

Filologia, edição digital e estudos do processo criativo: análise do poema em trovas “Quadras á minha Dôr”

Juliana Pereira Rocha¹
Alicia Duhá Lose²
Patrício Nunes Barreiros³

1. Introdução

Adentrar no imbricado laboratório de um poeta não é tarefa fácil. Os textos publicados, os livros lidos e anotados, os bilhetinhos deixados dentro de alguns deles, as anotações nas margens, os textos críticos são diferentes tesselas que fazem parte de um universo que vai sendo construído e tramado ao mesmo tempo em que deixa rastros e sinais⁴.

Os textos preservados pelo escritor Eulálio de Miranda Motta (1907-1988) em seu acervo literário podem ser entendidos como essas tesselas citadas por Peterle (2016) e, ao passo que o pesquisador adentra ao laboratório do escritor, percebe as relações entre os documentos de diferentes gêneros, preservados em suportes variados e produzidos ao longo de sessenta anos. As ligações que os documentos do acervo mantêm apontam para a construção do perfil do escritor, que, por vez, revelam variadas personas, como o cronista, o poeta, o cordelista, o trovador etc.

Eulálio Motta não se restringiu a escrever apenas em um gênero literário. Por meio da escrita literária, ele teceu diferentes perfis que perpassaram pelos caminhos da literatura tida como culta e da literatura popular. Em alguns momentos, percebe-se um poeta que escreve sonetos inspirado numa estética parnasiana, em outros momentos, nota-se um poeta popular que exalta as tradições sertanejas, que dá voz a trabalhadores rurais em cordéis e canta o amor em trovas populares. De acordo com Barreiros (2012), as primeiras composições de Eulálio Motta, escritas ainda em Mundo Novo, foram os “[...] versos rimados ao sabor das cantigas populares, carregados de sonoridade e ritmo”⁵ que, “[...] segundo anotações em diários, Eulálio Motta os recitava em público, causando admiração, principalmente entre as moças”⁶.

As trovas escritas por Eulálio Motta têm um lugar especial em sua produção literária e merecem atenção. Ele as compôs assumindo um perfil de trovador, inicialmente, para cantar o seu drama amoroso, temática basilar de seus versos. Além do amor, o poeta trata de temáticas sociais, descreve o cotidiano no ambiente sertanejo e retoma as memórias da infância. Nas trovas, as imagens do sertão e da metrópole são captadas pelo olhar atento do poeta. Mostras de afetividade e apontamentos autobiográficos são componentes que também percorrem esses textos.

¹ Doutoranda em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL) da Universidade Estadual de Feira de Santana. E-mail: juliana_procha@hotmail.com.

² Professora de Paleografia e Filologia Românica da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: alicialose@gmail.com.

³ Professor na Universidade Estadual de Feira de Santana. Bolsista de Produtividade do CNPq PQ-2 e pesquisador FAPESB. E-mail: patriciobarreiros@hotmail.com.

⁴ PETERLE, Patrícia: Leituras, anotações, marcações: o “canteiro de obras” de Giorgio Caproni. **Manuscrita**, Revista de Crítica Genética, São Paulo, n. 31, 2016, p. 83.

⁵ BARREIROS, Patrício Nunes. **Sonetos de Eulálio Motta**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012, p. 62.

⁶ BARREIROS, Patrício Nunes. **Sonetos de Eulálio Motta**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012, p. 62.

Entre o campo e a cidade, o escritor produziu suas trovas, que, juntamente com os causos e com os cordéis, demonstram o interesse do escritor pela literatura popular. Vivendo a maior parte de sua vida em um ambiente sertanejo, ele manteve contato direto com os costumes, com as crenças e com o cotidiano do sertão. Esses aspectos ganham musicalidade em suas trovas. Nota-se, em seus versos, a conexão do poeta com o seu tempo e com sua comunidade.

Rocha (2018) identificou 253 textos, entre trovas e poemas em trovas, datadas desde a década de 1920 até a década de 1980, realizando a edição impressa de 110 trovas, com base nos estudos da Crítica Textual e da Crítica Genética. Entretanto, os poemas em trovas ainda não foram editados por se tratarem de textos com significativas singularidades no processo de criação, com tesselas que a edição impressa não daria conta de explorar em sua pluralidade, movimentos de inserção, remoção e reaproveitamento dos versos. Deste modo, alia-se os estudos filológicos às Humanidades digitais para o desenvolvimento da edição digital das trovas de Eulálio Motta. A escolha pela Edição Digital se dá devido ao fato de ser um modelo de edição que amplia e potencializa o acesso ao texto e o processo de criação de forma dinâmica e interativa, considerando sua pluralidade em todas as suas dimensões: linguística, material e contextual.

Nesse contexto, o presente artigo pretende discutir sobre a Edição Digital e as possibilidades de acesso ao texto em processo, tendo como pano de fundo as mudanças no paradigma dos estudos filológicos, com base os estudos da Nova Filologia que concebe o texto em sua pluralidade e traz à cena dos estudos de edição o processo criativo do texto, rompendo com a ideia hierarquização do texto em função de um testemunho que represente o produto final, a “última vontade do autor”. Tal discussão aplicada à análise do poema em trovas “Quadras á minha Dôr”, texto politestemunhal cujos testemunhos, manuscritos e impressos escritos em décadas distintas, apresentam particularidades no processo de escrita. A escolha pela Edição Digital se dá devido ao fato de ser um modelo de edição que amplia e potencializa o acesso ao texto e o processo de criação de forma dinâmica e interativa, considerando sua pluralidade em todas as suas dimensões: linguística, material e contextual.

Para fundamentar a pesquisa serão utilizados como referências teóricas e metodológicas: alguns dos estudos já realizados acerca do escritor Eulálio Motta: Barreiros (2015, 2012, 2009); Barreiros (2017, 2012); Rocha (2018); no âmbito da Filologia e Humanidades Digitais: Barreiros (2018, 2015, 2013); Lose (2018, 2012, 2010); Paixão de Souza (2013); Hay (2007); Sacramento (2017); Borges (2012); Warem (2003), entre outros.

2. Edição digital e texto em processo: diálogos necessários

Ao reunir, organizar e guardar seus livros, cadernos, rascunhos, projetos, borradores etc., de forma voluntária e involuntária, Eulálio Motta construiu perfis de si que se propagam em seu acervo, seu laboratório de experimentações, no qual o escritor lança mão de diferentes artifícios para produzir seus poemas, crônicas, contos, causos, entre outros. As fontes documentais que compõem o acervo funcionam como pistas para que se possa compreender o processo de criação. Seus textos se organizam como peças de um mosaico que, ao se unirem, refletem a imagem do escritor coadunada à memória de uma coletividade.

Segundo Hay (2007), para o estudo dos manuscritos faz-se necessário compreender que a escritura ultrapassa a linearidade do código e se lança em espaços múltiplos. É preciso considerar o aleatório, o heterogêneo, é preciso “[...] observar o trabalho da pena na sua manifestação perene, sua verdade material.”⁷. De acordo com Hay (2007), as características materiais observadas nos manuscritos dão pistas para a compreensão da história cultural da escrita. Essas pistas vão desde os instrumentos, as condições de produção, os empregos do manuscrito

⁷ HAY, Louis. **Literatura dos escritores**: questões de crítica genética. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 42.

até a maneira como o ato de escrever caracteriza uma dada cultura e organiza uma sociedade. Desse modo, compreende-se que cada manuscrito é um produto cultural. Segundo Hay,

Desde a origem, cada escrita ocupa um lugar numa configuração da História: o manuscrito como livro, como substrato do impresso, como instrumento de criação. Suas características materiais tornam-se assim índices de uma função de pertencimento cultural que organizam a primeira significação do objeto. Em segundo lugar, esse objeto é testemunho de sua própria história, inscrita em seus materiais (papéis, tintas, lápis) assim como em sua estrutura (dossiês, planos, rascunhos). Esse recorte entre índices externos (históricos) e internos (individuais) está hoje a serviço de uma nova arqueologia do escrito – nova, uma vez que é uma arqueologia do movimento, e visa a reconstituir o manuscrito em sua dimensão temporal⁸.

Acessar as fontes documentais do acervo de Eulálio Motta viabiliza não apenas a compreensão da produção das trovas, mas também dá possibilidades de acesso ao seu contexto de produção, à história dos próprios materiais que serviram à produção das trovas, à relação dos suportes de escrita com a divulgação das trovas. A compreensão do manuscrito em sua dimensão temporal e sua historicidade viabilizam o entendimento da organização das trovas. Dentro dos estudos filológicos, como afirma Borges et al (2012), os sentidos do texto estão imbricados em sua materialidade, no contexto histórico e nos sinais físicos produzidos no processo de circulação e leitura.

O momento da produção do texto e todos os mediadores do processo, bem como os tantos momentos de retomada, de correção e leituras, a recepção do mesmo e as marcas materiais de tais movimentos interessam de modo determinante ao olhar do filólogo, o qual oferece, com base em critérios devidamente estabelecidos e no cumprimento de passos metodológicos, uma leitura sobre a situação textual um estudo, uma forma de (dar a) ler determinado objeto.⁹

Segundo Sacramentos¹⁰, a “resistência humanista da Filologia estaria justamente na possibilidade de esta alargar não apenas as circunstâncias de diálogo do próprio crítico, mas sobretudo o raio de leitura e percepção de outros indivíduos”. Essa ampliação do raio de leitura pode ser explorada e ampliada na Edição Digital, dando ao leitor-usuário possibilidades de leituras.

Para Lose et al (2018), a leitura crítica e material do texto, com vistas para os usos sociais do texto, aponta para o estabelecimento de uma ponte entre os Estudos Culturais e a Filologia. Segundo Barreiros¹¹, “uma história cultural do escrito abarca as diferentes práticas relacionadas aos meios de produção, circulação e apropriação dos textos por sujeitos sociais e historicamente constituídos”¹².

É nesse contexto de interface entre os Estudos Culturais e a Filologia que surge o termo “pós-filologia”, defendido por Warren (2003) para definir as novas práticas filológicas, em que se considera o texto plural. Essa mudança de paradigma no olhar filológico para o texto requer uma ampliação nas discussões sobre os modelos

⁸ HAY, Louis. **Literatura dos escritores**: questões de crítica genética. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 94-95

⁹ BORGES; SOUZA; Rosa e Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: BORGES, Rosa et al. **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012, p. 11.

¹⁰ SACRAMENTO, Arivaldo. A Filologia como Ética de Leitura. **Revista da ABRALIN**, v.16, n.2, p. 141.

¹¹ BARREIROS, Patrício Nunes. **O Pasquineiro da Roça**: a hiperedição dos panfletos de Eulálio Motta. Feira de Santana: UEFS Editora, 2015, p. 150.

¹² BARREIROS, Patrício Nunes. **O Pasquineiro da Roça**: a hiperedição dos panfletos de Eulálio Motta. Feira de Santana: UEFS Editora, 2015, p. 150.

de edição, pois, conforme Paixão de Souza¹³, “já não há razão alguma para os “tipos de edição” serem tomados como objetos isolados entre si: podem, muito melhor, ser compreendidos como **camadas editoriais** possíveis sobre um mesmo texto”. Dessa forma, a Edição Digital é um modelo que permite aceder versões textuais justapostas, sem a hierarquização de um testemunho em detrimento de outro.

A edição digital é um exemplo de modelo de edição que potencializa as possibilidades de apresentação e de leitura do texto. Como discute Castro¹⁴, o livro em sua forma física não aceita muitas variedades, “à sua relativa rigidez sempre teve de se sujeitar a edição, que nem sempre consegue, por isso, sugerir ao leitor o dinamismo, a multiplicidade de formas e a sinuosidade que marcaram os processos de escrita durante a fase de gênese do texto”. Paul Spence (2014), acerca dos estudos das Edições Digitais, trata do “digital turn”, traduzido por ele como “giro digital”, como uma mudança no paradigma nas Humanidades Digitais que implica em rupturas na produção de conhecimento, com foco no usuário como peça ativa nessa produção.

Quando en el mundo anglófono se habla de digital turn, que voy a traducir como ‘giro digital’, siguiendo la costumbre de marcar algunos hitos de la erudición moderna —el giro lingüístico, el giro cultural, el giro espacial, etcétera— no solamente se está hablando de un proceso recién empezado, y desde luego, para nada concluido, sino que en realidad es más correcto hablar de varios giros, que no necesariamente guardan relación entre sí, y que a veces incluso se cruzan. Estos giros implican rupturas técnicas, metodológicas e intelectuales profundas en nuestro modo de investigar que apenas hemos empezado a identificar, mucho menos resolver, y que se manifiestan de manera más aguda en la interfaz entre el mundo académico y un público más amplio, que tiene expectativas —a veces justas, a veces poco realistas— sobre la accesibilidad en red a la creación del conocimiento, tanto en su producto final como en sus expresiones intermediarias. (SPENCE, 2014, p. 118)

Segundo o autor, os humanistas digitais ainda não experimentaram todas as potencialidades da web 2.0, modelo de web que tem como foco a participação do usuário. Nesse universo digital, encontram-se vários modelos de Edições Digitais, que atendem a propósitos específicos dos editores e do público leitor. Para Barreiros (2015), a partir das características de uma edição digital, a mesma pode ser classificada como hiperedição, que, geralmente, contém mais de um modelo de edição convencional, integradas de modo interativo e dinâmico.

3. *Modus faciendi: entre trovas e poemas em trovas*

Antes de discutir sobre a produção de trovas do escritor Eulálio Motta, é válido tratar inicialmente dos conceitos de *trova* e *poema em trovas*, visto que, no acervo do escritor, foram identificadas trovas destas duas naturezas. Entretanto, cabe ressaltar que o conceito de *poema em trovas* divide opiniões entre estudiosos, sendo mais reconhecido o conceito de *trova* enquanto poema autônomo.

Segundo Cascudo (1984), a *trova popular* trata-se de um gênero poético, com forma fixa de versificação, característico por sua composição em quatro versos em redondilha maior, com rimas dispostas nos esquemas: ABAB, ABBA, ABCB, AABB, ou AAAA. De acordo com Cascudo (1984), as *trovas* são conhecidas também como

¹³ PAIXÃO DE SOUZA, Maria Clara. A Filologia Digital em Língua Portuguesa: alguns caminhos. In: Maria Filomena Gonçalves e Ana Paula Banza (coord.), **Patrimônio Textual e Humanidades Digitais: da antiga à nova Filologia**, Évora: CIDEHUS, 2013, p. 120. (grifo do autor)

¹⁴ CASTRO, Ivo. **O retorno à Filologia**. Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários in *Memoriam Celso Cunha*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995, p. 8.

poemas de quatro pés, devido ao número de linhas que ocupam. Muitos pesquisadores, por sua vez, acrescentam a esse conceito a característica de poema com sentido completo. É um dos gêneros literários mais antigos, amplamente difundidos no Brasil, com predominância nas regiões do sertão nordestino.

Segundo Wanke (1976), a *trova* setissilábica rimada recebeu diferentes nomenclaturas como: *quadras*, *cantiga*, *trovinha* e *quadrinha*. Inclusive, esses termos aparecem como sinônimos em verbetes de dicionários de termos literários, como se observa a seguir:

QUADRA – v. Quadrinha.

QUADRINHA – Também chamada *quadra* ou *trova*, consiste num quarteto, ou estrofe de quatro versos, que se autonomizou e se fixou como poema.

[...] Por sua brevidade e singeleza, lembra o haicai, japonês, e pela feição sentenciosa que geralmente assume, evoca o soneto: o quarto verso, funcionando como fecho de ouro, encerra a conclusão do pensamento que se enuncia nos segmentos precedentes.

Conhecida desde a Idade Média, a quadrinha é um dos poemas de forma fixa mais tipicamente vernáculo. E a despeito de haver utilizado, no curso de sua evolução histórica, vários metros, o redondilho, sobretudo o maior (de sete sílabas), constitui-lhe o verso predileto¹⁵.

TROVA – Provençal *trobar*; Latim *tropare*, inventar, compor *tropos*.

Durante a Idade Média, galaico-portuguesa, o vocábulo “trova” era sinônimo de “cantiga”, e, portanto, designava toda espécie de poema em que se produzia aliança entre a letra e a música. A partir do século XVI, com a desvinculação havida entre as palavras e a pauta musical, o termo fixou-se como equivalente da quadrinha¹⁶.

O conceito de *trova* apresenta diferenciações semânticas no que se refere ao modo de produção e circulação. Wanke (1978) define as trovas como: *trova popular* ou folclórica (a *trova* que foi popularizada, ou seja, que se propagou no imaginário popular, muitas vezes perdendo até sua autoria) e *trova literária* que, segundo ele, trata-se da *trova* produzida por alguém (literato ou não), com o objetivo de realizar uma obra de arte. Wanke (1978) diferencia *trova intencional*, *trova derivada* e *poema em trova*. Segundo ele, a *trova intencional* é o mesmo que *trova literária*; a *trova derivada* trata-se de um reaproveitamento de um quarteto de um poema, que se torna peça autônoma; o poema em trovas, por sua vez, é uma composição poética cujas estrofes são quadras setissilábicas que possuem um encadeamento temático.

A escrita de trovas e poemas em trovas está presente nos mais variados documentos do acervo de Eulálio Motta e, de acordo com as datações registradas, infere-se que, durante quase todos os anos em que o escritor se dedicou à literatura, ele trabalhou com a produção desse gênero. Ele publicou trovas nos seus três livros de poesias: *Ilusões que passaram...* (MOTTA, 1931), *Alma Enferma* (MOTTA, 1933), e *Canções de Meu Caminho 1ª e 2ª ed* (MOTTA, 1948 e 1983?). E também em livros e antologias, a exemplo de: *Poetas da Bahia e Minas* (Antologia) (1981), *Anuário de Poetas do Brasil*, V. 2 (1981), *Suplementando O Quadriolé de Cordel* (1982) e *Mundo Novo, nossa terra, nossa gente* (1998) — esse último foi publicado postumamente. Além disso, publicou trovas em jornais e panfletos. No que se refere aos documentos editados, as trovas estão presentes nos manuscritos e datiloscritos avulsos, na correspondência e, dentre os 15 cadernos manuscritos que compõem o acervo, em 10 deles há trovas, sendo o *Meu Caderno de Trovas* inteiramente dedicado à escrita das trovas.

É particular o modo como Eulálio Motta produz suas trovas e poemas em trovas, utilizando os mesmos versos para diferentes textos. No poema “Quadras á minha Dôr” observa-se que esse movimento de inserção e supressão dos versos obedecem às características de cada texto. Não há hierarquização dos testemunhos em

¹⁵ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 14ª ed., São Paulo: Cultrix, 1999, p. 425 (grifo do autor).

¹⁶ MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 14ª ed., São Paulo: Cultrix, 1999, p. 503 (grifo do autor).

função do texto final, em cada um dos documentos os versos se adequam à proposta do texto de acordo com os anseios do escritor, que realiza mudanças de caráter estrutural, sintático, lexical e semântico. Esse movimento de inserção, supressão e modificação dos versos reforça o caráter plural dos textos de Eulálio Motta, muitas trovas autônomas são derivadas de poemas em trovas e vice versa. É possível analisar tais modificações a partir das datações, e, no caso de dos testemunhos sem datas, a partir da análise paleográfica do texto.

4. *Usus scribendi: o poema em trovas "Quadras á minha dôr"*

O poema em trovas "Quadras á minha dôr" foi escrito no *Caderno Sem capa 1*, editado por Tainá Matos Lima Alves (2013; 2014), em seu plano de trabalho como bolsista de Iniciação Científica e em seu trabalho de conclusão de curso *Edição do livro inédito flores e Espinhos de Eulálio Motta*, defendido na UEFS, em 2016. Segundo Barreiros:

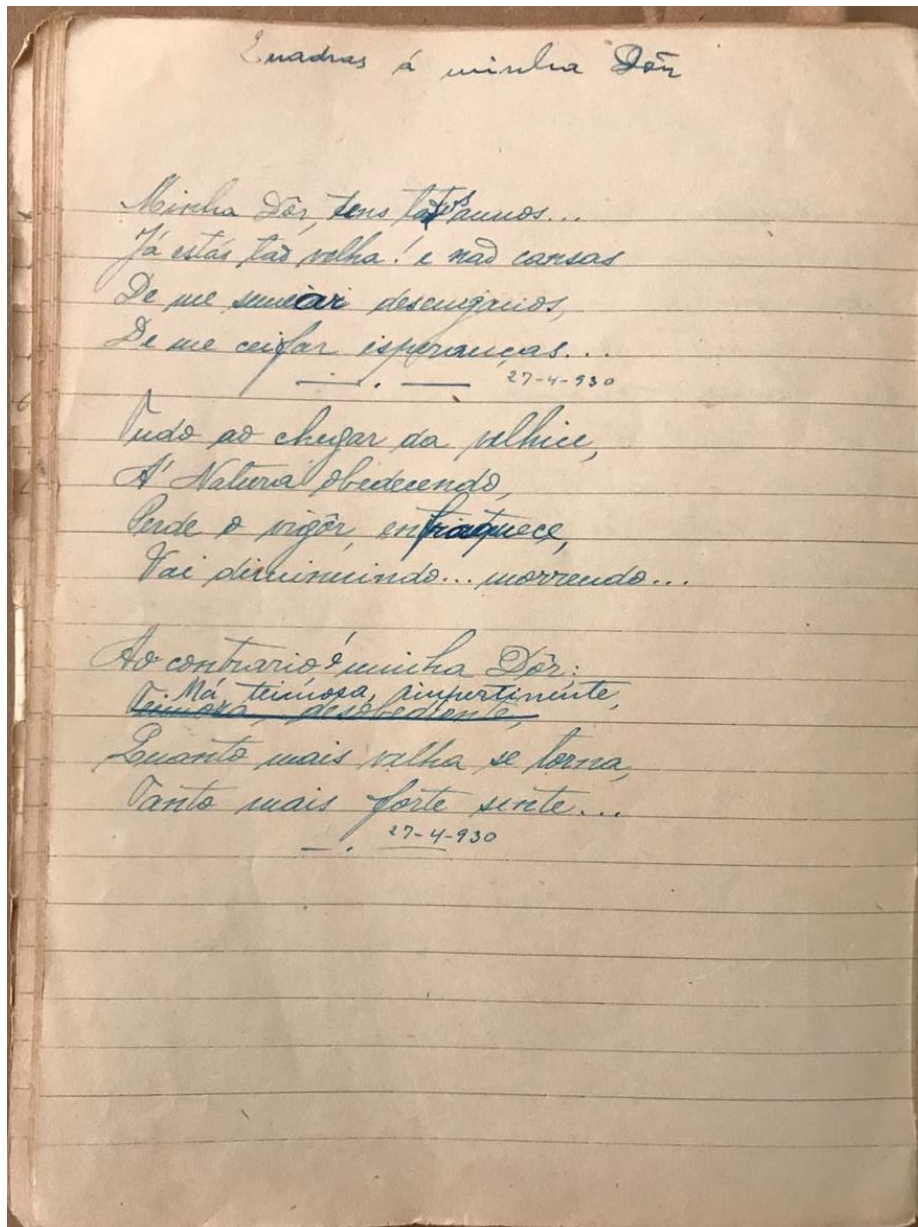
O *caderno sem capa I*, denominado assim por não conter capa e por haver outro caderno sem capa consta com 24 folhas escritas no reto e no verso, com exceção da folha 8, escrita apenas no reto. Apresenta textos diversos, escritos em tinta preta, azul e a lápis. Contém trovas, sonetos, poemas, transcrição de poemas, lista de palavras da língua francesa, rascunho do prefácio para o livro *Ilusões que passaram* e crônicas sobre acontecimentos da vida do autor, com exceção da f.24v, todos os textos são autógrafos escritos entre 1926 e 1947. Há evidências de que, inicialmente, este caderno constitui-se num projeto de obra, já que contém uma sequência de poemas escritos entre 1926 e 1930, com alguns textos passados a limpo. Este caderno é o mais antigo que consta no espólio de Eulálio Motta, revelando suas primeiras composições. Muitos das poesias que constam neste caderno foram inseridos nos livros *Alma enferma* e *Ilusões que passaram*, constituindo-se no laboratório do escritor. Ainda que não seja um projeto de obra, este caderno tem grande importância, por conter testemunhos únicos de poesias inéditas, além de guardar o manuscrito do prefácio do livro *Ilusões que passaram*¹⁷.

A maioria dos poemas do caderno em questão estão datados entre as décadas de 1920 e 1950, assinados e apresentam o local "M. Alto". Além disso, nota-se uma mudança na letra do autor, nos textos datados a partir da década de 1940, verifica-se uma letra cursiva cujo traçado é menos elaborado, escritas com mais rapidez.

A partir da pesquisa documental, foram identificadas dezesseis trovas no *Caderno sem capa 1*. O poema em trovas "Quadras á minha Dôr" está localizado no fôlio 20v. É um poema composto de três trovas, total de doze versos, escritos em tinta azul, alinhados à margem esquerda, com marcas de emenda sobreposta nos versos 1, 3, e 7 e cancelamento seguido de acréscimo na entrelinha superior do verso 10.

Figura 1 - Poema "Quadras á minha Dôr".

¹⁷ BARREIROS, Patrício Nunes. Oficina do escritor e os projetos editoriais de Eulálio de Miranda Motta. In: **XII Congresso Nacional de Linguística e Filologia**. Rio de Janeiro: Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro: CIFEFIL, Vol. XIII, No 04, 2009, p. 1474.

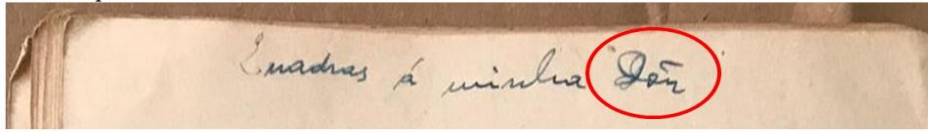


Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

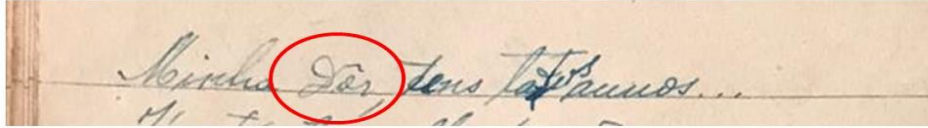
Grande parte dos poemas estão localizados apenas no reto, com datações distintas dos textos de outra natureza escritos no verso. As datas da maioria dos textos escritos no verso são posteriores às datas dos poemas escritos no reto, o que indica que, possivelmente, o escritor utilizou o caderno para distintas finalidades em períodos diferentes, mas que inicialmente se tratava de um caderno dedicado à escrita de poemas. Nota-se também que a letra dos versos difere da letra do título, que por sua vez, se assemelha as letras dos textos em prosa presentes no mesmo caderno. A caligrafia dos versos dos poemas são letras sentadas, traçadas com mais capricho, já a dos textos em prosa são letras cursivas, traçadas com mais rapidez. A figura abaixo, por exemplo, ilustra a diferença na escrita da palavra “dor” no título e nos versos.

Figura 2 – Exemplos da escrita da palavra “dor”.

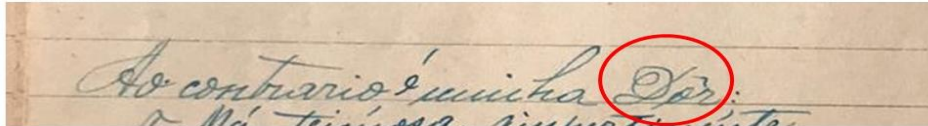
Título do poema em trovas



Verso 01



Verso 09

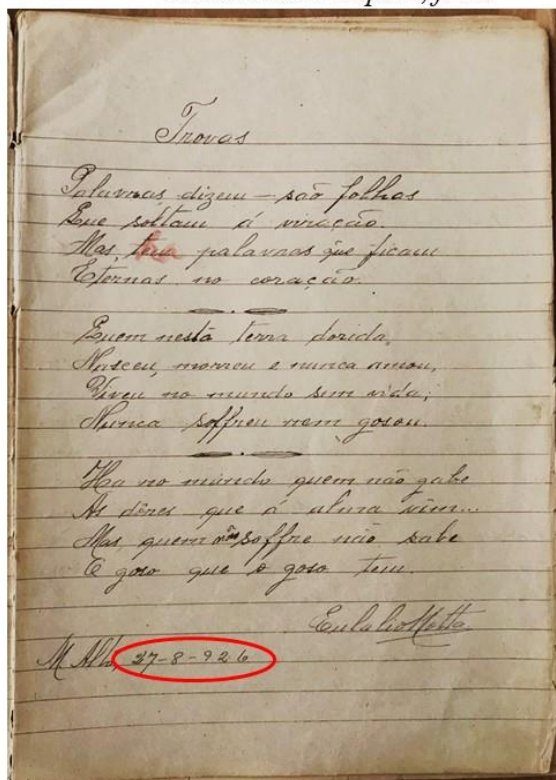


Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

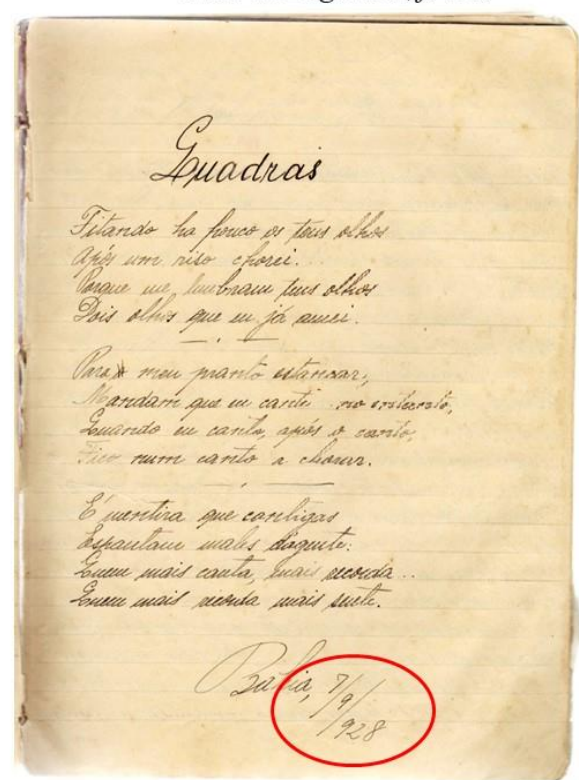
Essas mudanças na caligrafia do escritor podem ser identificadas em outros textos, tanto do próprio *Caderno sem Capa 1*, quanto em outros cadernos, conforme os exemplos das figuras 3 e 4, que ilustram essas diferenças a partir dos fac-símiles de textos dos cadernos: *Caderno sem Capa 1*, *Lágrimas* e *Farmácia São José*.

Figura 3 – Poemas escritos na década de 1920.

Caderno sem Capa 1, f. 3r.



Caderno Lágrimas, f. 43r.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

Figura 4 – Textos entre as décadas de 1940 e 1950.

Caderno Farmácia São José, f. 89r

1919

Minha sonho! Afável meu sonho
Nô se pôde realizar!
Uma vida é que meu filho:
Que seu filho é estudar!
—x—

Tu tei realizar meu sonho
Nos a destino meu sonho,
Bendito seja a destino
Que me humilde filho!
—x—

Nô! Meu sonho em minha
Ponto de auto, estória,
E realizar o processo
E desejo que a minha...
—x—

Fim a aus! Os finais! Retorno
Da vida das ladeiras,
Com a volta dos estudantes!
É a volta das amanhãs!
24-9-1913.

Caderno sem Capa 1, f. 7v.

Perante: A catálho; - por comp. ^{se g. to, g. g. g. g.}
etc. A grande: - por um modo para iluminar
o papel, por meio de al rodagem, etc, etc. Por sua
vez, no ditor, se uma vez a biblioteca: - o seu exito,
indolito: a compra, o sepiu, e a metonímia ^{que se despa-}
em de depois, ou depois de metonímia é o aumento
de salaria, de trabalho, dos presentes e o tempo
de economia e finanças e outras que todos so-
ta sendo anal por falta de planejamento...
E outros a garantir que o analfabetismo é
que está se tornando muito...
"É o Brasil que andamos..."
Para onde?!

11 Junho, 20, 1950.

Ballada

Com todo meu amor existe
Algo que que seja de trilha
Alguns sonhos de vida...
É da saudade o sufoco
Que falta ao meu coração
Dos restos de meu coração...

Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

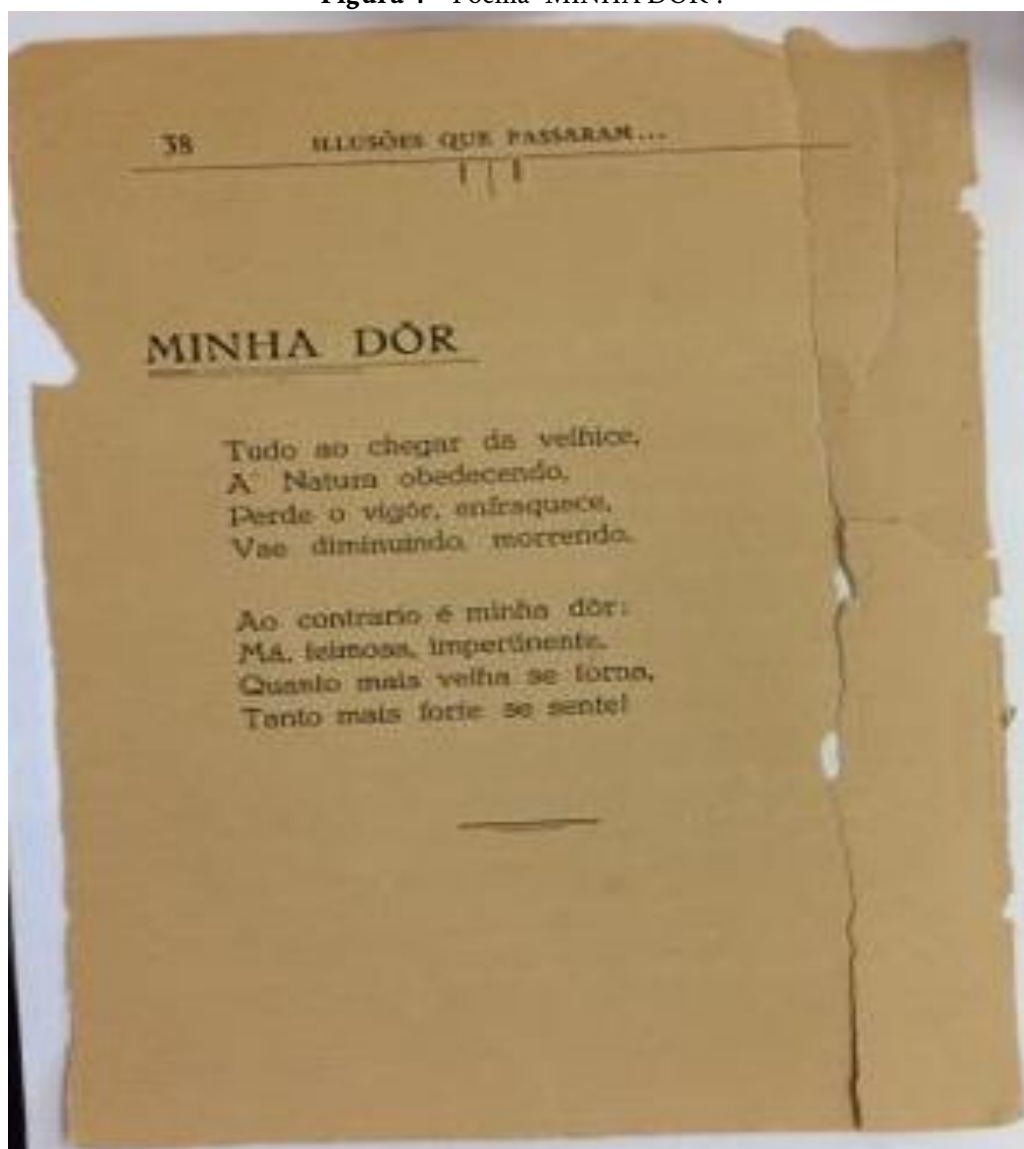
Na figura 3, os textos apresentam proximidades no período de escrita e possuem semelhanças na escrita, diferenciando-se da escrita dos textos ilustrados na figura 4, datados entre 1940 e 1950.

A partir desses exemplos e de uma análise dos documentos do acervo, pode-se inferir que o título de “Quadras á minha Dôr” foi escrito em período posterior à escrita dos versos. Conhecer os documentos do acervo auxilia na decifração e compreensão do *usus scribendis* do autor, pode evitar interpretações e transcrições equivocadas do texto, pois a palavra “dor” presente no título poderia ser lida como “Doñ”, e entendida como abreviação de “Dona”, já que nos versos do poema em questão a mesma palavra é grafada de forma diferente.

A Edição digital, por sua vez, pode propiciar ao leitor-usuário o acesso ao prototexto que aponta caminhos percorridos pelo editor para a interpretação, e não apenas o resultado final da investigação, podendo acessar de modo dinâmico os fac-símiles, as informações de descrição física dos textos e dos cadernos, os textos em diferentes edições e também as informações sobre a sociohistória do texto. Numa edição crítica (impressão), por exemplo, seria registrado apenas a mudança no título do poema no aparato de variantes e as informações sobre a diferença da letra do autor seria registra no texto ou como informação secundária em nota de rodapé. Na edição digital, essas informações podem ser visualizadas por meio de hiperlinks para diferentes documentos e informações, em que o usuário-leitor conseguirá observar as mudanças no processo criativo a partir de uma leitura não linear.

Ainda sobre as mudanças e modificações do poema, posteriormente, o escritor publicou esse poema sob o título “MINHA DÔR” no livro *Ilusões que passaram...*, p. 38, em 1931. Nessa publicação Eulálio Motta suprimiu a primeira estrofe do poema em trovas e reduziu o título, como se observa a seguir:

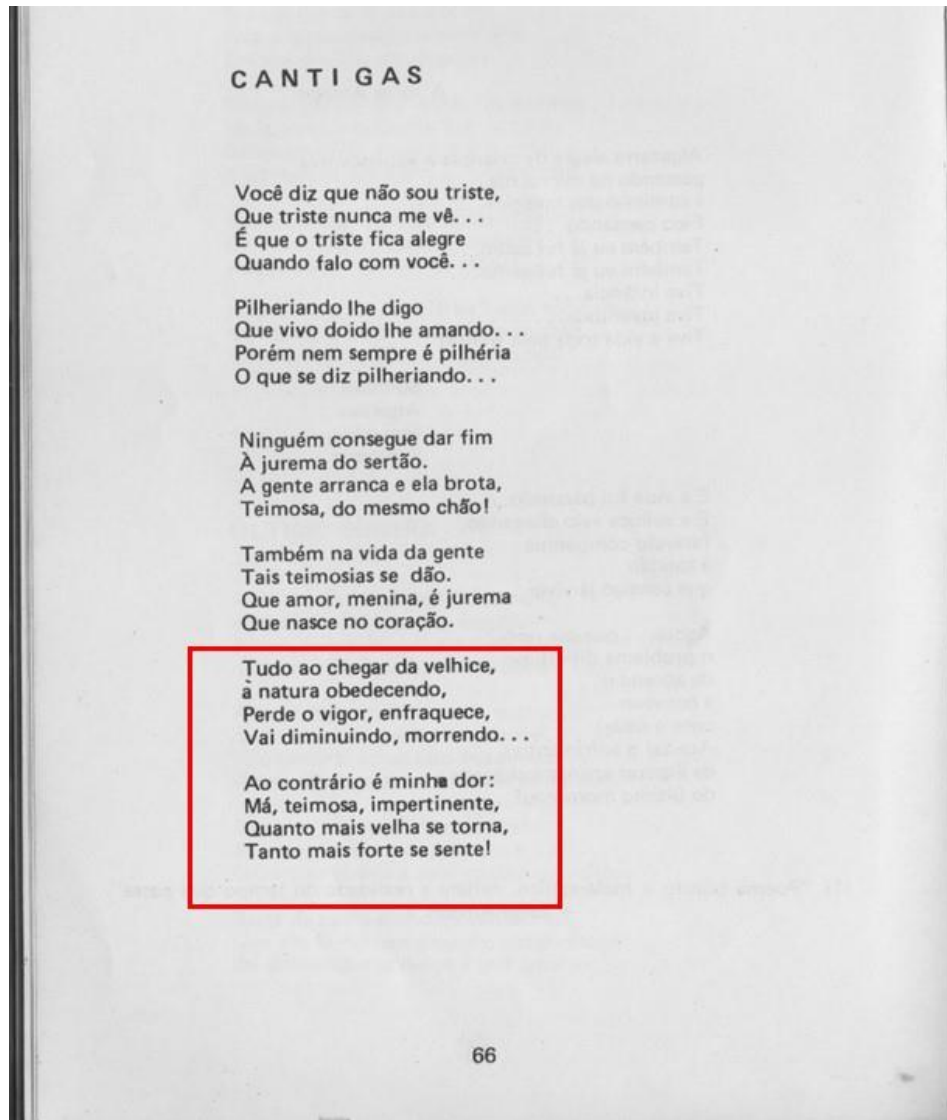
Figura 4 – Poema “MINHA DÔR”.



Fonte: *Ilusões que passaram...* (MOTTA, 1931, p. 38).

Em 1981, Eulálio Motta publica essas duas estrofes do poema “MINHA DÔR” no conjunto de trovas intitulado “Cantigas”, publicado no livro *Poetas da Bahia e Minhas* (antologia), em 1981.

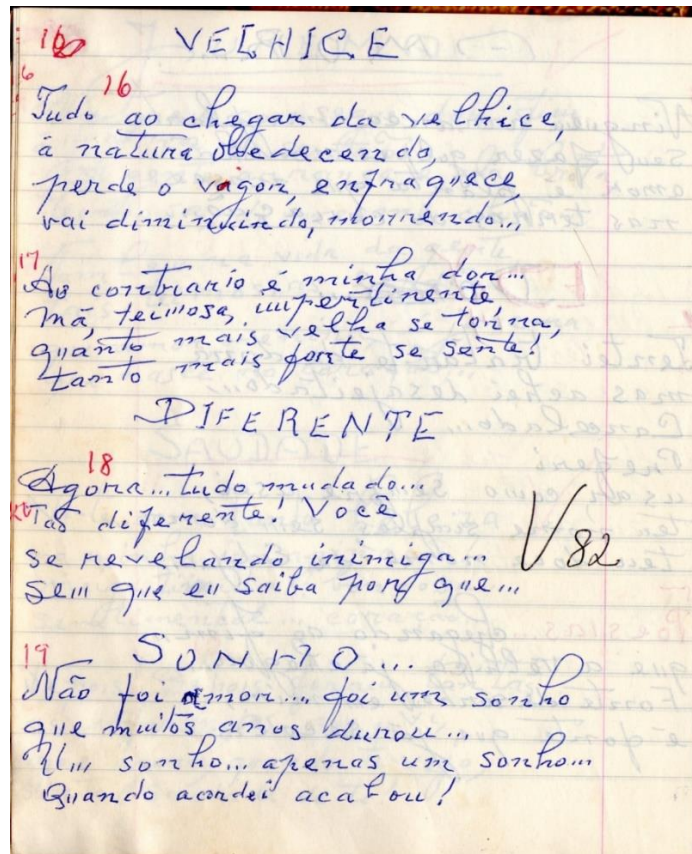
Figura 5 – Conjunto de trovas “Cantigas”.



Fonte: *Poetas da Bahia e Minas* (1981, p. 66).

As trovas que compõem esse conjunto “Cantigas” e foram reescritas sob diferentes títulos, algumas como trovas autônomas e outras como poemas em trovas, no *Meu Caderno de Trovas*, datado de 1987. As duas trovas que inicialmente integravam o poema “Quadras á minha Dôr”, depois passou a compor o poema “MINHA DÔR” e “Cantigas” foi reescrito no *Meu Caderno de Trovas* com o título “Velhice”, como se observa na figura 6:

Figura 6 – Poema “Velhice”.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

Além das variantes autorais presentes no texto, como por exemplo, a mudança lexical do título, o substantivo “dor” grafado sem o acento gráfico e algumas modificações nos sinais de pontuação, nota-se também que a letra do poema “Velhice” difere das letras analisadas nas figuras 3 e 4. Em *Meu Caderno de Trovas*, a letra é mais trêmula, espaçada e menos desenhada, de traços um pouco titubeantes. Isso decorre do fato de o caderno ser escrito num período em que Eulálio Motta se encontrava debilitado, por questões de enfermidades. As características dessa letra são verificáveis também no caderno *Canções do Meu caminho* 3ª edição, com textos datados de 1987 e 1988.

O encadeamento dos testemunhos do acervo, cada um com suas complexidades, reforçam a necessidade de que sejam desenvolvidos modelos de edições que contemple todo esse movimento do processo de criação. Diante da diversidade textual preservado no acervo do escritor Eulálio Motta e da maneira como o escritor compôs suas trovas, remanejou versos, modificando-os conforme seus objetivos e projetos de publicação e circulação, nota-se a necessidade de aliar os estudos da Crítica Textual às Humanidades digitais, para a produção da edição digital das trovas, viabilizando o acesso dinâmico e interativo às tesselas do mosaico do acervo literário de Eulálio Motta.

5. Considerações Finais

Observa-se, a partir da análise do poema em trovas “Velhice”, que Eulálio Motta reescrevia seus textos inúmeras vezes, não apenas com o intuito de apresentar correções ou passar a limpo suas versões, mas, e sobretudo, utilizava seus versos em projetos de escrita distintos, com características e objetivos específicos. Dessa

maneira, compreende-se que a reescrita desses versos corresponde aos anseios do escritor em fazer circular sua produção poética.

Eulálio Motta utilizava uma trova para compor outros tipos de poemas, que não mais obedece às características formais da trova autônoma. Diante dessas singularidades das trovas do escritor, o editor depara-se com a complexidade para editá-las, tendo em vista a necessidade de eleger método(s) de edição que respondam a tais particularidades e que considere cada testemunho como texto único, e não como cópias de um texto ideal, representativo da última vontade do autor.

Diante da organização e do processo de reescrita das trovas nos diversos documentos do acervo, faz-se necessário uma edição que contemple a movimentação não linear, a pluralidade de trovas presentes no acervo, as regularidades e irregularidades do manuscrito, que além de estabelecer os caminhos cronológicos de sua produção e sua materialidade história, volte-se também para a complexidade do processo criativo.

De acordo com Borges e Souza (2012), quando se trata da edição de textos contemporâneos e modernos, faz-se necessário buscar modelos editoriais que sejam adequados às singularidades de cada texto e aos propósitos de cada editor.

Embora tradicionalmente interesse ao crítico textual, quando se trata de uma edição crítica, o texto final, representativo da última “vontade do autor” ou da intenção autoral final, autêntico, autorizado, resultado da aplicação do método filológico (texto crítico), quando se trata da edição de textos modernos e contemporâneos, de autoridade múltipla, identificados por uma instabilidade textual, e muitas versões, é preciso repensar a prática editorial, dessa vez ponde em evidência a multiplicidade de textos (estados, versões, etc.) e suas especificidades, a partir da história da tradição e transmissão textuais, devendo-se propor outros modelos editoriais que sejam coerentes com exame de cada situação textual e com o propósito de cada editor crítico de textos. [...] ¹⁸

Ao nos depararmos com a produção das trovas de Eulálio Motta, sua disposição e organização no acervo, percebemos que somente o estabelecimento do texto, a partir do testemunho que representa a última vontade do autor não dá conta da complexidade presente em cada texto. Além de se apresentarem em suportes de escrita distintos, carregam consigo informações relevantes acerca do contexto de produção. De acordo com Barreiros ¹⁹, “os significados dos textos não estão apenas nos aspectos alfanuméricos[...], mas também nos suportes, nas formas materiais que garantem a sua existência, nas relações que mantêm com os seus diferentes testemunhos e nos usos que se fizeram deles ao longo do tempo”. Diante disso, cabe ao filólogo e humanista digital realizar edições que amplie e renove o universo da Crítica Textual.

6. Referências

- BARREIROS, Patrício Nunes. Princípios e critérios para edições digitais de documentos de acervos de escritores. In: ALMEIDA, Isabela; BARREIROS, Patrício Nunes; SANTOS, Rosa Borges dos. (orgs). **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.
- BARREIROS, Patrício Nunes. **O Pasquineiro da Roça: a hiperedição dos panfletos de Eulálio Motta**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2015.

¹⁸ BORGES; SOUZA; Rosa e Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: BORGES, Rosa et al. **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012, p. 24-25.

¹⁹ BARREIROS, Patrício Nunes. Sonetos de Eulálio Motta. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012, p. 161.

- BARREIROS, Patrício Nunes. **O Pasquineiro da Roça**: edição dos panfletos de Eulálio Motta. 386f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- BARREIROS, Patrício Nunes. **Sonetos de Eulálio Motta**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.
- BARREIROS, Patrício Nunes. Oficina do escritor e os projetos editoriais de Eulálio de Miranda Motta. *In: XII Congresso Nacional de Linguística e Filologia*. Rio de Janeiro: Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro: CIFEFIL, Vol. XIII, No 04, p. 1465-1480. 2009.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de; MATOS, Eduardo Silva Dantas de; ALMEIDA, Isabela Santos de (Org.). **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.
- BORGES; SOUZA; Rosa e Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. *In: BORGES, Rosa et al. Edição de Texto e Crítica Filológica*. Salvador: Quarteto, 2012, p. 15 a 59.
- CABRAL. Antonio Leopoldo. **Suplementando o quadriolê de cordel** (Respeito aos valores baianos). 1982, 11-14.
- CASCUDO, Luis da Camara. **Literatura oral no Brasil**. 3. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- CASTRO, Ivo. **O retorno à Filologia**. Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários in *Memoriam Celso Cunha*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1995.
- FENANDES, Aparício (org.). **Anuário de poetas do Brasil – 1982**: edição comemorativa 10º aniversário. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1982.
- FENANDES, Aparício (org.). **Anuário de poetas do Brasil – 1981**, Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1981.
- HAY, Louis. **Literatura dos escritores**: questões de crítica genética. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007[2002].
- LIMA, Dante. **Mundo Novo, nossa terra, nossa gente**. Salvador: Contemp, 1998.
- LOSE, Alícia Duhá; SOUZA, Arivaldo Sacramento de; BARREIROS, Patrício Nunes; DUARTE, Rosinês de Jesus. Filologia, cultura escrita e estudos culturais em diálogo. *In: LOSE, Alícia Duhá et al., (Org.). Filologia, cultura escrita e estudos culturais*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.
- LOSE, Alícia Duhá et al. **Edições digitais de manuscritos**: do século XVI ao século XXI. *In: CIRILLO, José; PASSOS, Marie-Hélène Paret (Org.). Materialidade e virtualidade no processo criativo*. Vinhedo, SP: Horizonte, 2012. p. 77-99.
- LOSE, Alícia Duhá. **Edição digital de texto manuscrito**: filologia no séc. XXI, *Estudos Linguísticos e Literários*, n. 42 , p. 9-30, jul.-dez. 2010.
- MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 14ª ed., São Paulo: Cultrix, 1999.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Alma enferma**. Salvador: Imprensa Vitória. 1931.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Meu Caderno de Trovas**. 1987, EA1. 13. CV1. 13. 001.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Canções do meu caminho**. 2. ed., [s.l.][s.n]. 1983.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Canções do meu caminho**. Serrinha: Tipografia d'O Serrinhense, 1948.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Ilusões que passaram**. Salvador: Oficina Gráfica d'A Luva, 1933.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno sem capa 1**. 1926, EA2.1.CV1.01.001.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Farmácia São José**. 1949, EA2.3.CV1.03.001.
- PAIXÃO DE SOUZA, Maria Clara. A Filologia Digital em Língua Portuguesa: alguns caminhos. *In: Maria Filomena Gonçalves e Ana Paula Banza (coord.), Patrimônio Textual e Humanidades Digitais: da antiga à nova Filologia*, Évora: CIDEHUS, 2013.
- PETERLE, Patrícia: Leituras, anotações, marcações: o “canteiro de obras” de Giorgio Caproni. **Manuscrita**, Revista de Crítica Genética, São Paulo, n. 31, p. 83-87, 2016. Disponível em: www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita/article/download/2597/2336. Acesso em: 10 de jun. de 2017.
- POETAS da Bahia e de Minas: antologia. Rio de Janeiro: Benedicts, 1981.

ROCHA, Juliana Pereira. **Edição de trovas de Eulálio Motta**. 376 f.: il. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Departamento de Letras, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2018.

SACRAMENTO, Arivaldo. A Filologia como Ética de Leitura. **Revista da ABRALIN**, v.16, n.2, p. 129-168, jan./fev./mar./abr. 2017.

WANKE, Eno Teodoro. **O Trovismo**, História do primeiro movimento poético-literário genuinamente brasileiro. Rio de Janeiro: Cia Brasileira de Artes Gráficas, 1978.

WANKE, Eno Teodoro. **A Trova Literária**: história da quadra setissilábica autônoma, especialmente na literatura brasileira. Rio de Janeiro: Folha Carioca Edit., 1976.

WARREN, M. R. Post-Philology. In: INGHAM, P. C.; WARREN, M.R. (Ed.). **Postcolonial moves**: medieval through modern. New York: Palgrave Macmillan, 2003.

Recebido em: 15 de setembro de 2020

Aceito em: 22 de setembro de 2020