais variados públicos o que abre ca-
29 minho para que seja posteriormente estudado no âmbito da linguística, da
30 literatura e até mesmo em outras abordagens filológicas.

31 O poema "Carnaval de Mundo Novo" representa um recorte da
32 memória pessoal do poeta Eulálio Motta e também social, já que traz
33 elementos do ambiente sociocultural de seu tempo. Assim, sua edição é
34 também um mecanismo de preservação da memória coletiva. Essa me-
35 moria que, por vezes, tem como único mecanismo de preservação a ma-
36 terialidade de um texto escrito.

1 O estudo no acervo do poeta permitiu encontrar os testemunhos
2 do documento ora editado e ao se debruçar sobre estes, a fim de empre-
3 nder sua edição, pode-se rastrear os passos do autor em busca de um
4 texto que expressasse com agudeza e precisão aquilo que o autor queria
5 dizer e eternizar através da palavra escrita. Além disso, estudar esse pro-
6 cesso de escrita possibilita compreender o caráter aberto do texto. Este
7 não pode ser encarado como pronto e definitivo, esquecendo-se dos ras-
8 cunhos, dos demais testemunhos, pois a escrita não se faz em um mo-
9 mento. Ela requer tempo e não está isenta de hesitações e desistências.

11 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

12 BARREIROS, Patrício Nunes. *O pasquineiro da Roça: a hiperedição dos*
13 *panfletos de Eulálio Motta*. Feira de Santana: UEFS, 2015.

14 BORDINI, Maria da Glória. Acervos de escritores e o descentramento da
15 história da literatura. *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*,
16 vol. 11, p. 15-23, dez. 2005. Disponível em:

17 <[http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/view/3174/3120)
18 [a_roda/article/view/3174/3120](http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_e_a_roda/article/view/3174/3120)>. Acesso em: 21-07-2017.

19 DUARTE, Luiz Fagundes. Entre Penélope e Euriclea. In: TELLES. Célia
20 Marques; BORGES, Rosa. *Filologia, críticas e processos de criação*.
21 Curitiba: Appris, 2012.

22 GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos*
23 *modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

24 HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Be-
25 lo Horizonte: UFMG, 2007.

26 MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*.
27 Belo Horizonte: UFMG, 2015.

28 MORAIS, Marcos Antônio de. *Mario de Andrade: epistolografia e pro-*
29 *cesso de criação. Manuscrita*, n. 14, p. 65-70. 2006. Disponível em:

30 <<http://revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/view/1017/926>>. Acesso
31 em: 21-07-2017.

32 VASCONCELLOS, Eliane. Manuscritos literários e pesquisa. *Letras de*
33 *Hoje*. Porto Alegre. vol. 45, n. 4, p. 20-24, out/dez. 2010. Disponível em:

34 <[http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/fale/article/view/854](http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/fale/article/view/8548/6062)
35 [8/6062](http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/fale/article/view/8548/6062)>. Acesso em: 21-07-2017.

- 1 SANTOS, Taylane Vieira dos; BARREIROS, Patrício Nunes. Edição do
2 poema "Recordação de Monte Alegre": uma das canções dos caminhos
3 de Eulálio Motta. *A Cor das Letras*, Feira de Santana, vol. 17, n. 1, p. 77-
4 89, 2016. Disponível em:
5 <<http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasleytras/article/view/1446/pdf>>
6 Acesso em: 21-07-2017.
- 7 SPINA, Segismundo. *Introdução a edótica*. São Paulo: Cultrix, 1977.