



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS-PROGEL**

**PÂMELLA ARAUJO DA SILVA CINTRA**

**EDIÇÃO DE POEMAS DO LIVRO *LUZES DO CREPÚSCULO*, DE  
EULÁLIO MOTTA**

Feira de Santana  
2019

PÂMELLA ARAUJO DA SILVA CINTRA

**EDIÇÃO DE POEMAS DO LIVRO *LUZES DO CREPÚSCULO*, DE EULÁLIO  
MOTTA**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros

Feira de Santana  
2019

### **Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado**

Cintra, Pâmella Araujo da Silva  
C521e Edição de poemas do livro Luzes do crepúsculo, de Eulálio Motta./  
Pâmella Araujo da Silva Cintra. – 2019.  
296f.: il.  
Orientador: Patrício Nunes Barreiros.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana.  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2019.

1.Motta, Eulálio de Miranda, 1907-1988 – Crítica e interpretação.  
2.Literatura brasileira – Poesia – Crítica e interpretação. 3.Luzes do  
crepúsculo – Edição – Manuscritos. I.Barreiros, Patrício Nunes,  
orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81)-1.09

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

PÂMELLA ARAUJO DA SILVA CINTRA

### **EDIÇÃO DE POEMAS INÉDITOS DO LIVRO *LUZES DO CREPÚSCULO*, DE EULÁLIO MOTTA**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito parcial para obtenção do título de mestre em Estudos literários.

Aprovada em 15 de abril de 2019.

Banca examinadora

---

**Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros**  
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS  
Orientador

---

**Prof. Dra. Célia Marques Telles**  
Universidade Federal da Bahia – UFBA  
Membro Externo

---

**Prof. Dr. Adeíto Manoel Pinho**  
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me concedido a vida e a satisfação de realizar esta dissertação;

A minha família, em especial a minha mãe, pelo carinho, apoio, compreensão e palavras de encorajamento nos momentos difíceis.

Às amigas Maria Rosane, Joilma e Rosângela, pela parceria e estímulos nas longas horas de conversas nas quais me fizeram acreditar que eu chegaria até aqui.

Ao prof. Dr. Patrício Barreiros, por suas orientações pertinentes e pela confiança em me deixar a cargo da pesquisa e edição de um livro cuja relevância do trabalho realizado no acervo me permitiu explorar novos caminhos filológicos para sua edição.

À prof. Dr. Liliane, pela cordialidade, cursos e dicas dispensadas em prol da otimização do trabalho acadêmico.

Ao grupo de pesquisa de *Edição das obras inéditas de Eulálio Motta*, por ter me acolhido e proporcionado inestimáveis contribuições para o meu crescimento pessoal e ao desenvolvimento do meu trabalho, por meio dos grupos de estudo.

À CAPES, pela concessão de subsídios que viabilizaram a realização deste trabalho, e me permitiram dedicação exclusiva à pesquisa.

Ao prof. Dr. Adeíto Pinho, pelas sugestões e ensinamentos que contribuíram para o desenvolvimento do meu trabalho.

À profa. Dr. Célia Marques Telles, com carinho e admiração, pela leitura cuidadosa dos passos iniciais e finais do meu trabalho, direcionando-me com seus esclarecimentos, correções e sugestões, e pelos quadros elaborados.

Aos meus amigos, pelas conversas e palavras de motivação.

A todos os professores, funcionários, colegas e amigos que fiz no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – PROGEL, que tornaram a minha caminhada mais agradável.

A todos aqueles que, direta ou indiretamente, contribuíram para a realização desse estudo.

“Olho a caneta...  
Olho o papel em branco sobre a mesa...  
.....  
O medo do ridículo...  
de pieguices sentimentais...  
.....  
Debruço-me sobre a caneta...  
Sobre o papel em branco...  
.....  
Nada mais...”

(MOTTA, *CLC*, [1934-1968], f.15r).

O prazer do Texto comporta também uma volta amigável do autor. O autor que volta não é por certo aquele que foi identificado por nossas instituições [...]; nem mesmo o herói de uma biografia ele é. O autor que vem do seu texto e vai para dentro da nossa vida não tem unidade; é um simples plural de “encantos”, o lugar de alguns pormenores tênues, fonte, entretanto, de vivos lampejos romanescos [...]” (BARTHES, 2005, p. xvi).

## RESUMO

A presente dissertação é um estudo realizado no acervo do escritor Eulálio de Miranda Motta, com o objetivo de elaborar a edição do livro de poesias *Luzes do crepúsculo*. Os manuscritos dos poemas foram preservados num caderno homônimo. Nele, Eulálio Motta passou textos a limpo, fez correções, emendas e organizou 23 textos escritos entre os anos de 1934 a 1968. A partir do estudo empreendido no acervo, descobriu-se um novo índice elaborado em 1977 no caderno *Diário de um João Ninguém*, com 9 títulos de textos inéditos dos quais 2 não foram encontrados. Além de 6 novos poemas avulsos escritos posteriormente, no ano de 1979, indicando que integrariam o referido livro e mais 3 textos publicados no livro *Canções de meu caminho*, 2ª edição. O *corpus* editado é constituído de 39 poemas escritos entre os anos de 1934 a 1983. No levantamento dos testemunhos foram identificados textos monotestemunhais e politestemunhais. Para o estudo das variantes autorais, optou-se pelo emprego da edição crítico-genética, por atender aos propósitos da edição e às singularidades dos textos. Sendo esse modelo editorial o mais adequado para demonstrar o movimento de escrita dos textos. A metodologia utilizada para a edição e tipo de estudo é proveniente do desdobramento da Filologia nas disciplinas Crítica Textual e Crítica Genética, que, articuladas, dialogam de modo a favorecer o estudo da gênese. Como aporte teórico, a pesquisa fundamenta-se nas contribuições da Crítica Textual (SPAGGIARI e PERUGI, 2004, SPINA, 1994), da Crítica Genética (BIASI, 1997; GRÉSILLON, 2007), dos estudos acerca dos acervos de escritores e sua contribuição para o universo literário (ARTIERÈS, 1998; BORDINI, 2009; MARQUES, 2003; 2007), das abordagens teóricas relacionadas à sociologia do texto (CHARTIER, 2005a, 2006; MCKENZIE, 2005). Além das áreas de estudo já citadas, a história da cultura das práticas de escrita (BARREIROS, 2015; CHARTIER, 2002) e os critérios estabelecidos para a edição dos textos de Eulálio Motta (BARREIROS, 2012; 2015; SANTOS, 2017).

**Palavras-chave:** *Luzes do crepúsculo*; Edição; Eulálio Motta.

## ABSTRACT

The present dissertation is a study carried out in the holding of the writer Eulálio de Miranda Motta, aiming to elaborate the edition of the poetry book *Luzes do crepúsculo*. The poems' manuscripts were preserved in a notebook that had the same name of the book. In this notebook, Eulálio Motta rewrote texts, made some corrections, amendments and he organized 23 texts written between the years 1934 to 1968. From the study done in the author's holding, it was found a new index prepared in 1977 in the notebook *Diário de um João Ninguém* that counts with 9 titles of unpublished texts, but 2 of them were not found. In addition, there were 6 new detached poems written later, in 1979, with indication they would integrate the book and plus 3 texts which were published in the book *Canções do meu caminho*, 2<sup>o</sup> edition. The edited *corpus* consists in 39 poems written between the years 1934 to 1979. It was identified one-witnessed and multi-witnessed texts. In order to do the study of the authorial variants, it was chosen to do a critical-genetic edition, because it would satisfy the editions' purpose and also the singularities of the texts, being this editorial model the most suitable for showing the writing movement of the texts. The method used for the edition and the kind of study comes from Philology, in its disciplines Textual Criticism and Genetic Criticism, that when articulated, dialog in order to favor the study of genesis. The research is based on the theoretical contributions of Textual Criticism (SPAGGIARI and PERUGI, 2004, SPINA, 1994), of Genetic Criticism (BIASI, 1997; GRÉSILLON, 2007), of studies on writers' holdings and their contribution to the literary universe (ARTIERÈS, 1998; BORDINI, 2009; MARQUES, 2003; 2007), the theoretical approaches related to the sociology of the text (CHARTIER, 2005a, 2006, MCKENZIE, 2005). In addition to the areas of study already mentioned, the history of the writing practices' culture (BARREIROS, 2015, CHARTIER, 2002) and the criteria established for the edition of Eulálio Motta's texts (BARREIROS, 2012, 2015, SANTOS, 2017).

**Keywords:** *Luzes do crepúsculo*; Edition; Eulálio Motta.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Capa do caderno <i>Luzes do Crepúsculo</i> .	28
Figura 2 -	Recorte do poema <i>TÉDIO</i> (MA, EH1.839.CL.07.003).	30
Figura 3 -	Rascunho do índice de <i>Luzes do crepúsculo</i> no CDJN (f. 27r).	31
Figura 4 -	Índice de <i>Luzes do crepúsculo</i> encontrado no CDJN (f. 27v).	32
Figura 5 -	Índice do caderno <i>Luzes do Crepúsculo</i> (f. 45v).	74
Figura 6 -	Recorte do poema <i>FAZ DE CONTA</i> (CLC, f. 34r).	75
Figura 7 -	Facsímile do poema <i>FAZ DE CONTA</i> (CCMC, f. 19v).	76
Figura 8 -	Facsímile do poema <i>DESTINOS</i> (CLC, f. 1v).	77
Figura 9 -	Recorte do poema <i>PRIMAVERA</i> (CLC, f. 36r).	78
Figura 10 -	Recorte do poema <i>RETICÊNCIAS...</i> (CLC, f. 14r).	80
Figura 11 -	Recorte da parte final do poema <i>RETICÊNCIAS...</i> (CLC, f. 15r).	80
Figura 12 -	Facsímile do poema <i>RETICÊNCIAS...</i> (MA, K808.CL.04.002).	81
Figura 13 -	<i>Fac-símile</i> do DA (D78.CV1.23.007).	95
Figura 14 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 1v).	98
Figura 15 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 2r).	101
Figura 16 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 3r).	102
Figura 17 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 4r).	103
Figura 18 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 5r).	104
Figura 19 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 21r).	108
Figura 20 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 20r).	111
Figura 21 -	<i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 9v).	116
Figura 22 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 16r).	119
Figura 23 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 28r).	122
Figura 24 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 29r).	123
Figura 25 -	<i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 16v).	129
Figura 26 -	<i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 17r).	130
Figura 27 -	<i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 17v).	131
Figura 28 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 36r-38r).	135
Figura 29 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 37r).	136
Figura 30 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 38r).	137
Figura 31 -	<i>Fac-símile</i> do CLC (f. 11r).	141

Figura 32 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 12r).	142
Figura 33 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 13r).	143
Figura 34 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.850.CL.08.004).	148
Figura 35 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.850.CL.08.004).	149
Figura 36 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.850.CL.08.004).	150
Figura 37 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 80).	155
Figura 38 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 39r).	159
Figura 39 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 40r).	162
Figura 40 - <i>Fac-símile</i> do MA (K808.CL.04.002).	166
Figura 41 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 21v).	171
Figura 42 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 22r).	172
Figura 43 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 25v).	173
Figura 44 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 59).	178
Figura 45 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.845.CL.07.009).	182
Figura 46 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 32r).	186
Figura 47 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 33r).	187
Figura 48 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 19v).	192
Figura 49 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 25r).	195
Figura 50 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 26r).	196
Figura 51 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 27r).	197
Figura 52 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 75).	202
Figura 53 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 48).	206
Figura 54 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 49).	207
Figura 55 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 44r).	211
Figura 56 - <i>Fac-símile</i> do CLC (f. 45r).	212
Figura 57 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 14r).	217
Figura 58 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 15r).	218
Figura 59 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.836.CL.06.010 ).	221
Figura 60 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.836.CL.06.010 ).	222
Figura 61 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 10v).	228
Figura 62 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 23v).	232
Figura 63 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 24r).	233
Figura 64 - <i>Fac-símile</i> do CDJN (f. 24v).	237

Figura 65 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 82).	241
Figura 66 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 81).	246
Figura 67 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.839.CL.07.003).	249
Figura 68 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.842.CL.07.006).	253
Figura 69 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 25r).	258
Figura 70 - <i>Fac-símile</i> do CCMC3 (f. 25v).	259
Figura 71 - <i>Fac-símile</i> do MA (EH1.833.CL.06.007).	262
Figura 72 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 83).	266
Figura 73 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 79).	269
Figura 74 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 84).	273
Figura 75 - <i>Fac-símile</i> do LCMC2 (p. 85).	274

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	Textos do caderno <i>Luzes do crepúsculo</i>	29
Quadro 2 -	Títulos acrescentados no 2º índice de <i>Luzes do crepúsculo</i>	30
Quadro 3 -	Textos avulsos para o livro <i>Luzes do crepúsculo</i>	33
Quadro 4 -	Pronomes referentes à mulher amada.	34
Quadro 5 -	Assuntos dos textos.	35
Quadro 6 -	Textos de Eulálio Motta.	82
Quadro 7 -	Textos éditos de Eulálio Motta.	83
Quadro 8 -	Textos inéditos de Eulálio Motta.	83
Quadro 9 -	Testemunhos dos textos.	84
Quadro 10 -	Textos monotestemunhais.	85
Quadro 11 -	Textos politestemunhais.	86
Quadro 12 -	Textos editados.	86
Quadro 13 -	Códigos das fontes testemunhais.	87
Quadro 14 -	Fontes testemunhais dos textos éditos.	88
Quadro 15 -	Fontes testemunhais dos textos inéditos.	88
Quadro 16 -	Ordenação cronológica dos textos.	90

## LISTA DE ABREVIATURAS

### a) ABREVIATURAS

f	Folha
L	Linha
r	Reto
s/d	Sem data
V	Verso (do poema)
v	Verso (da folha)

### b) SIGLAS RELATIVAS ÀS FONTES TESTEMUNHAIS

CCMC3	CADERNO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 3ª EDIÇÃO
CLC	CADERNO LUZES DO CREPÚSCULO
CDJN	CADERNO DIÁRIO DE UM JOÃO NINGUÉM
DA	DATILOSCRITO AVULSO
DCMC2(1)	DATILOSCRITO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 2ª EDIÇÃO (1)
DCMC2(2)	DATILOSCRITO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 2ª EDIÇÃO (2)
IAPO	IMPRESSO EM ALGUMAS POESIAS DE ONTEM
IP	IMPRESSO PANFLETO
LAPBM	LIVRO ANTOLOGIA DOS POETAS DO BRASIL E DE MINAS
LA1981	LIVRO ANUÁRIO DE 1981: POETAS DO BRASIL
LA1982	LIVRO ANUÁRIO DE 1982: POETAS DO BRASIL
LCMC2	LIVRO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 2ª EDIÇÃO
MA	MANUSCRITO AVULSO

### c) SIGLAS RELATIVAS AOS TEXTOS CRÍTICOS

15AM	15 DE ABRIL
ABM	ABAETÉ
ADM3	ANIVERSÁRIO D'ELA...
AHM	AQUELA HISTÓRIA...
AJM	AQUELA JANELA
CPL	CAIXA DE PAPELÃO...
CNM4	CANÇÃO DE NINAR
CRM	CLARÃO
CSM	CONSELHO
DTM	DESTINOS...
EPL	EPITÁFIO
FCM3	FAZ DE CONTA...
GUUL	GOTAS FINAIS.../ÚLTIMA TROVA/ÚLTIMA ESTROFE
HGL	HINO DO GINÁSIO MUNDO NOVO
IPM3	IMPOSSÍVEL
ITL	INSTANTÂNEO
MCD	“MEA CULPA”
NSM	NOITE DE S. JOÃO
NMM3	NUNCA MAIS...
COM	O CONVITE
ONL	O NOME DAQUELA RUA...
PFM	PONTO FINAL...
PMM	PRIMAVERA
RMM	RECORDAÇÃO DE MONTE ALEGRE...
RNM	RENÚNCIA
RTM2	RETICÊNCIAS...
RVM	ROMANCE QUE A VIDA ESCREVEU...
SBM	SERGIPANA BONITA
SL	SILÊNCIO
SZM4	SOZINHO
TML1	TAMARINDEIRO...

TDM	TARDE...
TDM2	TÉDIO
TPM2	TERRA DE PROMISSÃO
TTM	TRISTEZA
UPL	ÚLTIMA PÁGINA...
UML	ÚLTIMO MOMENTO...
VCM2	VOCÊ...
VQM2	VOLTE, QUERIDA!

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	17
1.1	ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO	19
<b>2</b>	<b>A SOCIOLOGIA DO TEXTO E A CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO</b>	20
2.1	O LIVRO INÉDITO <i>LUZES DO CREPÚSCULO</i>	28
2.2	AUTO-ARQUIVAMENTO, ACERVO PESSOAL E MEMÓRIA: A TRÍADE PARA O CONHECIMENTO DO SUJEITO-AUTOR	36
2.1.1	<b>O acervo de Eulálio Motta: fonte das imagens criadas de si</b>	48
<b>3</b>	<b>A CRÍTICA TEXTUAL EM DIÁLOGO COM A CRÍTICA GENÉTICA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA INTERDISCIPLINAR DE EDIÇÃO</b>	57
3.1	EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA	69
<b>4</b>	<b>O <i>CORPUS</i> E OS CRITÉRIOS ADOTADOS NA EDIÇÃO</b>	73
4.1	DESCRIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	73
4.1.1	Éditos e inéditos	83
4.1.2	Testemunhos	84
4.1.3	Textos monotestemunhais e politestemunhais	85
4.1.4	Textos editados	86
4.1.5	Fontes testemunhais	87
4.1.6	Ordenação cronológica dos textos	89
4.2	CRITÉRIOS GERAIS ADOTADOS NA EDIÇÃO DOS TEXTOS	91
4.3	A EDIÇÃO	93
4.3.1	<i>“Mea Culpa”</i>	93
4.3.2	<i>Destinos...</i>	97
4.3.3	<i>Romance que a vida escreveu...</i>	100
4.3.4	<i>Conselho</i>	107
4.3.5	<i>Renúncia</i>	110
4.3.6	<i>Aniversário D’ela...</i>	113
4.3.7	<i>O convite</i>	118
4.3.8	<i>Noite de S. João</i>	121
4.3.9	<i>Nunca Mais...</i>	125
4.3.10	<i>Primavera</i>	134
4.3.11	<i>Tarde...</i>	140
4.3.12	<i>Silêncio</i>	146
4.3.13	<i>Epitáfio</i>	153
4.3.14	<i>15 de abril</i>	158
4.3.15	<i>Ponto final...</i>	161
4.3.16	<i>Reticências...</i>	164
4.3.17	<i>Você...</i>	168
4.3.18	<i>Tamarindeiro...</i>	176
4.3.19	<i>Tristeza</i>	181
4.3.20	<i>Terra de Promissão</i>	184
4.3.21	<i>Faz de conta...</i>	189
4.3.22	<i>Abaeté</i>	194
4.3.23	<i>Hino do Ginásio Mundo Novo</i>	200
4.3.24	<i>Caixa de Papelão...</i>	204

4.3.25	<i>Aquela Janela</i>	210
4.3.26	<i>Sozinho</i>	214
4.3.27	<i>Aquela História...</i>	220
4.3.28	<i>Impossível</i>	225
4.3.29	<i>Recordação de Monte Alegre...</i>	230
4.3.30	<i>Sergipana Bonita</i>	236
4.3.31	<i>Última página...</i>	239
4.3.32	<i>Último momento...</i>	243
4.3.33	<i>Tédio</i>	248
4.3.34	<i>Volte, querida!</i>	251
4.3.35	<i>Canção de ninar</i>	255
4.3.36	<i>Clarão</i>	261
4.3.37	<i>Gotas finais.../Última trova/Última estrofe</i>	264
4.3.38	<i>Instantâneo</i>	268
4.3.39	<i>O nome daquela rua...</i>	271
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	277
	<b>REFERÊNCIAS</b>	279
	<b>APÊNDICES</b>	287

## 1 INTRODUÇÃO

A presente dissertação é um desdobramento do projeto de pesquisa *Edição das obras inéditas de Eulálio Motta*, coordenado pelo professor Dr. Patrício Nunes Barreiros, na Universidade Estadual de Feira de Santana, que visa à edição e estudo das obras inéditas do escritor baiano, a partir da documentação preservada em seu acervo pessoal.

Eulálio Motta nasceu em 1907, em Mundo Novo-BA, e se dedicou ao ofício de escritor durante grande parte de sua vida. Ele começou a escrever os primeiros textos ainda na adolescência e seguiu escrevendo até o fim de sua vida, em 1988. Produziu um número considerável de textos literários de diferentes gêneros: poemas, cordéis, quadras, causos, trovas, crônicas e outros. Muitos desses escritos foram organizados pelo poeta que intencionava publicá-los em livros. No entanto, grande parte dessa produção permanece inédita no acervo do escritor, onde foram identificados nove projetos editoriais dessa natureza.

Dentre o grande volume de documentação salvaguardada pelo “escriba da roça”, encontra-se preservado em seu acervo o projeto editorial do livro inédito *Luzes do crepúsculo*. Eulálio Motta reuniu num caderno os poemas que fariam parte desse livro. Além disso, em muitos textos avulsos e em publicações, ele indicou que os poemas fariam parte do livro *Luzes do crepúsculo*. Portanto, o objetivo do trabalho centra-se na realização da edição e estudo do processo de criação dos poemas que integram o livro em questão, que pressupõe: o estabelecimento do texto crítico dos poemas politemunhais por meio dos testemunhos preservados no acervo do escritor; a realização do cotejo das variantes autorais presentes nos testemunhos; a busca pela compreensão da sócio-história da obra literária e, por fim, contribuir para os estudos acerca da memória literária baiana e brasileira a partir do olhar para o acervo de um escritor que não pertence ao cânone.

*Luzes do crepúsculo* é o livro de poesias organizado em caderno homônimo pelo poeta Eulálio de Miranda Motta. Trata-se de um projeto editorial que possui índice e toda a estrutura de livro de poesias que o poeta pretendia publicar. A princípio, de acordo com o índice do caderno, o livro seria composto por 21 poemas, considerando que há 3 títulos semelhantes (*15 de abril*, *15-4-961* e *15 de abril de 969*), entretanto, o caderno é constituído por 23 poemas escritos entre os anos de 1934 a 1968. Além do caderno, serão incluídas as poesias avulsas com a indicação de que seriam inseridas no livro *Luzes do Crepúsculo*. O escritor também expressou, por meio de cartas e anotações em seus diários, a intenção de

publicar esse livro. As fontes paratextuais serão exploradas para compreender a sociologia dos textos editados e promover o diálogo com outras obras do escritor e de seus contemporâneos.

O interesse pela pesquisa que deu origem a esta dissertação surgiu devido à constatação da existência de testemunhos (manuscritos, datiloscritos e impressos) com variantes autorais dos poemas que integram o livro, também encontrados no acervo de Eulálio Motta. Diante de uma série de evidências presentes nos poemas capazes de esclarecer o seu processo de elaboração, que vão desde os acréscimos, rasuras e emendas dos textos burilados pelo poeta até os documentos que atestam a história da construção da obra.

Diante das características do *corpus* da pesquisa, questiona-se como proceder à edição do livro inédito *Luzes do crepúsculo*. Em vista dessa problemática, acredita-se que o modelo de edição mais indicado é a edição crítico-genética, já que se dispõe de textos com variantes autorais que documentam o processo criativo e textos passados a limpo, representando o formato que o autor considerou pronto para publicação. Além disso, a exploração do conjunto de documentos paratextuais e prototextuais favorece o estudo do texto em processo de escrita e a sua sociologia. Desse modo, a realização da edição supracitada dos testemunhos com variantes autorais possibilitou compreender o processo de criação da obra a partir do estabelecimento do texto e da construção de um aparato crítico-genético, que forneceu indícios capazes de elucidar as estratégias e os caminhos percorridos pelo escritor nos processos de escrita e de reescrita.

Aliando os métodos da Crítica textual e da Crítica genética, disciplinas científicas do campo da Filologia, realizamos um tipo de edição com que se possa tratar os textos poéticos reescritos. De natureza híbrida, a edição engloba o fac-símile, o estabelecimento do texto crítico acompanhado de um aparato genético com as variantes autorais para estudo do processo de criação dos textos. Além das áreas de conhecimento citadas, articulamos os saberes acerca dos acervos de escritores e da Sociologia do Texto para um estudo mais aprofundado dos textos editados, ao levar em conta o pré-texto, o pós-texto e o paratexto.

A viabilidade desse trabalho deveu-se, portanto, à existência e à manutenção do acervo do escritor que se encontra disponível para consulta no Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais (neiHD), na UEFS. A organização e a sistematização do acervo realizada por Patrício Nunes Barreiros, responsável pela sua guarda, favorecem a exploração desse rico acervo que contribui para a revitalização da obra de Eulálio Motta.

## 1.1 ESTRUTURA DA DISSERTAÇÃO

A dissertação está estruturada em cinco seções, a primeira é a introdução que tem o objetivo de apresentar o trabalho, destacando a temática, os objetivos e a justificativa da pesquisa, bem como os fundamentos teórico-metodológicos empregados.

A segunda seção, intitulada *A Sociologia do Texto e a constituição do arquivo*, trata da contextualização do *corpus* e subdivide-se em três subseções. Primeiramente, apresenta-se uma discussão acerca da sociologia do texto que engloba as práticas sociais de escrita ao longo do tempo e a sócio-história do livro *Luzes do crepúsculo*. Na sequência, discute-se a importância dos acervos para os estudos literários, evidenciando o caráter autobiográfico que os acervos podem imprimir quando empreendida a prática do auto-arquivamento. Adiante, seguem-se as reflexões dessa prática, que permitem pensar o acervo de Eulálio Motta como lugar de memória e espaço de produção do *eu*.

A terceira seção destina-se à revisão bibliográfica dos estudos teórico-metodológicos da Crítica textual e da Crítica genética, cujo diálogo interdisciplinar propicia a busca por um modelo de edição para o estudo dos manuscritos e demais testemunhos dos poemas do livro inédito *Luzes do Crepúsculo*. Em seguida, faz-se uma revisão acerca do conceito de edição crítico-genética, a partir da bibliografia disponível atualmente.

Na quarta seção, apresentam-se a descrição do *corpus* mediante o uso de figuras e quadros, os critérios gerais adotados na edição, e a edição dos poemas na seguinte ordem: I) quantidade e localização dos testemunhos; II) descrição física dos testemunhos; III) análise das variantes (para os textos de tradição plural); IV) seleção do texto de base (para os textos politestemunhais); V) estabelecimento do texto crítico acompanhado do aparato de variantes, segundo as normas adotadas para a edição de textos modernos.

Por fim, têm-se a quinta seção com as *Considerações finais* e, finalmente, as *Referências* deste trabalho.

## 2 A SOCIOLOGIA DO TEXTO E A CONSTITUIÇÃO DO ARQUIVO

A vida em sociedade possibilitou o surgimento de práticas cotidianas de registro dos acontecimentos por meio de sistemas gráficos. As diferentes formas de inscrição em pedras, argila e demais suportes materiais configuram-se como práticas escriturísticas que evoluíram ao longo do tempo. O surgimento da escrita alfabética, sinônimo de progresso e civilização, e sua difusão, representou um importante avanço cultural na história da humanidade. Segundo De Certeau (2008), por meio da lógica desse sistema de escrita de unidade gramatológica padronizada, o homem estruturou a sua forma de pensar e por isso a escrita tornou-se uma “linguagem fabricada” que reflete o homem e a sociedade do tempo e lugar onde ela se manifesta.

A escrita alfanumérica condicionou o desenvolvimento de práticas sociais que são a essência das sociedades complexas. Fato que justifica a presença da escrita nos mais diversos aspectos das sociedades modernas. O documento escrito, objeto portador de conhecimento, carrega em si o dito e o não-dito, podendo ser pensado a partir da complexa relação existente entre as palavras e as coisas, segundo Foucault (2000).

Ao propor uma nova abordagem metodológica que considera a escrita como fonte histórica, Foucault (2000) sinaliza a necessidade de interpretação em seus contextos de usos sociais, visto que a escrita, por si só, não é capaz de contar a história. É preciso que haja interpretação com base nas camadas de sentido imbricadas na esfera cultural. Desse modo, pode-se falar de um “[...] modelo alternativo para a escrita da história da cultura” (HUNT, 1992, p.34).

Nesse sentido, todo texto é um testemunho da experiência humana que exige uma interpretação histórica desde a sua existência, visto tratar-se de um produto do cotidiano que se relaciona com as práticas sociais dos sujeitos. Dentre os adeptos dessa concepção, destaca-se o francês Roger Chartier (2005a), que considera primordial abordar a historicidade do texto para a compreensão dos seus significados, que pressupõe o conhecimento dos modos de produção, transmissão e recepção do texto.

Esse olhar para o texto como objeto cultural de uma dada realidade social é resultado da ação humana e consequência das mudanças epistemológicas ocorridas durante o século XX, no âmbito da historiografia. A primeira teve como resultado novas práticas metodológicas que incidiram sobre o anseio de uma Nova História, favorecidas pelas ações do grupo de historiadores franceses dos *Annales*, sobretudo pelos mais influentes representantes,

Jacques Le Goff e Pierre Nora, que repensaram os rumos da História e, com isso, propuseram novas abordagens e novos objetos.

De acordo com Peter Burke (1992), a história era essencialmente política dentro do paradigma tradicional, contudo, os historiadores da Nova História romperam fronteiras quando buscaram interpretar o passado pelas atividades humanas sem fazer distinção ao que fosse central ou periférico na história.

Entretanto, foi do *Annales* que partiu a voz de insatisfação pela prática historiográfica não renovada, que continuou por seguir o método investigativo das ciências sociais sem cumprir o que fora pretendido pelo grupo: pensar uma história cultural do social, cujo objeto fosse as representações, que, de fato, só veio a acontecer após as críticas que sobrevieram à Nova História. O resultado disso foi o desenvolvimento de uma nova prática historiográfica, denominada de Nova História Cultural. Segundo Barreiros:

[...] os historiadores reduziram a sua escala de observação (inspirados na micro-história italiana) e passaram a privilegiar as apropriações singulares, investigando como cada indivíduo ou comunidade interpreta, em função de sua própria cultura, as ideias e crenças, os textos e as imagens que circulam na sociedade (CHARTIER, 2002). Ao concentrar atenção nas linguagens, nas representações e nas práticas sociais, os historiadores começaram a desenvolver uma historiografia, que Lynn Hunt (1992) classificou de “Nova História Cultural” (BARRREIROS, 2016, p. 148).

Pode-se dizer que a Nova História Cultural surge desestabilizando o conceito de cultura operando uma mudança significativa no entendimento desta, ao abrir espaço para as práticas do cotidiano que equivalem a traduções reais de um povo, que exprimem as formas pelas quais as comunidades produzem sentido, vivem e pensam as relações com o mundo. Sobre esse prisma, podemos pensar na inter-relação da Nova História Cultural com a Filologia em seu sentido amplo: “[...] ciência que estudia el lenguaje, la literatura y todos los fenómenos de cultura de un Pueblo o de un grupo de pueblos por medio de textos escritos”<sup>1</sup> (CANO AGUILAR, 2000, p. 16), pois ambas primam pelo estudo e pela análise da cultura de um povo. Para Souza e Corôa (2012):

A Filologia Textual e a História Cultural se interessam, portanto, pelos mecanismos de produção e recepção dos objetos culturais, sendo que, para a Filologia, o texto, em todas as suas formas, se constitui objeto primeiro. A Filologia não se interessa somente por obras canônicas, mas por toda produção textual que revele as práticas culturais de um povo em determinada época (SOUZA; CORÔA, 2012, p. 141).

---

<sup>1</sup> Tradução: “[...] ciência que estuda a língua, a literatura e todos os fenômenos de cultura de um povo ou de um grupo de pessoas através de textos escritos”.

Para Maria Thereza Negrão de Mello (2008), a História Cultural é um campo historiográfico que dialoga com outras áreas do conhecimento favorecendo a interdisciplinaridade, sendo, a própria História Cultural resultado do entrecruzamento de pressupostos teóricos de diferentes áreas. Todavia, a liberdade de abordagens metodológicas variantes de acordo com o objeto de estudo, os interesses e a formação dos pesquisadores fez com que os “cultivadores do Novo Historicismo” não constituíssem unanimidade nos procedimentos adotados em suas pesquisas. Houve, porém, um interesse comum entre os praticantes desse novo campo: a história das práticas de escrita e de leitura (PESAVENTO, 2005, p. 69).

Nas palavras de Antonio Castillo Gómez e Carlos Sáez (1994), a história das práticas de leitura e de escrita foi um desdobramento da história do livro, ligada à atuação dos historiadores dos *Annales*, que a incluíram entre os seus novos objetos de estudo. De acordo com Chartier (1998), Lucien Febvre e Henri-Jean Martin fundaram o programa História do Livro, interessados em “estudar a ação cultural e a influência do livro durante os trezentos primeiros anos de sua existência” (FEBVRE; MARTIN, 1958, p. 14).

A história do livro, porém, logo evoluiu para uma história dos impressos a partir do momento em que os historiadores se deram conta de que a revolução da imprensa nos séculos XVI e XVII não se restringiu à produção de livros, quando, na verdade, produziam-se livros que não eram livros, e sim um conjunto de impressos de cordéis, panfletos, etc (CHARTIER, 2005a, p. 85). Desse modo, a história dos impressos avançou e foi superada pela história das práticas de leitura e de escrita, que se mostrou mais adequada em vista dos impressos não serem e não terem sido os únicos suportes materiais da comunicação escrita.

Os desdobramentos da crise de paradigmas ocorridos no decorrer do século XX e o destaque para a escrita, no campo dos estudos históricos, favoreceram a constituição de uma disciplina que atende à proposta da Nova História Cultural por seu caráter interdisciplinar e abordagem cultural, a chamada História da Cultura Escrita, que se define:

[...] por el alcance de sus enunciados y por la interdisciplinaridad de um método que debe buscarlas alianzas con cuantos saberes tienen su objeto en el estudio de la escritura. Una propuesta, en consecuencia, que viene a superar la distinción convencional entre la historia de la escritura, por un lado y la historia del libro y de la lectura, por otro, para harcelas convergir en un espacio común: el de la historia social de cultura escrita, cuyo cometido sería el estudio de la producción, difusión, uso y conservación de los objetos escritos, cualquiera que sea su concreta materialidad – del documento oficial

a la carta privada – o soporte – de la tablilla de arcilla a la pantalla electrónica<sup>2</sup> (GÓMEZ, 2001, p. 19-20).

O surgimento de uma corrente historiográfica voltada para a história cultural do escrito, que situa o texto dentro das dimensões sociais que envolvem as relações dos sujeitos com a cultura escrita e as práticas relacionadas às condições de produção, circulação e de apropriação do texto por tais sujeitos, culminou no estabelecimento da chamada Sociologia do Texto, disciplina postulada por Donald Mckenzie (2005) que encontrou suporte nas inovações do campo historiográfico e em sua interdisciplinaridade. Definida como o estudo das:

[...] formas registradas [de la escritura], así como los procesos de su transmisión, incluyendo su recepción. [...] nos lleva a describir no sólo los procesos técnicos, sino también los procesos sociales de transmisión. [...] se ocupa de los textos no librarios, sus formas materiales, versiones textuales [...] Se refiere a una historia del libro y, de hecho, de todas las formas impresas, incluidos los textos efímeros [...] Porque una historia del libro que excluyera el estudio de las motivaciones sociales, económicas y políticas de la edición, las razones por las que los textos fueron escritos y leídos como lo fueron, y porqué fueron escritos de nuevo y rediseñados, o se dejó que muriesen [...] nunca llegaría a ser una historia que verdaderamente mereciera la pena<sup>3</sup> (MCKENZIE, 2005, p. 30-31).

O olhar para a história do texto é o que hoje chamamos de sociologia do texto, que consiste no estudo do texto, levando em consideração o processo de produção – envolve autores, revisores, editores, tipógrafos etc., sua materialidade, mecanismos de divulgação, práticas de leitura e usos sociais dos textos. Em suma, o exame da modalidade e da dinâmica de transmissão desse produto cultural que é lido, copiado e difundido, por meio de práticas que ocupam os paleógrafos, os filólogos, mas também os historiadores.

---

<sup>2</sup> Tradução nossa: “[...] pelo alcance de seus enunciados e pela interdisciplinaridade de um método que deve buscar as alianças com quantos saberes têm seu objeto no estudo da escrita. Uma proposta, em consequência, que vem superar a distinção convencional entre a história da escrita, por um lado, e a história do livro e da leitura, por outro, para fazê-las convergir num espaço comum: o da história social da cultura escrita, cujo objetivo seria o estudo da produção, difusão, uso e conservação dos objetos escritos, qualquer que for sua concreta materialidade – do documento oficial à carta privada – ou suporte – da tabuinha de argila à tela eletrônica”.

<sup>3</sup> Tradução nossa: “[...] formas registradas [da escrita], assim como os processos de sua transmissão, incluindo sua recepção. [...] leva-nos a descrever não somente os processos técnicos, mas também os processos sociais de transmissão. [...] se ocupa dos textos não livrários, suas formas materiais, versões textuais [...] Se refere a uma história do livro, e, com efeito, de todas as formas impressas, incluindo os textos efêmeros [...] Porque uma história do livro que exclua o estudo das motivações sociais, econômicas e políticas da edição, as razões pelas quais os textos foram escritos e lidos, e porque foram escritos de novo e reconfigurados, ou se deixou que morressem [...] nunca chegaria a ser uma história que verdadeiramente valesse a pena”.

Para Chartier (2006, p. 1), a sociologia do texto busca compreender como as sociedades humanas significaram os seres e as coisas, o modo de construção dessas significações e a maneira como as transmitiram. Sem, contudo, dissociar os sentidos advindos das significações simbólicas das materialidades que os transmitem. Assim, Mckenzie (2005) rechaça as perspectivas das análises críticas dos textos pautadas na concepção estruturalista que atribuía a produção de sentidos do texto exclusivamente aos códigos alfanuméricos. Conforme Chartier (2005b):

Una posición tal, que separa radicalmente el texto de su materialidad, fue la de la crítica estructuralista, la *New Criticism* e la desconstrucción. Descansa em vários princípios: la reducción del texto únicamente a su estructura verbal; la desaparición del autor, a cuya intención no se le concede especial importancia; la separación entre el significado o los significados de la obra y las modalidades históricas de su transmisión, recepción e interpretación<sup>4</sup> (CHARTIER, 2005b, p. 13).

O tratamento analítico dado aos processos técnicos de transmissão de um texto impresso – o aspecto gráfico, encadernação e os elementos extralinguísticos –, também recebeu atenção por parte de Mckenzie (2005), que os considerou instâncias atuantes de significações interpretáveis que interferem na leitura dos impressos, gerando novos sentidos ao texto. Assim, para Chartier (2002), os “operários do texto” manufaturado, embora esquecidos, influem na maneira como os textos serão apropriados através de suas escolhas e decisões sobre o produto final.

Preocupado com as significações e sentidos que circulam o texto, Mckenzie (2005) chama a atenção para a reconstituição histórica do texto sob o estudo da materialidade da escrita, independente do seu suporte ou forma de registro. A esse processo investigativo acrescenta a importância de se conhecer em os usos das formas escritas pelos sujeitos de uma dada sociedade (BARREIROS, 2015, p.153).

Assim, a Nova História Cultural e as disciplinas filológicas que se ocupam em interpretar o texto, e com as suas formas de transmissão, sofreram inovações ao se voltarem para a materialidade dos textos, foram elas: a Paleografia, a Codicologia, a Diplomática, a Manuscriptologia e a Bibliografia Textual. Muito embora tais disciplinas tenham como propósito maior “esgotar as possibilidades de observação e análise dos suportes materiais do

---

<sup>4</sup> Tradução nossa: “Uma posição tal, que separa radicalmente o texto da sua materialidade, foi a crítica estruturalista, a *New Criticism* e a desconstrução. Descansa em vários princípios: a redução do texto apenas como sua estrutura verbal; o desaparecimento do autor, cuja intenção não tem especial importância; a separação entre o significado ou os significados da obra e as modalidades históricas de sua transmissão, recepção e interpretação”.

texto, reunindo dados que permitam conhecer a criação e a transmissão desse texto e que, por essa via, permitam editá-lo em melhores condições e lê-lo de modo mais forte” (CASTRO, 1997, s/p.).

Do mesmo modo que a Nova História Cultural, a sociologia do texto envereda pela história das práticas e representações culturais a partir do diálogo entre as diferentes áreas do conhecimento, rompendo as fronteiras disciplinares. Nesse sentido, a sociologia do texto é um campo amplo de abordagens que constitui fortes elos com a História, a Sociologia e a Crítica Textual (BARREIROS, 2015).

Donald Mckenzie (2005), voltando sua atenção para a atividade filológica, teceu críticas aos modelos de edição com vistas ao estabelecimento do texto tido como ideal, à construção do hipotético arquetípico como fim único, e, ainda, à importância dada apenas aos códigos alfanuméricos. Para o teórico, os códigos perceptuais – linguísticos e bibliográficos – são imprescindíveis a toda e qualquer edição de texto, pois todo artefato bibliográfico constitui-se desses dois elementos.

De acordo com a definição de Barreiros (2015, p. 158), os códigos bibliográficos são “os elementos materiais que garantem a percepção do texto pela visão, dos quais se podem depreender algum sentido”. O crítico textual, portanto, deve considerar o código bibliográfico por este ser um portador de significação pertinente à compreensão histórica do objeto de estudo e à edição, “cuja integridade e historicidade [do artefato bibliográfico] encontram-se entre os objetivos fundamentais que o processo editorial deveria buscar tanto preservar quanto resgatar” (MOREIRA, 2011, p. 74-75).

O estudo sócio-histórico do texto tem ganhado espaço nas práticas editoriais, devido ao olhar da Crítica Textual para os aspectos sociais e sua preocupação para com os sujeitos envolvidos na produção dos textos, os leitores, os motivos pelos quais o texto foi lido, preservado e sua utilidade na sociedade. Essa renovação no campo da Crítica Textual, cujo método tradicional centrava-se na descrição e estabelecimento do texto, ignorando-o como testemunho histórico, fosse ele autêntico, cópia ou um testemunho destoado do texto original, mostra que, nessas condições, a abordagem sociológica realizada pelo filólogo coloca a Crítica Textual em diálogo com a sociologia do texto e a história cultural das práticas de escrita. (BARREIROS, 2015).

Para Mckenzie (2005, p. 53), cada testemunho de um texto possui uma identidade histórica particular, que é só sua, de modo que as cópias “[...] no son sólo distintas, sino que

testimonian un conjunto preciso de significaciones em sucessivos momentos de la historia”<sup>5</sup>. Desse modo, o texto é uma fonte capaz de revelar as relações que o homem manteve com a escrita. Sobre isso, Barreiros (2013) comenta que na contemporaneidade tanto a história quanto a filologia

[...] passaram a olhar para o texto em suas múltiplas relações com o homem e a cultura, através da sociologia do texto, dos meios de produção, divulgação e usos.

O que antes a crítica textual descartava como expurgo, em nome do estabelecimento de um texto único, verdadeiro, hoje ela acolhe como dados para compor a história primordial do texto, valorizando os elementos para além dos aspectos puramente linguísticos do texto, dialogando com a história cultural, compreendendo o texto como produto de uma realidade sócio-histórica. Não se pretende mais atingir uma verdade a partir da prova documental e do texto único (representativo da vontade do autor) (BARREIROS, 2013, p. 52).

Luciana Picchio (1979) afirma que todo filólogo é um crítico, cujo labor não se limita à simples preparação de um texto, uma vez que, como filólogo, atua na sua preparação interpretando-o, assumindo assim a condição de hermeneuta. Já que é impossível dissociar as operações críticas da exegese histórica do texto a ser editado. Desse modo, Picchio (1979) considera inaceitável creditar a outros especialistas o mérito da decifração e da interpretação final do texto.

Assim, para que o filólogo assuma a posição de crítico frente ao texto, deve, antes de tudo, considerá-lo como um produto cultural. E, mais do que isso, reconhecer as dimensões culturais e sócio-históricas implicadas. Nesse sentido,

[...] recebendo o texto em toda a sua complexidade e com consciência crítica de mudança [...] uma leitura minuciosa de um texto literário [...] localizará gradativamente o texto no seu tempo como parte de toda uma rede de relações, cujos contornos e influência desempenham um papel formador no texto (SAID, 2007, p. 84-85).

De acordo com Said (2007), a crítica filológica carece de uma reflexão acerca da prática humanística contemporânea, cuja orientação deve estar voltada a uma série de ações que culminem na compreensão do texto pelos respectivos contextos que o enunciaram. Para Telles e Santos (2010),

---

<sup>5</sup> Tradução nossa: “[...] não são apenas distintas, mas testemunham um conjunto preciso de significações em momentos sucessivos da história”.

Ao se fazer a opção pela edição de um texto, deve-se levar em conta seu processo de produção e transmissão por meio de seus testemunhos. [...] Tem-se então de tecer considerações sobre o suporte de escrita, os instrumentos utilizados para a escrita ou reprodução, por cópia ou impressão, quem escreveu ou reproduziu o texto, o contexto sócio-histórico de produção e de reprodução, entre outros aspectos. Estas e outras informações iluminam o texto a ser editado, conjugando o trabalho da Crítica Textual com o de outros campos do conhecimento, ampliando-se as relações, quando necessário, ao estudo e a prática editorial desenvolvidos (TELLES; SANTOS, 2010, p. 65-66).

Em vista das proposições de Telles e Santos (2010), quanto às formas de abordagens ao texto para o preparo de uma edição, importa salientar a pertinência dos elementos prototextuais e paratextuais. Estes, entendidos como documentos que se relacionam com o texto e informações extralinguísticas, agregados à edição, trazem esclarecimentos de suma importância para a compreensão global do texto, que, no contexto das edições críticas tradicionais não encontram lugar (LUCÍA MEGÍAS, 2010, p. 244).

Para a edição de *Luzes do crepúsculo*, seguiremos a abordagem de estudo da sociologia do texto aplicado filologicamente, realizado por Barreiros (2015) e Rocha (2018), respectivamente, no estudo dos panfletos e das trovas de Eulálio Motta, no âmbito da UEFS.

Diante da breve exposição acerca da sociologia do texto e da importância dos seus fundamentos para as inovações no campo da Crítica Textual, foi possível vislumbrar uma forma ampliada de ver o texto para além dos códigos eminentemente linguísticos, ao considerar os demais códigos, a exemplo dos bibliográficos e contextuais. Conforme Chartier (1998),

[...] Mais do que nunca, historiadores de obras literárias e historiadores das práticas e partilhas culturais têm consciência dos efeitos produzidos pelas formas materiais. No caso do livro, elas constituem uma ordem singular, totalmente distinta de outros registros de transmissão tanto de obras canônicas quanto de textos vulgares. Daí, então a atenção dispensada, mesmo que discreta, aos dispositivos técnicos, visuais e físicos que organizam a leitura do escrito quando ele se torna um livro (CHARTIER, 1998, p. 8).

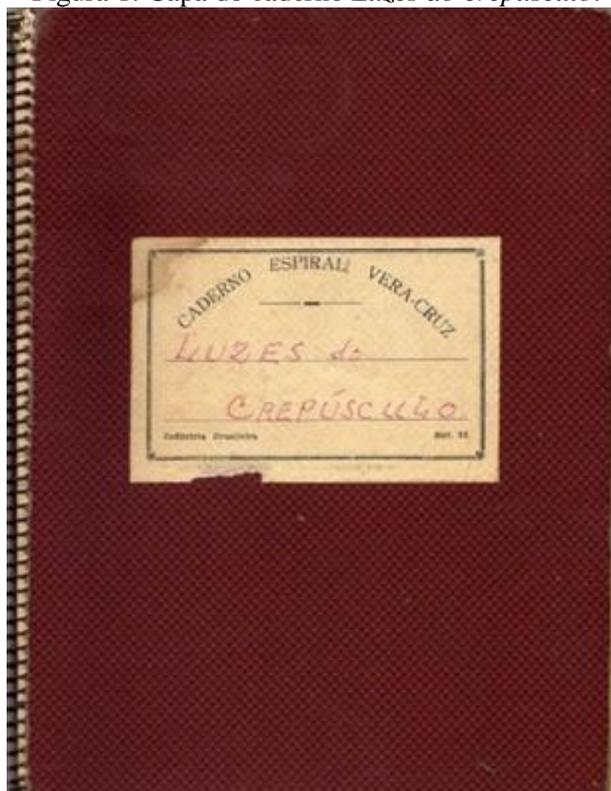
Ao dialogar com a História da Cultura Escrita, a sociologia do texto confere ao texto o *status* de fenômeno cultural tecido nas malhas de uma sociedade que, pelo próprio texto fabricado, deixa-se imprimir. Dito de outra forma, o texto é o “espelho” do homem e da sociedade que o produz. É a visão sociológica de Donald Mackenzie e Roger Chartier que

consagra o texto como construto histórico, adotada nesta dissertação, que visa editar um dos livros inéditos do escritor baiano Eulálio Motta.

## 2.1 O LIVRO INÉDITO *LUZES DO CREPÚSCULO*

A sociologia do texto em *Luzes do crepúsculo* é revelada por meio dos documentos do acervo pessoal do escritor, local da guarda de toda a produção poética do livro não publicado. Os paratextos ajudam a contar a história do livro, revelando a incompletude do projeto esboçado em caderno homônimo. Abaixo, vê-se a imagem da capa do caderno *Luzes do crepúsculo*.

Figura 1: Capa do caderno *Luzes do crepúsculo*.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

No caderno, Eulálio Motta organizou 23 textos escritos entre 1934 e 1968, na ordem estabelecida no quadro a seguir.

Quadro 1: Textos do caderno *Luzes do crepúsculo*.

<b>TÍTULOS DO CADERNO LC</b>
1. Aniversário D'ela...
2. Destinos...
3. Romance que a vida escreveu...
4. Você...
5. Nunca mais...
6. Tarde...
7. Reticências...
8. O convite
9. Silêncio
10. Renúncia
11. Conselho
12. "Mea culpa"
13. Tamarindeiro
14. Abaeté
15. Noite de S. João
16. Quando eu morrer...
17. Terra de Promissão
18. Faz de conta...
19. Primavera
20. 15 de abril
21. Ponto final...
22. Caixa de papelão
23. Aquela janela

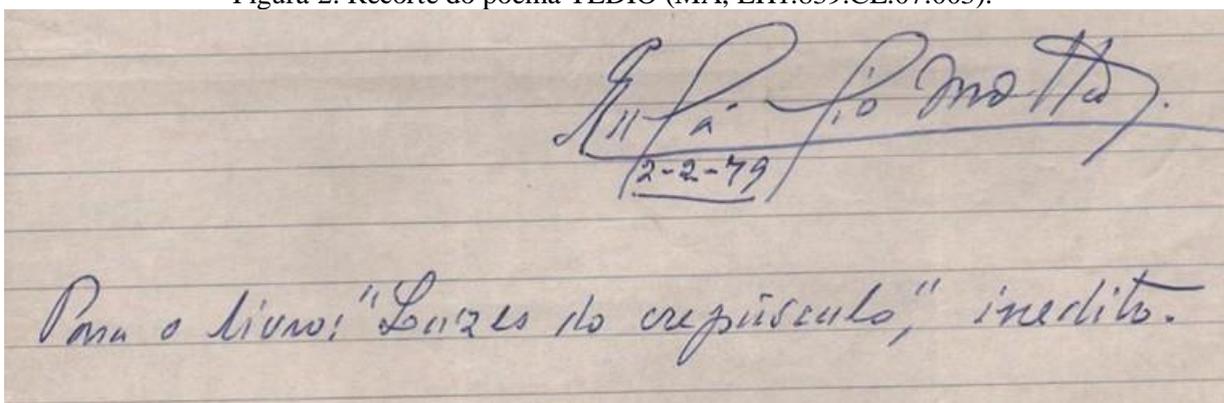
Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Os poemas avulsos dispersos, as poesias publicadas em panfletos e um segundo índice esboçado em caderno-diário, são os diferentes suportes de escrita com informações paratextuais que aumentam consideravelmente a quantidade de poemas destinados ao livro, além de elucidarem as diferentes fases de planejamento da obra.

No levantamento realizado no acervo do escritor, foram encontrados poemas avulsos escritos no ano de 1963 e durante a década de 1970, com indicação de que seriam inseridos no referido livro, mas que não fizeram parte do caderno, já que os textos do caderno foram escritos até 1968.

Por meio de notas de rodapé, Eulálio Motta expressou sua vontade de integrar novos textos ao livro. Essas informações permitem checar a historicidade do livro suscitada pelo seu esboço. Entretanto, confrontando-se a periodização dos poemas do caderno com as informações contidas nos paratextos das poesias avulsas datadas (que relacionam os novos poemas ao livro inédito *Luzes do crepúsculo*), fica evidente que o projeto da obra não tinha sido concluído, como se pode verificar no recorte da figura 2 que traz a data de 1979.

Figura 2: Recorte do poema TÉDIO (MA, EH1.839.CL.07.003).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

No caderno *Diário de um João Ninguém* (1977), foi encontrado um índice cuja listagem de títulos apresenta a mesma relação dos nomes de poemas do caderno *Luzes do crepúsculo*, doravante LC. Não há qualquer informação a respeito do nome da obra à qual pertenceria o índice encontrado. Contudo, acredita-se que o índice seja do livro LC, posterior ao esboçado no caderno homônimo. Esse novo dado comprova a pretensão do poeta de inserir novos textos ao projeto editorial de *Luzes do crepúsculo*: 1) ao acrescentar textos não previstos, a exemplo do poema *Hino do Ginásio Mundo Novo*; 2) os inéditos, a exemplo do texto *Sergipana Bonita*; 3) textos não encontrados no acervo, a exemplo do poema *Ela II*.

Fora isso, tem-se, ainda, um texto indefinido pela imprecisão causada pelo autor, que atribuiu o mesmo título a dois poemas distintos sem datação. Esse caso particular diz respeito ao poema *Ela*. E, um texto não encontrado no acervo, o poema *Ela II*. Por esses motivos os poemas *Ela* e *Ela II* não foram incluídos na edição. No quadro abaixo segue a relação dos títulos acrescentados no novo índice do livro LC.

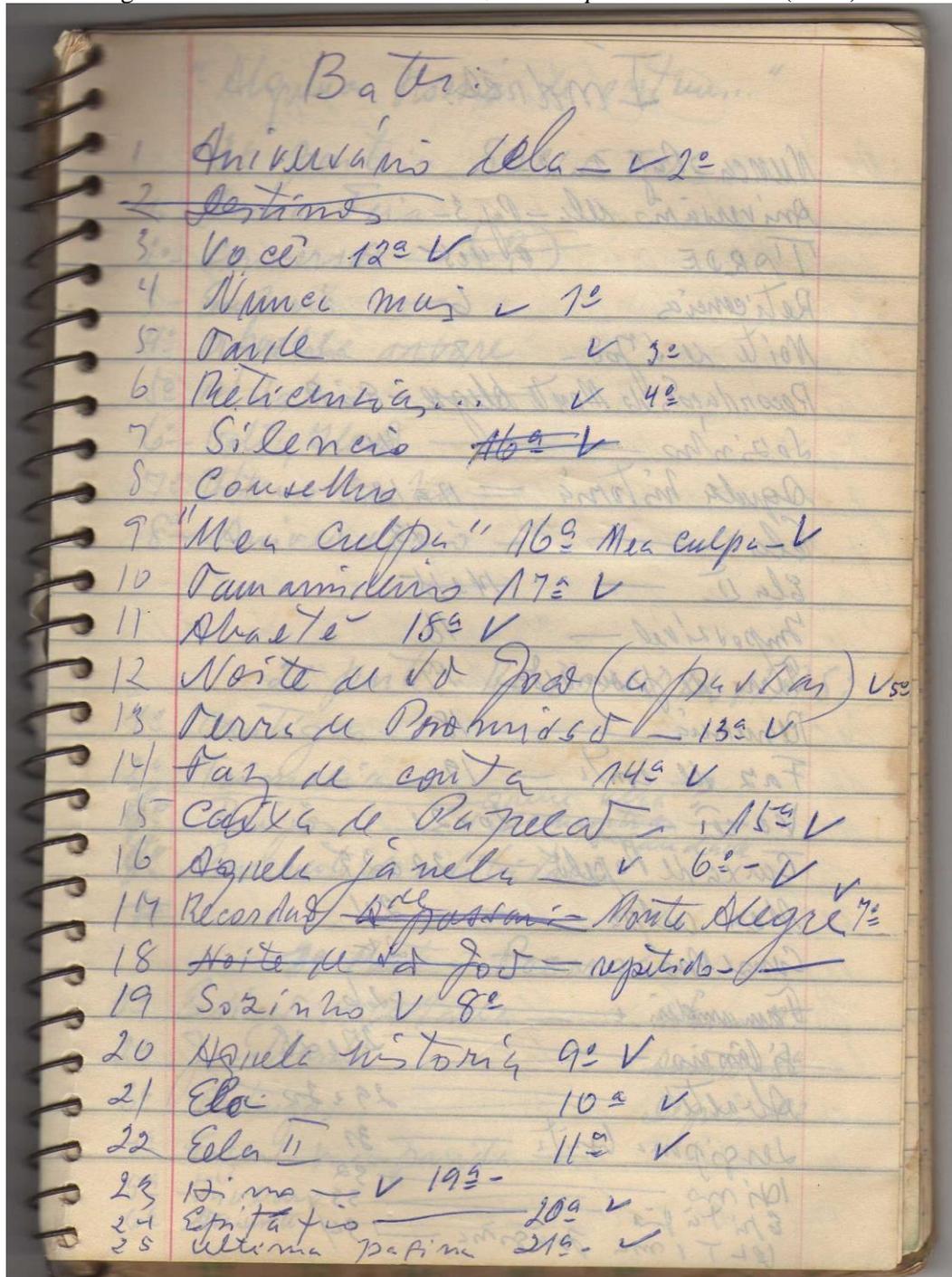
Quadro 2: Títulos acrescentados no 2º índice de *Luzes do crepúsculo*.

TÍTULOS DO 2º ÍNDICE
1. Recordações de monte Alegre
2. Sozinho
3. Aquela história
4. Ela
5. Ela II
6. Impossível
7. Sergipana bonita
8. Hino
9. Última página...

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Na análise das imagens a seguir, é possível acompanhar o processo de criação do novo índice, dividido em duas etapas de escrita. Na figura 3, tem-se o rascunho com algumas rasuras e títulos listados numericamente à margem esquerda da folha, com ordenação refeita no lado direito do papel. A palavra “Bater”, no ângulo superior da folha, sugere que o material seria datilografado.

Figura 3: Rascunho do índice de *Luzes do crepúsculo* no CDJN (f. 27r).



Na figura 4, tem-se este índice passado a limpo, sem rasuras e nova alteração. No lado esquerdo da folha, o escritor coloca a numeração das páginas de cada texto com base na extensão dos poemas, estimando ou certo da quantidade de páginas ocupadas por cada texto.

Figura 4: Índice de *Luzes do crepúsculo* encontrado no CDJN (f. 27v).

Índice:

Nunca - Págs. 1 a 2 -	
Aniversário de Ula - Págs. 3	
TARDE	4 e 5
Reticências	6
Noite de 1.º de 708 -	7
Recordações do Monte Alegre -	8 a 9
Solzinho	10
Aquela história	11 a 12
Ela	13
Ela II	14 e 15
Impossível	16
Terra de promissão	17
Reminiscências	18
Faz de conta	19
Voce	20 a 21
Caixa de Papelê	22 a 23
Meu culpa	24
Conselhos	25
Famandini	26
Silêncio	27 e 28
Abaste	29 e 30
Sergipano bonita	31
Idiomas	32
Epitáfio	33
BLTima página	34

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

O novo índice ainda estava longe de ser o formato final do livro LC, visto que novos textos foram escritos em 1979. A ideia de publicar esse livro acompanhou o poeta por várias décadas, sempre disposto a incluir novos poemas à coletânea. Foram identificadas poesias em textos dispersos em folhas avulsas e impressos, com a indicação de que fariam parte do livro: *Tristeza* (1963), *Sozinho* (1976), *Aquela história...* (1977), *Último momento*, *Tédio*, *Volte, Querida*, *Canção de Ninar*, *Clarão* (1979) e o poema *Recordação de Monte Alegre (ad quem 1977)*, de um folheto indicando que a poesia faz parte do livro *Luzes do crepúsculo*. Abaixo, segue o quadro com os títulos dos textos inéditos avulsos que completam a obra:

Quadro 3: Textos avulsos para o livro *Luzes do crepúsculo*.

<b>TÍTULOS DOS POEMAS AVULSOS</b>
1. Tristeza
2. Último momento...
3. Tédio
4. Volte, querida!
5. Canção de ninar
6. Clarão

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Apesar do demasiado tempo investido no preparo da obra, esta não chegou a ser publicada na íntegra. Acredita-se que as dificuldades da época para publicação de livros e os altos gastos quando custeados pelo próprio escritor, foram alguns dos motivos que fizeram Eulálio Motta publicar poemas de *Luzes do Crepúsculo* na segunda edição de seu livro de poesias *Canções de meu caminho*. De acordo com Barreiros (2009):

Em 1983, Eulálio publicou uma 2ª edição de *Canções de meu caminho*, inserindo um capítulo intitulado *Luzes do crepúsculo*, contendo os poemas “Instantâneo”, “Epitáfio”, “Último momento”, “Última página”, “Gotas finais... /Última trova/Última estrofe” e “O nome daquela rua...”. Ele também planejou incluir vários poemas de *Luzes do crepúsculo* no projeto da 3ª edição de *Canções do meu caminho* (BARREIROS, 2009, p. 1471).

Tanto as poesias que integram o livro esboçado quanto aquelas com indicação são de teor autobiográfico, trazem marcas pessoais da vida particular do poeta, da cultura baiana do interior e da capital, inclinação religiosa, influências literárias, consonância ou desacordo com os modismos literários da época. Segundo Santos (2017),

No início de sua produção literária, Eulálio Motta se preocupava em seguir as características das escolas parnasiana e simbolista com o intuito de agradar tanto os espaços de publicação como as revistas e os jornais quanto o próprio público leitor soteropolitano. Nessa primeira fase, o poeta trabalhava

com as palavras, com os versos, respeitando a métrica e a sonoridade do poema. No entanto, para Eulálio Motta, temos um verdadeiro poema, não quando o fazemos, mas quando simplesmente nasce da mais pura imaginação (SANTOS, 2017, p. 73).

Nas poesias de *Luzes do Crepúsculo*, percebe-se que Eulálio Motta evocava o passado com amargura. A lírica do poeta aponta para o entardecer, para o fim das coisas, para o sentimento de derrota frente à vida e ao relacionamento amoroso:

“*MEA CULPA*”  
 Fim... Não me foi surpresa... Era esperado...  
 Tinha de vir, definitivamente...  
 Pobre e louco romance malogrado,  
 Que me fez pecador impenitente...  
 [...]  
 Restou apenas, em você e em mim,  
 Esta amargura... este sabor de fel...  
 Que só com a morte poderá ter fim...  
 (MOTTA, *CLC*, 1934, f. 22r).

A desilusão amorosa, a falta da mulher amada, o apego ao passado são os eixos temáticos das poesias de *Luzes do crepúsculo*, parte significativa de toda a produção poética do escritor. Nos textos do LC o poeta não nomeou ou sequer apelidou a amada, sempre referida por pronomes, preferencialmente, ELA e VOCÊ, conforme apontado no quadro abaixo:

Quadro 4: Pronomes referentes à mulher amada.

PRONOME	TEXTO
ELA	Aniversário D’ela... Romance que a vida escreveu... Reticências... Aquela história...
VOCÊ	Destinos... Você... “Mea culpa” Terra de Promissão Faz de conta... 15 de abril Caixa de papelão... Volte, querida! Gotas finais.../Última trova/Última estrofe

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

No quadro a seguir, foram listados os temas mais recorrentes nas poesias do livro inédito *Luzes do crepúsculo*, com os respectivos poemas:

Quadro 5: Assuntos dos textos.

ASSUNTO	TEXTO
ANIVERSÁRIO	Aniversário D'ela... 15 de abril Ponto final...
MORTE	Quando eu morrer... Conselho Ponto final... “Mea culpa” Sozinho Último momento... Instantâneo
SEPARAÇÃO/DESPEDIDA	Aniversário D'ela... Destinos... Romance que a vida escreveu... Nunca mais... Noite de S. João
AGRADECIMENTO/GRATIDÃO	Silêncio Primavera
DESCOBRIMENTOS	Nunca mais... Abaeté
SOLIDÃO	Silêncio 15 de abril Tristeza Sozinho Clarão Último momento... Tédio Volte, querida! Gotas finais.../Última trova/Última estrofe
RECORDAÇÃO	Reticências... Tamarindeiro... Recordação de Monte Alegre... O nome daquela rua...
DESENCONTRO	Você... Renúncia Terra de Promissão
MUDANÇAS	Romance que a vida escreveu... Aquele janela
ARREPENDIMENTO	“Mea culpa” Aquele história...
FELICIDADE	Noite de S. João Primavera Sergipana bonita
SALVAÇÃO DIVINA	O convite Conselho Última página...
O QUE PODERIA TER SIDO	Tarde... Canção de ninar
O QUE NÃO ACONTECEU	Faz de conta...
DESAPEGO	Caixa de papelão...

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Relembrar o *15 de abril*, a *Primavera*, o *Aniversário D'ela*, e o *Silêncio* do choro abafado da *Tristeza* daquele até breve *Instantâneo* que se tornou *Nunca mais*, o *Ponto final* do *Romance que a vida escreveu*, foi a forma que Eulálio Motta encontrou para se manter vivo também como poeta. Mesmo acreditando que seria breve a ausência, os *Destinos* de ambos não permitiram a concretude desse amor *Impossível*, que teria sido a maior alegria do poeta, como a que tivera na feliz *Noite de S. João*, ou como no dia do *Clarão* quando avistara *Aquela janela* e viu *Você*, a mulher amada, pela primeira vez. Mas, logo veio o momento da *Renúncia* indesejada quando partiria para Salvador, onde viria o *Abaeté* e, mais tarde, encontraria uma *Sergipana bonita*. As lembranças de menino ao pé do *Tamarindeiro* e do jovem rapaz a declamar o *Hino do Ginásio Mundo Novo* eram sempre em tom nostálgico, mais forte ainda era a *Recordação de Monte Alegre* e *O nome daquela rua...* que o fazia gritar *O convite: Volte, querida!* e deixar *Reticências* em tal recordação! O desejo de tê-la novamente fora *Tarde* demais, restando ao poeta brincar de *Faz de conta* ao escrever a *Última página...* dessa história de amor na sua tão sonhada *Terra de Promissão*. A frustração do amor não realizado, o *Tédio* em meio à solidão, dizia o poeta, era “*Mea culpa*”, e assim viveria *Sozinho* até o *Último momento...* pensando no seu *Epitáfio*. Na *Caixa de papelão*, guardou *Aquela História...* as *Gotas finais/Última trova/Última estrofe* e o *Conselho* dado a si mesmo anos atrás: preservar as lembranças do amor adolescente, como quem guarda no coração uma *Canção de ninar*. Toda essa história serviu de matéria para as composições poéticas do LC.

Para além das poesias de *Luzes do crepúsculo*, o acervo de Eulálio Motta potencializa as formas de compreensão do sujeito-autor que buscou eternizar-se arquivando a si mesmo. Ao construir um lugar de memória, espécie de oráculo revelador representado na figura do acervo, o escritor nos legou a possibilidade de decifrá-lo. Contudo, é preciso muita perspicácia de todo aquele que interroga a materialidade contida em seu acervo para fugir ao seu engenhoso universo de criações memoriais. Desse modo, pode-se considerar que a prática do auto-arquivamento, a constituição de um acervo pessoal e a memória, são caminhos possíveis para conhecimento de um sujeito-autor.

## 2.2 AUTO-ARQUIVAMENTO, ACERVO PESSOAL E MEMÓRIA: A TRÍADE PARA O CONHECIMENTO DO SUJEITO-AUTOR

A memória, enquanto faculdade humana, desde a Antiguidade tem suscitado o interesse dos filósofos, torando-se objeto de estudo de diferentes áreas. Entendida como

propriedade que gerencia um conjunto de funções psíquicas que conserva informações, a memória possibilita ao homem “recuperar e atualizar” impressões ou informações passadas (LE GOFF, 1999). Em outras palavras, a memória é uma representação do passado.

Para tratar do surgimento desse importante constituinte do ser racional, remontemos à história da humanidade, uma vez que o fenômeno da memória está intrinsecamente ligado ao desenvolvimento da racionalidade do homem. De acordo com Pimenta (2012), à medida em que o ser humano delineava mentalmente ideias, fato que já pressupõe uma intervenção direta em suas ações, é possível supor que tais ideias fossem pensadas antes e mesmo após serem realizadas. Daí, nota-se a implicação da memória em seu sentido mais usual, no ato de lembrar como tal ação fora planejada e executada.

Simultaneamente ao desenvolvimento da racionalidade e da memória no ser humano, surgiu a necessidade de se expressar por meio da linguagem. Reforçando assim o processo da memória. Em vista da necessidade de comunicar seus feitos, de transmitir para o outro suas experiências, o homem valeu-se de meios que possibilitassem legar para a posteridade vestígios de fatos e acontecimentos de si e da coletividade.

A linguagem, como representação verbal e não verbal, serviu de instrumento para o homem pré-histórico comunicar, sob a forma de registro, as suas vivências, o cotidiano ordinário ao seu grupo social. Segundo Pimenta (2012): “O ser humano começa assim sua longa trajetória como único animal capaz de intervir na natureza, de deixar sua marca, acumulando e ampliando intervenções e conhecimentos de geração em geração” (PIMENTA, 2012, p. 20). Valendo-se primeiro da linguagem não verbal, o homem utilizou-se das pinturas rupestres, ainda presentes em cavernas, para se expressar. De tal atitude, depreende-se que por detrás dessa prática rudimentar já se encontrava no indivíduo a intenção premeditada de ativar a memória dos seus sucessores por meio de uma materialidade que servisse de apoio à memória.

No Ocidente, a preservação da memória encontra sua gênese na mitologia grega. Uma aspiração alcançada pelo ato de inspiração, ligada às entidades divinas, as Musas, nove filhas da deusa da memória, *Mnemosyne*. Estas possibilitavam aos poetas, historiadores, filósofos e artistas, em geral, terem acesso às informações passadas, de grande valia para o desenvolvimento das artes e das ciências.

Para preservar a memória e estendê-la para além de si, o ser humano teve de criar estratégias, ancorando-se também na linguagem verbal (PIMENTA, 2012). De início, foi pela linguagem oral que pôde comunicar ideias, experiências, enfim, as impressões do vivido. No entanto, com o desenvolvimento da capacidade escrita, ampliaram-se as possibilidades de

preservar as lembranças numa tentativa de deter o decurso do tempo. De acordo com Pimenta (2012),

O avanço para a escrita foi vislumbrado como a possibilidade real de ultrapassar gerações, de vencer a morte, de acumular conhecimentos e de não perdê-los na poeira dos tempos. No entanto, a escrita por si só também não resolvia a questão que se tornou mais angustiante para o homem: vencer sua inexorável finitude. É que embora a técnica já fosse bastante elaborada e refinada, não contava ainda com os suportes necessários a seu máximo aproveitamento. Ora, faltava ainda, pelo menos, o papel, que hoje, nem é mais o meio mais eficiente de se perpetuar uma informação. A transmissão de conhecimentos se baseava na cultura oral, que, naturalmente, não podia contar com a objetividade científica de que se vangloriou o Iluminismo e o Positivismo da era moderna. Assim, provavelmente, inventou as fórmulas narrativas e as demais expressões artísticas. E, para preservar e reativar memórias do decurso das gerações, para estendê-la para além de si, passou a criar. Criar histórias, objetos, pinturas, monumentos, enfim, representações (PIMENTA, 2012, p.21-22).

De fato, a utilização da linguagem oral e depois a escrita são extensões essenciais das possibilidades de armazenamento da nossa memória, permitindo que as nossas lembranças transponham os limites físicos do nosso corpo. Não obstante, a linguagem também serve como intermediário para outorgar forma à memória. Para Barreiros (2015),

A representação do passado somente efetiva-se pela linguagem, por meio da elaboração de uma narrativa que se associa à ideia de reconstituição e explicação do vivido. É assim que as experiências concretas podem ser transmitidas e apreendidas pelo outro. São as narrativas, como discursos construídos, que permitem ao sujeito comunicar suas impressões do passado (BARREIROS, 2015, p.24).

O documento escrito (que evoluiu com o passar do tempo das tentativas sobre o osso ao papiro, pergaminho e, por fim, ao papel), representa, na acepção de Platão (1997), um perigo para a memória por ser capaz de substituí-la e provocar o seu desaparecimento. No mito de *Fedro*, testemunhamos o alerta de Sócrates sobre a ameaça da escrita para a memória. Contudo, na posteridade, o sentimento de perda anunciado no mito platônico é facilmente observável pela confiança que o homem depositou na escrita, institucionalizando a “memória de papel”. Levando o sujeito a se lembrar de assuntos e de fatos a partir de motivações exteriores.

Nas sociedades ágrafas, de cultura oral, as representações do passado desses povos fundamentaram-se nas narrativas passadas de geração em geração pelos anciãos da comunidade. De acordo com Le Goff (1999), nesses tipos de sociedades sem escrita, havia

especialistas da memória, os homens-memória, que, segundo Balandier (1974), são a memória da sociedade. A memória desses povos sem escrita, a exemplo das sociedades tribais, tinha como referência o sujeito e seus ritos coletivos, não dependendo de um discurso histórico, fato que evidencia o caráter espontâneo e não fragmentado da memória, que difere das sociedades modernas (BARREIROS, 2015, p.25-26).

Para Paul Zumthor (1989), escritor e pesquisador medievalista, a memória nas sociedades ágrafas só se presentifica por meio da voz, assento eminente que dá corpo ao que só então existia como virtualidade. Desse modo, o passado deixa de ser estanque para ser constantemente renovado pela visão e voz de um “eu” que opera um retorno crítico a esse passado. A memória não recupera o passado em sua original completude, em seu estado acabado, por estar sempre em movimento e em construção. Ela é refeita de modo a transformar o legado do passado, atualizando para novos ouvintes quanto às pressões sociais.

Visto que ao longo da história diferentes povos buscaram formas de produzir mecanismos de ativação do passado, Le Goff (1999) nos lembra que muitas civilizações criaram instituições-memória: arquivos, bibliotecas, museus, monumentos. No entanto, se o estabelecimento dos lugares de memória são capazes de evocar um tempo que já não existe mais, também garantiu a muitos povos a integridade da identidade, evitando o estado de vulnerabilidade que levou muitos povos que não criaram estratégias de preservação material das lembranças da própria comunidade a serem subjugados nos processos de dominação. Em vista disso, Barreiros (2015) considera que o desejo de preservar as lembranças está condicionado à ameaça da perda da identidade. Portanto, pode-se dizer com Pollak (1992) que:

*[...] a memória é um elemento constituinte do sentimento de identidade, tanto individual como coletiva, na medida em que ela é também um fator extremamente importante do sentimento de continuidade e de coerência de uma pessoa ou de um grupo em sua reconstrução de si (POLLAK, 1992, p.206).*

Se na antiguidade o homem valorizou os lugares de memória, na modernidade houve um *boom*, um verdadeiro fetiche por parte das sociedades que viram na prática arquivística, de acúmulo de vestígios do passado, a cristalização do tempo, a possibilidade de manter viva a memória e garantir o acesso às lembranças, fundamentais na formação das identidades. Desse modo, produzir arquivos tornou-se uma imposição, um dever, uma necessidade da época. Segundo Nora,

[...] toda a sociedade vive na religião conservadora e no produtivismo arquivístico. O que nós chamamos de memória é, de fato, a constituição gigantesca e vertiginosa do estoque material daquilo que nos é impossível lembrar, repertório insondável daquilo que poderíamos ter necessidade de nos lembrar. A “memória de papel” [...]. Nenhuma época foi tão voluntariamente produtora de arquivos como a nossa, não somente pelo volume que a sociedade moderna espontaneamente produz, não somente pelos meios técnicos de reprodução e de conservação de que dispõe, mas pela superstição e pelo respeito ao vestígio. À medida que desaparece a memória tradicional, nós nos sentimos obrigados a acumular religiosamente vestígios, testemunhos, documentos, imagens, discursos, sinais visíveis do que foi, como se esse dossiê, cada vez mais prolífero, devesse se tornar prova em não se sabe de que tribunal da história (NORA, 1993, p.9).

Observamos com Derrida (2001) que todo arquivo é fruto de uma “pulsão de conservação” que rivaliza com a “pulsão de morte”. Esta, por sua vez, alimenta o “mal de arquivo”, a paixão, a febre do desejo de arquivo ameaçado pela ideia de finitude:

Não haveria certamente desejo de arquivo sem a finitude radical, sem a possibilidade de um esquecimento que não se limita ao recalçamento. Sobretudo, e eis aí o mais grave, além ou aquém deste simples limite que chamam finitude, não haveria mal de arquivo sem a ameaça desta pulsão de morte, de agressão ou de destruição. Ora, esta ameaça é *in-finita*: ela varre a lógica da finitude e os simples limites factuais, a estética transcendental, ou seja, as condições espaço-temporais da conservação (DERRIDA, 2001, p. 32).

Segundo Vasconcelos (2010), o objetivo primordial de quem constitui um arquivo pessoal é preservar a memória. A lida com o arquivo, que também é um lugar de memória, é, para Alícia Duhá Lose (2004), “um trabalho de memória, sobre a memória”. Com o alargamento da noção de patrimônio no séc. XX, “o patrimônio passou de testemunho do passado a portador das práticas sociais e a registro da memória” (COSTA, 2009, p. 40). Nesse sentido, o arquivo literário é um patrimônio cultural dada a sua função memorial de fazer lembrar, servir de deleite artístico e documentar a história. Em outras palavras, “o patrimônio é uma dimensão da memória” (CANDAUI, 2014, p.16).

Entretanto, a paixão memorial advinda da vertigem patrimonial pode indicar:

[...] uma rejeição da representação que fazemos de nossa identidade atual, projetando no passado e, por vezes, ao mesmo tempo no futuro uma imagem do que gostaríamos de ter sido, imagem obsessiva que nega as alterações e a perda, ou imagem alucinada da beleza do morto, construída a partir de arquivos, traços, monumentos, objetos, relíquias, ruínas e vestígios [...] (CANDAUI, 2014, p.18).

A necessidade de fixação, síntese e significação do *eu* é uma característica marcante do sujeito moderno, que o induz a arquivar a si mesmo, a tecer o fio narrativo de sua aparente história de vida, gerando uma imagem-criada de si por meio da prática social de arquivar papéis e objetos materiais biográficos. É latente a intenção autobiográfica na constituição do arquivo pessoal, assim como o desejo dos titulares de autoafirmar suas identidades e as terem reconhecidas.

O arquivamento do *eu* também se configura numa medida de injunção social, forma pela qual provamos nossa existência. Nesse ensejo, é válido lembrar que para garantir nossos direitos sociais estamos sempre a apresentar um conjunto de documentos: comprovante de identidade, contas de luz, de água ou telefone, documento com foto e tantos outros papéis. É por isso que, para Artières (1998), *o anormal é o sem-papéis* que, nesse contexto, também se torna o excluído.

A ilusão biográfica, crença sustentada na ideia de que uma narrativa pode comportar de modo absoluto a vida, faz-se presente também nos arquivos pessoais, que costumam encenar histórias de vida que são fruto de um acordo dos seus titulares com a realidade ao manipularem a existência: omitindo, rasurando, destacando passagens pertinentes aos seus propósitos de idealização de uma imagem de si (ARTIÈRES, 1998, p.11). Nessa perspectiva, vale ressaltar a crítica de Bourdieu (2006), ao sentido de constância do sujeito (tão presente nos arquivos pessoais), consubstanciada nas ideias de unidade e coerência conferidas às histórias de vida:

[...] o indivíduo, ao contar sua vida ou expor suas memórias, atuaria como ideólogo de sua própria história, selecionando certos acontecimentos significativos em função de uma intenção global e estabelecendo entre eles conexões adequadas a dar-lhes coerência, gerando sentidos a partir de uma retórica ordenadora da descontinuidade do real; trata-se de um esforço de representação, ou melhor, de produção de si mesmo (HEYMANN, 1997, p. 44).

Em vista de os arquivos literários condicionarem ricas articulações discursivas, uma das mais frequentes costuma ser a possibilidade de entrecruzamento com a biografia do escritor, buscando confirmá-la ou não por meio de objetos, correspondências, diários, documentos e demais artefatos pessoais. Entretanto, é preciso ampliar o olhar para as possibilidades de trabalho com esses acervos. Leonor Arfuch (2009) trata do traço característico existente entre biografias e arquivos, que se encontra na tessitura narrativa com especificidades comuns a ambas:

O arquivo é então espaço, acumulação. Um espaço singular atravessado pela temporalidade: constituído no passado se projeta até o porvir. Seu presente é sempre uma construção, visto que é ativado pela leitura, pelas atualizações sucessivas, pela forma do olhar, pela descoberta súbita ou pelo retorno obstinado. [...] Uma primeira semelhança estaria justamente relacionada com o espaço e a temporalidade. O arquivo e a biografia são constituídos a partir desse eixo indissociável, já que a simples lembrança ou vivência – como o texto, a fotografia, o objeto – trazem consigo o tempo e o lugar. Contudo, essa dimensão da experiência, que para Ricoeur articula toda e qualquer narrativa, se encontra distante da linha canônica de um devir datado, atestado de uma concatenação harmônica de acontecimentos. Pelo contrário, o ordenamento do arquivo, expressão já presente desde o distante vocábulo grego – que é, como a narrativa, uma disposição de forma e de sentido – depende exclusivamente da trama, desse tecido caprichoso que tanto a memória como a escrita, ou a busca de indícios que aproxima o arquivista do detetive, possam requerer. O relato não repõe uma ordem prévia da vida, a qual concebe como inexistente, já que se trata de uma ordem construída performaticamente, no próprio trabalho da narração, o que comprova o trabalho narrativo do arquivo (ARFUCH, 2009, p. 370-373).

Espaço no qual memória e imaginação se confundem, onde o sujeito ora se reconhece, ora se dissolve, no acervo literário é possível entrever a máxima da problemática do sujeito pós-moderno, a fragmentação do indivíduo e a perda convicta de uma totalização fiel e segura tanto de si quanto do mundo. Esse caráter transitório do sujeito coloca o acervo do escritor como lugar provisório do espaço biográfico:

Poderíamos dizer que se trata de um espaço biográfico em si mesmo, visto que pode reunir o imaginável, assim como o inimaginável, em termos do traçado de uma vida; um lugar – casa natal, morada, lar, recinto – o arco de uma temporalidade disjuntiva, textos acabados e inacabados, entrevistas, rastros, vestígios arqueológicos, recordações, esquecimentos, objetos pessoais, heranças, legados, tradições, coleções, enfim, tudo aquilo que entrelaça a articulação imprevisível, e por isso mesmo misteriosa, entre vida e obra (ARFUCH, 2009, p. 373).

A organização da memória é, sem dúvida, a maior prova de que ela é um fenômeno construído a partir das preocupações e motivações pessoais do momento. Assim sendo, a memória é política: “Articula e é articulada pelos componentes externos socialmente codificados” (CARMO, 2015, p. 175). Nesse sentido, o acervo pessoal de Eulálio Motta é um patrimônio cultural que corrobora o entendimento de memória como construção social, evidenciando o caráter seletivo da memória que, “ao mesmo tempo em que nos modela, é também por nós modelada” (CANDAUI, 2014, p.16).

De acordo com Pollak (1992), o sentimento de identidade de um indivíduo ou de um grupo também é uma construção, que, assim como a memória, é mutável.

A construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, [...] Vale dizer que memória e identidade podem perfeitamente ser negociadas, e não são fenômenos que devam ser compreendidos como essências de uma pessoa ou de um grupo (POLLAK, 1992, p. 206).

Não é estranho, portanto, que ao manterem suas vidas arquivadas, os indivíduos fizessem de certos cômodos do ambiente doméstico depósito dos acervos pessoais, como fez o poeta baiano Eulálio de Miranda Motta. De acordo com Derrida (2001), o sentido de *arquivo* vem do *arkheion* grego, que está relacionado a casa, endereço, moradia. Fato que reforça a ideia de que os arquivos e acervos nascem de um espaço particular, um lugar de escolha para abrigo do documento escrito e demais vestígios do passado.

A materialização dos acervos, nesses espaços, recobre as histórias não só do indivíduo, mas também de seu clã e dos grupos sociais com os quais se relaciona. De acordo com Le Goff (1999), a fotografia, surgida no início do séc. XIX, permitiu ao homem guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. A esse propósito, Eulálio Motta se serviu das fotografias tiradas ao longo da vida e do álbum de família.

Para Le Goff (1999, p. 457), “O álbum de família exprime a verdade da recordação social. Nada se parece menos com a busca artística do tempo perdido que estas apresentações comentadas das fotografias de família [...]”. A série de fotografias do acervo de Eulálio Motta traz a lume importantes informações a respeito do escritor e de sua família, da cultura local da região de Mundo Novo, revelando hábitos de várias gerações no que tange às vestimentas e às festividades. De acordo com Barreiros (2015):

A fotografia mais antiga é de 1910 e a mais recente é de 2005. As informações contidas no verso das fotografias revelam o nível de afetividade que o escritor mantinha com seus amigos e familiares, além de auxiliarem a compreender a rede de sociabilidade mantida por ele (BARREIROS, 2015, p. 40).

Somam-se ao conjunto de fotografias, os cartões postais, as cartas, os panfletos e os diários salvaguardados para conhecimento dos bastidores da vida do escritor Eulálio Motta. Na correspondência ativa e passiva, verifica-se a amizade de longa data com o escritor Jorge Amado e seu desprendimento para tratar de assuntos políticos com autoridades de alto escalão, a exemplo do governador Juracy Magalhães. É também nas cartas e nos panfletos que podem ser percebidas suas posições ideológicas político-partidárias e religiosas, com desdobramentos que resultaram em uma série de desentendimentos com amigos, familiares e políticos locais.

Na carta cujo excerto é transcrito a seguir, podemos observar o descontentamento de Eulálio Motta com o amigo Nemésio Lima, proprietário do jornal *O Lidador*, após se negar a publicar seus textos pela postura de integralista convicto sustentada pelo escritor, como se pode notar no discurso conservador de Eulálio Motta acerca da religião na carta em resposta à negativa de Nemésio Lima, que denota sua ligação com o grupo de ex-integralistas e a Ação Católica:

Amigo Nemésio:

Saudações

Você, afinal, não quis publicar a crônica que lhe mandei sobre um livro do protestante Basílio Catalá Castro, no que, aliaz, está você de acordo com o seu já conhecido ódio à igreja de Deus. Sem nenhum sentimento de rancor, e sem nenhuma intenção de represália, mas, simplesmente em sinal de respeito à minha Fé, e por coerência comigo mesmo, peço-lhe que mande suspender a remessa de “O Lidador” para mim. No mundo há outras gazetas, meu amigo, e não será o silêncio da sua que há de abalar a solidez da universal Igreja fundada pelo próprio Jesus [...] (EA2.3.CV1.03.001, 02.10.1941, f.13vº).

Com participação ativa no cenário político de sua região, Eulálio Motta denunciou as más ações e os desmandos políticos em Mundo Novo e regiões circunvizinhas. Reivindicou melhorias para a cidade, exigindo dos poderes públicos a energia elétrica, o telefone e o sinal para televisão:

[...] O Mundo Novo está órfão!

Órfão de mãe e de pai!

É por isto certamente,

Que o telefone não sai...

[...] (MOTTA, 1977).

Por questões políticas, o aparente clima de rompimento entre Eulálio Motta e seu sobrinho Nilson Motta deu-se quando este publicou um panfleto criticando um texto anterior do tio. A causa da atitude do sobrinho deveu-se à publicação do panfleto *Um Desastre*, no qual Eulálio Motta criticou a ação do vice-presidente da associação administrativa de um serviço telefônico da cidade, cuja falta de remanejamento ocasionou a suspensão do serviço. Em resposta ao sobrinho, Eulálio Motta escreveu o panfleto *A resposta do tio*, mostrando-se indignado e aborrecido com o sobrinho, embora no parágrafo final afirme não ter guardado rancor e estimá-lo:

#### A RESPOSTA DO TIO

Meu caro sobrinho Nilson:

Naquêlê comentário que você escreveu e Jorge assinou, como no outro que traz a sua própria assinatura, você faz umas tantas afirmações que não podem ficar sem a necessária refutação. Porque são conclusões precipitadas, afirmações impróprias, despropositadas, descabidas [...]

Meu caro: já me alonguei demais. Gostaria de continuar. Mas urge pingar o ponto final. Quero-lhe dizer, finalizando, o seguinte: - depois de ler e reler o que você escreveu contra mim, passado o sentimento de espanto do primeiro instante, espanto de quem recebe o golpe do punhal de Brutus, procurei, dentro de mim, um mínimo de rancor contra você e não encontrei. Encontrei a velha e profunda estima; a admiração; a gratidão [...]

Creia na sinceridade da profunda e inabalável estima do tio.

(MOTTA, 1962).

Por esses motivos, corrobora-se que os acervos pessoais não estão dissociados da vida de seus titulares, pois agregam vestígios dos acontecimentos individuais do sujeito e do seu entorno social. De acordo com Bosi (1994), a memória da pessoa amarra-se à memória do grupo, alicerçada na esfera maior da tradição, que é a memória coletiva da sociedade na qual o sujeito está inserido. Uma vez que a memória do indivíduo “depende do seu relacionamento com a família, com a classe social, com a escola, com a igreja, com a profissão; enfim, com os grupos de convívio e os grupos de referência peculiares a esse indivíduo” (BOSI, 1994, p. 54).

Como lugar privilegiado de memória, os acervos pessoais costumam ser constituídos por uma variedade de artefatos e documentos relacionados à vida pessoal, intelectual, social e à atividade profissional do sujeito, que podem revelar importantes dados históricos quando empreendido um estudo sistemático dessas fontes. No caso do acervo do poeta Eulálio Motta, os documentos de identificação pessoal, diplomas e certificados de participação em clubes de poesias e associações de escritores em Santa Catarina e no Rio Grande do Sul, bem como a sua biblioteca particular e outros elementos presentes em seu acervo, ajudam a compor a biografia do escritor e a trajetória de sua formação intelectual.

Desse modo, podemos dizer que “[...] um acervo pessoal significa, assim como escrever um diário, que esse alguém deseja ser lembrado, uma vez que tudo aquilo que escrevemos e guardamos é com a intenção, mesmo que subjetiva, de que haverá um leitor para aquilo” (CINTRA; BARREIROS, 2016, p.174). É por esse motivo que o acervo, como fonte e representação, carece de ser lido e interpretado, pois é um enigma criado para ser decifrado, tendo em vista que ele não corresponde a uma memória viva e sim manipulada de acordo com os interesses específicos daquele que o constituiu (BARREIROS, 2015, p.29).

Todo pesquisador deve desconfiar das “verdades prontas” colocadas pelos documentos do arquivo. É preciso reconhecer que o documento é também uma montagem, verdade e

mentira ao mesmo tempo, devendo-se resistir à sedução das falsas imagens postas pelos arquivos literários. Para isso, o pesquisador deve atuar como um anarquista, e realizar uma “leitura a contrapelo”. Opondo-se a todo tipo de hierarquia imposta pelo arquivo, subvertendo suas leis e a ordem original, o pesquisador pode lançar mão de uma imaginação construtiva e realizar leituras antes inimagináveis, estabelecendo novos arranjos da materialidade arquivada, lendo-os dentro das (des)ordens possíveis. (MARQUES, 2015, p. 68).

Com as mudanças epistemológicas ocorridas no séc. XX, que propiciaram a revisão dos conceitos de cultura e identidade, bem como a interdisciplinaridade e o diálogo profícuo entre as ciências humanas e sociais, os acervos de pessoas comuns, sem destaque social e mesmo de escritores passaram a interessar historiadores e pesquisadores de diferentes áreas.

Durante muito tempo, as pesquisas literárias fixaram-se na tradicional prática imanentista de estudo do texto centrado em si mesmo. De acordo com Bordini (2009), “os estudos, em geral, continuam se fazendo ao redor do texto, de seu discurso e das camadas inconscientes e conscientes deste, num reducionismo à linguagem” que, ainda segundo a autora:

[...] ignora outros fatores constitutivos, como a memória, a imaginação, o repertório cultural de temas e imagens, as pressões industriais, as da inteligentzia, a influência das elites governantes e as da baixa cultura, as preferências individuais dos escritores, seus modismos e vezos, os relacionamentos que estabelecem com sua época e as diversas visões de mundo que nela circulam (BORDINI, 2009, p. 38).

Entretanto, a autora salienta que o trabalho com arquivos literários vem fomentando a pesquisa com fontes primárias, lançando luz a outras modalidades de pesquisa com bases documentais. Bordini (2009) aponta algumas dessas modalidades que enriquecem os estudos literários, favorecem a transdisciplinaridade e propiciam as discussões atuais acerca das construções identitárias:

[...] a investigação da gênese das obras, de seu destino, das relações entre os processos materiais e os processos ideativos que cercam não só a obra mas toda a instituição literária. Reinventam a biografia e a autobiografia, dão acesso às subjetividades produtoras e receptoras, fazem pontes com os Estudos Culturais, com as preocupações pós-modernas e pós-coloniais ligadas à construção de identidades e às lutas das minorias, desfazendo preconceitos (BORDINI, 2009, p.38).

Segundo Zilberman (2004), os estudos realizados com fontes primárias possibilitam novas formas de entendimento das obras, abrindo novos caminhos interpretativos e

dessacralizando disciplinas literárias com suas ideias prontas e fatos consumados, de modo a confrontar e questionar a própria História da Literatura e a Teoria Literária. Além de problematizar as categorias canônicas dos estudos literários (obra, texto, autor e outras). Diante disso, fica evidente que “[...] os saberes dos arquivos tornam mais rarefeitos os fundamentos das disciplinas acadêmicas” (MARQUES, 2007, p. 20).

Para que o texto escrito ascenda ao estatuto de obra, é necessário que seja socializado, deixando de ser uma soma de palavras engavetadas na memória ou fixado em um suporte material qualquer. Enquanto o texto permanecer sacralizado no esquecimento, enterrado em um compartimento empoeirado, não será mais do que uma “literatura virtual” (MOREIRA, 2011, p. 83).

Os primeiros esforços em prol da preservação da memória literária datam de 1930, através da criação de espaços que abrigassem os manuscritos dos escritores. No entanto, o aparecimento desses lugares de memória, no Brasil, são tardios, criados a partir de 1960. São exemplos de instituições criadas para esse fim o Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e a Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), que abrigam acervos de escritores de forma sistemática para a produção de conhecimento.

Muitos acervos literários são verdadeiros achados de pesquisadores que vão ao encontro desses lugares de memória para empreender o estudo da obra de determinado escritor. Foi o caso do acervo do poeta da cidade de Mundo Novo, Eulálio de Miranda Motta, destinado ao descarte se não fosse o interesse de Patrício Nunes Barreiros em estudar a produção literária desse poeta. A busca do acervo, sua organização e os estudos tautológicos que permitem a circulação dos textos éditos e dos inéditos de Eulálio Motta, articulam-se como mecanismos de produção da imagem do escritor e de sua obra, ao mesmo tempo que constitui e revitaliza a memória literária.

No deslocamento operado do espaço doméstico e familiar para uma instituição de guarda, a Universidade Estadual de Feira de Santana, o acervo de Eulálio Motta sofreu dois princípios de economia descritos por Derrida (2001), o topológico e o nomológico. O primeiro referente à troca de domiciliação, que acarretou em uma nova acomodação física dos fundos do acervo. O segundo, relaciona-se às leis e princípios de organização do acervo e seus comandos, que, nesse trânsito, fez do acervo do escritor um objeto de tratamento dos saberes especializados, cujo resultado se traduz na metamorfose do acervo do escritor em acervo literário (MARQUES, 2015).

### 2.1.1 O acervo de Eulálio Motta: fonte das imagens criadas de si

O acervo de Eulálio Motta é fonte única para compreendê-lo, por esse motivo, retomamos a discussão do acervo do escritor presente no livro *O pasquineiro da roça: a hiperedição dos panfletos de Eulálio Motta* (2015) a fim de reunir as imagens projetadas do escritor por si mesmo e por ele criadas (pseudônimos e traços de sua personalidade) não para compor uma figura totalizante do poeta, ao contrário, para mostrar a fragmentação desse sujeito como parte do seu projeto literário.

O acervo de Eulálio Motta é uma espécie de labirinto com trilhas documentais que nos conduzem ao conhecimento das identidades desse sujeito que intencionou não ser esquecido. Para isso, buscou eternizar-se pela ação do culto do *eu*, mediante a guarda e arquivamento de uma memória documental pessoal e literária. O acervo é o lugar privilegiado das memórias do poeta mundonovense, que, assim como muitos escritores, empreendeu a prática do autoarquivamento. A respeito disso, Marques (2003) observa que:

Ao se arquivar, o escritor manifesta o desejo de vencer o tempo, permanecendo na memória de um povo ou de um país. [...] Arquivando-se, o escritor procura estabelecer nexos e conexões não apenas com o seu passado pessoal, mas com o passado de toda a sua comunidade. Sugere possibilidades para sua representação e conhecimento (MARQUES, 2003, p.150).

Segundo Artières (1998), “o arquivamento do eu não é uma prática neutra, é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como ele desejaria ser visto” (ARTIÈRES, 1998, p. 31). Nesse sentido, o acervo de Eulálio Motta configura-se como um ambiente de exercício intencional da construção de imagens e representações do poeta por si mesmo.

O modo como seria lembrado parece ter motivado o poeta a “escrever” sua autobiografia, modalidade de expressão do eu da qual se reveste o acervo do escritor. Na ação planejada de controle dos documentos e artefatos organizados de maneira a compor uma linearidade capaz de representá-lo, Eulálio Motta esboçou habilmente não uma, mas várias imagens de si, de modo a reclamar o “direito” e o desejo de como gostaria de ser lembrado (representado) pelos outros.

O zelo do poeta e o interesse em preservar não só uma memória de si, mas também da cidade em que viveu, Mundo Novo, traduz-se nos inúmeros escritos poéticos e não-poéticos dedicados ou fazendo alusão a sua cidade natal. Embora Adolfo Alves (1946) tenha redigido o

documento histórico-oficial que conta a história do município, é Eulálio Motta que, no seu caderno *Diário de um João Ninguém*, escreve as palavras finais do capítulo dessa “história”:

Mundo Novo falando para o mundo:

977– outubro, 10

A cidade de Mundo Novo está vivendo momentos de muitas e justas alegrias, por duplo motivo: aniversário e telefone. Completa 144 anos de descoberto o território onde hoje se localiza a cidade. E recebe, nesta semana de festas de aniversário, este presente régio, dado por seu povo: o telefone!

A descoberta de Mundo Novo foi descrita pelo Adolfo Alves Barreto, em sua interessante “História de Mundo Novo”: Mundo Novo foi descoberto em 10 de outubro de 1833, por José Carlos da Mota, bahiano, natural da cidade de Alagoinhas, sendo seus companheiros de expedição além de alguns escravos, seus conterrâneos Joaquim José de Assumpção e José Barbosa Cabrinha.

Naquele tempo uma sêca flagelava estas paragens. E foi assim o descobrimento de Mundo Novo: José Carlos da Mota partindo de Monte Alegre cujo capítulo termina com estas palavras:

Dez de outubro de mil

e oitocentos e trinta e três:

Naquele dia

José Carlos da Mota

e companhia,

caçados, sedentos e tristes,

vitimas da seca em outras terras

aqui encontraram alegria!

Como o velho almirante

português.

Depois de muitos dias de viagem

avistava na linha do horizonte

de nova terra,

novo mundo,

para a gloria e grandeza

de seu povo

José carlos da mota

e companhia

deslumbrados destas florestas

e de agua, instala no que seria

poderiam gritar, como gritaram:

“Isto aqui é um Mundo Novo!

(MOTTA, *CDJN*, 1977, f. 37r-38v).

O acervo, capaz de revelar e responder por meio de uma materialidade composta por cadernetas, cadernos de poesias e anotações, diários, fotografias, correspondência ativa e passiva (cartas e postais), textos manuscritos, datiloscritos, impressos e jornais, quem foi Eulálio Motta, ganha uma aura sagrada, podendo ser comparado ao oráculo. A partir do deciframento desse sujeito, descortina-se aos nossos olhos um manancial de possibilidades de representá-lo, vistas as diversas identidades e imagens projetadas que dele podemos traçar.

Ao realizar a triagem necessária na documentação que comporia suas inúmeras imagens, é evidente que em meio a tantas não se esqueceria de deixar para a posteridade aquela tão presente em sua lírica, a do desiludido em face ao amor não correspondido, presente no caderno LC.

Nos fragmentos abaixo dos poemas *Reticências* (1961), *Aniversário D'ela...* (1956), *Você...* (1962) e *15 de abril* (1960), respectivamente, o poeta fala do despertar da paixão à mulher amada e da terrível desilusão por não tê-la. Perdendo-a para outro, perdeu-se no sofrimento que o acompanhara a vida inteira. Decidido a manter-se fiel a esse amor, viveu sozinho, fazendo da solidão sua única companhia:

[...]  
 Remota manhã de um dia  
 De 1923...  
 Pela primeira vez,  
 aquela visão...  
 Clarão!  
 Incêndio que nunca se apagou!  
 .....  
 Uma praça...  
 uma rua...  
 um casa...  
 uma janela...  
 .....ELA!  
 [...] (MOTTA, *CLC*, s/d, f..14r).

[...]  
 Houve um dia, um adeus. Eu voltaria  
 Seria breve a ausência. Permanente,  
 Somente o nosso amor é que o seria!  
 E os anos se passaram... lentamente...

Breve ausência tornou-se eternidade!  
 E nada resistiu, - nem a saudade! –  
 Aos janeiros malvados e fatais!  
 [...] (MOTTA, *CLC*, 1956, f. 1r).

[...]  
 Vejo-a passando  
 de braços dado  
 ao felizardo...  
 E fico recordando...  
 Parece que foi ontem!  
 [...] (MOTTA, *CLC*, 1962, f.5r).

[...]  
 Sem você, fiquei sosinho.  
 Ficar sosinho é bem triste.  
 [...]

Perdendo você, perdi  
Toda alegria da vida.  
(MOTTA, *CLC*, 1960, f. 39r).

Ao longo da vida, Eulálio Motta apresentou diferentes identidades a favor de suas incursões políticas e de literato. Criou pseudônimos com características peculiares que deixam entrever as múltiplas facetas de sua personalidade: *Braz Cubas* (o pessimista), *Liota* (o irônico e jocoso) e *Ninguém* (o desiludido).

*Ninguém* foi um dos nomes utilizados por Eulálio Motta nas publicações das cartas no jornal *O Lidador*, de Jacobina. Nelas, percebe-se que há sempre uma tentativa de aproximação com o leitor como forma de superar a solidão estabelecida no diálogo com o seu interlocutor, fazendo deste um amigo ou mesmo confidente. As características do assinante das cartas não diferem daquelas já conhecidas em Eulálio Motta:

Esse Ninguém é o homem do interior, desiludido, pessimista, saudosista, romântico e solitário. Homem simples e sensível, um intelectual que se expressa de acordo com a nova estética literária iniciada na década de 20. Renovação essa que encontrou na Bahia resistência por parte dos poetas conservadores que defendiam o tradicionalismo dinâmico. Fato que fez com que escritores e poetas baianos aderissem tardiamente à nova estética e às temáticas do movimento modernista (CINTRA; BARREIROS, 2016, p. 173).

No jornal *Gazeta do Povo*, Eulálio Motta, sob o pseudônimo *Braz Cubas*, publicou uma série de crônicas intituladas *Instantâneas*, que, além de tratar de questões políticas como as injustiças sociais e o dia-a-dia de Mundo Novo, trouxe em seus textos o apego ao passado indicando um sentimento pessimista em relação ao presente e, quiçá, sobre o futuro.

Para Barreiros (2012, p.28), “[...] a tristeza e a desesperança levaram o escritor a adotar pseudônimos como ‘um João Ninguém’ e ‘Brás Cubas’. A ideia de incompletude, da ameaça do fim reverbera na tônica da poesia de Eulálio Motta, cujo eu-lírico (ele mesmo) está sempre convencido de que a felicidade está no passado. O sentimento de desencanto diante da existência vazia, na qual o poeta se vê sucumbido, é bastante recorrente em sua poética carregada de lirismo:

EPITÁFIO  
[...]  
Uma vida sem vida minha vida.  
Quando eu morrer...  
um epitáfio seria adequado:  
“aqui jaz alguém  
que nasceu condenado

a olhar a vida sem poder viver.”  
 [...] (MOTTA, 1983, p.80).

O poema acima, cujo título e conteúdo fúnebre apontam para um eu-lírico frustrado diante da existência vazia de uma vida “não vivida”, com forte carga de fatalismo, apresenta uma síntese da vida desse sujeito que se assemelha ao sentimento do próprio poeta e do clássico personagem da literatura brasileira do escritor Machado de Assis, *Brás Cubas*, que, não por acaso, é um dos pseudônimos adotados por Eulálio Motta.

Com o pseudônimo *Liota*, ao assinar as trovas e os textos publicados na coluna *Rabiscos* do jornal *Mundo Novo*, Eulálio Motta revelou seu lado cômico que, no ano de 1931, ressurgiu na nova fase literária do poeta. Segundo Barreiros (2015, p.51) “o humor passou a ser encarado como um projeto literário e, como parte desse projeto, em 1933, ele [Eulálio Motta] esboçou um livro de causos engraçados intitulado *Bahia Humorística*”. Esse livro foi objeto de estudo de Liliane Lemos Santana Barreiros, em sua dissertação de mestrado (BARREIROS, L., 2012).

De personalidade forte e, por vezes, polêmico, acredita-se que o poeta de “água doce” pôde se ter valido da criação de tais pseudônimos para denunciar e criticar autoridades e situações diversas na hora de produzir e fazer circular, por meio de panfletos e jornais, (trovas, cordéis, poemas, crônicas e cartas-abertas) seus destemperos e fortes ironias a quem quer que fosse.

Na pretensão de mostrar o melhor de si também como figura intelectual, Eulálio Motta não deixou de preservar e divulgar documentos com comentários de forte apreço a sua poesia por parte de pessoas ilustres, a exemplo do escritor Jorge Amado. De modo a propagar a imagem de estimado, quando não de grande poeta:

#### OPINIÃO

Do melhor da literatura nacional: “NÃO SEJA MODESTO, SUA POESIA É DA MELHOR QUALIDADE, APENAS VOCÊ A ESCONDEU DE TODOS” Jorge Amado (MOTTA, 1983, p. 1).

Outro notório apreciador da poesia de Eulálio Motta não mediu palavras para enaltecer os versos e a figura desse “meteórito desprendido do cosmos”, maneira pela qual fora descrito por Bráulio Alves Filho (1949), que escreveu um artigo publicado no suplemento *Vida Literária* do jornal *A Manhã*, do Rio de Janeiro, intitulado *Um poeta desconhecido*. Nele, Alves Filho (1949) tece considerações a respeito do isolamento do poeta no sertão baiano e,

de certo modo, critica a postura tanto da crítica quanto da historiografia literária que privilegiaram a produção poética dos escritores dos grandes centros em detrimento daquela oriunda das paragens longínquas do sertão brasileiro:

[...] Sentindo a doçura de viver mais em contato com a natureza e usufruindo o prazer das coisas simples e quotidianas, eis que, a circunstância faz nascer o poeta que dotado naturalmente de espírito mais elevado, tendo mais facilidade no manusear a pena que manipular com o seu laboratório farmacêutico, escreve os seus versos exteriorizando sentimentos recônditos de sua alma. [...] Necessário se torna, portanto, que a poesia brasileira procure incluir entre os nomes dos seus inúmeros associados, mas um: o farmacêutico Eulálio de Miranda Motta.

Nos sertões da Bahia, berço de grandes homens do Brasil, no município de mundo Novo, lá vive êle procurando traduzir a mágoa do caboclo através do seus poemas e as suas também. [...] Ele não teve a felicidade de ser gerado num meio onde a publicidade e divulgação o cercassem imediatamente. [...] (ALVES FILHO, 1949, p.1).

Nas palavras de Alves Filho, nota-se que ele acredita que a falta de “holofotes” foi a causa de o poeta não ter entrado para o cânone literário, embora convicto de seu potencial artístico. Restou, a mais esse poeta, compor a galeria dos ilustres poetas desconhecidos, merecendo os mais sinceros elogios numa publicação de jornal.

A ideia que Eulálio Motta tinha de si mesmo na arte de versejar somada à aspiração de inculcar à gente de sua terra a imagem de poeta pelas palavras de intelectuais e literatos, fez com que o escritor reunisse um cabedal de opiniões a respeito do livro de poesias *Canções de meu caminho* (2ª edição) em um panfleto, que, diga-se de passagem, faria cumprir mais rapidamente o propósito do poeta. O panfleto *Opiniões* traz a público os comentários dos seguintes intelectuais: Jorge Amado, Rubem Nogueira, Abdias Lima, Eudaldo Silva Lima, Bráulio Franco, Newton Sales, José Antônio, Renato Báez e Gertrudes Marx.

Nascido na cidade de Mundo Novo, o “escriba da roça”, Eulálio Motta, construiu sua identidade política em meio às ideologias circulantes na capital Salvador e em sua terra natal. Após sua filiação ao Integralismo, tornando-se membro ativo do partido AIB (Ação Integralista Brasileiro), de Plínio Salgado, o ex-simpatizante dos ideais comunistas e ateu, Eulálio Motta, passou a assumir as imagens de defensor da religião, da pátria e da família para melhor se enquadrar ao perfil do partido.

Como católico fervoroso, cuja imagem cuidou de fazer circular por meio da imprensa jornalística, foi se tornando cada vez mais intolerante com as demais religiões, gerando desafetos e desentendimentos com pessoas próximas. A conversão de Eulálio Motta ao

catolicismo ganhou espaço em sua poesia. No poema a seguir, o poeta narra como se deu tal conversão:

#### CONVERSÃO

Eu era quase ateu antigamente.  
 Vivia... até não sei como vivia!  
 Como um poeta infeliz, crendo somente  
 no verso que em minh'alma aparecia.  
 Que existe céu, que existe um Deus clemente,  
 nunca ninguém me convencer podia.  
 Todo o meu Deus vivia, unicamente,  
 de um verso morto numa rima fria.  
 Mas tal descrença morta vejo agora.  
 E a Fé, bondosa, com sorriso gáio,  
 vai me guiando pela vida a fora...  
 Porque católico tornei-me, quando,  
 numa noite feliz de um mês de maio,  
 eu vi, de joelhos, meu amor rezando...  
 (MOTTA, 1983, p. 62).

No caderno *Luzes do Crepúsculo*, há dois poemas de temática religiosa que reforçam a conversão do poeta aos ideais do cristianismo, ligados à ideia de salvação divina. No poema *O convite* (1957), a figura de Jesus aparece como alento aos cansados, convidados a não mais carregarem a cruz do calvário mediante a entrega total de si mesmos aos braços divinos: “Vinde a mim todos vós que estais cansados!” / “E eu vos aliviarei!” Há desgraçados / E Aquêle que convida e que nos ama, / Do alto do calvário é que nos chama... / Com o divino convite de Jesus! (MOTTA, *CLC*, 1934-1968, f.16r).

No poema abaixo, o poeta exalta a imagem de Maria, arquétipo de mãe protetora que cuida do filho, ao intermediar a passagem da entrega da alma do pecador a seu Criador. Ver Maria, portanto, é a recompensa para todo aquele que deixa seus pecados adormecidos na memória, trabalhando e orando:

#### CONSELHO

Não lembres o pecado cometido,  
 nem mesmo com a melhor das intenções.  
 Que o mau desejo, acaso adormecido,  
 pode acordar com as mesmas tentações.

Deixa o passado se apagar no olvido,  
 do inconsciente nas escuridões.  
 No trabalho constante e divertido,  
 encontrarão fecundas emoções.

Trabalha e reza. Trabalhando e orando,  
 irás, a pouco e pouco, conquistando  
 ao teu pecado, esquecimento ou horror.

E assim terás, no derradeiro dia,  
a ventura suprema: ver Maria  
entregar a tua alma ao Salvador!  
(MOTTA, *CLC*, 1934-1968, f. 21r).

Como panfletário, “o pasquineiro da roça” insurgiu-se na sociedade denunciando os descasos políticos muitas das vezes relacionados a Mundo Novo, além de se beneficiar desse meio para as suas investidas de ataque a outros segmentos religiosos e propagar a imagem do poeta sofredor pela falta da mulher amada nas poesias referentes a Edy, sua musa inspiradora.

É também no acervo que encontramos vestígios das influências que motivaram o escritor a aderir ao Integralismo e, conseqüentemente, propiciar sua volta à doutrina católica.

Percorrendo a biblioteca pessoal de Eulálio Motta chegamos às possíveis leituras que se acredita que ele tenha feito. Nas prateleiras do escritor foram encontrados o exemplar da *Enciclopédia do Integralismo* e outros livros que tratam dessa mesma temática, de autoria de Plínio Salgado e outros escritores. Essa memória política de Eulálio Motta na condição de integralista faz-se presente não apenas nos seus escritos, mas, também, é passível de ser recuperada e comprovada na fotografia tirada no encontro político de integralistas realizado em Tucano, no dia 5 de outubro de 1947, salvaguardada no acervo do titular.

O período da Ditadura Militar (1964-1989) foi visto com bons olhos pelos populares e intelectuais que enxergaram somente os frutos do crescimento econômico de suas regiões e, por extensão, de todo país. Sobre esse período da história do Brasil, encontramos no acervo do escritor a série de panfletos produzidos por ele a cada aniversário de deflagração do Golpe Militar, momento oportuno para o escritor fazer o que BARREIROS (2015) chamou de “balanço dos acontecimentos políticos”. Neles, é possível perceber que, com o passar dos anos, Eulálio Motta foi se desiludindo com o Regime Militar. Contudo,

Esses textos têm grande relevância histórica porque permitem saber como as ideologias da Ditadura Militar eram propagadas e quais eram as práticas sociais que sustentavam seu discurso (BARREIROS, 2015, p. 270).

A vontade do escritor de legar para a posteridade as formas preteridas da construção de uma memória em torno de quem foi o autor e sujeito ou sujeito-autor Eulálio Motta, levou-o a edificar o *locus* que representaria uma forma de insurgir-se no presente ao ser lembrado, saindo assim do sepulcro do esquecimento.

Recanto de verdades e inverdades, o acervo parece revelar uma intenção autobiográfica por parte de Eulálio Motta, que tentou transgredir a ordem natural não-linear

dos acontecimentos e fatos retidos na memória, esforçando-se a organizá-los dentro de uma enorme vitrine, de modo a compor a sua aparente história de vida. Facultando-lhe, assim, o sentido ilusório de constância e linearidade de suas memórias.

Servindo de palco para encenação das “memórias” de um sujeito-autor, o acervo pessoal de Eulálio Motta descortina o poeta, o cronista, o contador de causos, o trovador, o cordelista, e o panfletário representados na figura de escritor. Imagem essa que se tornou a obsessão do “escriba da roça”. Na busca incessante por ser conhecido como poeta, Eulálio Motta fez da palavra escrita instrumento para marcar sua presença no mundo, e do acervo fonte única capaz de evocá-lo.

### 3 A CRÍTICA TEXTUAL EM DIÁLOGO COM A CRÍTICA GENÉTICA: UMA PROPOSTA METODOLÓGICA INTERDISCIPLINAR DE EDIÇÃO

O trabalho de edição, mais do que uma atividade mecânica, é um ato político-ideológico que define o compromisso editorial do pesquisador, cerceado por uma série de questões de ordem metodológica. Toda edição é determinada pelo texto que será editado, pelos recursos disponíveis, pelo público leitor a que se destina, pela finalidade da edição, pelos princípios que norteiam o editor e demais variáveis circunstanciais.

A *priori*, pode-se dizer que, associando a prática de edição crítica tradicional e a metodologia empregada em edições genéticas, é possível explorar o processo criativo do texto, ao passo que se oferece aos leitores o texto terminal do autor. Para a realização de uma edição crítico-genética, com vistas à elucidação da gênese do livro inédito *Luzes do Crepúsculo*, faz-se necessário lançar mão dos suportes metodológicos da Crítica Textual e da Crítica Genética, disciplinas com propósitos e metodologias diferentes, mas que se interessam pelo mesmo objeto de estudo, o manuscrito.

A Filologia, com seu caráter erudito, nasceu na Biblioteca de Alexandrina, no século III a.C., concentrando-se em textos dos principais escritores do mundo helênico, com o objetivo de explicá-los e restituí-los à sua genuinidade. Foram os sábios alexandrinos, preocupados em preservar os poemas homéricos, que propiciaram o surgimento da filologia, caracterizada por Spina (1994, p. 67) como fruto do amor à poesia.

Segundo Moreira (2011), a atividade filológica estava associada “[...] à constituição e consolidação de uma consciência nacional, sentimento de integração numa tradição cultural característica de uma nação, que as grandes obras de arte nela produzidas revelam e irmanam” (MOREIRA, 2011, p. 97).

De acordo com Auerbach (1972), “[...] o termo filologia tem um significado muito amplo e abrange atividades assaz diversas” (AUERBACH, 1972, p. 11). Por meio da edição de textos, sua atividade principal, a filologia evidencia a cultura de um determinado povo ou comunidade em determinada época, que se apresenta a partir da materialidade dos textos que recupera. Sobre a *práxis* filológica, Santos nos lembra que ela não se restringe apenas à técnica de edição do texto, ao afirmar que

Ela se realiza, sobretudo, pelo exercício da crítica, examinando e interpretando o texto a ser editado. Trata-se de um complexo processo cultural que envolve escritores e leitores, que, pela mediação da crítica, no lugar dos estudos filológicos, vai além de fixar e publicar textos, isto é,

analisa as situações textuais em todos os sentidos: história da gênese de elaboração de um texto, modos de transcrição e de transmissão, circulação e recepção dos textos, ação dos agentes sociais que atuam na mediação editorial, entre outros (SANTOS, 2012a, p. 515).

Canonizando textos literários por meio de métodos e procedimentos consubstanciados na Crítica Textual, a filologia legou-nos importantes documentos textuais. Desse modo, foram os filólogos alexandrinos, com suas técnicas rudimentares, os precursores da Crítica Textual, disciplina voltada para o estabelecimento do texto (SPINA, 1994, p. 82). Na esteira dos conceitos de Crítica Textual, Fagundes Duarte a definiu:

[...] disciplina que tem por objectivo reproduzir o texto na forma do original ou equivalente (*constitutio textus*), eliminando para isso as intervenções espúrias da tradição (quando se trata de textos antigos), ou, nos casos em que existam autógrafos e primeiras edições (textos modernos), na forma que é definida pelo editor crítico como melhor correspondendo à vontade do autor (DUARTE, 1997, p. 4-5).

A Crítica Textual, como disciplina científica, nasceu no século XIX com o método lachmaniano criado pelo alemão Karl Lachmann (1793-1851), que instituiu rigor científico no estabelecimento do texto crítico buscando a eliminação da subjetividade do editor na reconstituição do texto original perdido. Nas palavras de Santos e Souza (2012, p. 17), Lachmann “[...] sistematiza o debate sobre a edição crítica dos textos bíblicos e propõe um método inspirado em um modelo historicista e positivista, cujo objetivo consistia em, a partir do estudo da tradição, formular um arquétipo, texto mais próximo de um original perdido”.

Giorgio Pasquali em 1952, após refletir sobre a rigidez do método lachmanniano sistematizado por Paul Maas no ano de 1949, fez importantes intervenções que mais tarde tornou sua aplicação menos rígida.

O brilhantismo do método lachmanniano, contudo, foi colocado em xeque por Joseph Bédier (1864-1938), que propôs um novo modelo de edição ao estabelecer a escolha de um único manuscrito – o *textus optimus* – considerado o *bon manuscrit* dentro do conjunto de testemunhos de um dado texto. Contrariando assim a natureza compósita do método de Lachmann por acreditar que o texto crítico, híbrido dos testemunhos existentes, é um texto que nunca existiu. Sobre a prática editorial pautada na escolha do melhor manuscrito, Cambraia observa que tal metodologia aponta para “[...] um retorno na direção da técnica dos antigos humanistas” (CAMBRAIA, 2005, p. 52).

Para Bédier, a recuperação do texto original a partir dos testemunhos chegados às mãos dos editores era algo impossível. Com isso, Bédier não negava a existência de um original ou arquétipo, apenas não acreditava recuperá-lo pelo labor filológico, como acontecia com Lachmann. Segundo Peter Dembowski (1981):

Ce qui fondait les arguments de Bédier, c'était une manière de désespoir scientifique – pleinement motivé par l'abus de la restitution dans les éditions critiques –, le sentiment qu'il était impossible de découvrir et de reconstituer l'Original authentique (ou au moins, un texte plus ancien que les témoins existants). On remplaça l'authenticité recherchée – celle de l'Original, par la seule authenticité disponible: celle du meilleur manuscrit<sup>6</sup> (DEMBOWSKY, 1981, p. 21-22).

Até hoje, as edições críticas são realizadas tendo por base o método lachmanianno para o estabelecimento do texto crítico, o que significa dizer que o texto assim apurado é estabelecido segundo as leis e normas da crítica textual. Conforme Spina (1994), as etapas operacionais que norteiam a Crítica Textual Moderna são:

1. A *Recensio*: tradição direta e trad. indireta; a *Collatio* e a *Eliminatio codicum descriptorum*; 2. A *Estemética*: classificação dos testemunhos, formas de transmissão, critérios para o estabelecimento do *stemma codicum*; 3. A *Emendatio* [...] Nas operações que compreende a edição crítica de um texto distinguimos duas etapas: A) A da *Fixação do texto*, que consiste no preparo dele segundo as normas da crítica textual. B) A da *Apresentação do texto*, que consiste na organização técnica do texto e dos seus elementos elucidativos (história dos manuscritos, informações sobre os critérios edóticos, excursos históricos e literários sobre o texto, aparato crítico, hermenêutica do texto, glossários, etc.), tendo em vista a sua publicação (SPINA, 1994, p. 86).

É nos manuscritos autógrafos modernos que se verifica a presença de variantes genéticas (ou de autor). Dito isto, é importante salientar que o texto original “[...] não apresenta apenas uma evolução posterior à sua publicação, mas também uma pré-história que revela a própria gênese da obra [...]” (SPAGGIARI; PERUGI, 2004 p. 51-52). Assim, para o estudo da gênese de uma obra em suas várias fases de elaboração, torna-se indispensável a existência do espólio relativo ao autor ou a sobrevivência de redações múltiplas de sua autoria.

---

<sup>6</sup> Tradução nossa: “O que fundava os argumentos de Bédier era uma espécie de desespero científico – plenamente motivado pelo abuso na restituição em edições críticas –, o sentimento de que era impossível descobrir ou reconstituir o Original autêntico (ou ao menos um texto mais antigo do que os testemunhos existentes). Substituiu-se a autenticidade buscada – a do Original – pela única autenticidade disponível: a do melhor manuscrito”.

Entre os anos de 1920 a 1940, filólogos franceses a exemplo de Rudler (1923), Audiat (1924), Lanson (1930) e Thibaudet (1939), defenderam o estudo de gênese, cada qual a seu modo, sem apresentar um modelo sistemático universal para sua realização. A falta de homogeneidade no projeto crítico de cada um deles em torno do nascimento dessa nova problemática, somada à postura assumida pela maioria dos estudiosos por conceber o estudo do manuscrito como método auxiliar produtor à história literária e para a abordagem biográfica da obra, apenas, inviabilizou o verdadeiro estudo de gênese defendido por Rudler (1923), que propunha uma perspectiva inovadora, precursora da atual crítica genética.

De acordo com Jean-Yves Tadié (1987), Rudler forneceu, em 1923, a exposição mais rigorosa do método da crítica de gênese, no qual defendeu o estudo da evolução criadora da obra sob um ponto de vista dinâmico, de modo a trazer à cena o labor escritural do autor, captando o mecanismo mental deste, pelas pistas deixadas em cada fase de gestação da obra; nos manuscritos. Nesse ponto, sua ambição é claramente identificada nos críticos de hoje. Somente mais tarde, após três gerações de críticos, a ideia de Rudler (1923) acaba por materializar-se. Para Rudler, nessa época, poucos eram os estudos de gênese, verdadeiramente (BIASI, 1997).

Embora prenunciador de uma nova crítica, a teoria de gênese de Rudler (1923) era fortemente marcada por questões totalizantes centradas em determinar as leis que regem o escritor e pelo psicologismo crítico no qual os manuscritos e as fontes reconstituíam aspectos subjetivos dos escritores, superados pela crítica genética de hoje.

Na França, foi a partir dos anos 1950 que uma nova concepção do estudo genético dos textos começou a aflorar, fortemente presente nos trabalhos de Ricatte (1960), Journet e Robert (1956), Durry (1950) e de Gothot-Mersch (1966), além de alguns outros. No entanto, tais publicações ao passo que projetavam de modo satisfatório a hipótese de uma nova via para os estudos de gênese literária, “[...] permaneceram, cada qual em sua área, empreendimentos isolados, que não propunham ainda método constituído além de seu objeto nem procedimento unitário” (BIASI, 1997, p. 8).

A virada decisiva da crítica de gênese deu-se após a abertura de novos caminhos inaugurados no começo da década de 60. Nesse período, a corrente estruturalista dominava na área da teoria do texto, orientando a crítica para uma problemática aparentemente oposta à hipótese genética:

[...] aquela do texto em si mesmo, concebido como uma entidade auto-suficiente, a dos “sistemas”, dos conjuntos significantes que devem ser

analisados em sua lógica interna, etc. No entanto, se os sucessos da crítica estruturalista eclipsaram inteiramente as luzes ainda bem tênues do novo estudo de gênese, o balanço desse período formalista não deixou de ser imensamente proveitoso para as futuras pesquisas de genética literária. Os desenvolvimentos da antropologia estrutural e da linguística formal, a difusão dos trabalhos dos formalistas russos, o novo impulso dos estudos freudianos em direção a uma teoria estrutural do Inconsciente, etc., traduziram-se na França por um intenso trabalho de conceituação, mormente na área da teoria do texto. O panorama crítico se redesenhou inteiramente e o esforço de teorização em todas as direções resultou na exposição e na elaboração de conceitos que, vindos de fora, eram indispensáveis a uma abordagem coerente dos problemas levantados pelos estudos de manuscritos (BIASI, 1997, p. 8).

Sem dúvida, os fundamentos teóricos da futura crítica genética alicerçaram-se, sobretudo, nesse novo edifício nocional exposto acima, capaz de fornecer, sinuosamente, conceitos-chave para a reflexão de gênese. Mais tarde, por volta de 1970, a França redescobriu a crítica das variantes, e a batizou de *Critique Génétique* (Crítica Genética).

Na Itália, por volta de 1930, no domínio da filologia dos manuscritos, nasceu a “crítica das variantes” também conhecida como crítica dos rascunhos “*critica degli scartafacci*”, tendo como maior teórico Gianfranco Contini. Tal crítica foi apresentada em oposição à estética de Croce (1949 [1947]) e a sua visão eminentemente estática do texto poético. Na concepção de Barbara Spaggiari:

A chamada ‘crítica das variantes’ tem como objeto de investigação toda a atividade do autor, com vista à versão definitiva da obra. Inclui, portanto, o estudo de todas as variantes que correspondem às fases iniciais e intermediárias da elaboração do texto, ou seja, as tentativas, as hesitações, as emendas, que oferecem um testemunho precioso não só do trabalho técnico-estilístico, mas ainda do tormento criativo em que sempre resulta a composição de uma obra (SPAGGIARI, 1998, p. 53).

A grande obra-prima dessa nova metodologia crítica foi o ensaio de Gianfranco Contini que tratou das variantes das Rimas de Petrarca. No século XX, a partir de 1950, a crítica das variantes passou a ser considerada parte integrante da crítica textual europeia, tendo seus estudos estendidos a outros países que fundaram o escopo teórico do que viria a ser uma nova disciplina do campo da Filologia.

De acordo com Grésillon (2007), é a partir da tradição editorial alemã de Lachmann, mais precisamente com a concepção da edição crítica de Friedrich Beissner, criada em 1937, que se observa o interesse pela concepção dinâmica do texto. A partir dessa inovação editorial que conta com o aparato crítico das variantes, denominado de aparato sinóptico, cada

segmento do texto de base é confrontado com cada uma das variantes de gênese presentes no conjunto dos testemunhos.

A respeito do modelo editorial de Beissner, entende-se, então, que já atentara para a importância do manuscrito e na concepção de texto como uma construção não estática, contrariando o estruturalismo. Assim, a Crítica Genética foi se alimentando e surgiu na década de 1970, na França, a partir do empenho de Louis Hay ao se deparar com os manuscritos de Henri Heine.

Desse modo, a história do texto é apresentada permitindo pensar a obra em termos de processo. Logo, nota-se que a correspondência existente entre a prática da edição alemã com as reflexões sobre a gênese foi estabelecida há muito tempo. E que a edição sinóptica foi o primeiro modelo editorial que principiou o entrecruzamento da Crítica Textual com a Crítica de Processo.

Nesse contexto, o fac-símile tornou o manuscrito multiplicável, favorecendo sua exploração por parte dos pesquisadores e facilitando o trabalho do filólogo, além de privilegiar o estudo da gênese. Tal estudo também se beneficiou a partir do momento que os filólogos e geneticistas passaram a olhar para dentro do laboratório do escritor, reduto que fornece material para análise e interpretação da criação literária, que vai “[...] desde a eclosão da ideia generativa até à sua realização, passando através do processo de elaboração duma matéria não raro informe” (BONACCORSO, 1983, p. xix-xx).

É a Crítica Genética, afinal, que dá a merecida importância ao laboratório de criação do escritor para o estudo dos prototextos e das variantes como formas de potencializar a compreensão do texto. Vale destacar que “[...] a CT já estudava o arquivo, os rascunhos, os esboços, os manuscritos e, até mesmo, os datiloscritos, mas para uma finalidade: estabelecer um texto final [...] Embora as edições tivessem [...] estratégias de contemplação das variantes do texto [...] (SOUZA; SANTOS, 2012, p. 17-18). Ao definir a Crítica Genética, Duarte (2010) coloca a Crítica Textual no mesmo patamar da CG, dando importância às marcas de manipulação autógrafa (variantes autorais):

[...] crítica textual aplicada a conjuntos complexos de manuscritos autógrafos (notas, esboços, versões transitórias, cópias a limpo e texto definitivo), com o objetivo de estudar e determinar o processo de gênese do texto neles escrito e reescrito, dando-se especial atenção aos aspectos materiais que a documentam (marcas de manipulação autógrafa) (DUARTE, 2010, p. 4).

No tocante às edições críticas tradicionais, fica evidente que as variantes assumem um papel negativo, pois são vistas como falhas e desvios decorrentes da transmissão textual que

devem ser eliminadas para garantir o estabelecimento de um texto limpo, enquanto que para uma edição crítica em perspectiva genética, todas as lições são aceitas como elas se apresentam. Para Barreiros (2015, p. 163), válido e necessário é o estabelecimento do texto, não devendo o mesmo ter um fim em si mesmo. Desse modo, Barreiros (2015) chama a atenção para os elementos paratextuais e prototextuais que devem chegar ao conhecimento dos leitores por esses alargarem os modos de leitura do texto.

Para o estudo da gênese, as diferentes fases dos antetextos revelam a história das operações de escritura de um dado texto em devir, uma série de possíveis do que o texto foi ou poderia ter sido. O prototexto, apesar de conservar o estatuto de não-obra, é o “produto de laboratório” que permite esse caminho retrospectivo operado pelo geneticista no intuito de flagrar a composição do texto em seus diferentes estágios e a intenção autoral. O termo prototexto foi inicialmente proposto por Jean Bellemin-Noël (1972), que o definiu como:

O conjunto constituído pelos rascunhos, manuscritos, provas, “variantes”, visto sob o ângulo do que precede materialmente uma obra quando essa é tratada como um texto, e que pode estabelecer uma relação com ela [...] Estabelece-se, portanto, em princípio que o prototexto é o texto/ está dentro dele, e vice-versa (BELLEMIN-NOËL, 1972, p. 15).

Já o termo paratexto foi cunhado por Gérard Genette, em 1989. Até hoje é relacionado a todo tipo de material que acompanha o texto, servindo de auxílio para leitura e interpretação dele. Para Souza e Corôa (2012), os paratextos configuram-se como estratégias textuais incorporadas à estrutura literária, e não como meros componentes acessórios ou circunstanciais, ou, ainda, simples elementos de uma prática editorial. É, portanto, um elemento participante da textualidade.

As renovações no âmbito da crítica textual a partir da década de 1980, deve-se em grande parte à Sociologia do Texto desenvolvida por Mackenzie (2005), que contribui significativamente para o estudo dos manuscritos por buscar acompanhar o dinamismo das mudanças que os textos sofrem ao longo de sua transmissão. Do ponto de vista literário, apreender as diversas informações que cada testemunho de uma obra traz em si, representa novas possibilidades de interpretação e de estudo do texto.

Dentro de uma prática editorial que visa considerar as implicações sócio culturais das formas de produção e de transmissão do texto, dada a relevância histórica de cada versão, o texto deixa de ser visto apenas como um construto linguístico formado por um conjunto de elementos gráfico-visuais para ser percebido como fonte histórica, cuja historicidade primordial interessa conhecer.

Segundo Santos (2017, p. 65) “Esse modo de enxergar o texto em sua totalidade, de perceber que qualquer tipo de registro emana marcas históricas que dizem muito sobre o contexto em que foi produzido, inspirou vários filólogos na década de 1990”. A esse propósito, o paratexto é de grande valia pelas ricas informações e esclarecimentos extralinguísticos que potencializam as formas de compreensão do texto.

Ao pensar no caráter instável e polissêmico do paratexto, que na sua concepção só pode ser considerado “fora do texto” em um único aspecto – quando aludido à posição marginal que ocupa –, Martins (2010) reafirma a carga de significância que esse elemento pode conferir ao texto. Nesse sentido, “[...] o paratexto não deve, portanto, ser encarado como, tão somente, componente restrito ao suporte da obra literária, categoria que o afasta, conseqüentemente, da análise textual” (FAGUNDES; SANTOS, 2012, p. 2.698). De acordo com Martins, na abordagem desenvolvida por Genette,

[...] o paratexto, muito mais do que acompanhar o texto, nele integra-se, não apenas por acrescentar uma informação ou propor uma interpretação, mas, sobretudo, por colocar a obra em perspectiva intertextual, conferindo-lhe uma dimensão institucional. [...] Pode-se afirmar que o paratexto, jogando com as convenções literárias (e editoriais), cumpre uma importante função no sentido de garantir, antes mesmo da leitura do texto, sua literariedade. Assim, o paratexto poderá constituir-se em um eficiente mecanismo de legitimação do texto literário (MARTINS, 2010, p. 170).

Sobre o objeto, o método e a finalidade da crítica genética, Grésillon (2007) afirma que ao contrário da edição crítica que toma o texto como objeto, essa disciplina tem como objeto de estudo os manuscritos de trabalho dos escritores, suporte material de escrita e lugar de memória das obras *in statu nascendi*. Seu método consiste em formular hipóteses sobre as operações de escritura e sua finalidade contrária à ideia do poeta inspirado e da poesia como dádiva dos deuses. De acordo com Willemart (2009), o deslocamento do olhar do pesquisador do produto acabado para o processo favorece uma maior inteligibilidade do texto e do ato de criação.

Muitos poetas e escritores lutaram em defesa de uma crítica fundada na literatura em ato, em um estudo que desse conta do processo de fabricação, do *modus operandi* do texto literário. Nesse ensejo, Maiakovski, ainda, no ano de 1926, observou que “[...] a própria essência do trabalho sobre a literatura não reside em um julgamento das coisas já feitas [...], mas antes em um legítimo estudo do processo de fabricação” (MAIAKOVSKI, 1957 [1926], p.44).

Edgar Allan Poe exemplifica a noção de literatura como construção ao escrever *The Philosophy of Composition*, no qual o escritor descreve a composição do seu poema *The Raven* (O Corvo) como um labor metódico e analítico, de modo a abalar a visão conservadora e ao mesmo tempo simplista que colocava a arte como espaço aberto para subjetividade e sensibilidade, opondo-a à objetividade e rigor que seriam próprios da ciência dentro de uma perspectiva dicotômica.

Nas palavras de Poe (1961, p. 986), “[...] nenhuma parte da composição pode ser atribuída ao acaso ou à intuição”, pois toda obra segue, tal como a lógica de um problema matemático, uma solução. Nesse sentido, Willemart (2009) reafirma o pensamento de Põe, ao igualar a mente do escritor à do cientista, quando postula que ambas seguem regras comuns. Segundo Grésillon (2007, p. 25), “[...] A crítica genética cerca a escrita excessiva do desejo ao mesmo tempo que a escritura regrada pelo cálculo”.

De acordo com Salles (2002), a análise dos passos dados pelo escritor em direção à sua obra, faz com que esse enalço da Crítica Genética possibilite uma investigação de caráter indutivo acerca do processo criativo. De início, o crítico vê-se diante do primeiro impasse posto pelo manuscrito moderno, a sua aparência estática e fechada. Entretanto, esse objeto material mostra-se um limiar de acesso ao espaço da criação, que revela o trânsito criativo percorrido pelo escritor no ato de escrita.

Antes do aparecimento da imprensa de Gutemberg, o livro manuscrito cumpria sua função de instrumento de comunicação, até ser substituído pelo texto impresso, que se tornou o suporte exclusivo da difusão pública dos textos. Na era da cultura impressa, o manuscrito moderno, literário, adquire um valor documental. É o símbolo de uma originalidade e a prova do trabalho intelectual. Esse valor reconhecido pelo estudo de gênese concebe o manuscrito moderno como o traço pessoal de uma criação, muitas das vezes, individual.

Na captura e análise das pistas deixadas pelo escritor, o geneticista realiza um estudo voltado para o signo linguístico, à medida que procura encontrar sua estabilidade no ato de transcrevê-lo. Para Barbosa (2017), nesse estágio de trabalho, o geneticista busca recuperar a tipografia da página e decifrar o signo ali presente, para, depois, proceder à interpretação da reescritura de cada signo linguístico.

Segundo Barbosa (2017), “[...] é a partir da análise dos signos como expressões documentais de cada etapa de escritura que se pode realizar o encadeamento da sucessividade do signo reescrito e, assim, compreender a criação em ato” (BARBOSA, 2017, p. 96). Esse tipo de estudo que começa pela observação da dinâmica criadora dos traçados inscritos em

uma folha de papel, levam à construção de hipóteses do percurso trilhado pela escritura e das significações em torno desse processo de criação (GRÉSILLON, 2007 [1994], p. 29).

Para Cirillo e Grandó (2009), o geneticista é o “arqueólogo da criação” que busca conhecer cada aspecto relacionado à textualidade trilhando o caminho insondável da mente criadora na ação retroativa de flagrar os vestígios deixados pelo autor nos estados textuais precedentes à obra, para, então, compreendê-la em toda a sua inteireza e singularidade. “Dito de outra forma, o que importa à crítica genética não é o que diz o texto publicado, mas as “confidências” do texto em devir” (CINTRA; BARREIROS, 2018, p. 386).

Desse modo, a Crítica Genética parece atender a esse desejo de “escrutinar o ateliê mental do escritor” por meio do estudo dos manuscritos (portadores de traços que evidenciam a dinâmica própria do texto em devir), em busca de elucidar o percurso de criação da obra, “o ir e vir da mão do artista”. Mais do que isso,

A CG oferece um aparelho metodológico singular, com os operadores genéticos que ensinam a percorrer a sintaxe cinética do autor no manuscrito, além de um conselho itinerário de como percorrer os manuscritos em um arquivo privado ou público, isto é, uma visita ao laboratório do autor com direito a um mergulho na história do texto (SOUZA; SANTOS, 2012, p. 20).

De natureza empírica, a metodologia analítica da crítica genética conta com a aplicabilidade de práticas e métodos que são desprendidas do jugo da comprovação científica, permitindo ao crítico geneticista liberdade de escolha de métodos e critérios para o estudo do seu *corpus*. Em síntese, podemos dizer que a metodologia da crítica genética baseia-se em dois pontos primordiais: a descrição do seu objeto; o manuscrito, para a compreensão de um processo; a escritura (CINTRA; BARREIROS, 2018).

Nas palavras de Cirillo e Passos (2011):

Estuda-se o que está a montante do produto feito, para mostrar que os rastros deixados pelos criadores têm uma razão, fazem sentido e podem servir de base a uma aproximação empírica do fazer criador. [...] A crítica genética é empírica e pragmática posto que parte da observação de traços reais para chegar a uma indução. Não se trata de aplicar uma teoria a um objeto. Trata-se de recorrer a um conjunto de métodos e práticas agora já bem elaborados e retomados pelos geneticistas. Contudo, esses métodos não são fixos nem definidos uma vez por toda. Isso porque cada dossiê, cada conjunto de documentos de processo é um caso peculiar, assim, um geneticista pode ser levado a criar métodos nunca usados antes para estudar seu *corpus*. Não existe uma lógica determinista quando se fala de crítica genética (CIRILLO; PASSOS, 2011, p. 14-15).

Faz-se válida a observação de Spaggiari e Perugi (2004) a propósito de Sílvio Elia em 1994, sobre a contribuição da crítica genética para os estudos literários, que se dá pela restituição da dimensão histórica esvaziada pelo formalismo estruturalista. A crítica genética é, portanto,

[...] a disciplina científica do campo dos estudos literários responsável por revelar o lado inconcluso e incompleto da criação, que se debruça na investigação dos estágios que antecedem o texto “final” autorizado pelo autor. Embora recente e desprovida de um arcabouço teórico-metodológico preciso, a crítica genética amplia seu espaço ao estabelecer laços com diferentes áreas do conhecimento, transpondo as fronteiras hierárquicas das disciplinas científicas de modo a favorecer a crítica literária e o diálogo interdisciplinar (CINTRA; BARREIROS, 2018, p. 385).

Ao longo do tempo, os diferentes conhecimentos da teoria do texto enfraqueceram o discurso em torno da unicidade do texto. Essa noção foi perdendo cada vez mais sua validação entre os críticos, à medida que se ampliava as perspectivas de estudo com o texto e a ação do filólogo, para quem o texto não tem um fim em si mesmo. De acordo com Telles e Santos (2010) “[...] a concepção de texto deixa de ser unívoca, para ser múltipla, caracterizando o aspecto dinâmico do processo de criação” (TELLES; SANTOS, 2010, p. 68). Dessa forma, diferentes compreensões de texto suscitam teorias e práticas editoriais específicas, de modo a propiciar o diálogo interdisciplinar da Crítica Textual com áreas afins em função da finalidade do seu objeto.

Na contemporaneidade, as tentativas de renovações interpretativas assistidas no âmbito da Crítica Literária, têm colocado os Estudos Literários em posição de abertura para formação de alianças com a Crítica Genética e demais ramos que vêm repensando o texto no que tange à sua produção temporal em termos de processo, o que implica compreender o texto como resultado de um processo histórico, uma pluralidade, como faz Louis Hay (2007).

Essa mudança paradigmática da *práxis* filológica, de abordagem histórica voltada para a crítica interdisciplinar, não se reduz a uma atualização ou renovação da velha Filologia como postulou De Man (1989), sob o mérito do retorno ou da reconstrução das práticas humanísticas. Deve-se, sobretudo, ao acúmulo de possibilidades diversas de atuação da Filologia dentro do contexto notadamente marcado pela insuficiência teórica do paradigma moderno, que se abre ao campo interdisciplinar, como bem ponderou Grumbrecht (2007 [2003]).

A crítica filológica cresce e faz-se necessária à medida que renova a crítica ou contribui para o aprimoramento das áreas afins que assim como ela lidam com o texto em suas diferentes modalidades e meios de inscrição, reconhecendo o seu valor histórico e

cultural a exemplo da História da Literatura. Esse reconhecimento da contribuição filológica para o desenvolvimento da História Literária tem ganhado força ao ponto da filóloga Belem Clark de Lara (2003) propor uma Filologia Literária para o estabelecimento da(s) história(s) da literatura mexicana, sem incorrer nas histórias tradicionais cristalizadas, na tentativa de preencher as lacunas destas através da edição crítica e dos estudos teóricos. Para Clark de Lara (2003):

[...] los rescates filológicos proporcionan a la historia de la literatura textos genuinos en ediciones críticas de obras desconocidas, que han permitido subsanar faltantes en nuestras historias, y que se constituyen en aportaciones que en muchas ocasiones cambian las conceptualizaciones y clasificaciones de las historias tradicionales y ofrecen nuevas lecturas y/o enfoques teóricos<sup>7</sup> (CLARK DE LARA, 2003, p.128-129).

A literatura nacional e o estabelecimento do cânone literário promovem a imagem identitária dos países, sustentada pelos trabalhos filológicos. A crise de identidade é o ponto comum da pós-modernidade e do pós-colonialismo, e, sem dúvida, da nova filologia que nasce em consonância com esses dois movimentos – a Pós-filologia -, termo cunhado por Michelle Warren (2003).

Na concepção de Warren (2003), a crítica aos gestos totalizantes e universais posto pelo pós-modernismo e pelo pós-colonialismo identifica-se com o momento atual de indefinição das tarefas filológicas que conjuga a busca pelas origens materiais em detrimento da melhor edição, centrando sua *práxis* em métodos historicizantes para a leitura crítica do artefato textual. Assim,

[...] philological, postmodern, and postcolonial criticisms all share engagements with history, methods for confronting relationships between universals and particulars, and challenges to hegemony. Their disciplinary histories, moreover, are all linked to nineteenth-century European colonialisms, their presents to metropolitan academic institutions<sup>8</sup>(WARREN, 2003, p. 23).

<sup>7</sup> Tradução nossa: “[...] os resgates filológicos proporcionam à história da literatura textos genuínos em edições críticas de obras desconhecidas, que têm permitido suprir faltas em nossas histórias, e que se constituem em contribuições que, em muitas ocasiões, mudam as conceituações e classificações das histórias tradicionais e oferecem novas leituras e/ou enfoques teóricos”.

<sup>8</sup> Tradução nossa: “[...] as críticas filológicas, pós-modernas e pós-coloniais compartilham compromissos com a história, métodos para confrontar relações entre universais e particulares, e desafios à hegemonia. Suas histórias disciplinares, além disso, estão todas ligadas aos colonialismos europeus do século XIX, seus presentes às instituições acadêmicas metropolitanas”.

A exposição de engajamentos ideológicos no preparo de edições por parte da pós-filologia, estabelece complexas relações entre histórias literárias, linguísticas e políticas, ao passo que propõe uma historiografia de múltiplas posições. Não obstante, a Pós-filologia volta-se para a “textualidade marginal”,

[...] pois entende que todos os textos têm algo a oferecer (inclusive os textos incompletos, mais recentes e mutilados), contribuindo para a reorganização das hierarquias que governam a interpretação das relações entre textos, imagens e outros elementos não-linguísticos, de modo que mesmo elementos em outras mídias passam a ser vistos como representações válidas da História Cultural (CORREIA, 2018, p. 84).

Nas palavras de Fabiana Correia (2018), a pós-filologia nasce com uma proposta de *práxis* disciplinar interativa, que envolve estudos linguísticos, literários, sócio-culturais e políticos, inseridos no contexto discursivo da pós-modernidade e do pós-colonialismo. Nessas diferentes perspectivas de estudo, a estudiosa situa a Crítica Filológica, “[...] entendida como uma atitude crítica de leitura concebida como um espaço de produção histórica, linguística, sócio-cultural e política (CORREIA, 2018, p. 86).

Partindo das compreensões teórico-metodológicas suscitadas nos campos da Filologia, da Crítica textual e da Crítica genética, definiremos, a seguir, um modelo editorial para a edição dos textos poéticos do livro *Luzes do crepúsculo*, que atenda às particularidades de cada texto, satisfaça os propósitos da edição e respalde a postura editorial adotada.

### 3.1 EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA

Pensar em uma edição crítica tradicional para os textos poéticos de Eulálio Motta não permitiria explorar as possibilidades de estudo do conjunto de textos heterogêneos disponíveis para edição. Tão somente o emprego da edição crítica para os textos de tradição plural não atenderia aos objetivos pretendidos, que visa a um estudo voltado às sucessivas etapas do processo evolutivo da criação do texto. Nesse sentido, buscamos um modelo de edição que trouxesse à cena o escritor e o seu comportamento linguístico-estilístico.

Na edição crítica, as variantes servem para justificar as escolhas do editor, pois limitam-se à função de integrar o aparato crítico do texto. Nesse tipo de edição, o estabelecimento do texto é realizado depois da *recensio*, da *collatio* e da *eliminatio cod. descriptorum* das variantes, visto que elas atestam o caráter de criticidade da edição e permitem chegar à versão considerada de “última vontade do autor”. Conforme Spina,

Um texto é denominado crítico quando estabelecido segundo as leis e as normas da crítica textual. O texto assim apurado, que resulta na chamada *edição crítica*, é a reprodução mais correta possível de um original, numa tentativa de alcançar com a maior fidelidade imaginável a última forma desejada pelo seu autor (SPINA, 1994, p. 79).

De certo, a edição crítica lida com variantes autorais e com variantes textuais, seja no aparato crítico ou na descrição física do testemunho. Conquanto, valoriza apenas as emendas do texto tomado como definitivo, embora registre no aparato crítico todas as variantes testemunhais. Ainda assim, o modelo de edição crítica, aliado às metodologias dos estudos de gênese, pode fornecer o texto crítico final apurado pelos métodos da Crítica Textual e uma demonstração do processo de criação autoral pelo conjunto de métodos e práticas da Crítica Genética, possibilitando a análise das diferentes campanhas de escrita do texto pela combinação de dois métodos aplicados à obra literária. Para isso,

[...] é necessário pensar-se em uma edição que abranja as características da edição crítica e dê conta de um aparato genético. Faz-se mister, então, que se preparem edições crítico-genéticas ou genético-críticas, que tragam, ao lado do aparato crítico, o aparato genético. (TELLES, 2016 [1998], p. 250).

A respeito desse tipo de edição, Boaventura (2018) esclarece a que tipo de texto ela se aplica, a importância dos prototextos e das informações paratextuais para uma interpretação mais segura do texto, bem como o objetivo da edição e como esta alia aspectos da edição crítica tradicional:

A edição de textos em processo de escrita, ou seja, inacabados, exige um olhar interdisciplinar e um diálogo constante com fontes paratextuais e prototextuais. Na elaboração de uma edição crítico genética, todo movimento textual do processo criador é relevante, mas não se pode perder de vista a apresentação de um texto estabelecido pelo editor. O interesse nesse tipo de edição é mostrar o texto em sua dinâmica criativa (BOAVENTURA, 2018, p. 64).

No Brasil, a primeira pesquisadora a adotar a terminologia crítico-genética em suas edições foi Rosa Borges dos Santos, para quem as variantes são “[...] tomadas como “chaves de leitura” para o próprio texto (SOUZA; SANTOS, 2012, p. 17-18). Elas ajudam a elucidar o processo de criação a partir do estabelecimento do aparato genético, “[...] que contém a história da gênese do texto, com toda a sucessão das variantes inseridas na linha cronológica” (DUARTE, 1997, p.2).

A essa altura, importa salientar que uma edição crítico-genética distingue-se da edição genética, tratando-se de dois modelos editoriais próximos, mas de finalidade e metodologia diferenciadas. Sobre a função e a utilidade de uma edição genética, Louis Hay comenta:

A edição genética não tem somente como função fazer ler ou fazer ver. Ela deve, também, fazer compreender. Qual foi o processo de trabalho do escritor? Como interpretar a função de um caderno, o lugar de um acréscimo, o destino de um rabisco? Daí, a utilidade de um comentário de acompanhamento da gênese [...] (HAY, 2003, p. 76).

Para Fagundes Duarte (1997), uma edição crítico-genética é aquela

[...] que combina os objetivos e os métodos da edição crítica e da edição genética: por um lado, reproduz o texto que o seu responsável considera criticamente como contendo a última vontade do autor, registrando todas as intervenções do editor e, no caso dos textos já publicados e que originaram a tradição, elaborando um aparato de variantes da tradição; por outro lado, faz a recensão de todos os manuscritos relacionados com o texto, classificando-os, organizando-os e descrevendo-os, registrando em aparato genético as sucessivas alterações autorais, lugar a lugar e testemunho a testemunho, utilizando para isto um dispositivo técnico que permite ao leitor construir a gênese do texto e, eventualmente no caso em que o texto não foi facilmente acabado pelo autor, fazer a escolha de cada uma das variantes alternativas (DUARTE, 1997, p. 6).

Tratando da edição crítica em perspectiva genética, Santos (2012b, p. 60) ressalta que esse tipo de edição “é uma prática editorial que concilia duas metodologias afins no campo da filologia: a crítica textual e a crítica genética”, pois prima pelo estabelecimento do texto crítico, mas seu objetivo central está no processo de criação do texto. Não obstante, esse tipo de edição permite perceber a construção da identidade autoral do sujeito na captura das inconstâncias escriturais presentes nas campanhas de redação dos manuscritos. Ainda segundo a autora:

[...] em uma edição crítica, o objetivo está ainda na fixação do texto. Quando, porém, se leva em conta o “processo” da criação de um texto dentro daquilo que seria, com maior exatidão, a situação textual planejada, projetada e realizada pelo autor, a edição reverte-se em um exemplo concreto da práxis filológica, ao tirar do recôndito obras que não alcançaram grande público (SANTOS, 2012b, p. 61).

Pensando em dar visibilidade à obra de Eulálio Motta, as edições propostas para os textos do livro LC atendem ao público de leitores especializados e leigos, interessados em conhecer a poesia de Eulálio Motta. Para o estabelecimento dos textos críticos, decidiu-se

modernizar a grafia das palavras e fazer correções, quando necessário, no intuito de disponibilizar um texto acessível e de leitura fluída aos leitores. Ao lado do texto crítico, consta o aparato, dando ao pesquisador dados e esclarecimentos da edição.

Para a edição dos textos poéticos com vários testemunhos de *Luzes do crepúsculo*, com marcas autorais e suas idiossincrasias, o primeiro passo é conhecer, rigorosamente, o *usus scribendi* e os pormenores da tradição, para que, cumpridas todas as etapas do método filológico de edição crítica, a proposta seja, além de considerar o texto final do escritor, explicar, por meio de uma metodologia analítica, uma matriz ou matrizes de criação dos textos da obra de Eulálio Motta, bem como os modos de sua composição (SANTOS, 2012c).

A edição crítico-genética é interessante por atender à abordagem teórica dada aos documentos de processo, o que torna esse modelo editorial adequado ao estudo de um objeto em movimento – o texto reescrito. A longo prazo, a busca pela compreensão da singularidade do processo criativo de Eulálio Motta pode levar a generalizações sobre o seu fazer criativo, pela diversidade de estudos que deixem transparecer repetições significativas: redundâncias colhidas do trabalho interpretativo desse tipo de edição.

Seguindo os trabalhos recentes de edições híbridas desenvolvidos pelas pesquisadoras Taylane Santos (2017), Tainá Boaventura (2018) e Juliana Rocha (2018), do grupo NeiHD, será empregado o modelo de edição crítico-genética.

#### 4 O *CORPUS* E OS CRITÉRIOS ADOTADOS NA EDIÇÃO

Para o preparo da edição do livro inédito *Luzes do crepúsculo*, realizou-se uma busca no acervo do escritor a fim de reunir os testemunhos dos textos de tradição polítestemunhal que integram o caderno LC. Tal prática favoreceu a descoberta de novos indícios que não só comprovam a intenção por parte do poeta de publicar o projeto esboçado em caderno homônimo, mas que também ampliaram o *corpus* da pesquisa. No acervo, foram encontrados poemas avulsos com a indicação de que seriam incluídos no livro LC, e outros identificados como testemunhos integrantes da tradição plural dos textos presentes no caderno. Outra descoberta diz respeito a um segundo índice do livro, presente em outro caderno do poeta, intitulado *Diário de um João Ninguém*, que conta ainda com a inserção de novos poemas.

A seguir, na subseção *Descrição do corpus*, apresenta-se a descrição detalhada do caderno LC e os fatores que propiciaram o aumento da quantidade de poemas previstos para essa edição. A descrição do *corpus* subdivide-se em subseções com informações pertinentes para uma melhor e mais completa compreensão do *corpus* e dos encaminhamentos estabelecidos para a organização da edição. Na subseção *Critérios gerais adotados na edição dos textos*, apresenta-se a seleção dos critérios e os símbolos utilizados na edição. Por fim, tem-se a edição completa.

##### 4.1 DESCRIÇÃO DO *CORPUS*

Quanto à descrição física do caderno, que comporta grande parte dos textos, este é constituído por folhas de papel de alta gramatura e baixa lisura que medem 22,5 mm x 16m, encadernadas em espiral com arame. As folhas estão amareladas pela ação do tempo e em virtude do ácido do papel, com manchas ocasionadas por água sobre todas as folhas que compõem o caderno, incluindo capa e contra-capas. A mancha encontra-se no lado esquerdo, ocupando as cinco primeiras linhas de cada folha. Os textos foram escritos em tinta azul, letra legível levemente inclinada para a direita, com títulos em caixa alta (a maioria em tinta azul contornados em tinta vermelha, sublinhados com uma linha interrompida ou traço).

A numeração da página encontra-se no ângulo superior direito da folha, em tinta vermelha. Há dedicatória abaixo de alguns títulos assinalados com sinal de conferência ao lado de alguns deles, indicando que o texto foi revisto pelo autor. Constam, ainda, notas explicativas para os versos que apresentam sinal numérico (1) acima da última palavra. Os versos ou estrofes inteiras dentro de parênteses ( ) ou aspas evidenciam que o texto foi copiado

*ipsis litteris* de outro poema do caderno. No total, há 23 poemas dos quais 7 são sonetos. Foi identificado um soneto de Manuel Bandeira intitulado *Renúncia* (mesmo nome de um poema de Eulálio Motta). Por fim, consta o índice ao final do caderno.

O caderno manuscrito *Luzes do crepúsculo* possui “índice”<sup>9</sup> [cf. Fig. 3], assim o indica Eulálio Motta a parte do sumário, com marcas de alterações nos títulos dos poemas e na ordenação dos mesmos. Os títulos dos poemas, em sua maioria, foram mantidos obedecendo às alterações constantes nos textos do caderno. O título *15 de abril de 1969* não consta no caderno e não possui numeração de página como os demais. O poema *Destinos* (f. 1v), identificado no caderno, não foi incluído no índice. E o título *15-4-961* foi alterado para *Ponto Final* no poema.

Figura 5: Índice do caderno *Luzes do crepúsculo* (f. 45v).

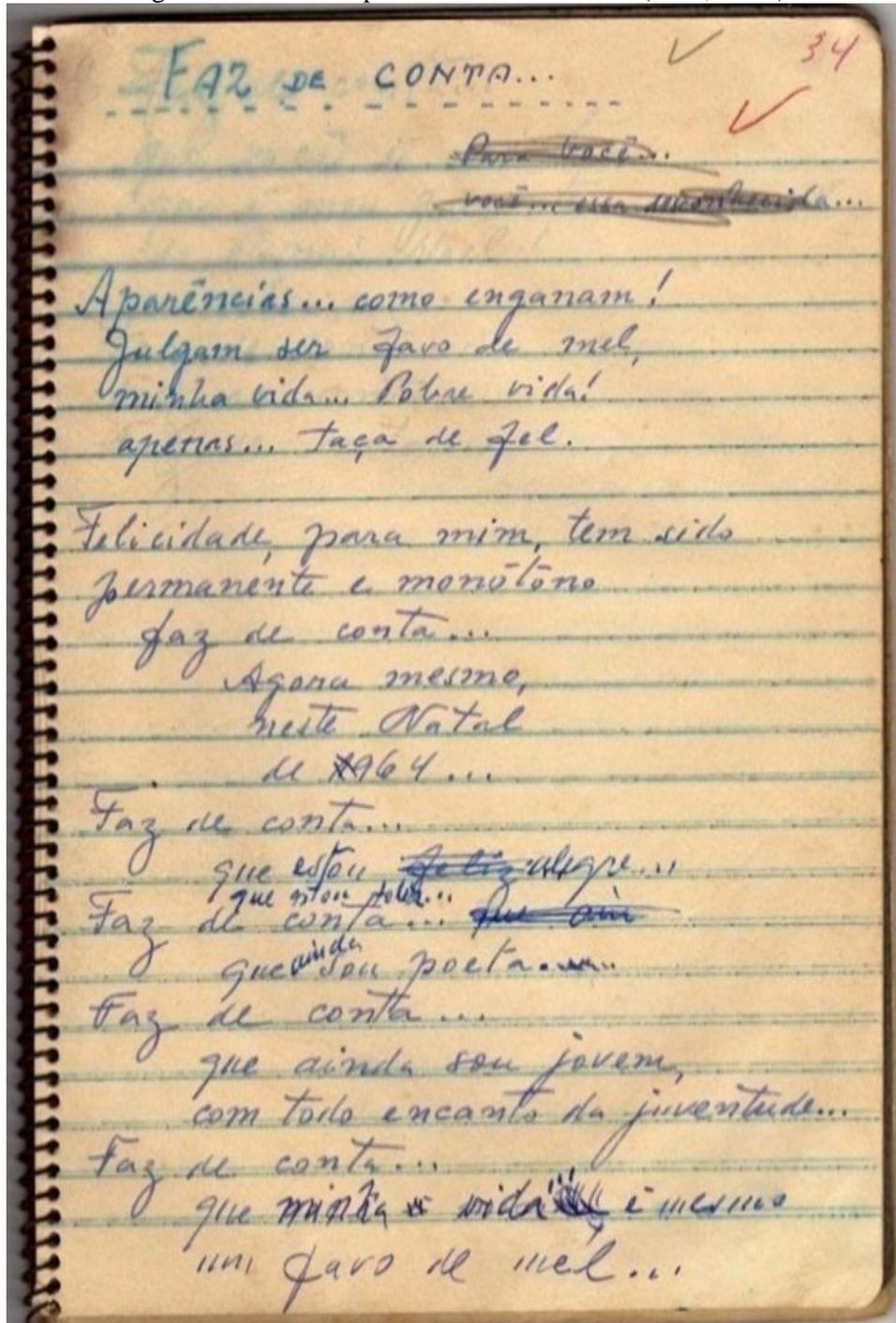
<u>ÍNDICE</u>	
1- Anunciação da...	1
2- Romance que a vila escreveu...	2
3- <del>Amor</del> <del>Amor</del> !	5
4- Nunca mais	8
5- TARDE	11
6- Reticências -	14
7- O convite	16
8- Retorno	17
9- Renúncia	20
10- Conselho	21
11- <del>Meu culpa</del> - Meu culpa	22
12- Meu Tamarindão	23
13- Abiata	25
14- Noite de S. João	28
15- Quando eu morrer	30
16- Livro de Promissas	32
17- Faz de conta	34
18- Primavera	36
19- 15 de abril	39
20- 15-4-961	40
21- Caixa de papelão	41
22- Aquela janela -	44

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

<sup>9</sup> Como podemos observar na Fig. 3, Eulálio Motta escreve “ÍNDICE”.

Os textos que integram o caderno apresentam rasuras, cancelamentos de palavras, de estrofes e, às vezes, do poema quase que por inteiro. Tais indícios comprovam que o livro esboçado não estava pronto para ser reproduzido, visto que uma boa parte das poesias foram reescritas em papéis avulsos, com variantes autorais e, por vezes, poucas ou nenhuma rasura, emenda e/ou cancelamento. A título de exemplificação, observemos os testemunhos a seguir:

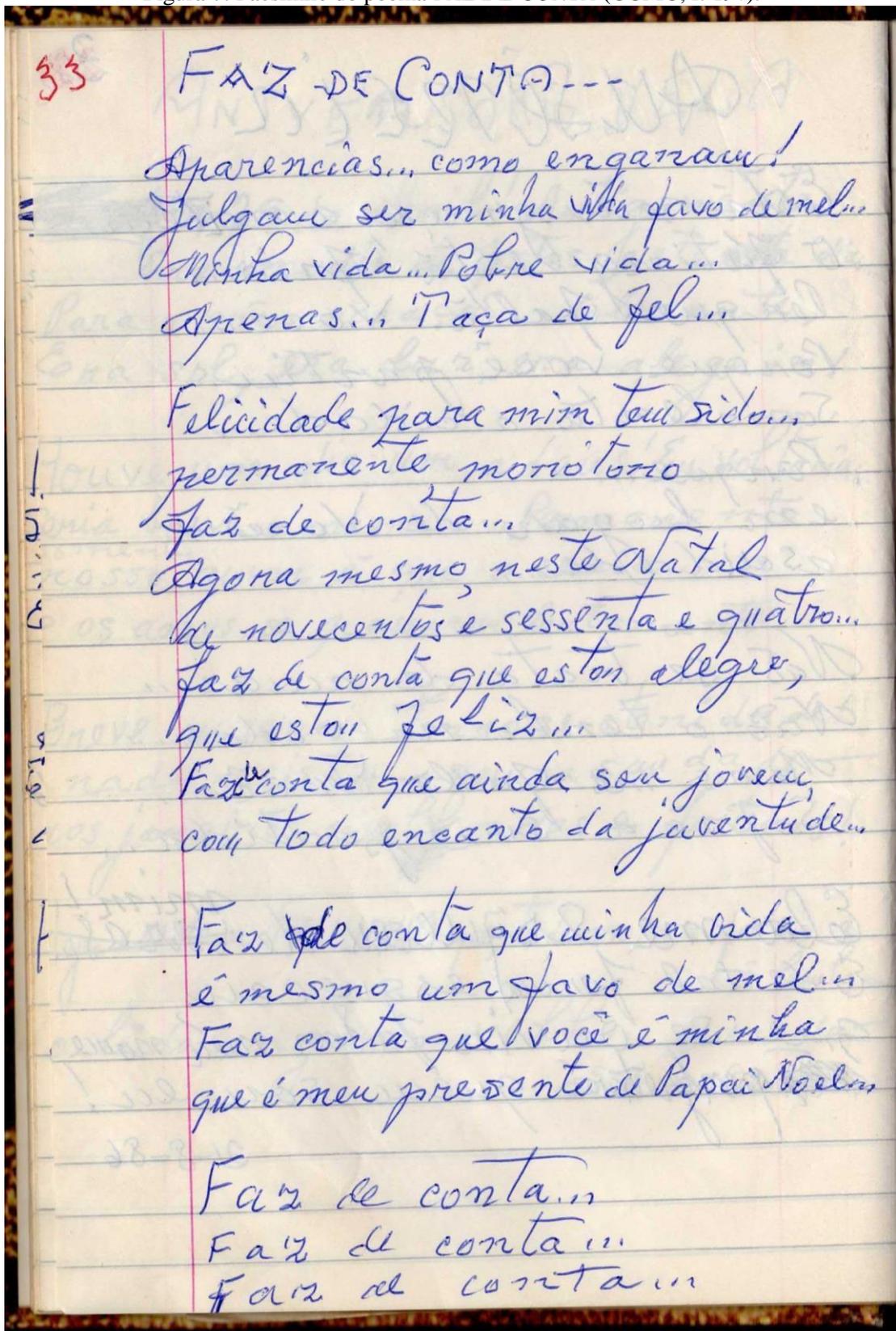
Figura 6: Recorte do poema FAZ DE CONTA (CLC, f. 34r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Versão definitiva do testemunho anterior.

Figura 7: Facsímile do poema FAZ DE CONTA (CCMC, f. 19v).



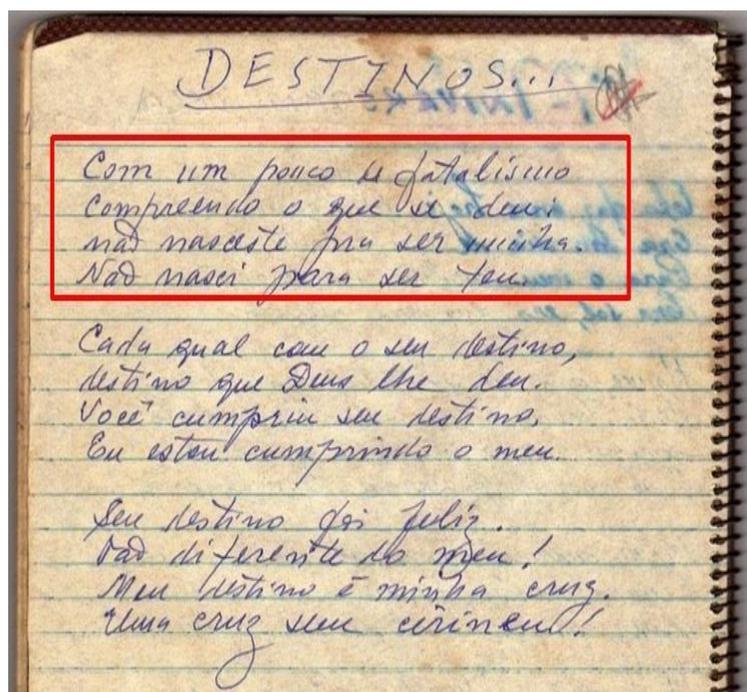
Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Tal fato evidencia que os diferentes testemunhos dos textos que compõem esse caderno nem sempre são o texto final representativo da última “vontade do autor”, como se pensou que fosse. Por essa razão, faz-se necessária para a edição de *Luzes do crepúsculo* a colação (collatio) das campanhas de escrita dos diferentes textos a fim de encontrar variantes substanciais linguísticas e estruturais que norteiem o trabalho do editor, para que se possa “[...] eleger um, dentre os vários textos possíveis [...] para então exercer-se a edição coerente com a tradição do texto em seu processo de transmissão. Este será o texto de base, que será editado conforme as normas adotadas para edição de textos modernos e contemporâneos [...]” (TELLES; SANTOS, 2010, p. 78).

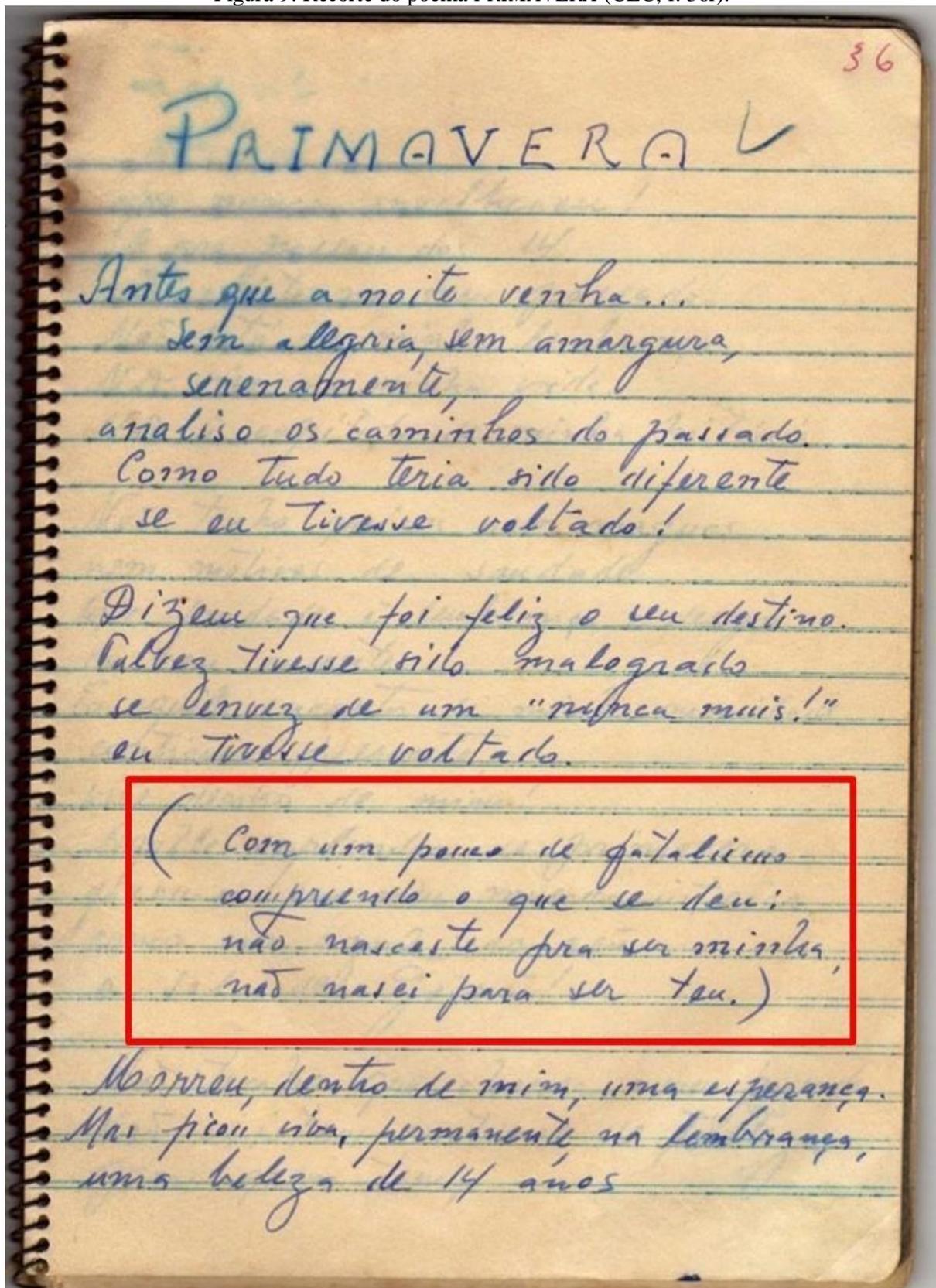
Como todo documento literário, o conjunto de manuscritos que integra *Luzes do crepúsculo*, é um objeto cultural que testemunha, o que afirmou Grésillon (2007), “[...] uma parte da elaboração textual; as regras e transgressões de um código; as invenções e errâncias cognitivo-linguísticas da criação verbal; a instauração progressiva de um estilo; as práticas de escritura individuais e coletivas [...]” (GRÉSILLON, 2007, p. 109-110).

Dentre as práticas de escrita presentes no caderno LC, verifica-se a intertextualidade sinalizada pelo próprio escritor por meio de código, uma espécie de “intertextualidade autoral” (EGGERT, 1991, p. 66) mantida entre diferentes textos, como se pode observar nas figuras seguintes, em que a primeira estrofe do poema *Destinos* foi incluída no poema *Primavera* (1958).

Figura 8: Facsímile do poema *DESTINOS* (CLC, f. 1v).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

Figura 9: Recorte do poema *PRIMAVERA* (CLC, f. 36r).

Não só uma prática de escrita foi evidenciada, mas a própria gênese do poema *Primavera*, o modo de construção desse texto e sua sócio-história sobrevivem à tona. Esse movimento apresentado no processo escriturístico de Eulálio Motta também realizado em outros textos, foi analisado pela pesquisadora Juliana Rocha (2017), em sua dissertação de mestrado. Ao estudar o processo de escrita e de reescrita das trovas do poeta, Rocha nos apresenta o caráter plural dos textos desse escritor, constituídos, em muitos casos, pelo arranjo de versos, trovas ou estrofes de textos distintos, sem, com isso, fazer exclusão de quaisquer testemunhos, respeitando a historicidade do texto.

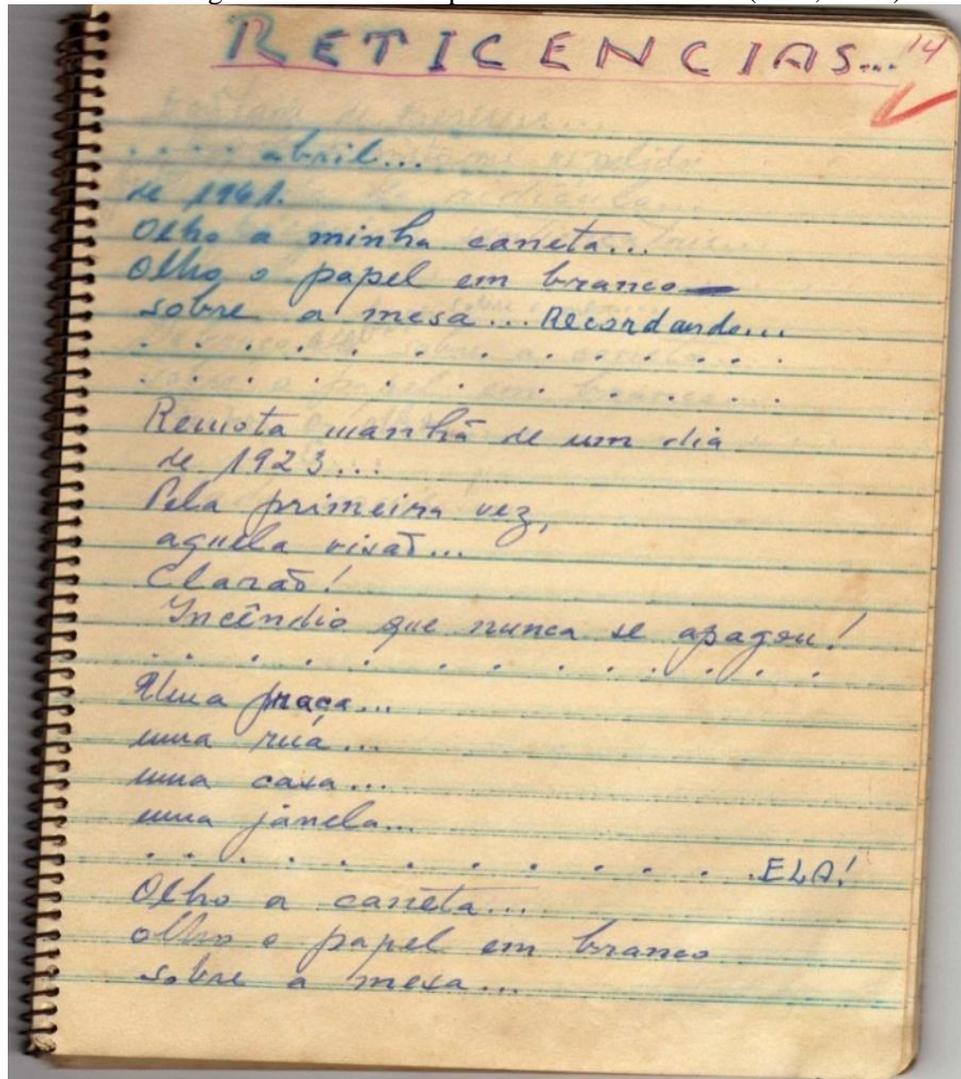
No mapeamento da trova *Fatalismo* realizado por Rocha, descobriu-se que a estrofe presente nos poemas acima foi publicada pela primeira vez como trova na primeira edição do livro de poesias *Canções do meu caminho* (1948), de Eulálio Motta. Posteriormente, o poeta passou a incorporar tal trova em diferentes poemas.

Outro fato observado diz respeito à paradoxal presença do texto provisório, rascunho, no suporte destinado aos textos passados a limpo em seu formato final, o caderno *Luzes do crepúsculo*. Isso significa que para Eulálio Motta o importante era burilar o texto e satisfazer as intenções de escritor, ainda que custasse reescrevê-lo em outro suporte contrariando a lógica dos rascunhos avulsos do autor. Sobre isso, Desidério (2019) tece o seguinte comentário:

Geralmente, espera-se que o texto seja escrito em suportes avulsos como rascunho para só então ser copiado para o caderno, mas Eulálio Motta inverte essa ordem, tornando rascunho o texto que se encontra no caderno em que estava organizando seu projeto de livro. Esse fato mostra o quanto o processo de escrita é dinâmico e aberto. O autor pode escrever o seu texto em um suporte aparentemente definitivo, mas a consulta e correção do seu texto nesses suportes pode levá-lo a reescrita do documento, evidenciando muitas vezes consideráveis modificações. Esse trabalho laborioso só pode ser evidenciado através de uma análise que leve em conta os rascunhos com suas rasuras, correções, supressões e acréscimos (DESIDÉRIO, 2017, p. 96).

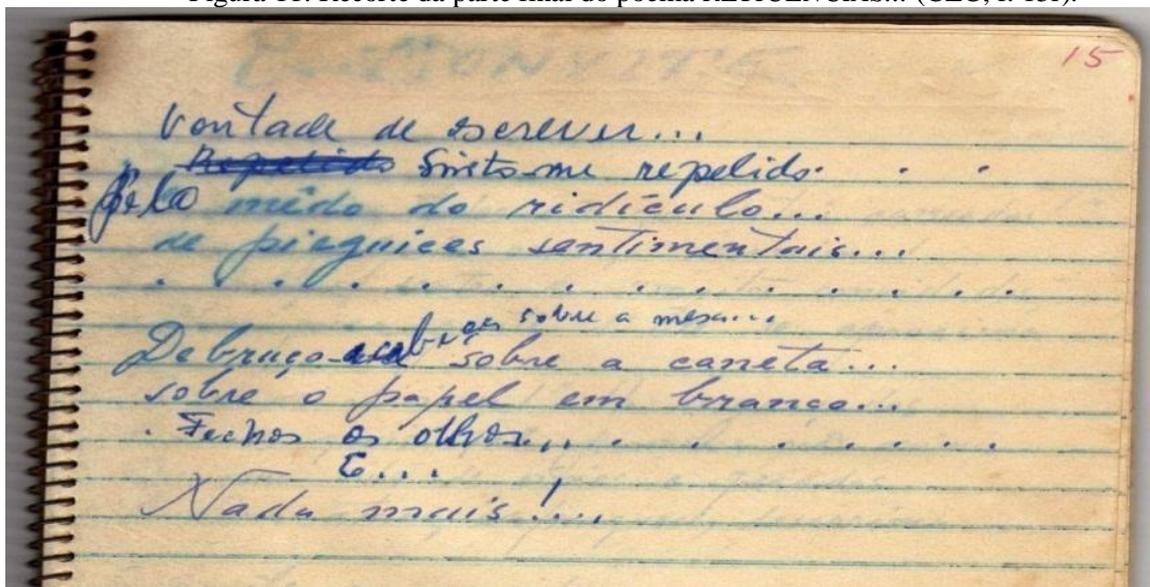
Abaixo, podemos notar que o primeiro testemunho, do caderno LC, apresenta características de um rascunho. O texto é interpolado por marcas de cancelamentos e rasuras, cuja escrita a tinta, sobre o papel, parece acompanhar o ritmo acelerado do fluxo de pensamentos do poeta, resultando em uma caligrafia descuidada. O contrário acontece no poema reescrito em folha avulsa, com pouquíssimas rasuras e de traçado regular e limpo, indicando um texto passado a limpo.

Figura 10: Recorte do poema *RETICÊNCIAS...* (CLC, f. 14r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

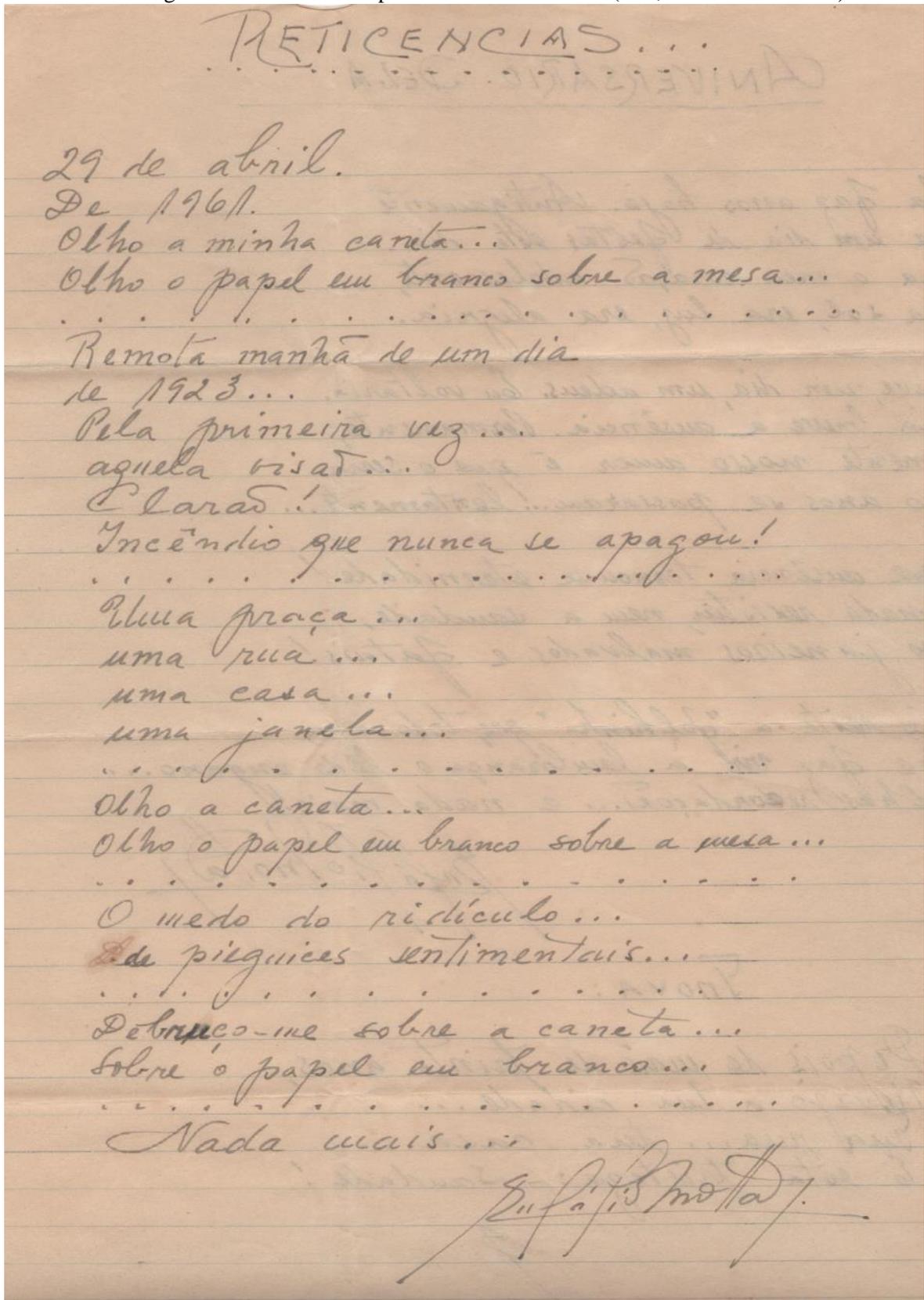
Figura 11: Recorte da parte final do poema *RETICÊNCIAS...* (CLC, f. 15r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Versão definitiva do testemunho anterior.

Figura 12: Fac-símile do poema *RETICÊNCIAS...* (MA, K808.CL.04.002).



O *corpus* da pesquisa é formado por 39 poemas éditos e inéditos escritos entre os anos de 1934 a 1983. Abaixo, segue o quadro com todos os títulos dos poemas do projeto editorial do livro *Luzes do crepúsculo*, que se subdividem em: textos do caderno LC, textos acrescentados no segundo índice do LC (descoberto no CDJN), textos avulsos não inseridos, mas com indicação de que fariam parte do referido livro e textos da 2ª edição do livro *Canções de meu caminho*. Os nomes dos poemas foram organizados em ordem alfabética.

Quadro 6: Textos de Eulálio Motta

<b>TÍTULO DO TEXTO</b>
1. 15 de abril
2. Abaeté
3. Aniversário D'ela...
4. Aquela história...
5. Aquela janela
6. Caixa de papelão...
7. Canção de ninar
8. Clarão
9. Conselho
10. Destinos...
11. Epitáfio
12. Faz de conta...
13. Gotas finais.../Última trova/Última estrofe
14. Hino do Ginásio Mundo Novo
15. Impossível
16. Instantâneo
17. "Mea culpa"
18. Noite de S. João
19. Nunca mais...
20. O convite
21. O nome daquela rua...
22. Ponto final...
23. Primavera
24. Recordação de Monte Alegre...
25. Renúncia
26. Reticências...
27. Romance que a vida escreveu...
28. Sergipana bonita
29. Silêncio
30. Sozinho
31. Tamarindeiro...
32. Tarde...
33. Tédio
34. Terra de Promissão
35. Tristeza
36. Última página...
37. Último momento...
38. Você...
39. Volte, querida!

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

#### 4.1.1 Éditos e inéditos

Os 39 poemas que compõem o *corpus* da pesquisa subdividem-se em textos éditos e inéditos, dos quais 17 são éditos e 22 são inéditos. Os poemas éditos foram publicados na primeira e segunda edição do livro *Canções de meu caminho* e em livros de antologias poéticas de terceiros. Os textos foram organizados seguindo o critério cronológico (Cf. Quadro 16).

Quadro 7: Textos éditos de Eulálio Motta.

<b>EDITOS</b>
1. Aniversário D'ela...
2. Nunca mais...
3. Epitáfio
4. Você...
5. Tamarindeiro...
6. Faz de conta...
7. Hino do Ginásio Mundo Novo
8. Caixa de papelão...
9. Sozinho
10. Impossível
11. Recordação de Monte Alegre...
12. Última página...
13. Canção de ninar
14. Último momento...
15. Gotas finais.../Última trova/Última estrofe
16. Instantâneo
17. O nome daquela rua...

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Os textos inéditos foram preservados no caderno *Luzes do crepúsculo* e demais cadernos do poeta, além dos manuscritos e datiloscritos avulsos encontrados no acervo.

Quadro 8: Textos inéditos de Eulálio Motta.

<b>INÉDITOS</b>
1. "Mea culpa"
2. Destinos...
3. Romance que a vida escreveu...
4. Conselho
5. Renúncia
6. O convite
7. Noite de S. João
8. Primavera
9. Tarde
10. Silêncio
11. 15 de abril
12. Ponto final...

13. Reticências...
14. Terra de Promissão
15. Tristeza
16. Abaeté
17. Aquela janela
18. Aquela história...
19. Sergipana bonita
20. Clarão
21. Tédio
22. Volte, querida!

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

#### 4.1.2 Testemunhos

No levantamento do material realizado no acervo do escritor, foram encontrados textos monotestemunhais e politestemunhais de natureza diversa (manuscritos, datiloscritos e impressos). Portanto, nessa edição há dois tipos de textos: os monotestemunhais e os politestemunhais.

Quadro 9: Testemunhos dos textos

TEXTO	TESTEMUNHOS			
	MANUSCRITO	DATILOSCRITO	IMPRESSO	TOTAL
15 de abril	1			1
Abaeté	1			1
Aniversário D'ela...	4	2	3	9
Aquela história...	1			1
Aquela janela	1			1
Caixa de papelão...	1	2	1	4
Canção de ninar	4	2	1	7
Clarão	1			1
Conselho	1			1
Destinos...	1			1
Epitáfio	1	3	1	5
Faz de conta...	3	2	1	6
Gotas finais.../Última trova/Última estrofe		2	1	3
Hino do Ginásio Mundo Novo	2		2	4
Impossível	3	2	3	8
Instantâneo		2	1	3
" <i>Mea culpa</i> "	1	1		2
Noite de S. João	1			1
Nunca mais...	3	2	3	8
O convite	1			1
O nome daquela rua...		2	1	3
Ponto final...	1			1
Primavera	1			1
Recordação de Monte Alegre...	1	2	3	6

Renúncia	1			1
Reticências...	2			2
Romance que a vida escreveu...	1			1
Sergipana bonita	1			1
Silêncio	2			2
Sozinho	4	2	2	8
Tamarindeiro...	2	2	2	6
Tarde...	1			1
Tédio	2			2
Terra de Promissão	2			2
Tristeza	1			1
Última página...		2	1	3
Último momento...	1	2	2	5
Você...	2	3	1	6
Volte, querida!	2			2

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

#### 4.1.3 Textos monotestemunhais e politestemunhais

Dentre os 39 poemas que compõem a pesquisa, 16 são considerados monotestemunhais e 23 são politestemunhais. Vejamos abaixo os quadros dos poemas monotestemunhais e politestemunhais, cuja ordenação segue a sequência cronológica dos textos.

Quadro 10: Textos monotestemunhais

<b>MONOTESTEMUNHAIS</b>
1. Destinos...
2. Romance que a vida escreveu...
3. Conselho
4. Renúncia
5. O convite
6. Noite de S. João
7. Primavera
8. Tarde...
9. 15 de abril
10. Ponto final...
11. Tristeza
12. Abaeté
13. Aquela janela
14. Aquela história...
15. Sergipana bonita
16. Clarão

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Quadro 11: Textos politemunhais

<b>POLITESTEMUNHAIS</b>
1. “ <i>Mea culpa</i> ”
2. Aniversário D’ela...
3. Nunca mais...
4. Silêncio
5. Epitáfio
6. Reticências...
7. Você...
8. Tamarindeiro...
9. Terra de Promissão
10. Faz de conta...
11. Hino do Ginásio Mundo Novo
12. Caixa de papelão...
13. Sozinho
14. Impossível
15. Recordação de Monte Alegre...
16. Última página...
17. Último momento...
18. Tédio
19. Volte, querida!
20. Canção de ninar
21. Gotas finais.../Última trova/Última estrofe
22. Instantâneo
23. O nome daquela rua...

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

#### 4.1.4 Textos editados

Grande parte dos poemas já foram editados. Contudo, foram feitas reedições quando constatadas novidades que exijam revisão das edições realizadas. Todos os sonetos já foram editados por Barreiros. Dos 23 textos editados, 6 textos (sonetos) foram editados por Barreiros (2012) em sua dissertação de mestrado; 15 textos foram editados por Santos (2017) em sua dissertação de mestrado; 1 texto por Desidério (2017) em artigo científico publicado e 1 por Cintra (2017) em artigo científico publicado. Segue os títulos dos poemas já editados:

Quadro 12: Textos editados

<b>TEXTOS EDITADOS</b>	
TEXTO	EDITOR(A)
“ <i>Mea culpa</i> ” Renúncia Conselho Aniversário D’ela... O convite Impossível	Barreiros

Nunca mais... Você... Tamarindeiro... Faz de conta... Hino do Ginásio mundo Novo Caixa de papelão... Sozinho Último momento... Canção de ninar Recordação de Monte Alegre Epitáfio Última página... Gotas finais.../Última trova/Última estrofe Instantâneo O nome daquela rua...	Santos
Silêncio	Desidério
Terra de Promissão	Cintra

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

#### 4.1.5 Fontes testemunhais

As fontes testemunhais dos poemas foram: cadernos manuscritos; datiloscritos e manuscritos avulsos; dois datiloscritos de *Canções de meu caminho* 2ª edição; livro do poeta e livros de antologias de poetas diversos.

Quadro 13: Códigos das fontes testemunhais

<b>CÓDIGO</b>	<b>FONTE TESTEMUNHAL</b>
CCMC3	Caderno Canções de Meu Caminho 3ª edição
CLC	Caderno Luzes do crepúsculo
CDJN	Caderno Diário de um João Ninguém
DA	Datiloscrito avulso
DCMC2(1)	Datiloscrito Canções de Meu Caminho 2ª edição (1)
DCMC2(2)	Datiloscrito Canções de Meu Caminho 2ª edição (2)
IAPO	Impresso em Algumas Poesias de Ontem
IP	Impresso Panfleto
LAPBM	Livro Antologia dos poetas do Brasil e de Minas
LA1981	Livro Anuário de 1981: Poetas do Brasil
LA1982	Livro Anuário de 1982: Poetas do Brasil
LCMC2	Livro Canções de Meu Caminho 2ª edição
MA	Manuscrito avulso

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Fontes testemunhais dos textos éditos

Quadro 14: Fontes testemunhais dos textos éditos

<b>TEXTOS</b>	<b>FONTES TESTEMUNHAIS</b>
Aniversário D'ela...	CLC – MA – IAPO – LAPBM – DCMC(1) – DCMC(2) – LCMC2 – CCMC3(1) – CCMC3(2)
Nunca mais...	CLC – LAPBM – LA1982 – DCMC2(1) – DCMC2(2) – LCMC2 – CCMC3(1) – CCMC3(2)
Epitáfio	CLC – DA – DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2
Você...	CLC – DCMC2(1) – DCMC2(2) – DA – LCMC2 – CCMC3
Tamarindeiro...	CLC – MA – LAPBM – DCMC2(1) – DCMC2(2) – LCMC2
Faz de conta...	CLC – MA – DCMC2(1) – DCMC2(2) – LCMC2 – CCMC3
Hino do Ginásio Mundo Novo	MA – CDJN – DCMC2 (1) – LCMC2
Caixa de papelão...	CLC – DCMC2(1) – DCMC2(2) – LCMC2
Sozinho	MA – DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2 – CCMC3 – LA1981
Impossível	CDJN – MA – JCS – LA1981 – DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2 – CCMC3
Recordação de Monte Alegre...	LA1982 – DCMC 2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2 – CCMC3
Última página...	DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2
Canção de ninar	MA – DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2 – CCMC3
Último momento...	MA – DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2 – LA1981
Gotas finais.../Última trova/Última estrofe	DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2
Instantâneo	DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2
O nome daquela rua...	DCMC2 (1) – DCMC2 (2) – LCMC2

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

#### Fontes testemunhais dos textos inéditos

Quadro 15: Fontes testemunhais dos textos inéditos

<b>TEXTOS</b>	<b>FONTES TESTEMUNHAIS</b>
<i>“Mea culpa”</i>	CLC – DA
Destinos...	CLC
Romance que a vida escreveu...	CLC
Conselho	CLC
Renúncia	CLC
O convite	CLC
Noite de S. João	CLC
Primavera	CLC
Tarde	CLC
Silêncio	CLC – MA
15 de abril	CLC
Ponto final...	CLC
Reticências...	CLC – MA
Terra de Promissão	CLC – MA
Tristeza	MA
Abaeté	MA
Aquela janela	CLC

Aquela história...	MA
Sergipana bonita	CDJN
Clarão	MA
Tédio	MA
Volte, querida!	MA

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

#### 4.1.6 Ordenação cronológica dos textos

Utilizou-se o critério cronológico para a ordenação dos textos. O projeto editorial em questão possui índices distintos; o primeiro, constante dos textos escritos entre os anos de 1934 a 1968 no caderno LC; o segundo (duas campanhas), com a inserção de novos textos, com supressão de textos do índice precedente e nova ordenação dos textos mantidos. Cabe ressaltar que o segundo índice, escrito no ano de 1977, não se configura como índice definitivo, uma vez que muitas das poesias avulsas com indicação de que fariam parte do livro inédito datam de 1979.

Nesse sentido, pode-se afirmar que nenhum dos índices assegura a última vontade do autor, que continuou escrevendo novos textos no afã de incluí-los ao seu projeto. Em virtude do livro esboçado em caderno homônimo tratar-se de um projeto inacabado, optou-se por seguir o critério cronológico para ordenação dos textos do LC, de modo a comportar, nessa edição, todos os textos correspondentes as diferentes fases de sua produção.

A maioria dos textos recebeu datação, exceto nove, 4 textos pertencem ao caderno LC: *Destinos...*, *Romance que a vida escreveu...*, *Reticências* e *Ponto final...*, 2 textos impressos com indicação: *Recordação de Monte Alegre...* e *Última página...* e 3 textos da 2ª edição do livro *Canções de meu caminho* (LCMC2): *Gotas finais.../Última trova/Última estrofe*, *Instantâneo* e *O nome daquela rua...* Para o estabelecimento da datação dos poemas não-datados, adotou-se o método indiciático e uma datação aproximada com base nos paratextos.

O poema *Ponto final...* tem a indicação da data de escrita no próprio título, cancelado, no primeiro testemunho, que corresponderia ao dia e mês de aniversário de Eulálio Motta, do ano vigente (15-4-961). O poema *Reticências...* caracteriza-se como um meta-poema, cuja explicação do seu processo de criação indica o ano de escrita do texto (29 de abril de 1961). Conjectura-se que o poema *Destinos...* foi escrito entre 1948-1950; o poema *Romance que a vida escreveu...* entre 1948-1954; os poemas *Recordação de Monte Alegre...* e *Última página...* (*ad quem* 1977), por não constarem no caderno LC e terem sido acrescentados no segundo índice, elaborado em 1977. Por fim, conjectura-se que os poemas *Gotas*

*finais.../Última trova/Última estrofe, Instantâneo e O nome daquela rua... (ad quem 1983),*  
ano de publicação do livro *Canções de meu caminho*, 2ª edição.

Quadro 16: Ordenação cronológica dos textos.

DATA	TÍTULO DO TEXTO
934	" <i>Mea culpa</i> "
<948-950>	Destinos...
<948-954>	Romance que a vida escreveu...
Abril, 954	Conselho
25,5, 954	Renúncia
1956	Aniversário D'ela...
19. M. 957	O convite
958	Noite de S. João
958	Nunca mais...
Maio, 958	Primavera
959	Tarde...
2-10-960	Silêncio
21-10-960	Epitáfio
1960	15 de abril
15-4-961	Ponto final...
29 de abril de 1961	Reticências...
15-6-1962	Você...
2-3-1963	Tamarindeiro...
23,7,63	Tristeza
Novembro, 963	Terra de Promissão
1964	Faz de conta...
1965	Abaeté
18-5-1965	Hino do Ginásio Mundo Novo
1966	Caixa de Papelão...
24-5-968	Aquela Janela
30-11-1976	Sozinho
Janeiro 19, 977	Aquela História...
22-5-1977	Impossível
<i>ad quem 1977</i>	Recordação de Monte Alegre...
19-6-77	Sergipana Bonita
<i>ad quem 1977</i>	Última página...
25-1-1979	Último momento...
2-2-979	Tédio
8-2-79	Volte, querida!
Setembro, 18, 1979	Canção de ninar
Outubro 26, 979	Clarão
<i>ad quem 1983</i>	Gotas finais.../Última trova/Última estrofe
<i>ad quem 1983</i>	Instantâneo
<i>ad quem 1983</i>	O nome daquela rua...

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

## 4.2 CRITÉRIOS GERAIS ADOTADOS NA EDIÇÃO DOS TEXTOS

Feita a escolha do modelo editorial adequado à natureza dos textos poéticos de *Luzes do crepúsculo*, buscamos explorar o acervo do escritor para agregar à edição elementos paratextuais que tragam esclarecimentos e potencializem as formas de compreensão dos textos a serem editados. Para o estabelecimento dos textos de tradição politemunhal, optou-se pela edição crítico-genética por apresentar um aparato crítico-genético que documenta as variantes autorais cronologicamente, contribuindo para a compreensão da dinâmica do processo criativo do texto.

Para a edição dos poemas do livro *Luzes do crepúsculo*, foram utilizados os critérios abaixo, estabelecidos por Barreiros (2012) e Santos (2017):

- 1º A ordenação dos textos obedece à cronologia dos textos, conforme Quadro 16;
- 2º Quanto à estrutura da edição:
  - a) Os politemunhais:
    - I) Título, seguido da apresentação dos testemunhos, informando as fontes;
    - II) Descrição física dos testemunhos;
    - III) Análise das variantes;
    - IV) Seleção do texto de base;
    - V) Texto crítico com o aparato organizado à margem direita da página;
    - VI) Notas explicativas em pé de página, quando há necessidade;
  - b) Os monitemunhais:
    - I) Título, seguido da apresentação dos testemunhos, informando as fontes;
    - II) Descrição física dos testemunhos;
    - III) Texto crítico com o aparato;
    - IV) Notas explicativas em pé de página, quando necessário;
- 3º Para a identificação dos testemunhos na descrição e aparato crítico-genético, estabeleceu-se o seguinte código:
  - a) quando o título do texto compõe-se de apenas uma palavra utilizou-se, em maiúsculo, a primeira letra das duas primeiras sílabas;
  - b) quando se compõe de mais de uma palavra, utilizaram-se as iniciais das duas primeiras palavras em maiúsculo;

c) para os textos com mais de um testemunho, após as letras que identificam o título do poema acrescentam-se as letras D para datiloscrito, J para jornal, L para livro, M para manuscrito e P para panfleto;

d) quando há mais de um testemunho em livro ou em manuscrito acrescentou-se um número em ordem crescente para facilitar a identificação;

4º Na escolha do texto de base procedeu-se da seguinte forma:

a) para os textos monotestemunhais, este indubitavelmente foi considerado como o texto de base, pois não há possibilidade de escolha.

b) para os textos politestemunhais foi escolhido como texto de base o último escrito pelo autor ou autorizado por ele, quando for impresso.

5º A apresentação do texto crítico:

a) Título do texto em caixa alta;

b) Código estabelecido para identificação do texto de base, justificado à margem esquerda;

c) Os versos foram numerados de 5 em 5 e indicados à margem esquerda;

d) Apresenta-se o aparato crítico ao lado do texto crítico, à direita. Indicam-se as variantes em negrito e em corpo menor em relação ao texto crítico.

e) Os textos que já foram editados, especialmente os sonetos, serão reproduzidos da edição de Barreiros (2012), indicando-se a fonte e a análise das variantes. Apenas nos casos em que a edição anterior apresentou algum problema, fizemos a reedição com correções ou acréscimos de informações.

f) Quando reproduzimos uma edição filológica feita anteriormente, acrescentamos a análise das variantes, caso não tenha sido feita.

g) Para apresentar o movimento de escrita do texto, serão utilizados os seguintes símbolos no aparato crítico-genético:

1. { } seguimento riscado, cancelado;
2. {†} seguimento ilegível;
3. {†} / \ segmento ilegível substituído por outro legível na relação {ilegível} /legível\;
4. { } / \ substituição por sobreposição, na relação {substituído} /substituto\;
5. { } [↑] riscado e substituído por outro na entrelinha superior;
6. { } [↓] riscado e substituído por outro na entrelinha inferior;
7. { } [→] riscado e substituído por outro na margem direita;
8. { } [←] riscado e substituído por outro na margem esquerda;

9. [↑] acréscimo na entrelinha superior;
  10. [↓] acréscimo na entrelinha inferior;
  11. [→] acréscimo na margem direita;
  12. [←] acréscimo na margem esquerda;
  13. [↑{ } ] acréscimo na entrelinha superior riscado;
  14. [↑{†} ] acréscimo na entrelinha superior ilegível;
  15. [↑{ } / \ ] acréscimo na entrelinha superior riscado e substituído por outro na sequência;
  16. [↑{†} / \ ] acréscimo na entrelinha superior ilegível e substituído por outro na sequência;
  17. [↓{ } ] acréscimo na entrelinha inferior riscado;
  18. [↓{†} ] acréscimo na entrelinha inferior ilegível;
  19. [↓{ } / \ ] acréscimo na entrelinha inferior riscado e substituído por outro na sequência;
  20. [↓{†} / \ ] acréscimo na entrelinha inferior ilegível e substituído por outro na sequência;
- h) Utilizaram-se, no aparato, as seguintes abreviaturas:
- I) s. v. (sem vírgula);
  - II) s. e. (sem exclamação);
  - III) s. r. (sem reticências);
  - IV) s. asp. (sem aspas);
  - V) s. p. (sem ponto);
  - VI) s.a. (sem acento);
- i) Manteve-se o uso de maiúsculas, conforme o texto de base;
- j) A pontuação do texto foi mantida conforme apresentada no texto de base;
- k) Modernizou-se a ortografia das palavras conforme a norma vigente na língua portuguesa;
- l) Corrigiram-se erros de acentuação gráfica e de grafia;
- m) Apresentam-se palavras de origem estrangeira em itálico.

### 4.3 A EDIÇÃO

#### 4.3.1 “*Mea Culpa*”

Segundo a edição de Barreiros (2012, p. 151), o soneto dispõe de dois testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 22r), e um datiloscrito avulso (DA) (D78.CV1.23.007). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por

isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico segundo Barreiros (2012, p. 151) e a análise das variantes.

Descrição física dos testemunhos

### **MCM**

Manuscrito em tinta azul. A mancha escrita ocupa 16 linhas das 23 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, substituído na relação {DOR SECRETA} [↑/“Mea Culpa”], escrito em tinta azul e sublinhado por um traço. No ângulo superior direito da folha consta o número da página e logo abaixo há três sinalizações indicando conferência do autor; duas em tinta vermelha e uma a lápis, o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. À L. 12 há uma emenda. No V. 13 há uma alteração na pontuação do texto, à tinta vermelha. Na L. 16 consta a data “(934)”.

### **MCD**

17 linhas, título na L. 1 em caixa alta, tracejado. Da linha 2 a 15 os versos. Nas linhas 16 e 17, respectivamente, consta a rubrica do autor “Eulálio Motta” e a data “Maio, 1986”.

Análise das variantes

A maior parte das variantes está relacionada à pontuação e à acentuação. No testemunho MCD, nota-se o predomínio do uso do sinal de reticências em detrimento da vírgula e do ponto de exclamação. Em relação ao léxico, a variante está relacionada à mudança de palavra da mesma classe gramatical, na troca do uso da preposição “com” (MCM) pelo uso da preposição “por” (MCD).

### **Seleção do texto de base**

Tomou-se como testemunho de base o datiloscrito MCD, localizado no DA, por ser a versão mais recente de acordo com a datação dos textos.

Figura 13 – *Fac-símile* do DA (D78.CV1.23.007).M E A C U L P A...

Fim... Não me foi surpresa... Era esperado...  
Tinha de vir, definitivamente...  
Pobre e louco romance malogrado,  
que me fez pecador inpenitente...

De todas as loucuras fui culpado!  
Foi minha culpa, minha, unicamente  
Quando a beijei com ansias de pecado,  
Você tinha pureza, era inocente...

Despertei-lhe o demônio dos desejos!  
Matei uma inocência... Fui cruel!  
Mas tudo passa, enfim... Foram-se os beijos...

Restou apenas, em você e em mim,  
Esta amargura... este sabor de fel...  
que só por morte poderá ter fim...

Eulálio Motta  
Maio, 1986

Texto crítico com o aparato

## MCD

	MEA CULPA...	MCM <DÔR SECRETA.> ["Mea Culpa"]
5	Fim... Não me foi surpresa... Era esperado... Tinha de vir, definitivamente... Pobre e louco romance malogrado, que me fez pecador impenitente...	MCM <b>surpresa</b> . Era <b>esperado</b> . MCM definitivamente. MCM malogrado (s. v.) MCM impenitente! MCD <b>impenitente</b> ...
	De todas as loucuras fui culpado! Foi minha a culpa, minha, unicamente Quando a beijei com ânsias de pecado, Você tinha pureza, era inocente...	MCM <b>culpado</b> . MCM culpa. <b>Minha</b> , unicamente. MCM <b>ansias</b> MCD <b>ansias</b> MCM <b>inocente</b> .
10	Despertei-lhe o demônio dos desejos! Matei uma inocência... Fui cruel! Mas tudo passa, enfim... Foram-se os beijos...	MCM <b>desejos</b> . MCD <b>demônio</b> MCM <b>inocência</b> . <b>Fui cruel</b> . MCD <b>inocencia</b> ...
15	Restou apenas, em você e em mim, Esta amargura... este sabor de fel... que só por morte poderá ter fim...	MCM <b>esta</b> MCM fel (s.r.) MCM só <b>com a</b> MCM <b>fim!</b>
	Eulálio Motta "Maio, 1986."	MCM (934)

### **4.3.2 Destinos...**

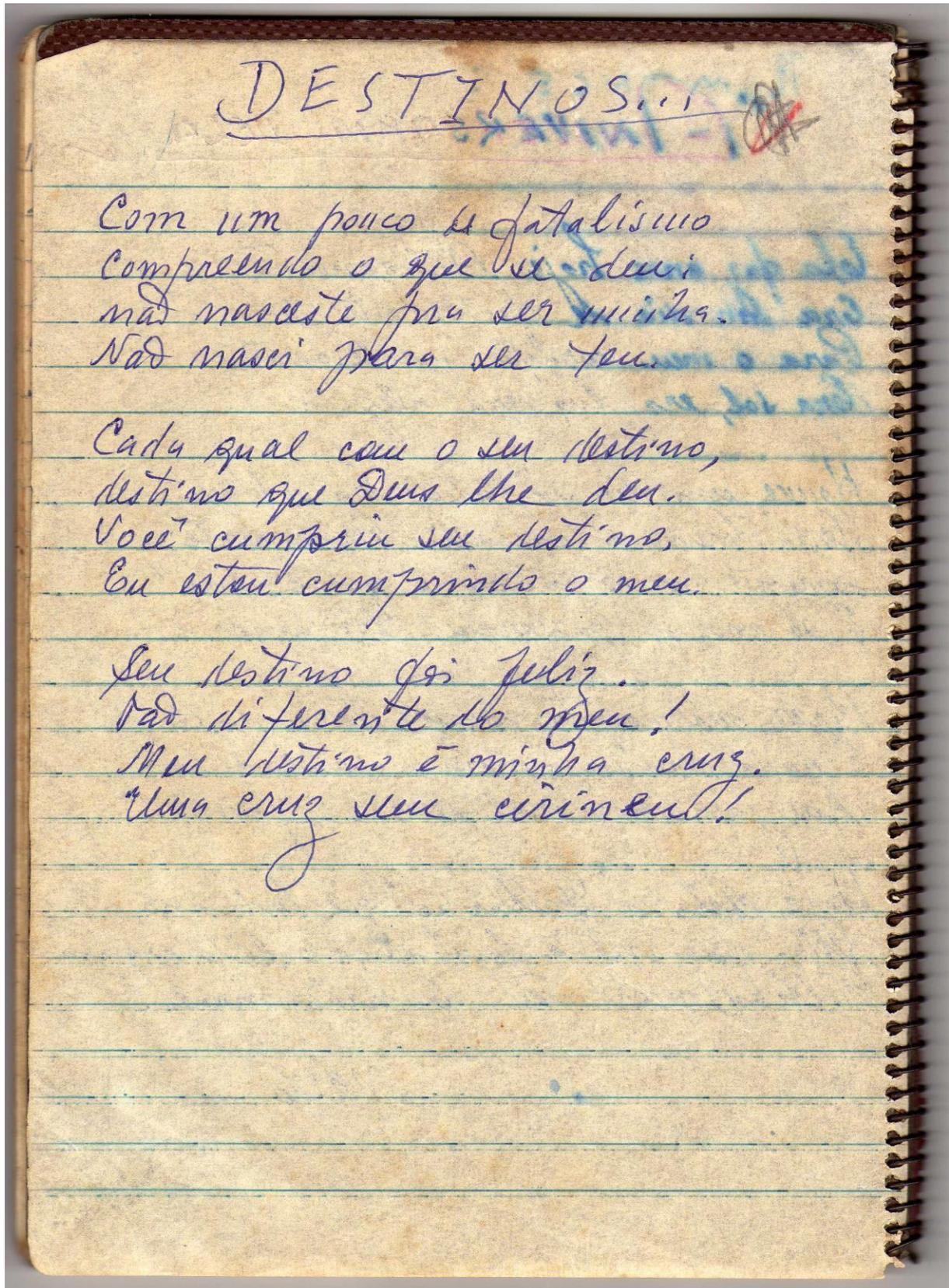
O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 1v).

Descrição física do testemunho

#### **DTM**

Manuscrito em tinta azul. A mancha escrita ocupa 13 linhas das 23 que compõem a folha. O título encontra-se na margem superior da folha, em caixa alta, centralizado, à tinta azul. Na extremidade superior direita, abaixo do título, consta uma sinalização indicando conferência do autor, à tinta vermelha; e uma rasura a lápis sobre a marca de conferência. À direita dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto.

Figura 14 – Fac-símile do CLC (f. 1v).



Texto crítico com o aparato

## DTM

DESTINOS...

Com um pouco de fatalismo  
Compreendo o que se deu:  
não nasceste pra ser minha.  
5 Não nasci para ser teu.

Cada qual com o seu destino,  
destino que Deus lhe deu.  
Você cumpriu seu destino,  
Eu estou cumprindo o meu.

10 Seu destino foi feliz.  
Tão diferente do meu!  
Meu destino é minha cruz.  
Uma cruz sem cirineu!

DTM {ciriniu}/cirineu\!

### ***4.3.3 Romance que a vida escreveu...***

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 2r-5r).

Descrição física do testemunho

#### **RVM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 2r: a mancha escrita ocupa todas as 23 linhas que compõem a folha. O título encontra-se na margem superior da folha, em caixa alta, sublinhado por um traço em tinta vermelha. Na extremidade superior direita constam duas numerações da página em tinta vermelha; a primeira, porém, está rasurada. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Fólio 3r: a mancha escrita ocupa todas as 23 linhas que compõem a folha. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. Fólio 4r: 21 linhas, a mancha se faz presente nas cinco primeiras linhas. Fólio 5r: 3 linhas, a mancha se faz presente nas três linhas.

Figura 15 – Fac-símile do CLC (f. 2r).

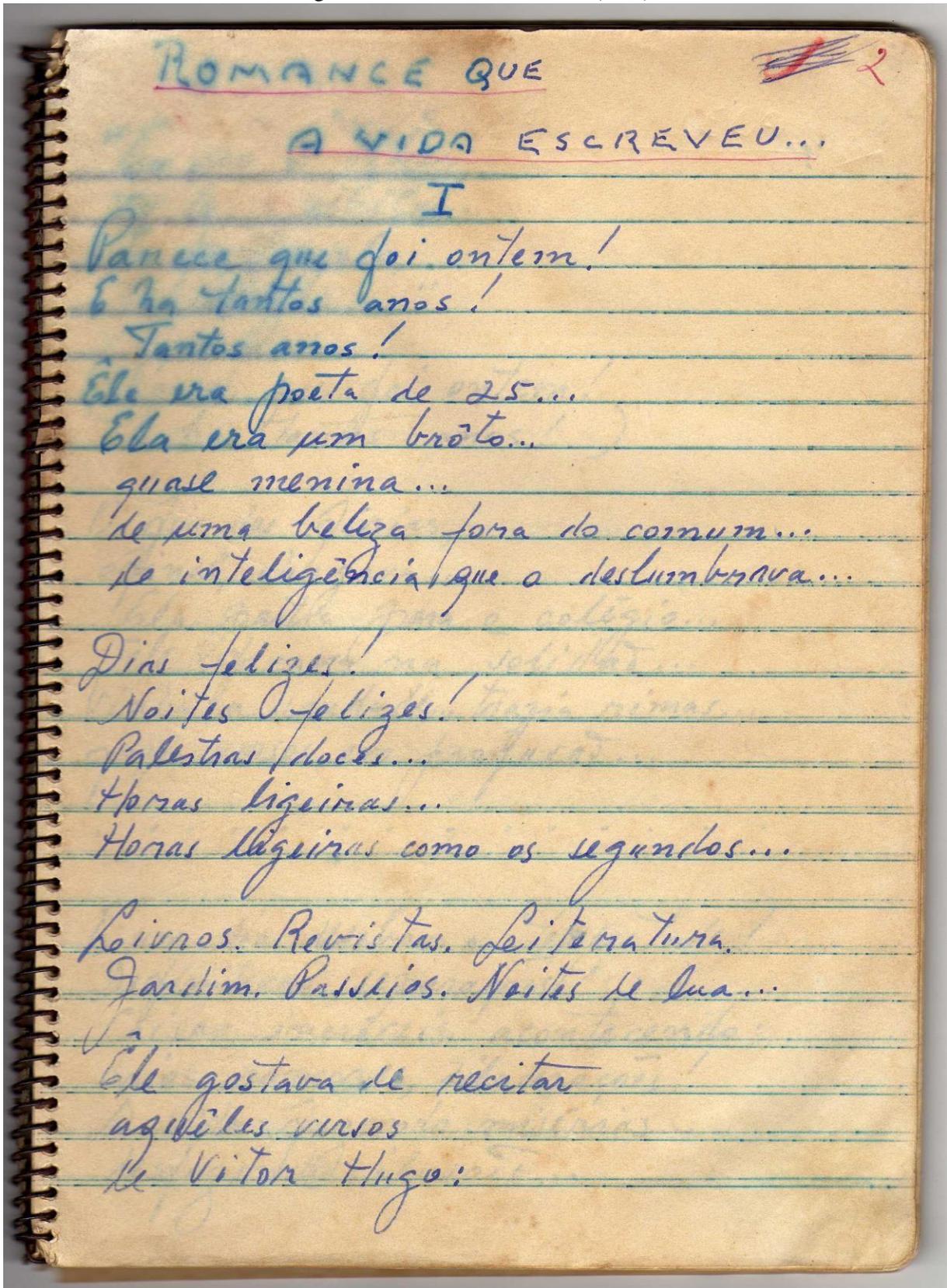
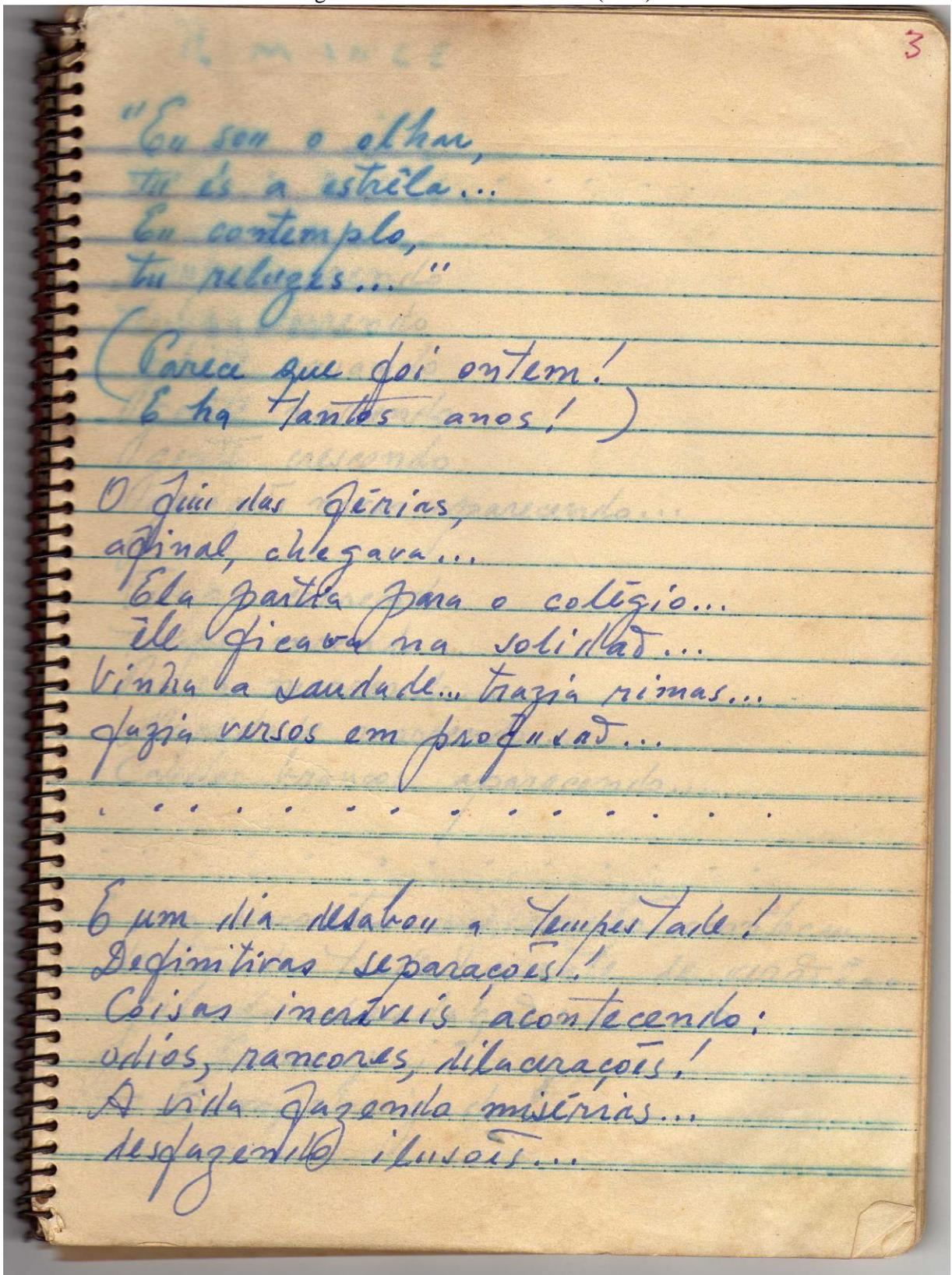
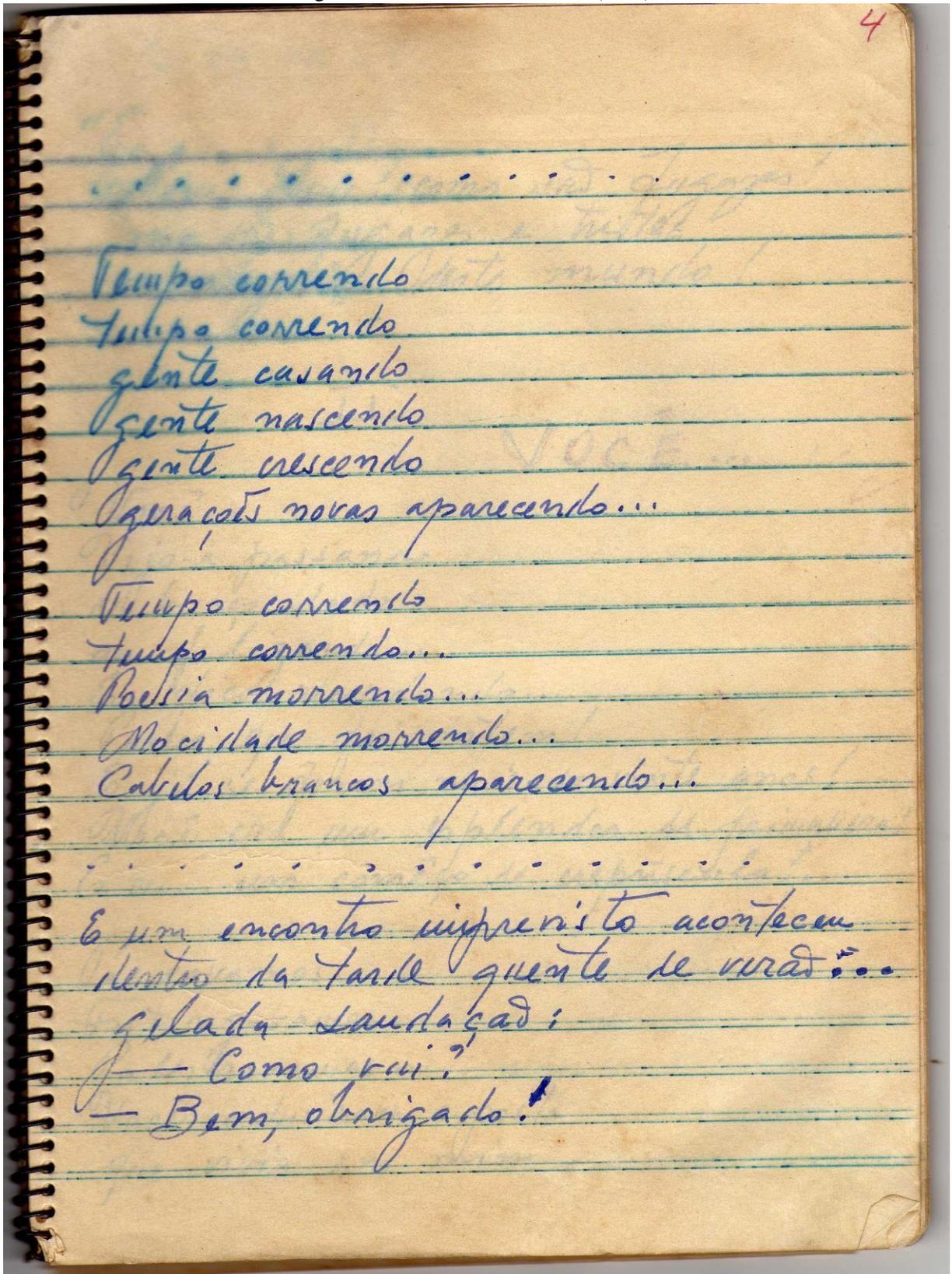


Figura 16 – Fac-símile do CLC (f. 3r).



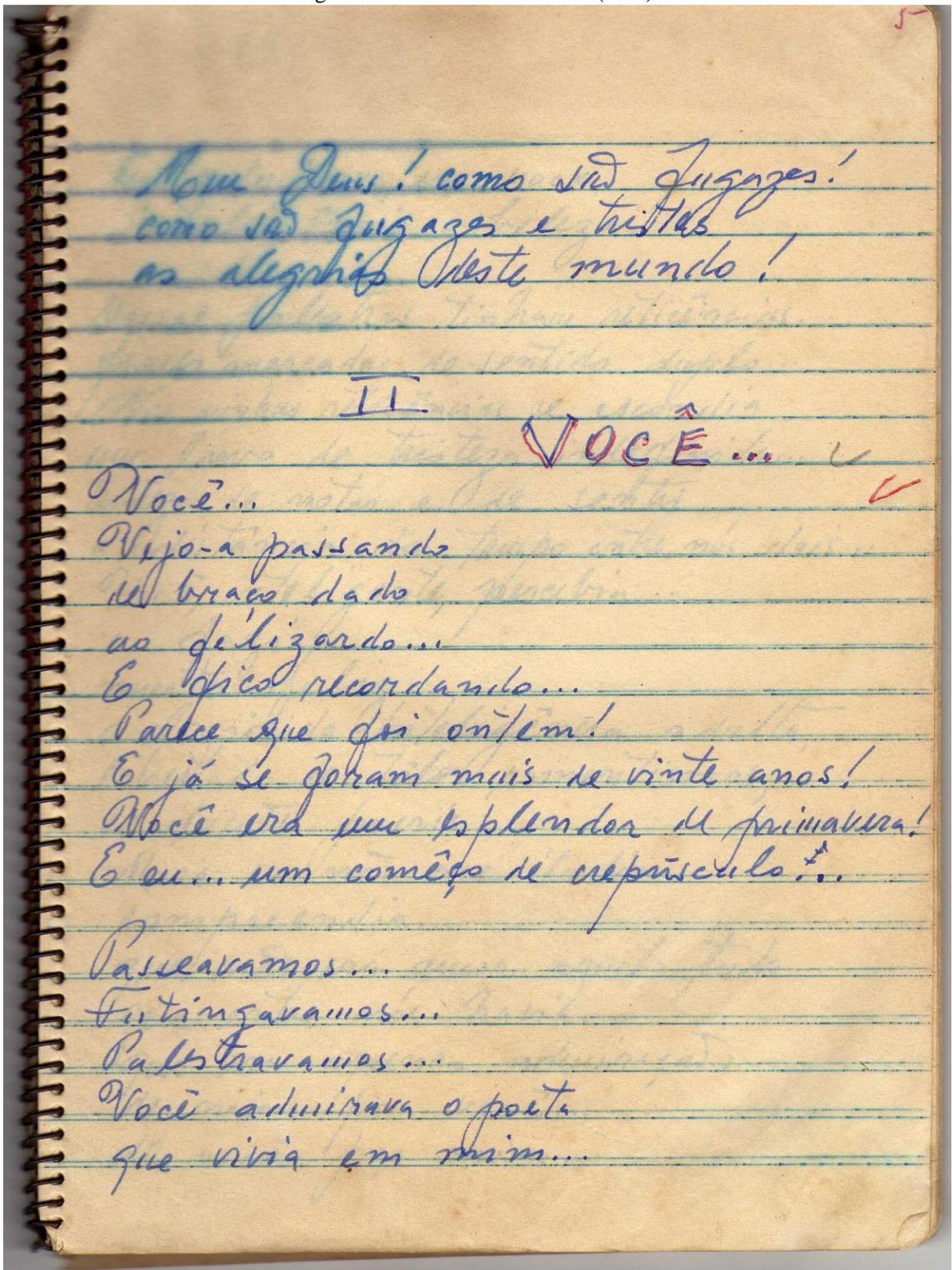
Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 17 – Fac-símile do CLC (f. 4r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 18 – Fac-símile do CLC (f. 5r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**RVM**

ROMANCE QUE  
A VIDA ESCREVEU...

	Parece que foi ontem! E há tantos anos!	<b>RVE há</b>
5	Tantos anos! Ele era poeta de 25... Ela era um broto... quase menina... de uma beleza fora do comum... de inteligência que o deslumbrava...	<b>RVE Êle</b> <b>RVE broto</b>
10	Dias felizes! Noites felizes! Palestras doces... Horas ligeiras... Horas ligeiras como os segundos...	
15	Livros. Revistas. Literatura. Jardim. Passeios. Noites de lua...	
	Ele gostava de recitar aqueles versos de Vitor Hugo:	<b>RVE Êle</b> <b>RVE aqueles</b>
20	“Eu sou o olhar, Tu és a estrela... Eu contemplo, tu reluzes...”	<b>RVE estrela</b>
25	(Parece que foi ontem! E há tantos anos!)	<b>RVE há</b>
	O fim das férias, afinal, chegava... Ela partia para o colégio... ele ficava na solidão...	<b>RVE êle</b>
30	vinha a saudade... trazia rimas... fazia versos em profusão...	
	.....	
35	E um dia desabou a tempestade! Definitivas separações! Coisas incríveis acontecendo: ódios, rancores, dilacerações! A vida fazendo misérias... desfazendo ilusões...	<b>RVE ódios</b>
	.....	

Tempo correndo  
 Tempo correndo  
 40 gente casando  
 gente nascendo  
 gente crescendo  
 gerações novas aparecendo...

Tempo correndo  
 45 Tempo correndo...  
 Poesia morrendo...  
 Mocidade morrendo...  
 Cabelos brancos aparecendo...

.....  
 50 E um encontro imprevisto aconteceu  
 dentro da tarde quente de verão... RVE verão{!}/...\  
 gelada saudação:  
 - Como vai?  
 - Bem, obrigado!

55 Meu Deus! como são fugazes!  
 como são fugazes e tristes  
 as alegrias deste mundo!

#### **4.3.4 Conselho**

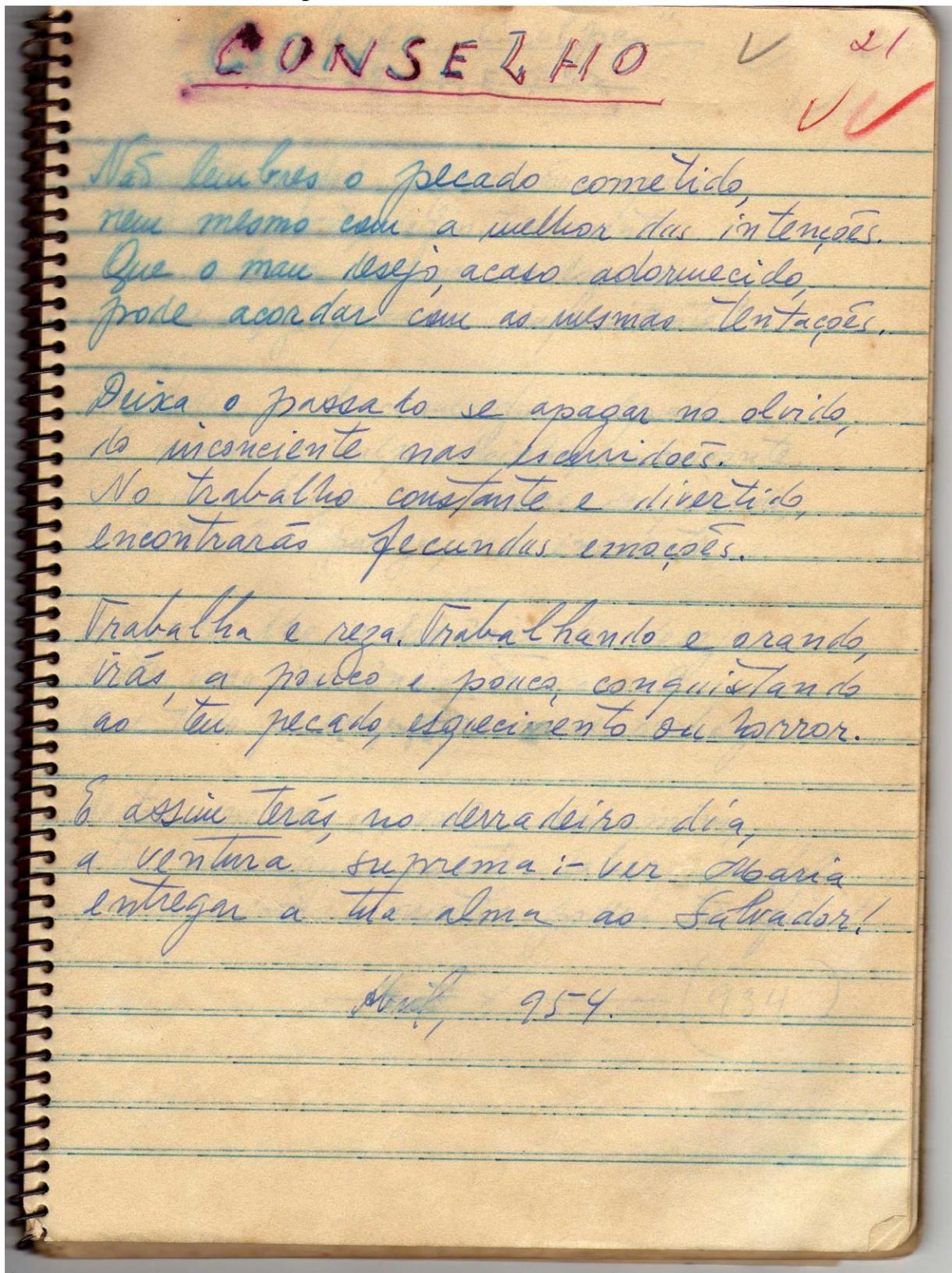
Segundo a edição de Barreiros (2012, p. 157), o soneto dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 21r). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico segundo Barreiros (2012, p. 157).

Descrição física do testemunho

#### **CSM**

Manuscrito em tinta azul. A mancha escrita ocupa 16 linhas das 23 que compõem a folha. Título na L. 1 em caixa alta, escrito à tinta azul e vermelha, sublinhado por um traço em tinta vermelha. Na extremidade superior direita consta o número do página e logo abaixo há três sinalizações indicando conferência do autor; duas em tinta vermelha e uma a lápis, o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. À L. 16 consta a data “Abril, 954”.

Figura 19 – Fac-símile do CLC (f. 21r).



Texto crítico

## CSM

### CONSELHO

Não lembres o pecado cometido,  
nem mesmo com a melhor das intenções.  
Que o mau desejo, acaso adormecido,  
5 pode acordar com as mesmas tentações.

Deixa o passado se apagar no olvido,  
do inconsciente nas escuridões.  
No trabalho constante e divertido,  
encontrarás fecundas emoções.

10 Trabalho e reza. Trabalhando e orando,  
irás, a pouco e pouco, conquistando  
ao teu pecado, esquecimento ou horror.

E assim terás, no derradeiro dia,  
a ventura suprema: - ver Maria  
15 entregar a tua alma ao Salvador!

Abril, 954.

#### **4.3.5 Renúncia**

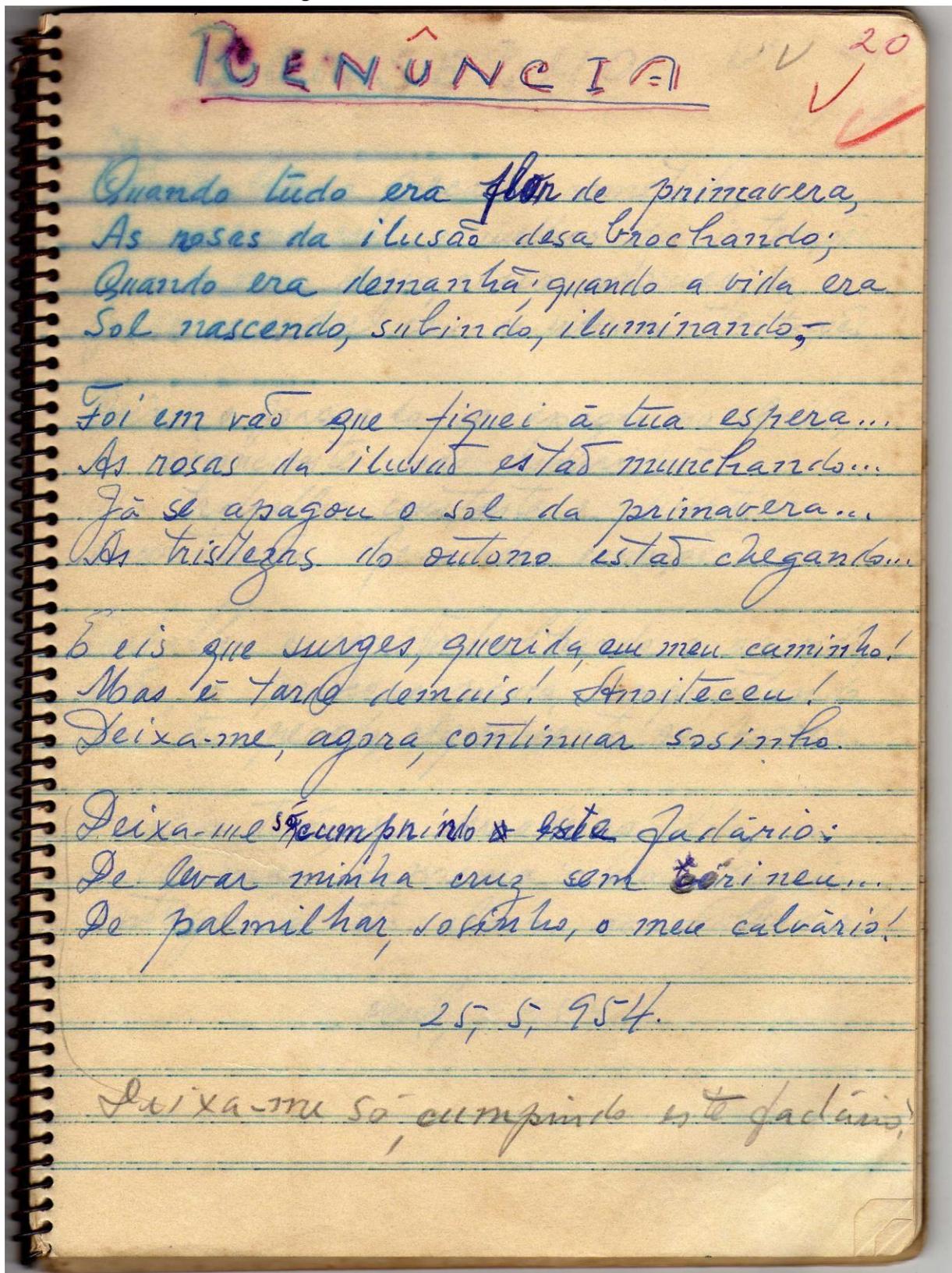
Segundo a edição de Barreiros (2012, p. 156), o soneto dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 20r). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico segundo Barreiros (2012, p. 156).

Descrição física do testemunho

#### **RNM**

Manuscrito em tinta azul. A mancha escrita ocupa 17 linhas das 23 que compõem a folha. Título na l. 1 em caixa alta, escrito à tinta azul e vermelha, sublinhado por um traço em tinta vermelha. Na extremidade superior direita consta o número da página e logo abaixo há três sinalizações indicando conferência do autor; duas em tinta vermelha e uma a lápis, o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. No V., 12 há uma rasura e emendas. À L. 16 consta a data “25,5,954”. Na última linha o autor sinaliza a reescrita do primeiro verso da última estrofe a lápis.

Figura 20 – Fac-símile do CLC (f. 20r).



Texto crítico com o aparato

## RNM

### RENÚNCIA

- Quando tudo era flor de primavera,  
 As rosas da ilusão desabrochando;  
 Quando era de manhã; quando a vida era  
 5 Sol nascendo, subindo, iluminando, -
- Foi em vão que fiquei à tua espera...  
 As rosas da ilusão estão murchando...  
 Já se apagou o sol da primavera...  
 As tristezas do outono estão chegando...
- 10 E eis que surges, querida, em meu caminho!  
 Mas é tarde demais! Anoteceu!  
 Deixa-me, agora, continuar sozinho.
- Deixa-me só, cumprindo este fadário:  
 De levar minha cruz sem cirineu...  
 15 De palmilhar, sozinho, o meu calvário!
- 25-5-954

RNM <flor>

RNM **demanhã**

RNM **á**

RNM Deixa-me [só] cumprindo <o meu>  
 /este/ fadário!

RNM <ce>rineu...

#### **4.3.6 Aniversário D'ela...**

Segundo a edição de Santos (2017, p. 212-215), o soneto dispõe de nove testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 1r), um manuscrito avulso (MA) (EH1.808.CL.04.002), um impresso no FAPO (920.CL.02.005), um impresso no LA1981 (p. 64), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 9r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 9r), um impresso no LCMC2 (p. 19) e dois manuscritos no CCMC3 (f. 9v) / (f. 18v). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 212-215).

Descrição física dos testemunhos

##### **ADM1**

Manuscrito em tinta azul, no CLC (f.1r). A mancha escrita ocupa as 21 primeiras linhas das 23 que compõem a folha. O título encontra-se na margem superior da folha, sublinhada por um traço em tinta vermelha. Na extremidade superior direita consta a numeração da folha em tinta vermelha. No V. 12, há uma rasura na palavra “Folhinha”. À linha 21 consta a data “1956”.

##### **ADM2**

Manuscrito avulso escrito a lápis. A mancha escrita ocupa as 21 linhas das 23 que compõem o papel. À L. 1 consta o título, em caixa alta, sublinhado por um traço. Há uma emenda no V. 14 na palavra “recordações...”. À linha 20 consta a rubrica do autor.

##### **ADF**

Impresso em tinta azul, 15 linhas. À L. 1 consta o título, em caixa alta, da linha 2 a 15 os versos. O texto está envolto em uma moldura.

##### **AD81**

MOTTA, Eulálio de Miranda. Conversão. In: POETAS DA BAHIA E MINAS: ANTOLOGIA. Rio de Janeiro: Benedictis, Editores, 1981, p. 64.

Consta na página o soneto ANIVERSÁRIO D'ELA... e abaixo o soneto ÚLTIMO SONHO, em 15 linhas, título em caixa alta, justificado à margem esquerda.

#### **ADD1**

O título encontra-se centralizado na margem superior da folha, em caixa alta e com espaçamento entre as letras. 15 linhas. No ângulo superior, à direita, consta em tinta azul o número “19”.

#### **ADD2**

O título encontra-se centralizado na margem superior da folha, em caixa alta e com espaçamento entre as letras. 15 linhas.

#### **ADL**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 56.  
15 linhas. À linha 1 consta o título em caixa alta, das linhas 2 a 15 os versos.

#### **ADM3**

Manuscrito em tinta preta, no CCMC3 (f. 9v). A mancha escrita ocupa as 17 primeiras linhas das 22 que compõem a folha, sem recuo na margem esquerda. O título encontra-se na margem superior da folha, envolvido por traços em tinta vermelha, como uma moldura. À esquerda consta, em tinta vermelha, o número “11” e à direita “19”, em tinta azul.

#### **ADM4**

Manuscrito em tinta azul, no CCMC3 (f. 18v). A mancha escrita ocupa as 17 primeiras linhas das 22 que compõem a folha, sem recuo na margem esquerda. O título encontra-se na margem

superior da folha. Há rasuras no V. 1 em tinta azul e no V. 2 em tinta preta. Há emendas nos Vs 7, 10 e 11 em tinta preta.

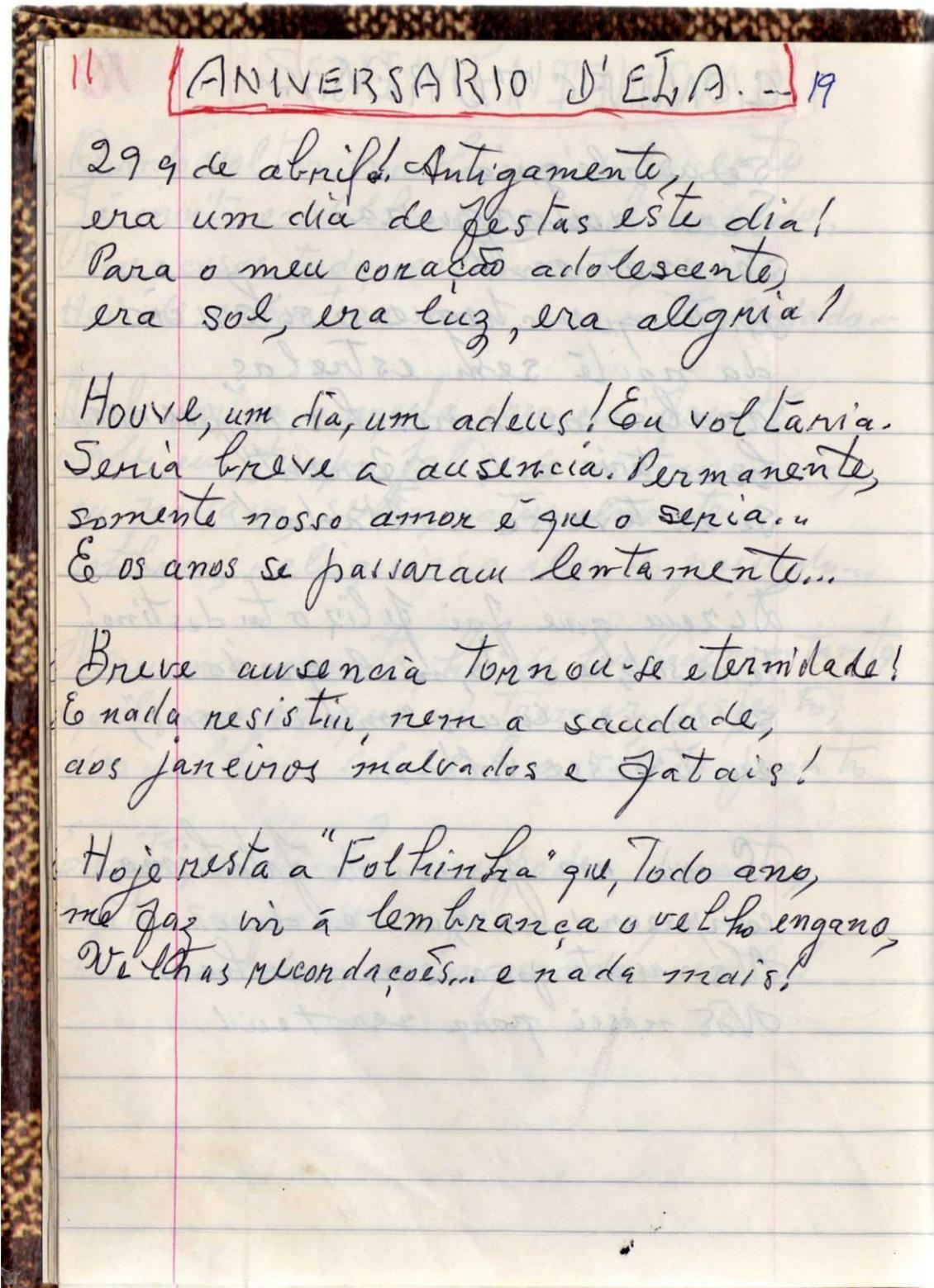
#### Análise das variantes

Como o próprio título sugere, o soneto retrata um momento nostálgico vivido pelo eu lírico que relembra o dia do aniversário da sua amada. As primeiras versões do texto apresentam no V. 1 a expressão “Ela faz anos hoje.”, já nos manuscritos mais recentes, o poeta substituiu a expressão supracitada pela data do aniversário “29 de abril!”, modificação que trouxe uma especificidade ao soneto. Nota-se emendas principalmente no ANM4, no V. 7 houve o acréscimo do vocábulo “somente”, no V. 10 o escritor rasurou a vogal ‘o’ da palavra “resistio” e substituiu pela vogal ‘u’ – “resistiu” e no V. 11 ele também rasurou a consoante ‘f’ da palavra “malfados” substituindo pela consoante ‘v’ – “malvados”. As demais variantes estão relacionadas à pontuação, à ortografia e à acentuação.

#### Seleção do texto de base

Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição de *Canções de meu caminho*, com duas versões mais recentes do poema *Aniversário D’ela...* “De acordo com o número do fólio, o ADM4 é o mais recente, mas devido à presença de várias rasuras e emendas, conjectura-se que esse testemunho foi escrito como rascunho. Logo, o ADM3 é considerado a versão mais atual do soneto” (SANTOS, 2017, p. 215).

Figura 21 – Fac-símile do CCMC3 (f. 9v).



Texto crítico com o aparato

### ADM3

	ANIVERSÁRIO D’ELA...	ADM1 ADM2 ANIVERSARIO DELA ADM3 ANIVERSARIO D’ELA... ADM4 ANIVERSARIO D’ELA (s.r.)
	29 de abril! Antigamente,	ADM1 ADM2 ADF AD81 ADD1 ADD2 ADL <b>Ela faz anos hoje.</b> ADM2 <b>Antigamente (s.v.)</b> ADM3 <b>29 9 de abril{...}/!</b> ADM4 <b>{Ela faz} /29 de abril!</b>
	era um dia de festas este dia!	ADF <b>feira</b> , ADD1 ADD2 ADL <b>festas</b> , ADM2 ADF AD81 ADD1 ADD2 ADL <b>dia.</b> ADM4 <b>dia...</b>
	Para o meu coração adolescente,	AD81 <b>adolescente (s.v.)</b>
5	era sol, era luz, era alegria! Houve, um dia, um adeus! Eu voltaria.	ADM1 ADM2 <b>alegria.</b> ADM1 ADM2 ADF AD81 ADD1 ADD2 ADL <b>adeus.</b> ADM4 <b>voltaria...</b>
	Seria breve a ausência. Permanente,	ADF <b>ausência (s.p.)</b> ADM3 <b>ausencia.</b> ADM4 <b>auencia...</b> <b>Permanente (s.v.)</b>
	somente nosso amor é que o seria...	ADM4 [ <b>↑samente</b> ] ADM1 <b>seria!</b> ADM2 <b>seria.</b> ADF <b>seria... !</b> AD81 <b>seria!...</b> ADD1 ADD2 ADL <b>seria...!</b>
	E os anos se passaram lentamente...	ADM2 <b>o anos</b> ADM1 ADM2 ADF AD81 ADD1 ADD2 ADL <b>passaram...</b> ADM4 <b>lentamente (s.r.)</b>
10	Breve ausência tornou-se eternidade!	ADM3 ADM4 <b>ausencia</b> ADF <b>eternidade!</b> — ADM4 <b>etenidade!</b>
	E nada resistiu, nem a saudade,	ADM1 ADF ADD1 ADD2 ADL — <b>nem a saudade!</b> — AD81 ADD1 ADD2 ADL <b>resistiu (s.v.)</b> — <b>nem a saudade!</b> ADM4 <b>resisti{o}/u\</b> — <b>nem a saudade</b> — ADM4 <b>mal{f}/v\ados</b>
	aos janeiros malvados e fatais! Hoje resta a “Folhinha” que, todo ano, me faz vir à lembrança o velho engano,	ADM4 <b>Hoje existe a FOLHINHA</b> ADM3 á ADM1 ADM2 ADF ADD1 ADD2 ADL ADM4 <b>lêdo engano...</b> AD81 <b>ledo engano...</b>
15	velhas recordações... e nada mais!	ADM4 <b>velhas recordações e...</b> <b>Nunca mais!</b> ADM1 <b>1956</b> ADM2 [ <b>Eulálio Motta</b> ]

#### **4.3.7 O convite**

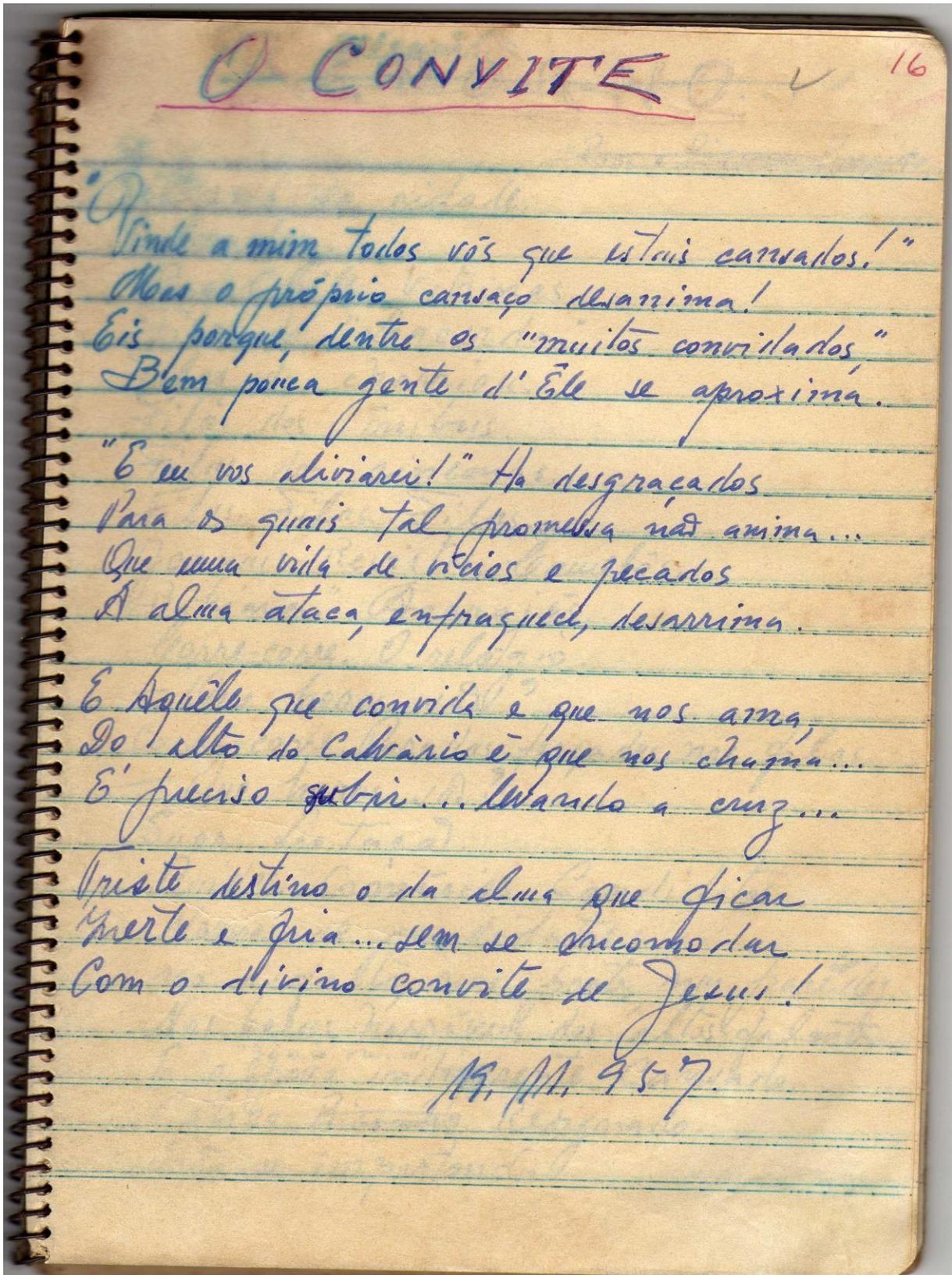
O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 16r).

Descrição física do testemunho

#### **OCM**

Manuscrito em tinta azul. A mancha escrita ocupa 16 linhas das 23 que compõem a folha. O título encontra-se na L. 1 em caixa alta, à tinta azul com contorno em tinta vermelha, sublinhado por um traço. Na extremidade superior direita consta a numeração da página em tinta vermelha, e logo abaixo há uma sinalização a lápis indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos quatro primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. À L. 16 consta a data “19, 11, 957”.

Figura 22 – Fac-símile do CLC (f. 16r).



Texto crítico com o aparato

## OCM

### O CONVITE

- “Vinde a mim todos vós que estais cansados!”  
 Mas o próprio cansaço desanima!  
 Eis porque, dentre os “muitos convidados”,  
 5 Bem pouca gente d’ Ele se aproxima. OCM **Êle**
- “E eu vos aliviarei!” Há desgraçados OCM **Há**  
 Para os quais tal promessa não anima...  
 Que uma vida de vícios e pecados  
 A alma ataca, enfraquece, desarrima.
- 10 E Aquele que convida e que nos ama, OCM **Aquêle**  
 Do alto do Calvário é que nos chama...  
 É preciso subir... levando a cruz...
- Triste destino o da alma que ficar  
 Inerte e fria... sem se incomodar  
 15 Com o divino convite de Jesus!

19,11,957

#### **4.3.8 Noite de S. João**

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 28r-29r).

Descrição física do testemunho

#### **NSM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 28r: A mancha escrita ocupa 20 linhas das 23 que compõem a folha. O título encontra-se na L. 1 em caixa alta, exceto a preposição “de”, à tinta azul com contorno em tinta vermelha, sublinhado por um traço vermelho. Na extremidade superior direita consta a numeração da página em tinta vermelha, e logo abaixo há uma sinalização a lápis indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos quatro primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Toda a primeira estrofe do texto apresenta marcas de manipulação na escrita, desde cancelamentos, rasuras e até emendas. Fólio 29r: 12 linhas. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. O texto apresenta rasuras e emendas. Na última linha consta a data “958”.

Figura 23 – Fac-símile do CLC (f. 28r).

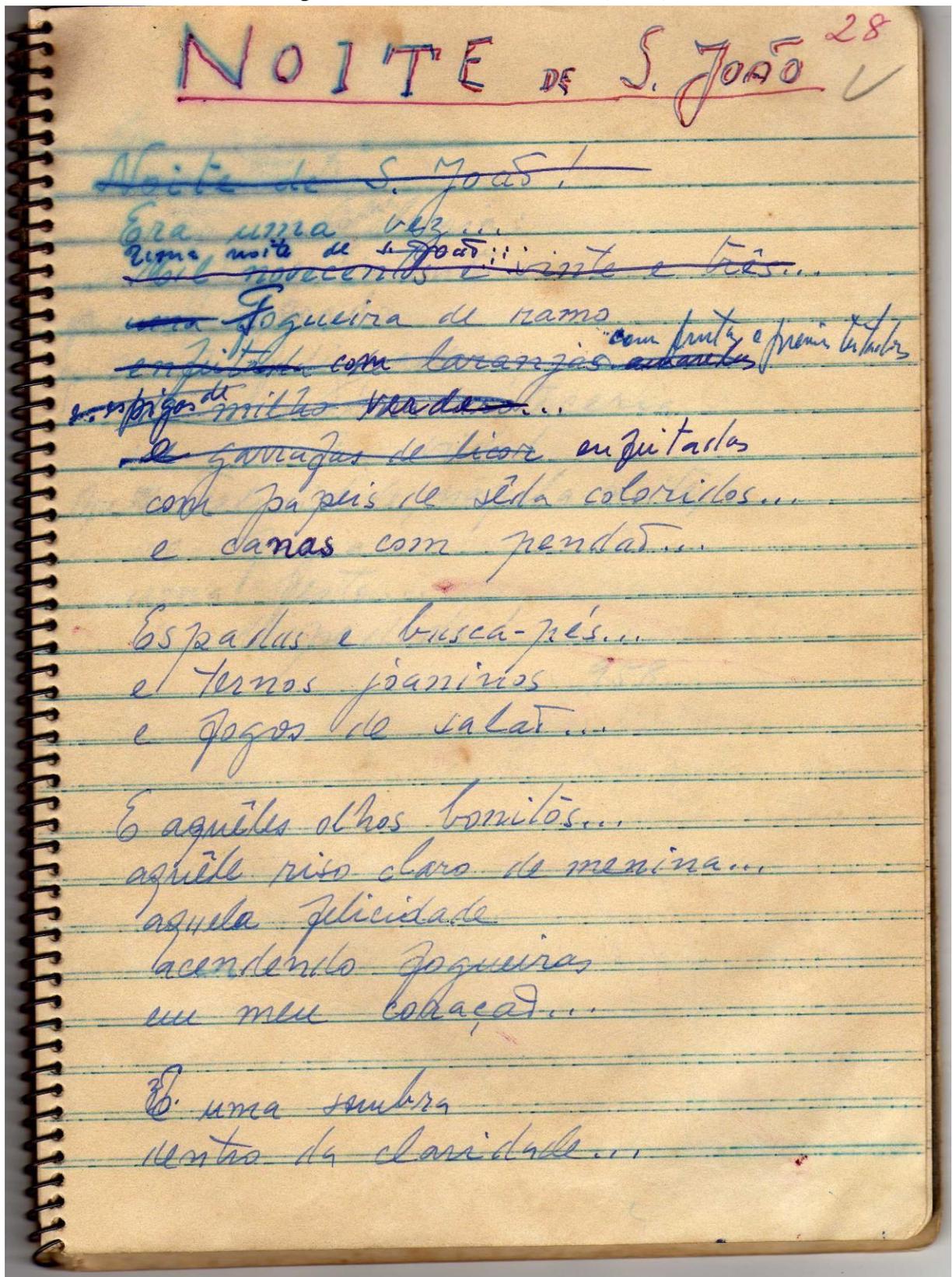
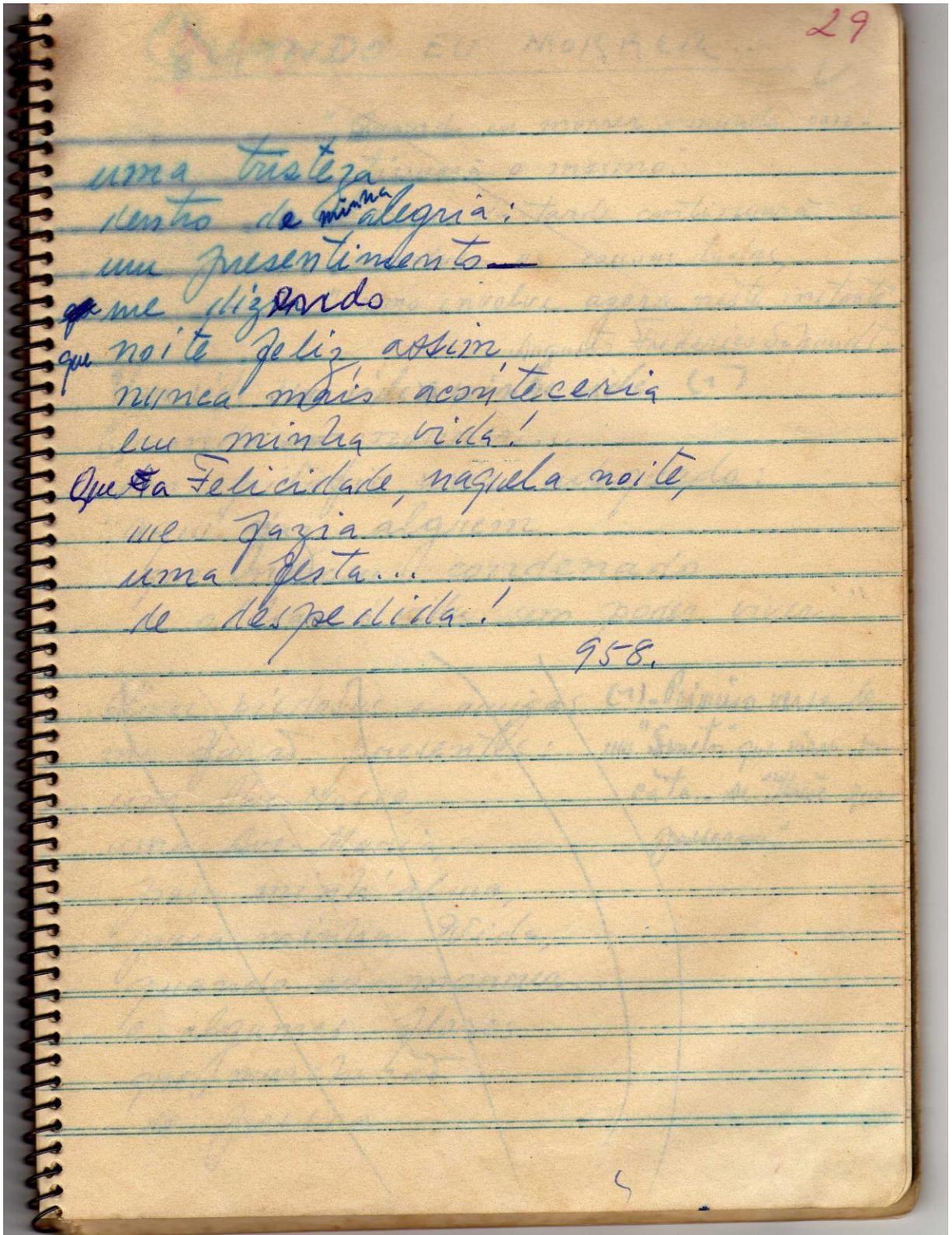


Figura 24 – Fac-símile do CLC (f. 29r).





### 4.3.9 *Nunca mais...*

Segundo a edição de Santos (2017, p. 216-221), o poema dispõe de oito testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 8r a 10r), um impresso no LA1981 (p. 68), um impresso no LA1982 (p. 148-149), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 7r-8r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 7r-8r), um impresso no LCMC2 (p. 15-16) e dois manuscritos no CCMC3 (f. 7r a 8r) / (f. 16v a 17v). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 216-221).

Descrição física dos testemunhos

#### **NMM1**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 8r: a mancha escrita ocupa as 20 linhas das 23 pautas que compõem o papel, título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta azul e vermelha e sublinhado por um traço em tinta vermelha. Na extremidade superior direita consta o número da página e logo abaixo há uma sinalização indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Fólio 9r: a mancha escrita ocupa as 19 linhas das 23 pautas que compõem o papel. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. Há rasuras nas linhas 2 e 3 e emendas nas linhas 7 e 8. Na linha 6 há uma marcação em tinta vermelha. Fólio 10r: 9 linhas, a mancha se faz presente nas cinco primeiras linhas. À l. 8 consta a data “1958” e logo abaixo, um verso em tinta vermelha riscado com tinta azul.

#### **NM81**

MOTTA, Eulálio de Miranda. Conversão. In: POETAS DA BAHIA E MINAS: ANTOLOGIA. [s.l.]: Benedictis Editores, 1981, p. 68.

17 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, texto justificado à esquerda com algumas estrofes alinhadas à direita do papel.

**NM82**

MOTTA, Eulálio de Miranda. Sentimentalismo. In: FERNANDES, Aparício (Org.). Anuário de poetas do Brasil: 1982. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1982, p. 148-149.

Página 148: 33 linhas, à L. 1 consta o título em caixa alta, texto alinhado à esquerda. Da linha 2 a 33 os versos; página 149: 12 linhas com versos e uma nota de rodapé sinalizando que a expressão “Oh, velho mar da cor da dúlcida esperança que já não tenho mais!” foi retirado do soneto *Ouvindo o Mar* do livro *Ilusões que passaram*.

**NMD1**

Datiloscrito em fita preta. Folha 7r: 32 linhas, à L. 1 consta o título em caixa alta, da linha 2 a 32 os versos. Há emendas em tinta azul nos versos 2, 7 e 11. Na margem superior à direita encontra-se o número “11” em tinta azul. Folha 8r: 13 linhas com versos. Na extremidade superior esquerda consta o número “13” em tinta azul e abaixo do poema a nota de rodapé.

**NMD2**

Datiloscrito em fita preta. Folha 7r: 32 linhas, à L. 1 consta o título em caixa alta, da linha 2 a 32 os versos. Há emendas em tinta azul nos versos 2, 7 e 11. Na margem superior à direita encontra-se o número “11” em tinta azul. Folha 8r: 13 linhas com versos. Na extremidade superior esquerda consta o número “13” em tinta azul e abaixo do poema a nota de rodapé.

**NML1**

MOTTA, Eulálio. Canções do meu caminho. 2. ed. [s.l.]:[s.n.], [1983], p. 15-16.

Página 15: 33 linhas, à L. 1 consta o título centralizado e em caixa alta, da linha 2 a 33 os versos; página 16: 12 linhas com versos e abaixo do poema a nota de rodapé.

**NMM2**

Manuscrito em tinta azul. Folha 7r: a mancha escrita ocupa as 22 linhas das 23 pautas que compõem o papel, sendo que cada verso está separado por uma linha em branco. À L. 1 consta o título, em caixa alta, sublinhado por um traço em tinta vermelha e na extremidade

superior direita o número do papel também em tinta vermelha. Folha 7v: manuscrito em tinta preta, a mancha escrita ocupa as 17 linhas das 23 pautas que compõem o papel. Na margem superior à direita consta o número do papel em tinta vermelha. Folha 8r: 19 linhas com versos. Na extremidade direita consta o número “8” em tinta vermelha e há uma rasura na linha 10.

### **NMM3**

Manuscrito em tinta azul. Folha 16v: a mancha escrita ocupa as 22 linhas das 23 pautas que compõem o papel. À L. 1 consta o título em caixa alta, na linha 2 aparece o número 1 em algarismo romano. Na extremidade direita consta o número “27” em tinta azul e na extremidade esquerda o mesmo número em tinta vermelha. Folha 17r: 19 linhas, à L. 1 o número “II”, da linha 2 a 17 os versos. Há emendas nas linhas 4 e 15 em tinta preta, na linha 12 há uma rasura. Folha 17v: 7 linhas com versos, na margem superior à esquerda conta o número “29” em tinta vermelha.

#### Análise das variantes

Uma das variantes aparece já no primeiro verso. Os dois primeiros manuscritos apresentam no V. 1 a expressão “18 anos, apenas minha idade”, nas versões impressas e datilografadas a idade do eu lírico foi escrita por extenso “Dezoito anos...” e no testemunho mais recente, o poeta suprimiu a palavra “anos” gerando a expressão “Dezoito apenas, minha idade”. Os datiloscritos NMD1 e NMD2 apresentam rasura e emenda no V. 11, inicialmente o escritor datilografou “[...] Depois... visão surpreendente dos novos caminhos...”, após a revisão do texto, ele rasurou o adjetivo “surpreendente” e substituiu o vocábulo “dos” pela preposição “de” e no texto mais atual o verso foi apresentado com essas modificações “[...] Depois... visão de novos caminhos...”. Apesar do poeta ter retirado a palavra “surpreendente” talvez para dar uma sonoridade melhor ao verso, esse sentimento de surpresa, de novidade continuou presente nas entrelinhas dos versos. Após o V. 21 encontra-se um verso inédito no NMM1 que expressa “[...] para os meus olhos”, já nos demais testemunhos o poeta retirou essa expressão, no entanto, continuou presente de forma implícita que os olhos do eu lírico sentiram-se deslumbrados ao ver o mar pela primeira vez. As outras variantes se referem à pontuação, à ortografia e à acentuação.

**Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o NMM3, localizado no CCMC3. Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para a edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição do livro *Canções de meu caminho*, incluindo outra versão do poema *Nunca mais...* com variantes autorais. Diante desse dado, conjectura-se que o testemunho NMM3 é o mais recente.

Figura 25 – Fac-símile do CCMC3 (f. 16v).

27 NUNCA MAIS... 27

I

Dezito apenas minha idade,  
 naquele instante de minha vida...  
 Quando me dirigi a casa de seus pais  
 pra lhe levar o adeus de despedida!  
 Nunca mais esqueceria  
 aquele instante!  
 Moltei breve  
 Não precisa chorar!  
 e me abraçou chorando  
 sem poder falar!

Depois... visões de novos caminhos...  
 Uma porção de coisas nunca vistas...  
 Toda uma série de descobrimentos...  
 "Primeira viagem a trem..."  
 aquela impressão singular  
 da estação comendo...  
 casas comendo...  
 passagem comendo...  
 tudo comendo  
 com o trem sem sair do lugar...

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 26 – Fac-símile do CCMC3 (f. 17r).

II

28

Primeira visão do mar!  
 Deslumbramento!  
 Depois escreveria:  
 "Oh velho <sup>mar</sup> da cor da diluída esperança  
 que já não tenho mais

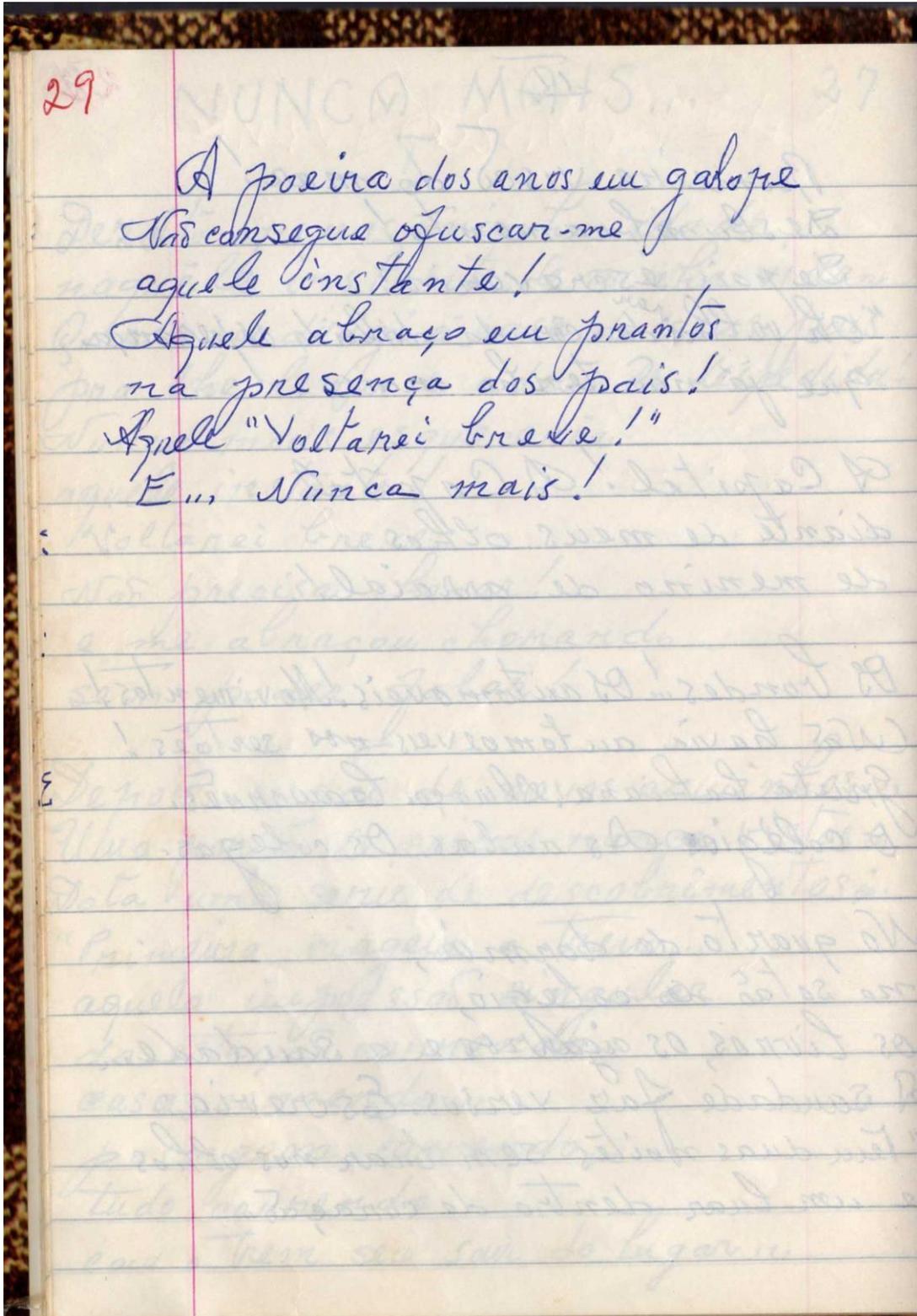
A Capital! A Capital  
 diante de meus olhos  
 de menino de arraial!

Os bondes! Os automóveis! Movimentos!  
 Não havia automóveis nos sertões!  
 Gruta bakiana. Almoço. Camorões.  
 O colégio. As aulas. Os colegas.

No quarto de dormir,  
 no salão do colégio,  
 os livros, os cigarros e a saudade...  
 A saudade faz versos. Escreveria:  
 "Têm duas noites sem luar nos olhos  
 e um luar dentro do coração..."

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 27 – Fac-símile do CCMC3 (f. 17v).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

### NMM3

	NUNCA MAIS...	NMM1 NM82 NMD1 NMD2 NML1 <b>NUNCA MAIS!</b> NM81 <b>NUNCA MAIS...</b> (*) NMM3 <b>I</b>
	Dezoito apenas, minha idade, naquele instante de minha vida...	NMM1 NMM2 <b>18 anos</b> NM81 NM82 NMD1 NMD2 NML1 <b>Dezoito anos</b> , NM81 <b>idade</b> (s.v.) NMM1 NML1 NMM3 <b>naquê</b> le NMM1 <b>vida</b> {...}/:\ NM82 NML1 <b>vida</b> :
	Quando me dirigi à casa de seus pais	NMM2 NMM3 <b>á</b> NMM2 <b>país</b> ,
5	pra lhe levar o adeus de despedida!	NMM1 NM82 NMD1 NMD2 NML1 <b>despedida</b> . NMM2 <b>despedida...</b>
	Nunca mais esqueceria aquele instante!	NMM2 <b>esqueceria</b> NMM1 NMD1 NMD2 NML1 <b>aquê</b> le NMM1 NM81 NM82 NMD1 NMD2 NML1 NMM2 <b>instante</b> :
	voltarei breve	NMM1 NM81 NM82 NMD1 NMD2 NML1 — <b>Voltarei</b> <b>breve!</b> NMM2 <b>breve!</b>
	Não precisa chorar!	
10	e me abraçou chorando sem poder falar!	NMM2 <b>falar...</b>
	Depois... visão de novos caminhos...	NMD1 NMD2 <b>visão</b> {surpreendente} {dos}/de\ <b>novos</b> <b>caminhos...</b>
	Uma porção de coisas nunca vistas...	NMM1 NM82 NMD1 NMD2 NML1 <b>vistas!</b>
	Toda uma série de descobrimentos:	NMM3 <b>Dota</b> NMM1 NMM2 NMM3 <b>serie</b> NMM2 <b>descobrimtos...</b> NMM3 <b>descobrimtos</b> {...}/:\
15	“Primeira viagem a trem... aquela impressão singular da estação correndo... casas correndo... paisagem correndo...	NMM1 <b>a primeira</b> NMD1 NMD2 NML1 NMM2 <b>primeira</b> NMM1 NM82 NMD1 NMD2 <b>trem</b> ; NML1 NMM2 <b>trem</b> :
	20 tudo correndo com o trem sem sair do lugar... Primeira visão do mar!	NMM1 <b>de estação correndo com o povo</b> , NM82 <b>de estação</b> <b>correndo</b> , NMD1 NMD2 NML1 NMM2 <b>da estação</b> <b>correndo</b> , NM82 NMD1 NMD2 NML1 <b>correndo</b> , NMM1 NM82 NMD1 NMD2 <b>correndo</b> , NML1 <b>paissagem</b> <b>correndo</b> ,
	Deslumbramento! Depois escreveria:	NMM1 <b>para os meus olhos</b> ,} NMM1 { <b>um</b> } <b>Deslumbramento!</b>
25	“Oh velho mar da cor da dúlcida esperança que já não tenho mais”	NMD1 NMD2 NML1 “ <b>Óh</b> NMM3 [↑ <b>mar</b> ] NMM1 NMD1 NMD2 NML1 NMM2 NMM3 <b>côr</b> NMM1 <b>mais!</b> ”) (x) NM82 NMD1 NMD2 NML1 <b>mais!</b> ” (1) NMM2 <b>mais!</b> NMM3 <b>mais</b>
	A Capital! A Capital diante de meus olhos	NMM1 <b>A Capital!</b> {diante de meus olhos}[↑ <b>A Capital</b> ] NMM2 “ <b>A Capital!</b> <b>A Capital</b>

- de menino de arraial!
- 30 Os bondes! Os automóveis! Movimentos!  
(Não havia automóveis nos sertões!)  
gruta baiana. Almoço. Camarões.  
O colégio. As aulas. Os colegas.
- 35 No quarto de dormir,  
no sótão do colégio,  
os livros, os cigarros e a saudade...  
A saudade faz versos. Escrevia:  
“Tem duas noites sem luar nos olhos  
e um luar dentro do coração...”
- 40 A poeira dos anos em galope  
Não consegue ofuscar-me  
aquele instante!  
Aquele abraço em prantos  
na presença dos pais!
- 45 Aquele “Voltarei breve!”  
E... Nunca mais!
- NMM1 **de menino de arraial** [↑diante dos meus olhos]  
NMM2 **arral!**
- NMM1 NM82 NMD1 NMD2 NML1 **Automóveis!  
Movimento!** NMM2 **Automoveis!** NMM3 **automoveis!**  
NMM2 **automoveis** NMM3 **automoeves** NMM1 NM82  
**sertões.**) NMD1 NMD2 NML1 **sertões (s.e.)** NMM2  
**sertões...**)  
NMM1 NMM3 **bahiana.** NM82 NMD1 NMD2 NML1  
NMM2 **“Gruta bahiana”.**  
NMM2 **colégio.** NMM3 **colégio{s},**
- NMM1 NMD1 NMD2 NML1 NMM2 NMM3 **sótão** NMM2  
NMM3 **colégio,**  
NMM3 **ci{c}/g|arros** NMM1 NM82 NMD1 NMD2 NML1  
**saudade.**
- NMM1 NM82 NMD1 NMD2 NML1 NMM2 **olhos...**  
NMM1 **coração!”** NMM2 NMM3 **coração...**
- NM81 **instante:**  
NMM1 **Aquele {gesto de amor}/abraço em prantos\** NMD1  
NMD2 NML1 **Aquêle**  
NMM1 NM81 NM82 NMD1 NMD2 NML1 **pais...**  
NMD1 NMD2 NML1 **Aquêle** NMM2 **E aquele “Voltarei  
breve”!**
- NMM1 1958 NM82 (1) **Do soneto “Ouvindo o Mar”,  
“Ilusões que passaram...”**  
NMM1 (1) {**“Ouvindo o mar”, em Ilusões que passaram...**}  
NMD1 NMD2 NML1 (1) **Do soneto “Ouvindo o mar,”  
“Ilusões que passaram...”**

#### **4.3.10 Primavera**

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 36r-38r).

Descrição física do testemunho

#### **PMM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 36r: a mancha escrita ocupa 18 linhas das 23 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, escrito à tinta azul. Na extremidade superior direita consta o número da página e logo abaixo há uma sinalização indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda das cinco primeiras linhas há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Fólio 37r: a mancha escrita ocupa 20 linhas das 23 que compõem o papel. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. Fólio 38r: 4 linhas, a mancha se faz presente em todos os versos. À L. 4 consta a data “Maio, 958.”

Figura 28 – Fac-símile do CLC (f. 36r).

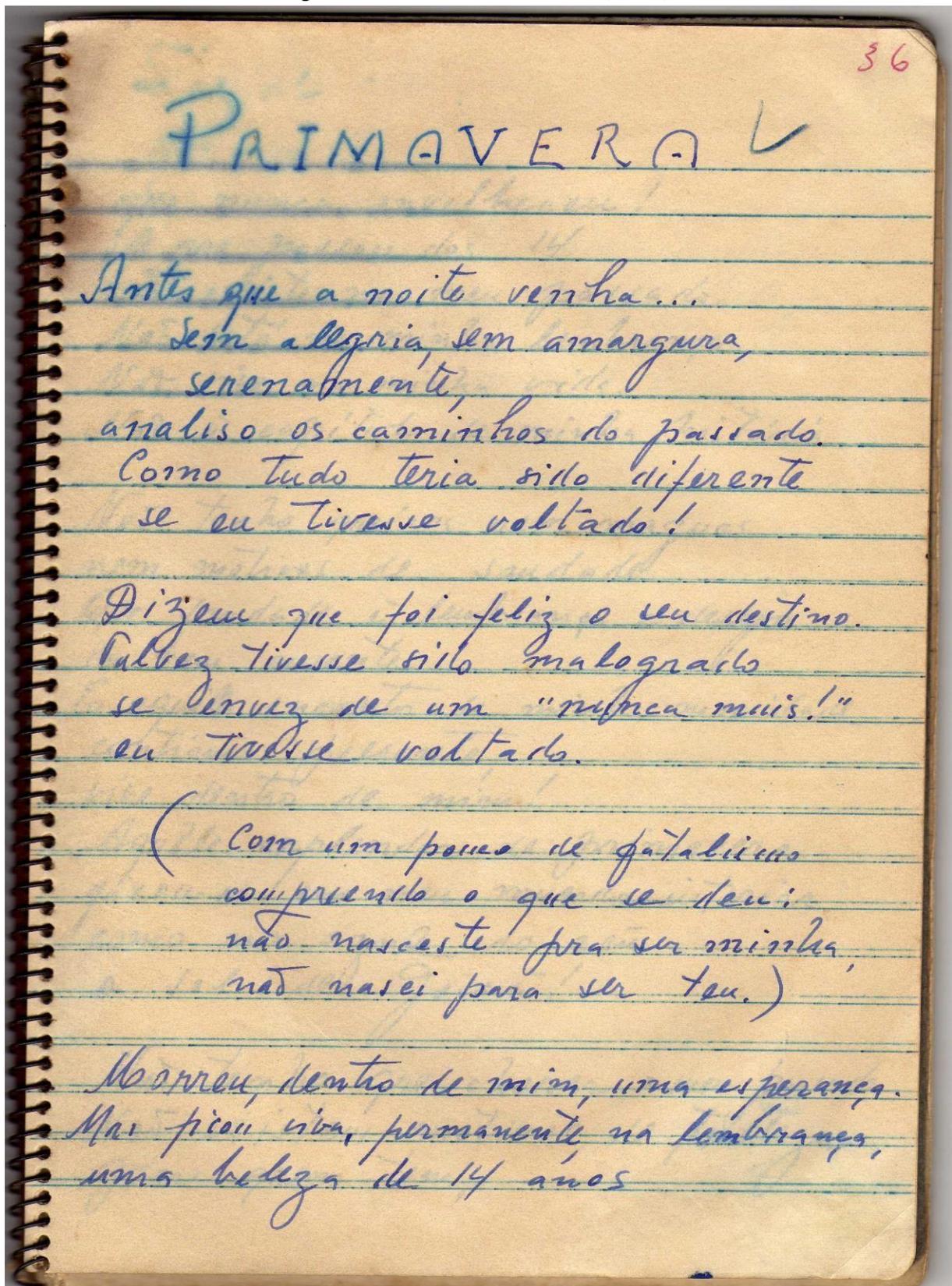


Figura 29 – Fac-símile do CLC (f. 37r).

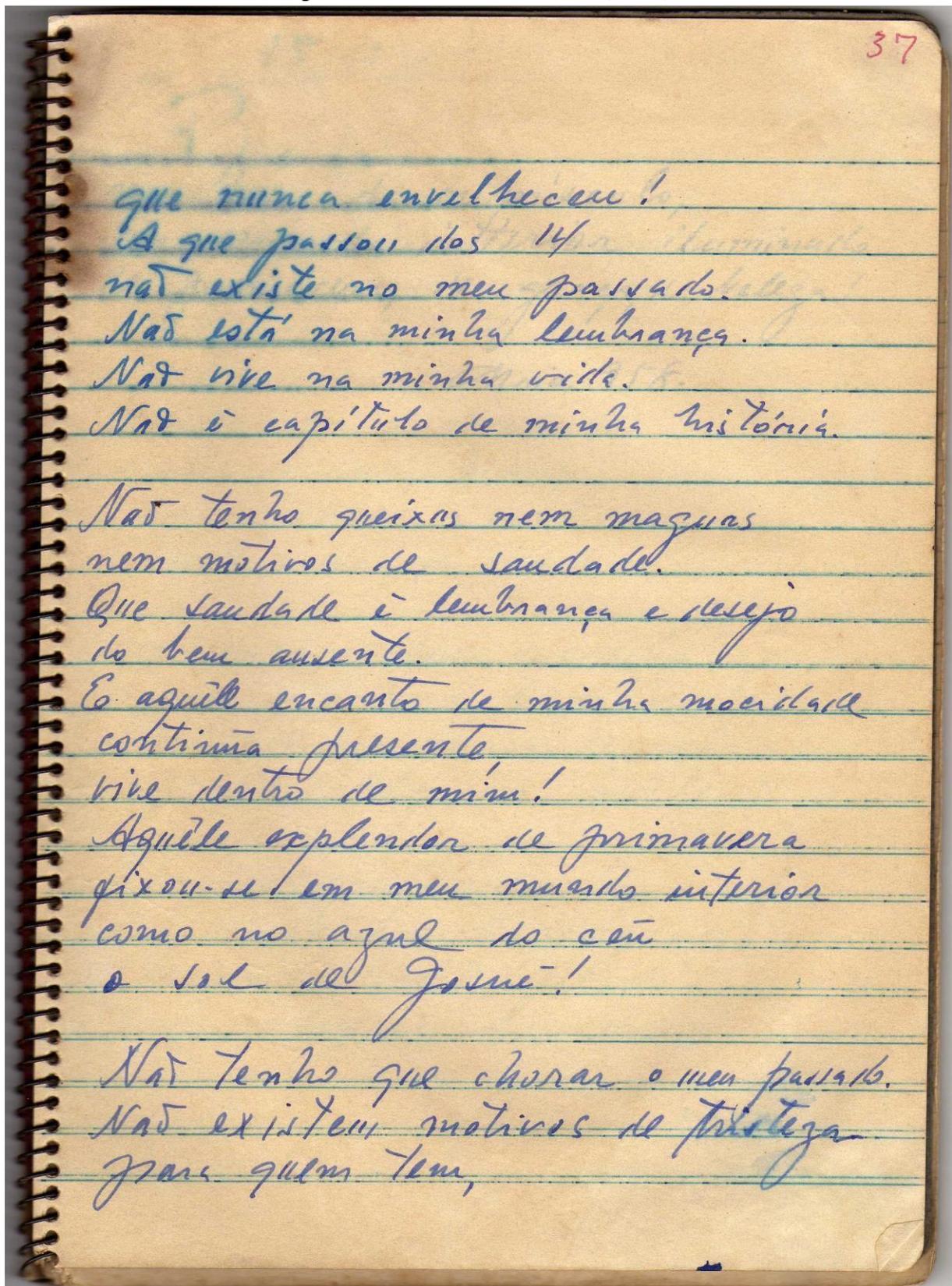
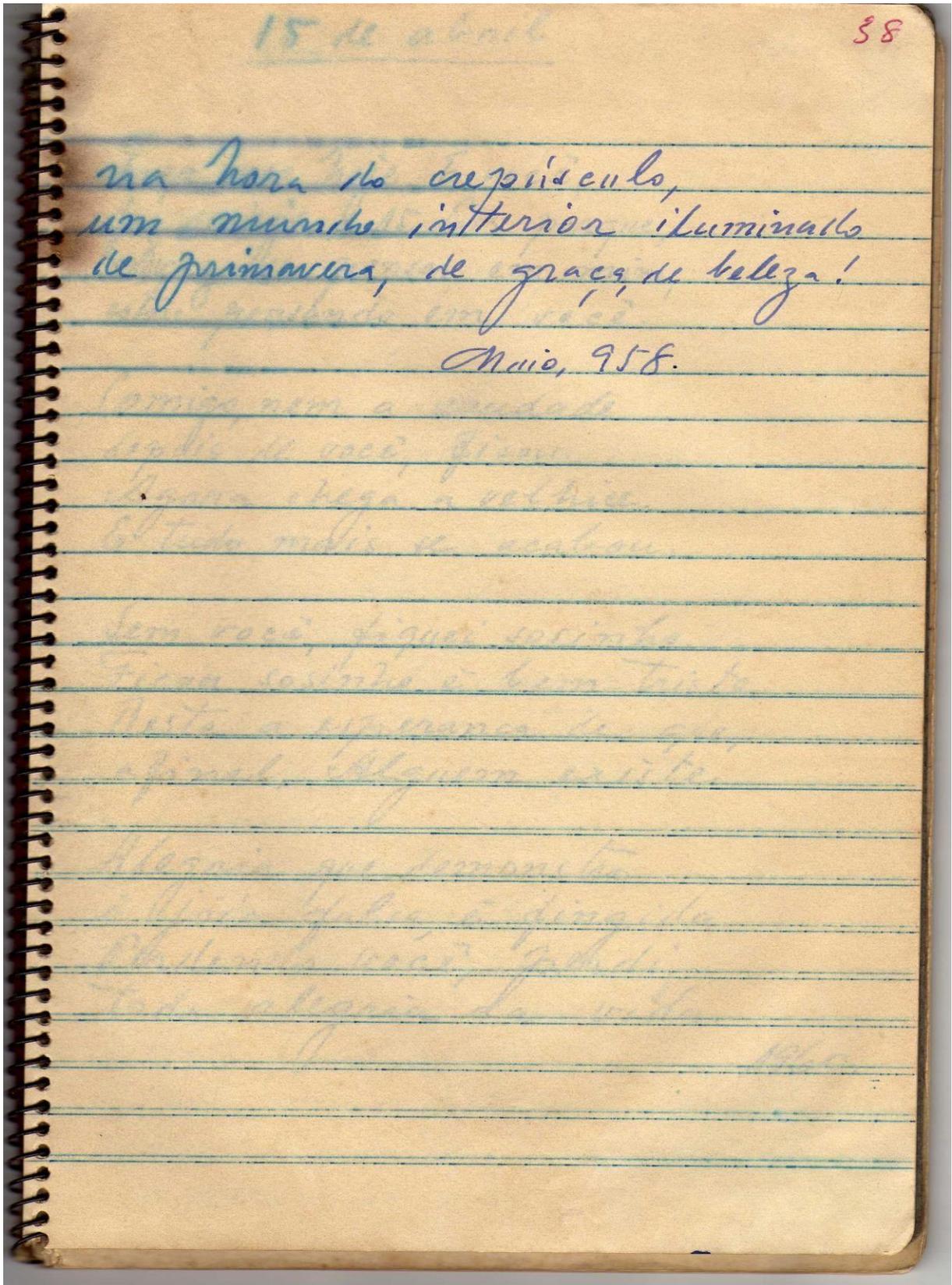


Figura 30 – Fac-símile do CLC (f. 38r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**PMM**

PRIMAVERA

Antes que a noite venha...  
 Sem alegria, sem amargura,  
 Serenamente,  
 5 analiso os caminhos do passado.  
 Como tudo teria sido diferente  
 se eu tivesse voltado!

Dizem que foi feliz o seu destino.  
 Talvez tivesse sido malgrado  
 10 se invés de um “nunca mais!”  
 eu tivesse voltado.

**PMM envez**

(Com um pouco de fatalismo  
 compreendo o que se deu:  
 não nasceste pra ser minha,  
 15 Não nasci para ser teu.)

Morreu, dentro de mim, uma esperança.  
 Mas ficou viva, permanente, na lembrança,  
 uma beleza de 14 anos  
 que nunca envelheceu!  
 20 A que passou dos 14  
 não existe no meu passado.  
 Não está na minha lembrança.  
 Não vive na minha vida.  
 Não é capítulo de minha história.

25 Não tenho queixas nem mágoas  
 nem motivos de saudade.  
 Que saudade é lembrança e desejo  
 do bem ausente.

**PMM maguas**

E aquele encanto de minha mocidade  
30 continua presente,  
vive dentro de mim!  
Aquele esplendor de primavera  
fixou-se em meu mundo interior  
como no azul do céu  
35 o sol de Josué!

**PMM *aquê*e**

**PMM *contínua***

**PMM *Aquê*e esplendor**

Não tenho que chorar o meu passado.  
Não existem motivos de tristeza  
para quem tem,  
na hora do crepúsculo,  
40 um mundo interior iluminado  
de primavera, de graça, de beleza!

Maio, 958.

#### **4.3.11 Tarde...**

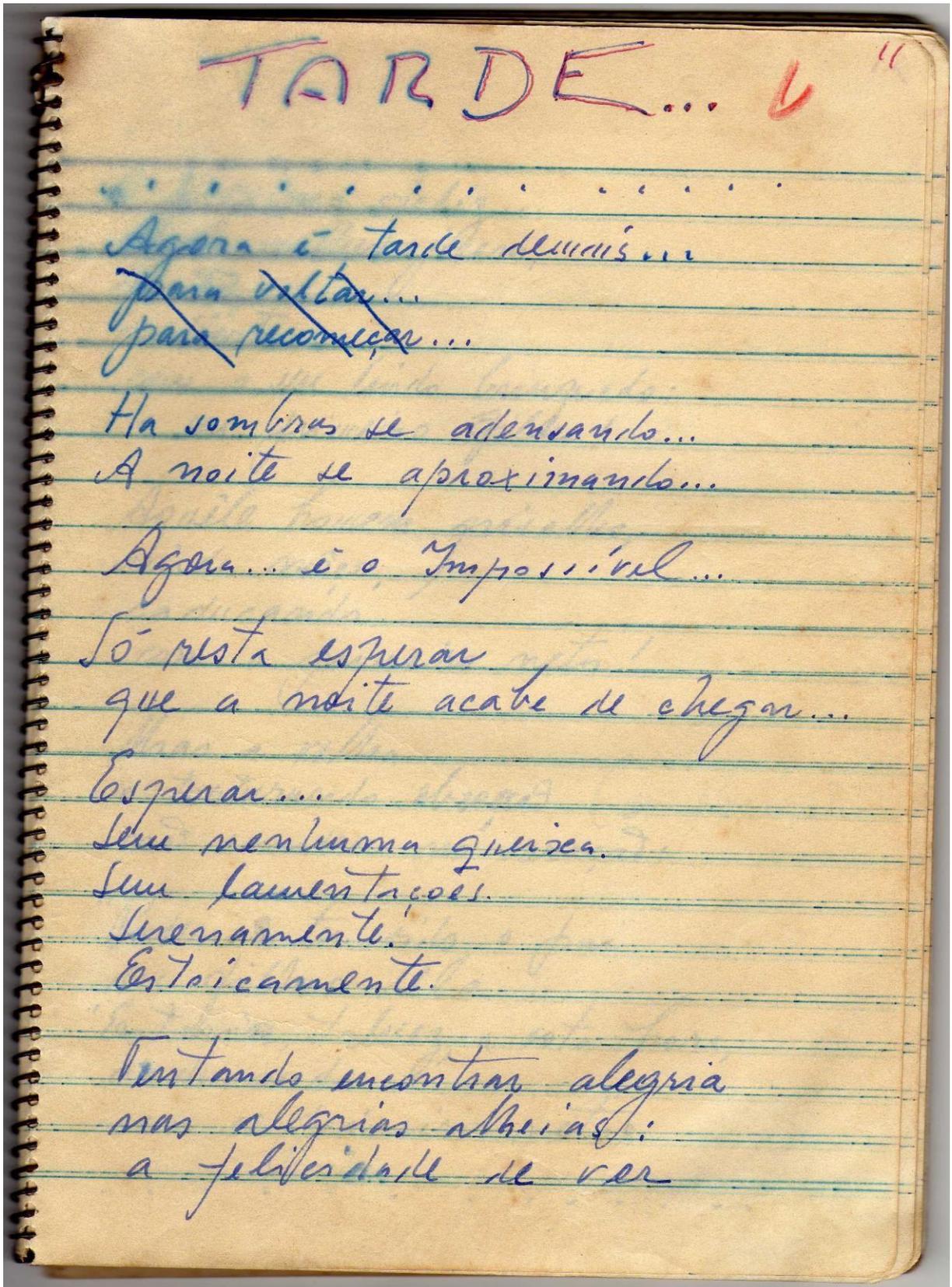
O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 11r-13r).

Descrição física do testemunho

#### **TDM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 11r: a mancha escrita ocupa 18 linhas das 23 que compõem a folha. O título encontra-se na L.1 em caixa alta, à tinta azul com contorno em tinta vermelha. Na extremidade superior direita consta a numeração da página em tinta vermelha, e logo abaixo há sinalização indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos quatro primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Toda a primeira estrofe apresenta sinal de cancelamento. Fólio 12v: a mancha escrita ocupa 19 linhas. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. À L. 15 consta uma anotação entre parênteses feita a lápis, que aponta para uma dúvida do autor em relação à ortografia correta de uma palavra. Na L. 18 há uma rasura. Fólio 13r: 5 linhas. Ao final consta a data “959”.

Figura 31 – Fac-símile do CLC (f. 11r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 32 – Fac-símile do CLC (f. 12r).

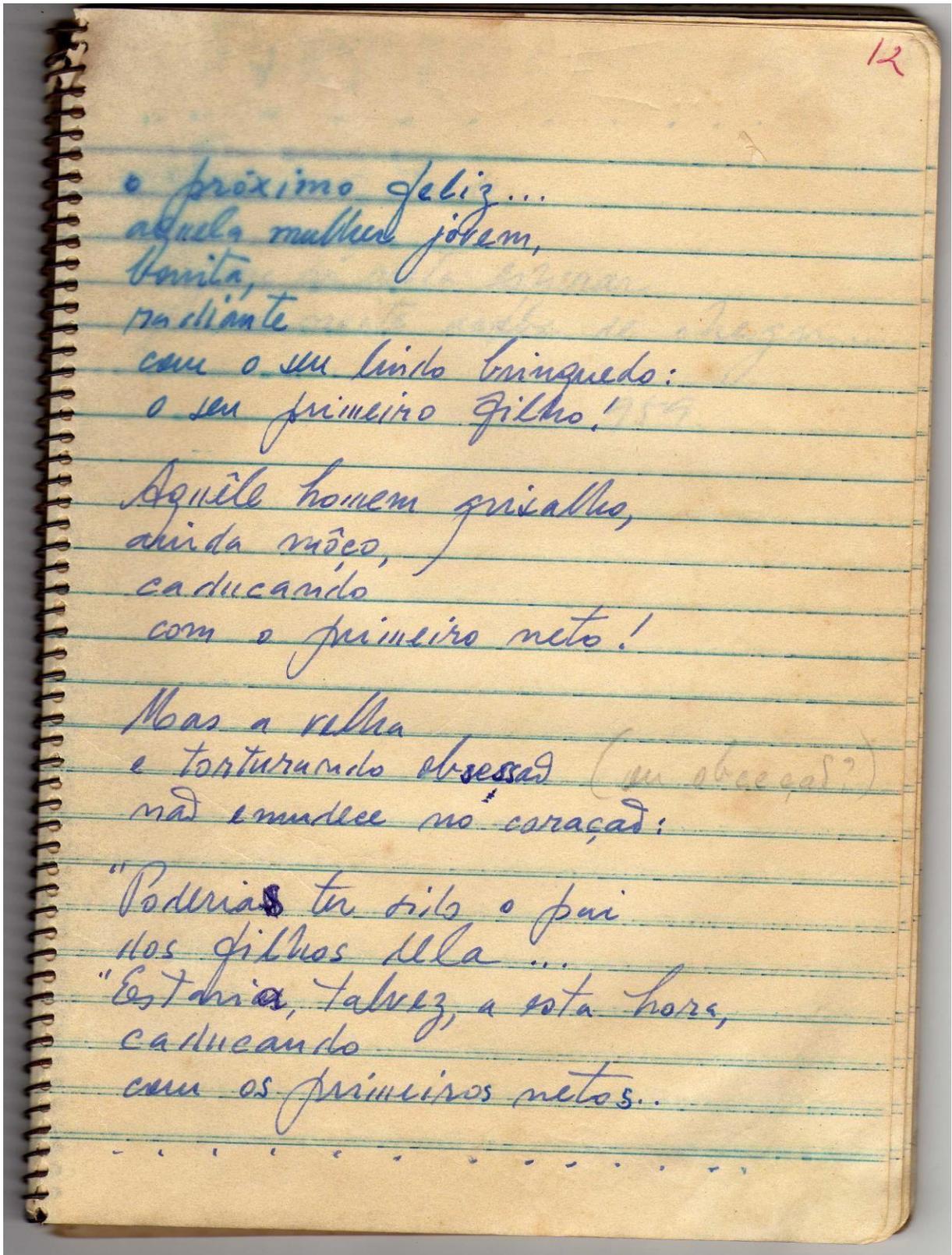
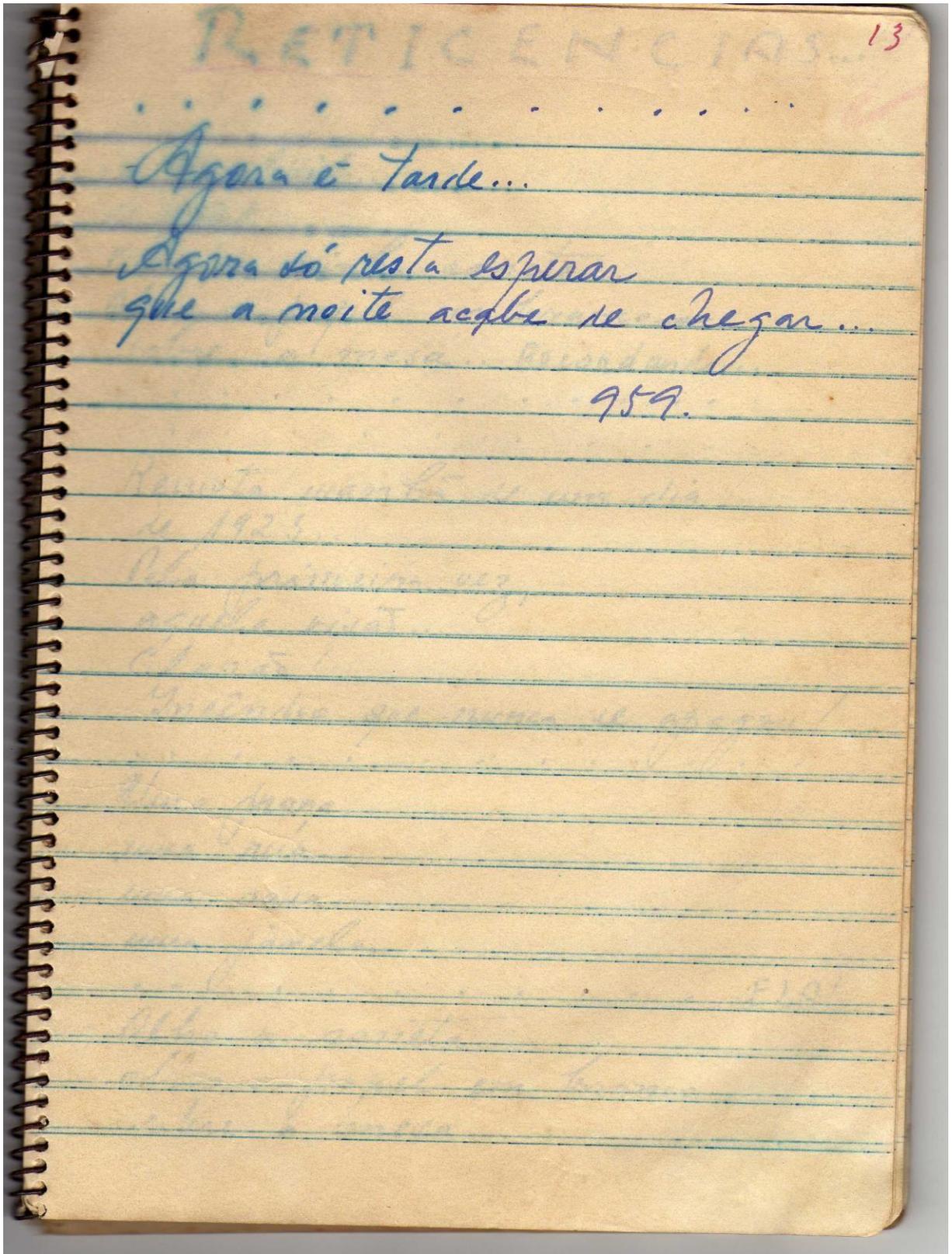


Figura 33 – Fac-símile do CLC (f. 13r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**TDM**

	TARDE...	
	.....	
	Agora é tarde demais...	
	para voltar...	
5	para recomeçar...	
	{Ha sombras se adensando...	
	A noite se aproximando... }	
	Agora... é o Impossível...	
	Só resta esperar	
10	que a noite acabe de chegar...	
	Esperar...	
	Sem nenhuma queixa.	
	Sem lamentações.	
	Serenamente.	
15	Estoicamente.	
	Tentando encontrar alegria	
	nas alegrias alheias:	
	a felicidade de ver	
	o próximo feliz...	
20	aquela mulher jovem,	
	bonita,	
	Radiante	
	com o seu lindo brinquedo:	
	o seu primeiro filho!	
25	Aquele homem grisalho,	TDM <b>Âquele</b>
	ainda moço,	TDM <b>môço</b>
	Caducando	
	com a primeiro neto!	
	Mas a velha	
30	e torturando obsessão	TDM { <b>obceção</b> }/obsessão\ (ou obceção?)
	não emudece no coração:	
	“Poderia ter sido o pai	TDM “{ <b>Poderias</b> }/Poderia\
	dos filhos dela...	
	“Estaria, talvez, a esta hora,	TDM “{ <b>Estarias</b> }/Estaria\
35	Caducando	
	com os primeiros netos...	TDM { <b>o primeiro neto</b> }/os primeiros netos\
	.....	
	.....	
	Agora é tarde...	

40 Agora só resta esperar  
que a noite acabe de chegar...

959

#### 4.3.12 Silêncio

Segundo a edição de Desidério (2019, p. 92-98), o poema dispõe de dois testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 17r-19r) e um manuscrito avulso MA (EH1.850.CL.08.004). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico segundo Desidério (2019, p. 92-98) e a análise das variantes.

Descrição física dos testemunhos

##### SLM 1

Este documento ocupa o reto de três folhas do caderno *Luzes do crepúsculo* que é um projeto de livro de poesia de Eulálio Motta. As folhas encontram-se numeradas pelo autor. Na primeira folha verificam-se rasuras e correções. As folhas estão com aspecto amarelado pela ação do tempo. O arame da encadernação apresenta sinais de corrosão nas folhas. A tinta espalhou-se deixando alguns borrões na folha. A mancha escrita está em cor azul, mas também aparece tinta vermelha no título e na paginação do documento, e tinta preta na parte superior, próximo ao título. Há um sinal de conferência na margem superior. A folha mede 225 mm de comprimento e 16 mm de largura. A mancha escrita da primeira folha contém 24 linhas, a segunda 20 e a terceira 22 linhas.

##### SLM 2

Este documento é dividido em três folhas pautadas, avulsas. No primeiro fac-símile o poema é composto por três estrofes. Não há rasuras, acréscimos ou marcas de correção do autor. A tinta de escrita do documento é preta. O documento está conservado, embora o papel esteja com aspecto bastante escurecido pela ação do tempo. A folha mede 219 mm de largura por 33 mm de altura. A mancha escrita corresponde a 32 linhas.

A segunda folha pautada, avulsa, é composta por quatro estrofes, sendo que a primeira corresponde à continuação da última estrofe da primeira folha. Não há rasuras, acréscimos ou marcas de correção do autor. A tinta de escrita do documento é preta. O documento está

conservado, embora o papel esteja com aspecto bastante amarronzado. A folha mede 219 mm de largura por 33 mm de altura. A mancha escrita corresponde a 30 linhas.

Na terceira folha pautada, avulsa, o documento é composto pela última estrofe do poema. Não há rasuras, acréscimos ou marcas de correção do autor. A tinta de escrita do documento é preta. O documento está conservado, embora o papel esteja com aspecto bastante amarronzado. A folha mede 21,9mm de largura por 33mm de altura. A mancha escrita corresponde a 7 linhas.

#### Análise das variantes

A análise das variantes do poema *Silêncio* evidenciou que o autor fez consideráveis modificações no poema no decorrer de sua escrita. Muitas destas modificações são evidenciadas no testemunho elencado como última versão, evidenciando que o processo de escrita de Eulálio Motta foi marcado por desistências, cancelamentos e quebra de versos. O autor cancelou o título de SL1 que era *Retorno* e substituiu para *silêncio*. Esta mudança é confirmada em SL2. Assim como o cancelamento da dedicatória do poema para Pithon Barreto. O testemunho SL2 também traz outras mudanças que não foram sinalizadas no SL1, a exemplo das quebras de verso, deslocamentos de palavras, acréscimos de palavras e de versos. Foram também detectadas palavras iniciadas em maiúsculas no SL1 que aparecem em minúscula no SL2 e vice-versa.

#### Seleção do texto de base

“O testemunho elencado como versão mais recente deste texto é o manuscrito avulso SL2, pois este traz o texto limpo e com as modificações sinalizadas no documento SL1” (DESIDÉRIO, 2019, p. 96).

Figura 34 – Fac-símile do MA (EH1.850.CL.08.004).

SILÊNCIO

Cheguei da cidade.  
 Salvador.  
 Rua Chile. Vitrines.  
 Filas do "Lacerda."  
 Filas do charriou.  
 Filas de ônibus.  
 Filas dos cinemas.  
 Filas. Filas. Filas.  
 Jornais. Revistas. Camelôs.  
 "Bahianas". Acarajés.  
 Corre-corre. O relógio.  
 — Que horas são?  
 Corre-corre. Paradas forçadas nas filas.  
 — Que horas são?  
 Suor. Lotação.  
 Ruídos. Comícios. Candidatos.  
 Nomes de candidatos:  
 no asfalto, nos postes, nas paredes.  
 Nas bocas horríveis dos altos-falantes.  
 É o povo indiferente. Cansado.  
 Cético. Risinho. Resignado.  
 Não se importando  
 se é Jânio que vem  
 se é Lott que vai.

Comidas de hotel.  
 Noites mal dormidas.

É agora este silêncio  
 aqui na fazenda...  
 Céu alto!...  
 horizontes largos... bonitos... azuis...  
 A "Serra do Tombador,"

Figura 35 – Fac-símile do MA (EH1.850.CL.08.004).

olhada daqui de longe,  
parece um enfiado azul  
na linha do horizonte...

Silêncio... silêncio...

Um bem-te-vi cantava, na pouca,  
no umbuzeiro do quintal...

Agora calou.

O vento que fazia  
garfanhos no bananal

também agora parou...

pra não quebrar o silêncio...

Ha uma pomba de sica

dizendo "fogo-pagou"...

O grito fino e longo de um "peixe-frito,"

parece alfinetadas

na pele do silêncio...

O pessoal de casa saiu:

passaios de domingo no vizinho.

Fiquei sosinho.

Eu e o silêncio.

Nós dois sosinhos...

Como nos damos bem!

Peruntas no silêncio...

Monólogo de quem não teve

alguém para o diálogo:

- Quem fez aquela "Serra  
do Tombador"?

estas montanhas, estes vales,

esta paisagem?

os passarinhos de meu quintal?

Figura 36 – Fac-símile do MA (EH1.850.CL.08.004).

estas flores e boninas da malhada?  
este azul, este céu,  
este silêncio, esta tranquilidade,  
esta paz que não mereço?

Alexito obrigado, Senhor!

Jufulio Motta  
2.10.960.

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**SL2**

	SILÊNCIO	
		SL1{RETÔRNO...}/Silencio...\ SL2 – SILÊNCIO SL1 {Para o PITHON BARRETO}
	Cheguei da cidade.	SL1 Retôrno da cidade. SL2 Cheguei da cidade.
	Salvador.	
	Rua Chile. Vitrines.	SL1 Vitrinas SL2 Vitrines
5	Filas do “Lacerda.”	
	Filas do charriot	<b>charriou</b> SL2 <b>charriou</b>
	Filas de ônibus.	SL1 dos ônibus SL2 de ônibus
	Filas dos cinemas	
	Filas. Filas. Filas.	
10	Jornais. Revistas. Camelôs.	
	“Bahianas”. Acarajés.	SL1 “Bahianas” SL2 “Bahianas”
	Corre-corre. O relógio.	SL1 <b>corre-corre</b> SL2 <b>Corre-corre</b>
	- Que horas são?	
	Corre-corre. Paradas forçadas nas filas.	
15	-Que horas são?	
	Suor. Lotação.	
	Ruídos. Comícios. Candidatos.	SL1 <b>Ruidos. Comícios</b> SL2 <b>Ruidos. Comícios</b>
	Nomes de candidatos:	
	no asfalto, nos postes, nas paredes.	
20	Nas bocas horríveis dos alto-falantes.	SL1 <b>altos-falantes</b> SL2 <b>altos-falantes</b>
	E o povo indiferente. Cansado.	SL1 E o [↑{†}] povo
	Cético. Risonho. Resignado	SL1 {Risonho} SL2 <b>Risonho</b>
	Não se importando	
	se é Jânio que vem	SL1 Se é Jânio / <b>vem</b> , SL2 se é Jânio / <b>vem</b>
25	se é Lott que vai.	SL1 que <b>vai...</b> SL2 que <b>vai</b>
	Comidas de hotel.	
	Noites mal dormidas.	
	E agora este silêncio	
	aqui na fazenda...	
30	Céu alto...	
	horizontes largos... bonitos... azuis...	SL1 <b>largos, bonitos, azúis...</b> SL2 <b>largos...bonitos... azúis...</b>
	A “Serra do Tombador,”	LS1 “Serra do Tombador...” SL2 “Serra do Tombador,”
	olhada daqui de longe,	SL1 de <b>longe</b> SL2 de <b>longe</b> ,
	parece um enfeite azul	
35	na linha do horizonte...	

	Silêncio... silêncio...	SL1 Silêncio... <b>Silêncio...</b> SL2 Silêncio... <b>silêncio...</b>
	Um bem-te-vi cantava, há pouco, no umbuzeiro do quintal...	SL1 <b>ha pouco</b> SL2 <b>ha pouco</b>
	Agora calou.	SL1 <b>umbuseiro</b> SL2 <b>umbuseiro</b>
40	O vento que fazia farfalhos no bananal	SL2 {agora} /agora\
	Também agora parou... pra não quebrar o silêncio...	SL1 <b>vozes do silêncio:</b>
	Há uma pomba de seca	SL1 <b>uma pomba</b> SL2 <b>Há uma pomba</b> SL1 <b>Sêca</b> SL2 <b>sêca</b>
45	dizendo “fogo-pagou”... o grito fino e longe de um “peixe-frito,	SL1 <b>“fogo-pagou!”</b> SL2 <b>“fogo-pagou”...</b>
	parece alfinetadas na pele do silêncio...	SL1 <b>E o grito fino e longe</b> <b>do “peixe-frito”</b> SL2 <b>o grito fino e longe de um peixe-frito</b>
	O pessoal de casa saiu: passeios do domingo no vizinho.	SL1 <b>visinho</b> SL2 <b>visinho</b>
50	Fiquei sozinho.	SL1 <b>sosinho</b> SL2 <b>sosinho</b>
	Eu e o silêncio.	SL2 <b>Eu e o silêncio</b>
	Nós dois sozinhos... como nos damos bem!	SL1 <b>Nós dois sosinhos: eu e o silêncio!</b> SL2 <b>Nós</b> <b>dois sosinhos</b>
	Perguntas no silêncio...	SL1 <b>Perguntas monologadas no silêncio:</b> SL2 <b>Perguntas no silêncio</b>
55	Monólogo de quem não teve alguém para o diálogo: -Quem fez aquela “Serra do Tombador?	SL1 <b>“Quem fez aquela serra do tombador?”</b> SL2 <b>Quem fez aquela “Serra</b>
	estas montanhas, estes vales, esta paisagem?	SL1 <b>Estas montanhas, estes vales, esta paisagem?</b> SL2 <b>estas montanhas, estes vales,</b>
60	os passarinhos de meu quintal? estas flores de boninas da malhada? este azul, este céu, este silêncio, esta tranquilidade,	SL1 <b>Os passarinhos</b> SL2 <b>os passarinhos</b>
	esta paz que não mereço?	SL1 <b>Estas flores / de malhada</b> SL2 <b>estas flores /</b> <b>da malhada</b> SL1 <b>Este azul, este céu, este silêncio?</b> SL2 <b>este azul, este céu,</b> SL1 <b>Esta tranquilidade, esta paz</b> SL2 <b>este silêncio, esta tranquilidade,</b> SL1 <b>que não mereço?</b> SL2 <b>esta paz que não mereço?</b>
65	Muito obrigado, Senhor! [Eulálio Motta] 2,10,960	SL1 <b>2-10-960.</b> SL2 <b>[Eulálio Motta]</b> <b>2,10,960</b>

### **4.3.13 Epitáfio**

Segundo a edição de Santos (2017, p. 280-282), o poema dispõe de quatro testemunhos. Em nossa pesquisa encontramos um novo testemunho com variantes, totalizando cinco testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 30r-31v), um datiloscrito avulso (DA) (EC1.44.CV1.22.005), um no DCMC2 (1) (f. 67r), um no DCMC2 (2) (f. 67r) e um impresso no LCMC2 (p. 80). Por isso, apresenta-se, a seguir, a reedição do texto e a análise das variantes.

Descrição física dos testemunhos

#### **EPM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 30r: A mancha escrita ocupa 22 linhas das 23 que compõem a folha. O título encontra-se na L. 1 em caixa alta, à tinta azul e sublinhado por um traço. Na extremidade superior direita consta a numeração da página em tinta vermelha, e logo abaixo há uma sinalização a lápis indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. Abaixo do título, consta uma citação recuada à margem esquerda do papel, cancelada. Todo o texto apresenta marca de cancelamento, com exceção da primeira estrofe do poema e de uma nota explicativa posicionada à direita do corpo do texto. Tanto o primeiro verso da estrofe mantida quanto a nota explicativa apresentam o seguinte código numérico “(1)”, e foram escritos à tinta azul de pigmento mais forte, diferente do tom de tinta do restante do texto cancelado. No V. 2 há uma rasura. Fólio 31r: A mancha escrita ocupa 20 linhas das 23 que compõem o papel. O texto apresenta marca de cancelamento com um “X” sobre toda a extensão do texto. Na margem inferior da folha consta a data “21-10-960”. Fólio 31v: 3 linhas com a mesma nota explicativa anteriormente citada.

#### **EPD1**

Datiloscrito avulso com 9 linhas, na L. 1 o título em caixa alta, com espaçamento entre as letras e justificado à margem direita do papel. Da linha 2 a 8 os versos. Na linha 9 consta o nome do autor.

#### **EPD2**

8 linhas, título em caixa alta e com espaçamento entre as letras na linha 1. Na extremidade superior direita consta o número “124” em tinta azul. Da linha 2 a 8 os versos. No final da página aparece uma nota de rodapé “(1) – Primeiro verso de um ‘Soneto’ que virou sucata. De Ilusões que passaram...”.

### **EPD3**

8 linhas, título em caixa alta e com espaçamento entre as letras na linha 1. Da linha 2 a 8 os versos. No final da página aparece uma nota de rodapé “(1) – Primeiro verso de um ‘Soneto’ que virou sucata. De Ilusões que passaram...”.

### **EPL**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 80.

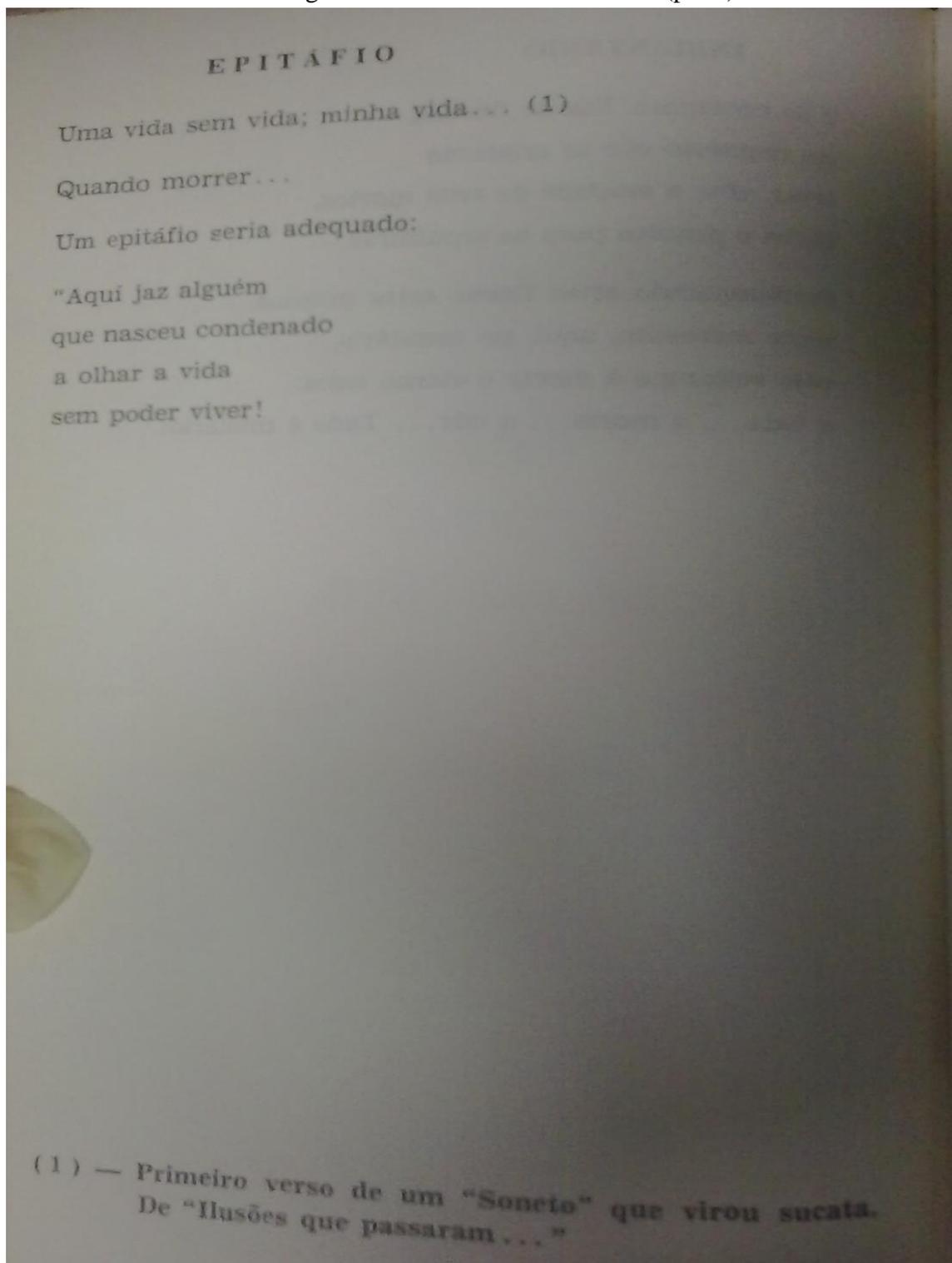
8 linhas, título em caixa alta na linha 1. Da linha 2 a 8 os versos. No final da página aparece uma nota de rodapé “(1) – Primeiro verso de um ‘Soneto’ que virou sucata. De Ilusões que passaram...”.

### **Análise das variantes**

Na versão posterior à primeira escrita do texto, o título foi reformulado pelo autor que sintetizou a ideia expressa em “Quando eu morrer” (EPM) para “Epitáfio” (EPD1), título mantido nas versões subsequentes (EPD2, EPD3 e EPL). O texto apresenta variantes relacionadas à pontuação e à acentuação. Com exceção da versão EPD1, todas as outras vêm acompanhadas de nota de rodapé, em que o autor sinalizou o local de onde foi retirado o primeiro verso “(1) – Primeiro verso de um ‘Soneto’ que virou sucata. De ‘Ilusões que passaram...’”.

### **Seleção do texto de base**

De acordo com a datação e o título constante no testemunho manuscrito, verificou-se que ele corresponde à primeira versão do poema. Optou-se então pela escolha do testemunho impresso EPL, localizado no LCMC2, como texto de base, por ser a versão autorizada pelo autor para publicação e posterior aos testemunhos datiloscritos.

Figura 37 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 80).

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**EPL**

EPITÁFIO

Uma vida sem vida; minha vida...

Quando morrer...  
um epitáfio seria adequado:

5 “Aqui jaz alguém

que nasceu condenado  
a olhar a vida  
sem poder viver!”

EPM QUANDO EU MORRER... EPD1 EPITÁFIO...

EPM {“Quando eu morrer o mundo con-  
tinuará o mesmo.”

EPM “A doçura da tarde continuará a

envolver as cousas todas,

como envolve agora neste instante.”

EPM Augusto Frederico Schmidt.}

EPM sem vida {†} minha vida. (1) EPD1 vida, EPD2  
EPD3 EPL vida... (1)

EPM Quando {eu} morrer... EPD1 morrer,

EPM Um EPD1 adequado!

EPM “aqui {zaz}/jaz\ alguém EPD1 Aqui EPD2 EPD3  
EPL Aquí

EPD1 condenado,

EPM a olhar a vida sem poder viver.”

EPD1 viver... EPD2 EPD3 EPL viver!

EPM {Almas piedosas e amigas

me farão presentes:

EPM um Pai-Nosso,

EPM uma Ave-Maria,

EPM para minh'alma

EPM para minha Vida,

EPM quando eu morrer...

EPM e algumas flores

EPM que murcharão

EPM de pressa}

EPM (1) – Primeiro verso de EPD1 Eulálio Motta

EPD2 EPD3 EPL - (1) Primeiro verso

EPM um “Soneto” que virou su- EPD2 EPD3 EPL de

um “Soneto” que virou sucata. De “Ilusões que

EPM cata... De “Ilusões que EPD2 EPD3 EPL

passaram...”

EPM passaram.”

EPM /serão jogadas\

EPM /sobre a minha tumba...\

EPM Passarão anos,

EPM passarão décadas,

EPM passarão séculos.

EPM Não haverá mais ninguém neste mundo

EPM que se lembre de mim.

EPM E o mundo continuando...

EPM a vida continuando...

EPM Sol nascendo,

EPM Sol se pondo.

EPM Dias de sol,

EPM noites de lua...

EPM a **vida continuando...**  
EPM **Aguas correntes,**  
EPM **flores e passarinhos...**  
EPM e as **crianças...**  
EPM e os **namorados...**  
EPM **A vida continuando**  
EPM **quando eu morrer...}**  
EPM **21-10-960.**  
EPM **(1) Primeiro verso de um “Soneto”**  
EPM **que virou sucata, De “Ilusões que pas-**  
EPM **saram...”**

#### ***4.3.14 15 de abril***

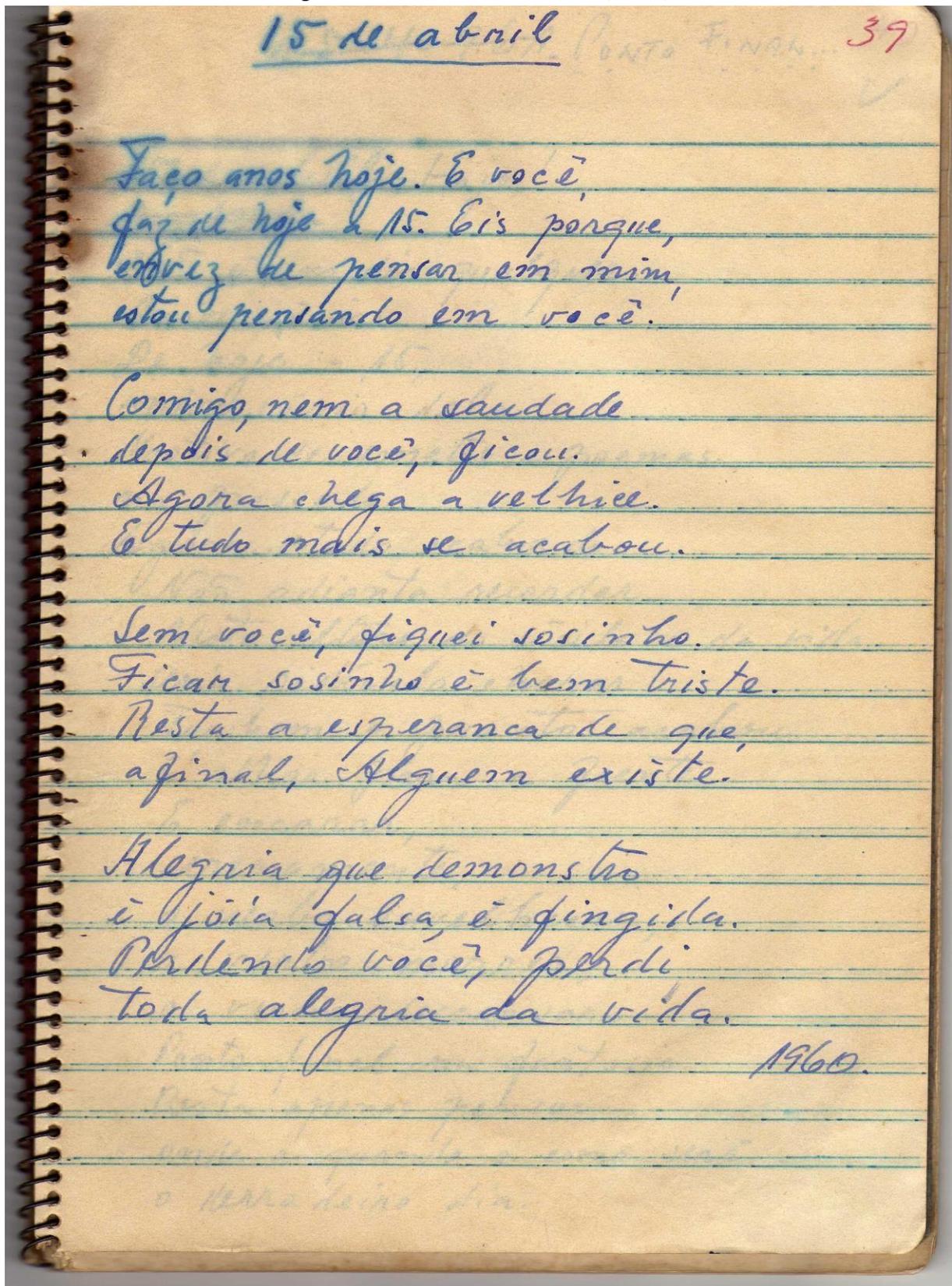
O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 39r).

Descrição física do testemunho

#### **15AM**

Manuscrito em tinta azul. A mancha escrita ocupa 18 linhas das 23 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, escrito à tinta azul. Na extremidade superior direita consta a numeração da página em tinta vermelha. À esquerda das cinco primeiras linhas há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. À L. 18 consta a data “1960”.

Figura 38 – Fac-símile do CLC (f. 39r).



Texto crítico com o aparato

## 15AM

### 15 de abril

- 5      Faço anos hoje. E você,  
faz de hoje a 15. Eis porque,  
invés de pensar em mim,  
estou pensando em você.      15AM **envez**
- Comigo, nem a saudade  
depois de você, ficou.  
Agora chega a velhice.  
E tudo mais se acabou.
- 10      Sem você, fiquei sozinho.      15AM **sosinho**  
Ficar sozinho é bem triste.      15AM **sosinho**  
Resta a esperança de que,  
afinal, alguém existe.      15AM **Alguem**
- 15      Alegria que demonstro  
É jóia falsa, é fingida.  
Perdendo você, perdi  
Toda alegria da vida.

1960

#### **4.3.15 Ponto final...**

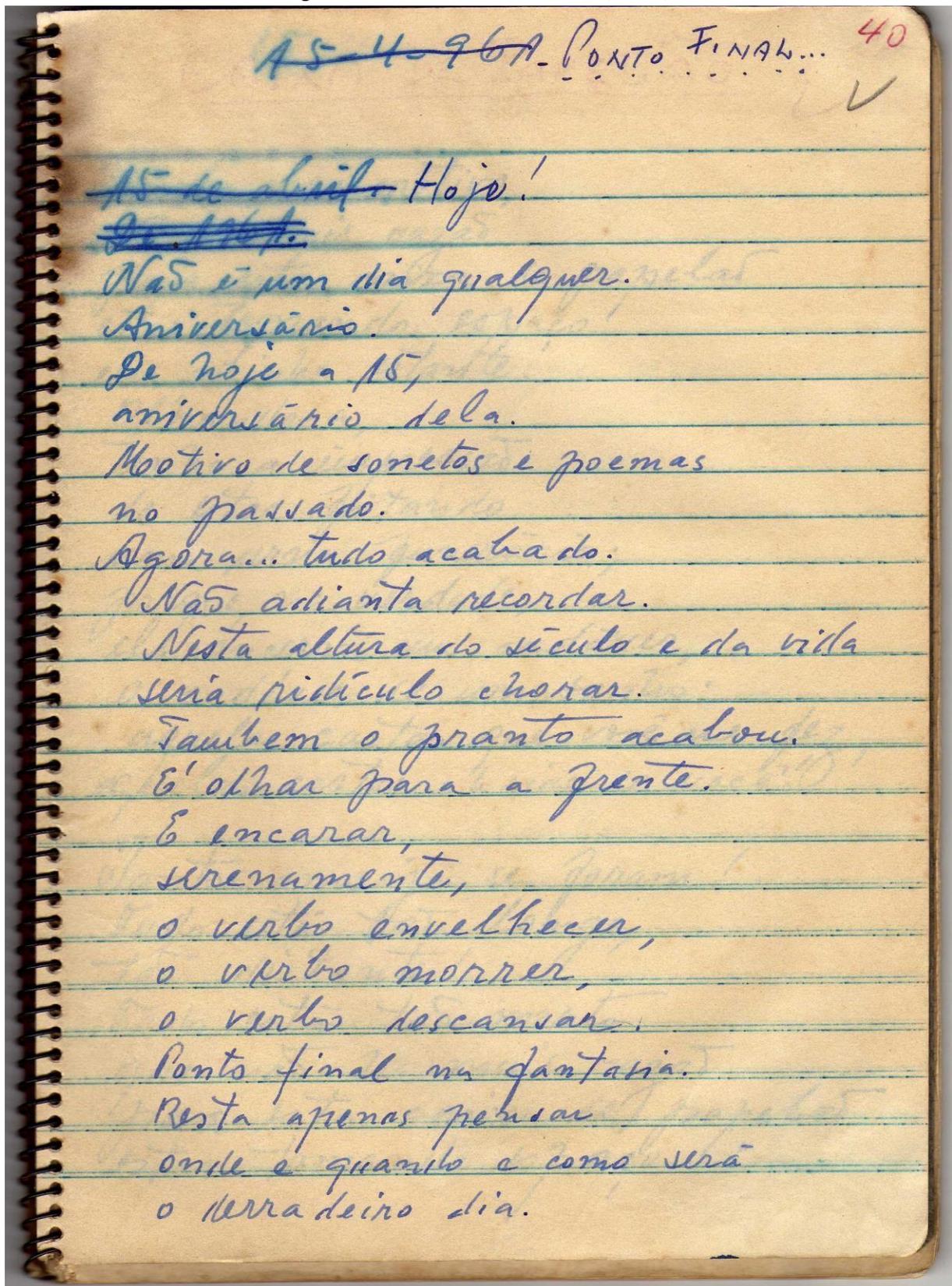
O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 40r).

Descrição física do testemunho

#### **PFM**

Manuscrito em tinta azul. A mancha escrita ocupa todas as 23 linhas que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta azul, substituído na relação {15-4-961.}/PONTO FINAL...), e sublinhado por pontilhados. No ângulo superior direito da folha consta o número da página em tinta vermelha, e logo abaixo há uma sinalização a lápis indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda das cinco primeiras linhas há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Há rasura na L. 2 e cancelamento do verso seguinte à L. 3.

Figura 39 – Fac-símile do CLC (f. 40r).



Texto crítico com o aparato

**PFM**

	PONTO FINAL...	PFM {15-4-961.}/PONTO FINAL...\
	Hoje!	PFM {15 de abril.} PFM {De 1961.}
	Não é um dia qualquer. Aniversário.	
5	De hoje a 15, aniversário dela. Motivo de sonetos e poemas. no passado.	
	Agora... tudo acabado.	
10	Não adianta recordar. Nesta altura do século e da vida seria ridículo chorar. Também o pranto acabou.	PFM <b>Tambem</b>
	É olhar para a frente.	
15	E encarar, serenamente, o verbo envelhecer, o verbo morrer, o verbo descansar.	
20	Ponto final na fantasia. Resta apenas pensar onde e quando e como será o derradeiro dia.	

#### 4.3.16 Reticências...

O poema dispõe de dois testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 14r-15r) e um manuscrito avulso (MA) (K808.CL.04.002).

Descrição física dos testemunhos

#### RTM1

Manuscrito em tinta azul. Fólio 14r: a mancha escrita ocupa todas as 23 linhas que compõem o papel, título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta azul e vermelha e sublinhado por um traço em tinta vermelha. Na extremidade superior direita consta o número da página e logo abaixo há sinalização em tinta vermelha indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À L. 5 consta uma rasura. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Fólio 15r: a mancha escrita ocupa 10 linhas das 23 linhas que compõem o papel. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. À L. 2 há uma rasura. No V. 6 há emendas.

#### RTM2

Manuscrito avulso em tinta preta, 29 linhas. Título sublinhado e em caixa alta na L. 1. À L. 24 conta uma rasura. Nas linhas 24 e 26, respectivamente, o autor acendeu a tinta na preposição “de” e na letra “u” da palavra “debruço-me”. À L. 29 consta a rubrica do autor. Documento em bom estado de conservação.

Análise das variantes

*A priori*, foram encontradas poucas variantes substanciais nos testemunhos RTM1 e RTM2. No testemunho RTM1, considerado a primeira versão do texto, percebeu-se que o poeta fez uso da reticência de modo a encobrir datas precisas, dia e ano, ligadas à feitura do poema. As palavras *praça* e *janela* aparecem grafadas de modo a causar dúvida, mas são facilmente subentendidas. No testemunho de base, RTM2, o escritor suprimiu o pronome *ELA*, que

indica a mulher amada cujas lembranças revisitam o poeta. Ainda nesse testemunho, verificou-se o acréscimo dos versos: *vontade de escrever...* / {Repelido} Sinto-me repelido... do sinal (.) nos versos formados apenas por reticências, a substituição da vírgula (,) por reticências (...) após a palavra *vez* (l. 8) e, por fim, a junção de verso.

### **Seleção do texto de base**

Tendo em vista que se trata de dois manuscritos avulsos não datados, optou-se pela escolha do testemunho RTM2, localizado no MA, como texto de base, pois acredita-se que o mesmo atende a última vontade do autor. Trata-se de um documento sem rasuras, escrito com caligrafia bem realizada, de traçado levemente inclinado, demonstrando falta de ligeireza no deslizar da tinta da caneta sobre o papel, típico de um texto passado a limpo.

Figura 40 – Fac-símile do MA (K808.CL.04.002).

RETICÊNCIAS...

29 de abril.  
De 1961.  
Olho a minha caneta...  
Olho o papel em branco sobre a mesa...  
.....  
Remota manhã de um dia  
de 1923...  
Pela primeira vez...  
aquela risada...  
Clarão!  
Incêndio que nunca se apagou!  
.....  
Uma praça...  
uma rua...  
uma casa...  
uma janela...  
.....  
Olho a caneta...  
Olho o papel em branco sobre a mesa...  
.....  
O medo do ridículo...  
de piéguices sentimentais...  
.....  
Debruço-me sobre a caneta...  
sobre o papel em branco...  
.....  
Nada mais...

Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

## RTM2

	<u>RETICÊNCIAS ...</u>	RTM1 RTM2 <u>RETICENCIAS...</u>
	29 de abril.	RTM1 .... abril...
	De 1961	RTM1 de
	Olho a minha caneta...	
5	Olho o papel em branco sobre a mesa...	RTM1 branco _
	.....	RTM1 sobre a mesa... Recordando...
		RTM1 .....
		RTM1 .....
	Remota manhã de um dia	
	de 1923...	
	Pela primeira vez...	RTM1 vez,
	aquela visão...	
10	Clarão!	
	Incêndio que nunca se apagou!	
	.....	RTM1 .....
	Uma praça...	RTM1 {proça}/praça\...
	uma rua...	
	uma casa...	
15	uma janela...	RTM1 {janela}/janela\...
	.....	RTM1 .....ELA!
	Olho a caneta ...	
	Olho o papel em branco sobre a mesa...	RTM1 olho o papel em branco
	.....	RTM1 sobre a mesa...
		RTM1 vontade de escrever...
		RTM1 {Repelido} Sinto-me repelido...
		RTM1 {Pelo}/pele\mêdo
		RTM2 {†}
		RTM1 .....
	O medo do ridículo...	
	de pieguices sentimentais...	
	.....	
20	Debruço-me sobre a caneta...	RTM1 {Debruço}/Debruço a cabeça sobre a mesa\
	Sobre o papel em branco...	sobre a caneta...
	.....	RTM1 sobre
		RTM1 . Fecho os olhos... . . . . .
		RTM1 E...
	Nada mais...	RTM1 mais!
	[Eulálio Motta]	

#### **4.3.17 Você...**

Segundo a edição de Santos (2017, p. 222-226), o poema dispõe de seis testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 5r a 7r), um datiloscrito avulso (DA) (EC1.54.CV123.004), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 37r-38r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 37r-38r), um impresso no LCMC2 (p. 44-45) e um manuscrito no CCMC3 (f. 21v-22r). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 222-226).

Descrição física dos testemunhos

#### **VCM1**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 5r: a mancha escrita ocupa as 16 linhas das 23 linhas que compõem o papel. À L. 1 consta o número “II” e logo abaixo o título, em caixa alta, alinhado à direita escrito à tinta vermelha e coberto com tinta azul. Fólio 6r: a mancha escrita ocupa 21 linhas do papel, à esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha provavelmente ocasionada por um algum líquido, mas nada que prejudique a leitura do texto. Fólio 7r: a mesma mancha ocupa os cinco primeiros versos do texto, 14 linhas. Os versos 6 e 7 foram rasurados, na linha 14 consta a data “15, 6, 962” e logo abaixo aparece a palavra “fim”, escrita a lápis.

#### **VCD1**

48 linhas. Há marcas de ferrugem na lateral à esquerda do papel, ocasionadas pela utilização de grampos. Título na L. 1 em caixa alta, da linha 2 a 48 os versos.

#### **VCD2**

Folha 37r: 32 linhas, à l. 1 o título em caixa alta e com espaçamento entre as letras. Na extremidade superior direita consta o número “61” em tinta azul. Folha 38r: na margem superior à direita consta o número “63” em tinta azul. 17 linhas, à l. 1 aparece a palavra “continuação” e da linha 2 a 17 os versos

**VCD3**

Folha 37r: 32 linhas, título na L. 1 em caixa alta e com espaçamento entre as letras. Da linha 2 a 32 os versos. Folhas 38r: 16 linhas com versos.

**VCL1**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 44-45.

Página 44: 37 linhas, à L. 1 o título em caixa alta, da linha 2 a 37 os versos; página 45: 11 linhas com versos.

**VCM2**

Manuscrito em tinta azul. Folha 21v: a mancha escrita ocupa as 20 linhas das 23 pautas que compõem o papel. À L. 1 consta o título, da linha 2 a 20 os versos. O texto ultrapassou a margem do papel e na extremidade esquerda consta o número “37” em tinta vermelha. Os versos 15 e 19 estão rasurados. Folha 22r: 20 linhas, na L. 18 a preposição “de” está rasurada. Na extremidade superior direita consta o número “38” em tinta vermelha. Nas duas últimas linhas há uma observação feita pelo autor “VER Pag. 46 – final de Você:-”. Folha 25v: 19 linhas, da L. 10 a 19 os versos finais do poema “Você”.

## Análise das variantes

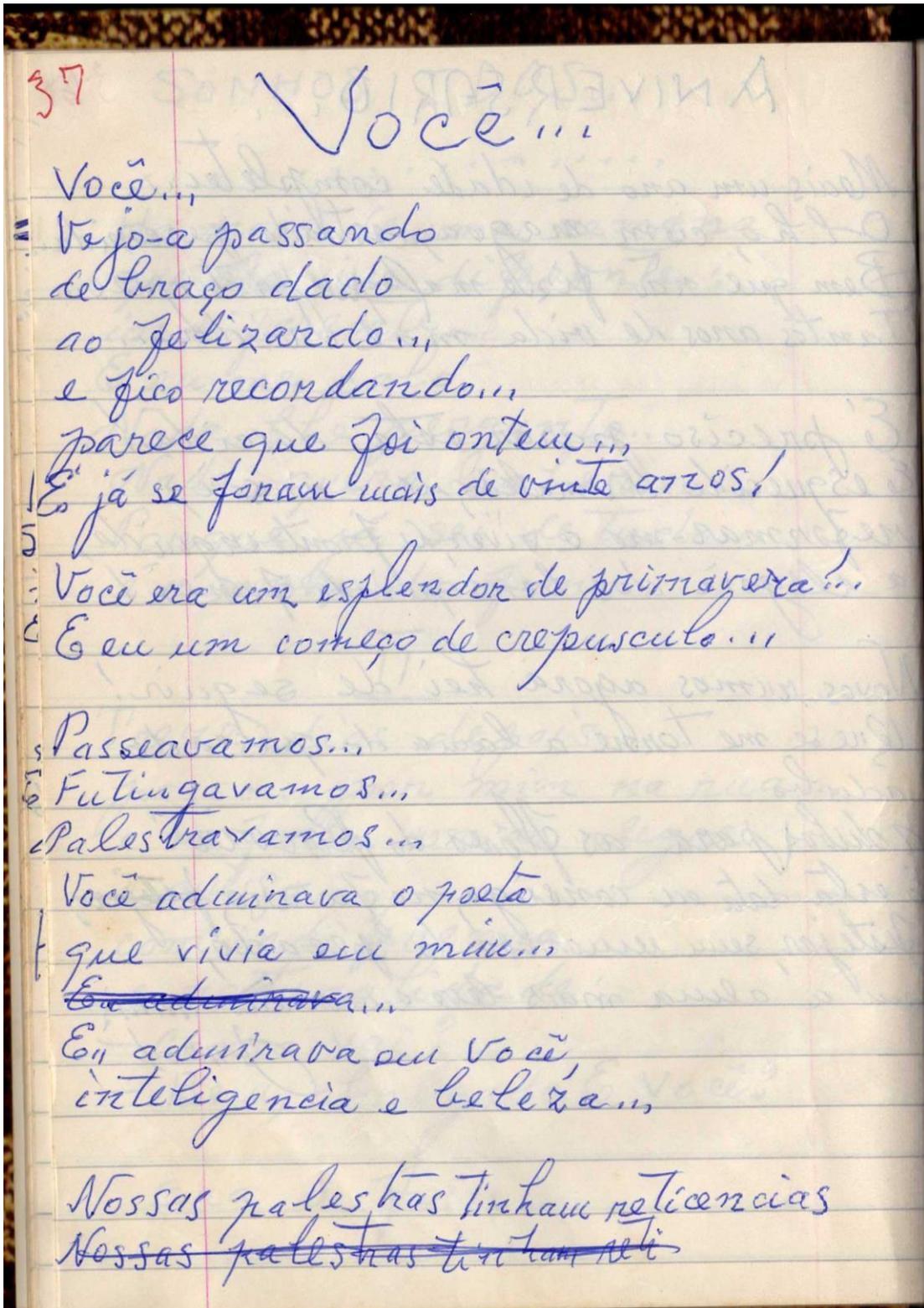
As variantes autorais presentes no texto referem-se à pontuação, à ortografia e à acentuação. O autor escreveu uma observação no final da folha 22r do testemunho VCM2 que expressa “VER Pag. 46 – final de Você:-”, indicando que o restante do texto está em uma outra página que se encontra no próprio CCMC3, na folha 25v, abaixo do poema *Canção de Ninar*. O texto descreve dois momentos marcantes da vida do eu lírico, primeiro as lembranças, as recordações da relação que construiu com a sua amada, retratado através de verbos no pretérito imperfeito como “iludia”, “era”, “havia”, entre outros; já no segundo momento o eu lírico versa sobre o seu presente através de verbos como “vejo”, “fico”, “sinto” e se lamenta pelo desencontro amoroso que a vida lhe proporcionou, chegando a conclusão que “[...] sinto que nasci cedo demais... / ou que tarde demais Você nasceu!”. Trata-se de um texto bastante

reticente, o poeta justificou o uso das reticências através dos V. 20 e 21 que expressam “[...] Nas minhas reticências se escondia um laivo de tristeza indefinida...”

### **Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o VCM2, localizado no CCMC3. Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para a edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição do livro *Canções de meu caminho*, incluindo outra versão do poema *Você...* com variantes autorais. Diante desse dado, conjectura-se que o testemunho VCM2 é o mais recente.

Figura 41 – Fac-símile do CCMC3 (f. 21v).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 42 – Fac-símile do CCMC3 (f. 22r).

38

Frases marcadas  
 de sentido duplo...  
 Nas minhas reticências se escondia  
 um laivo de tristeza indefinida...  
 Tristeza de notar e de sentir  
 a distancia do tempo entre nós dois...  
 Você inteligente, percebia...  
 E fazia, muito feliz,  
 o elogio da inteligência adulta...  
 libertada de todos momantismos,  
 de ilusões pueris...  
 Mas eu não me iludia...  
 compreendia...  
 que não era amor aquilo tudo  
 que entre nós havia  
 que era apenas admiração...  
 de mim por você...  
 de você por mim...  
 Você :- VER Pag. 46-final de

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 43 – Fac-símile do CCMC3 (f. 25v).

46

Cantando  
 baixinho...  
 muito baixinho  
 para dormir  
 Tinha voz de mel...  
 muito baixinho...  
 muito baixinho...  
 pra eu dormir...

Repetido pg. 25

Ver pag. 38: "Agora...  
 vejo Você passando  
 de braço dado  
 ao felizardo...  
 Fico pensando...  
 E sinto que nasci cedo demais  
 ou que tarde demais Você nasceu,  
 não fosse este erro ou desencontro,  
 E o felizardo não seria aquele lá...  
 teria sido eu!"

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**VCM2**

	VOCÊ...	VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 <b>VOCÊ (s.r.)</b>
	Você...	
	vejo-a passando	
	de braço dado	
5	ao felizardo...	VCD1 <b>filizado...</b>
	e fico recordando...	
	parece que foi ontem...	VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 <b>ontem!</b>
	E já se foram mais de vinte anos!	
	Você era um esplendor de primavera!	
10	E eu um começo de crepúsculo...	VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 <b>eu...</b> VCM1 <b>começo</b> VCM2 <b>crepusculo...</b>
	Passeávamos...	VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 VCM2 <b>Passeavamos...</b>
	Futingávamos...	VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 VCM2 <b>Futingavamos...</b>
	Palestrávamos...	VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 VCM2 <b>Palestravamos...</b>
	Você admirava o poeta	
15	que vivia em mim...	VCM2 { <b>Eu admirava...</b> }
	Eu admirava em você,	VCM1 <b>admirava,</b>
	inteligência e beleza...	VCM2 <b>inteligencia</b> VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 <b>beleza!</b>
	Nossas palestras tinham reticências	VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 <b>reticências...</b> VCM2 <b>reticencias</b> VCM2 { <b>Nossas palestras tinham reti</b> }
	Frases marcadas	
20	de sentido duplo...	
	Nas minhas reticências se escondia	VCM2 <b>reticencias</b>
	um laivo de tristeza indefinida...	VCD1 <b>lavio</b>
	Tristeza de notar e de sentir	
	a distância do tempo entre nós dois...	VCM2 <b>distancia</b>
25	Você, inteligente, percebia...	
	E fazia, muito feliz,	
	o elogio da inteligência adulta...	VCM2 <b>inteligencia</b> VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 <b>adulta,</b>
	libertada de tolos romantismos,	VCM1 <b>tólos</b> VCD1 <b>romanticos...</b> VCD2 VCD3 VCL1 <b>romantismos...</b>

- de ilusões pueris...
- 30 Mas eu não me iludia...  
compreendia...  
que não era amor aquilo tudo  
que entre nós havia  
que era apenas admiração...
- 35 de mim por você...  
de você por mim...
- Agora...
- Vejo Você passando  
de braço dado
- 40 ao felizardo...
- Fico pensando...  
E sinto que nasci cedo demais...  
ou que tarde demais Você nasceu!  
Não fosse este erro ou desencontro,
- 45 E o felizardo não seria aquele...  
teria sido eu!
- VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **compreendia (s.r.)**
- VCM2 nos VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **havia...**
- VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **admiração:**
- VCM2 {D}/d\
- VCM2 **VER Pag. 46 – final de**
- VCM2 **Você: -**
- VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **E já se foram mais de vinte anos!**
- VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **passando...**
- VCD1 **felizardo...**
- VCM1 {Continua bonita}
- VCM1 {Admiravelmente bonita!}
- VCM1 **cêdo** VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **demais!**
- VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **Não fôra** VCM1 **êrro** VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **desencontro...**
- VCM1 VCD1 VCD2 VCD3 VCL1 **aquele...**
- VCM1 **15, 6, 962.**
- VCM1 **fim**

#### **4.3.18 Tamarindeiro...**

Segundo a edição de Santos (2017, p. 227-230), o poema dispõe de seis testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 23r-24r), um manuscrito avulso (MA) (EH1.848.CL.08.002), um impresso no LA1981 (p. 67), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 48r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 48r) e um impresso no LCMC2 (p. 59). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 227-230).

Descrição física dos testemunhos

#### **TMM1**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 23r: a mancha escrita ocupa as 23 linhas das 23 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, em tinta azul, coberto e sublinhado por tinta vermelha. Na extremidade superior direita encontra-se o número “23” também em tinta vermelha e logo abaixo do título aparece a expressão “ao dono do Tamarindeiro, Jairo Almeida”. O papel apresenta uma mancha nos cinco primeiros versos à margem esquerda ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Fólio 24r: 6 linhas com versos, no ângulo superior à direita consta o número “24” em tinta vermelha.

#### **TMM2**

Manuscrito em tinta azul, a mancha escrita ocupa as 31 linhas do papel. À L. 1 consta o título sublinhado e logo abaixo a expressão “A pedido de Licon para Jairo Almeida”. À L. 30 consta a rubrica do autor e a data “2-3-963” na última linha.

#### **TM81**

MOTTA, Eulálio de Miranda. Conversão. In: POETAS DA BAHIA E MINAS: ANTOLOGIA. [s.l.]: Benedictis Editores, 1981, p. 67.

Impresso em tinta preta, 26 linhas. À L. 1 consta o título, em caixa alta. Texto e título alinhados à margem esquerda do papel. No V. 16 há uma rasura na palavra “das”, a letra ‘s’ foi riscada com lápis de hidrocor vermelho.

**TMD1**

Impresso em tinta preta, 30 linhas. À L. 1 título, em caixa alta. Na extremidade superior direita o número “85” em tinta azul. Da linha 2 a 30 os versos.

**TMD2**

Impresso em tinta preta, 30 linhas. À L. 1 título, em caixa alta. Da linha 2 a 30 os versos.

**TML1**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 59.

Impresso em tinta preta, 30 linhas. À L. 1 título, em caixa alta. Da linha 2 a 30 os versos.

**Análise das variantes**

Os dois primeiros manuscritos apresentam a expressão “[...] E esta sombra para minha sesta...”, enquanto que nas demais versões o poeta substituiu o vocábulo “sesta” por “conforto”, a sombra do tamarindeiro não proporcionou apenas um breve cochilo após o almoço, mas sim promoveu uma sensação de bem estar natural. Ocorreu em dois momentos um erro tipográfico, o primeiro foi no V. 11, a palavra “aqueles” foi datilografada “agueles” e o segundo momento foi no V. 29 o vocábulo “vegetal” foi datilografada “vetegal”. As demais variantes aparecem na pontuação, na ortografia e na acentuação do texto.

**Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o TML1, localizado no LCMC2. A análise das variantes evidenciou que os textos manuscritos são as versões iniciais do poema *Tamarindeiro...* Conjectura-se que o texto de base é o testemunho impresso no livro do autor por ser a versão autorizada para publicação [1983] com variantes autorais, após a primeira publicação na antologia poética de 1981 e dos testemunhos datiloscritos.

Figura 44 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 59).**TAMARINDEIRO . . .**

Tamarindeiro!  
Meu Tamarindeiro!  
Eu era moço,  
muito moço ainda,  
quando te plantei  
aqui no meu terreiro!

Levava adubo para tua fome.  
Levava água para tua sede.

Vi te nascerem as primeiras folhas.  
Vi te surgirem os primeiros galhos.

Recordo, com enlêvo, aqueles dias . . .  
Aquêlê instante de tua infância,  
um momento de minha mocidade!

Cresceste. Agora,  
já maduro em idade,  
exibes esta copa colossal,  
que me dá flôres,  
que me dá frutos,  
abelhas e passarinhos . . .

E estes galhos para minha rede . . .  
E esta sombra para meu conforto . . .  
Esta douçura para o meu crepúsculo!

E eu compreendo,  
meu Tamarindeiro!  
que tudo isto que me dás agora,  
com esta tua copa colossal,  
significa,  
generoso amigo,  
teu agradecimento vegetal!

Texto crítico com o aparato

**TML1**

	TAMARINDEIRO...	TMM1 {MEU} TAMARINDEIRO (s.r.) TMM2 <b>Meu Tamarindeiro</b> (s.r.) TM81 TMD1 TMD2 TML1 TAMARINDEIRO (s.r.) TMM1 <b>ao dono do Tamarindeiro, Jairo Almeida.</b> TMM2 <b>A pedido de Licon para Jairo Almeida.</b>
	Tamarindeiro!	
	Meu Tamarindeiro!	
	Eu era moço,	
5	muito moço ainda,	
	quando te plantei	
	aqui no meu terreiro!	TMM1 TMM2 TM81 <b>terreiro.</b>
	Levava adubo para tua fome.	
	Levava água para tua sede.	TMM1 TMM2 <b>agua</b> TMM1 TMM2 TMD1 TMD2 TML1 <b>sêde.</b>
10	Vi te nascerem as primeiras folhas.	TMM1 <b>fôlhas!</b>
	Vi te surgirem os primeiros galhos.	TMM1 <b>galhos!</b>
	Recordo, com enlevo, aqueles dias...	TMM1 TMM2 TMD1 TMD2 TML1 <b>enlêvo</b> , TMM1 TMM2 <b>aqueles</b> TMD1 TMD2 <b>agueles</b> TMM1 TMM2 TMD1 TMD2 TML1 <b>aquêe</b>
	Aquele instante de tua infância,	
	um momento de minha mocidade!	
15	Cresceste. Agora,	TMM1 TMM2 <b>E agora</b> ,
	já maduro em idade,	
	exibes esta copa colossal,	TMM1 TMM2 <b>colossal</b> (s.v.)
	que me dá flores,	TM81 <b>dá{s}</b> TMM1 TMD1 TMD2 TML1 <b>flôres</b> ,
	que me dá frutos,	TM81 <b>dá{s}</b>
20	abelhas e passarinhos...	
	E estes galhos para minha rede...	TMM2 <b>rêde</b> ...
	E esta sombra para meu conforto...	TMM1 TMM2 <b>minha sesta</b> ... TMD1 TMD2 TML1 <b>confôrto</b> ...
	Esta doçura para o meu crepúsculo!	TML1 <b>douçura</b>
	E eu compreendo,	
25	meu Tamarindeiro!	TMM1 TMM2 <b>Tamarindeiro</b> ,
	que tudo isto que me dás agora,	
	com esta tua copa colossal,	
	significa,	
	generoso amigo,	

30 teu agradecimento vegetal!

TMD1 TMD2 TML1 **vetegal!**

TMM2 [Eulálio Motta]

TMM2 2 - 3 - 963

#### ***4.3.19 Tristeza***

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito avulso (MA) (EH1.845.CL.07.009).

Descrição física do testemunho

#### **TTM**

Manuscrito em tinta azul, 36 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, escrito e sublinhado em tinta azul. À L. 32 consta a rubrica do autor e logo abaixo a data “23,7,63”. Ao final há uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”.

Figura 45 – Fac-símile do MA (EH1.845.CL.07.009).

TRISTEZA

Tristeza...  
 não é este frio de inverno...  
 começo de verão...  
 com esta paisagem nordestina  
 nesta desolação:  
 milharais infelizes,  
 torcendo o pescoço  
 e murcharão os sabugos sem caroços  
 por falta de umidade nas raízes...

Tristeza...  
 não é a morte da mocidade...  
 não é saudade da juventude...  
 não é ausência da amada...  
 não é nem mesmo ausência de alegria  
 nesta hora, em que as sombras do crepúsculo  
 começam a descer  
 sobre o meu dia...

Tristeza...  
 é este tédio!  
 é esta solidão  
 dos que se sentem totalmente sós,  
 estejam no deserto  
 ou em meio à multidão!  
 São estas trevas!  
 esta escuridão  
 dos que ficaram sós...  
 porque apagaram, nas tuas vilas,  
 aquela claridade que cintila  
 nos risos das crianças  
 e nas lágrimas dos Jós!

Do livro:  
 "Luzes do crepúsculo",  
 inédito.

Prof. *[assinatura]*  
 23.7.63

Texto crítico com o aparato

## TTM

### TRISTEZA

Tristeza...  
 não é este fim de inverno...  
 começo de verão...  
 5 com esta paisagem nordestina  
 nesta desolação:  
 milharais infelizes,  
 torcendo o pendão  
 e murchando os sabugos sem caroços  
 10 por falta de unidade nas raízes... TTM raízes

Tristeza...  
 não é a morte da mocidade...  
 não é saudade da juventude...  
 não é ausência da amada...  
 15 não é nem mesmo ausência de alegria  
 nesta hora em que as sombras do crepúsculo  
 começam a descer  
 sobre o meu dia...

Tristeza...  
 20 é este tédio!  
 é esta solidão  
 dos que se sentem totalmente sós,  
 estejam no deserta  
 ou em meio à multidão!  
 25 São estas trevas!  
 esta escuridão  
 dos que ficaram sós...  
 porque apagaram, nas suas vidas,  
 aquela claridade que cintila  
 30 nos risos das crianças  
 e nas lágrimas dos Sós!

[Eulálio Motta]  
 23,7,63

Do livro:  
 “Luzes do crepúsculo”,  
 inédito.

### 4.3.20 *Terra de Promissão*

O poema dispõe de dois testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 32r-33r) e um manuscrito avulso (MA) (EH1.851.CL.08.005).

Descrição física dos testemunhos

#### **TPM1**

Manuscrito avulso em tinta azul, 31 linhas. Título sublinhado à L. 1. Na L. 14 consta uma rasura. À L. 30 consta a rubrica “Liota”, logo abaixo o local e data “Novembro, 963”. Documento em bom estado de conservação.

#### **TPM2**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 32r: a mancha escrita ocupa 21 linhas das 23 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, com exceção da preposição “de”. Título escrito em tinta azul e sublinhado por pontilhados. No ângulo superior direito da folha consta o número da página e logo abaixo há sinalizações em tinta vermelha e a lápis indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Fólio 33r: a mancha escrita ocupa 11 linhas das 23 pautas que compõem o papel. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. À l. 11 consta a data “1963”.

Análise das variantes

Na análise dos testemunhos foram verificadas variações a partir do título. Constatou-se acréscimos de versos e preferência pelo uso da reticência. Verificou-se que o escritor fez várias alterações na palavra *século*, já que em cada testemunho fez uso de uma palavra diferente. Sobre os versos que não integram o testemunho TPM1, percebeu-se que são importantes para a compreensão do empecilho que o eu-lírico enxerga para a concretude de um romance, pois evidenciam uma possível diferença de idade entre ambas as partes. No

testemunho de base, a grafia da palavra *sonho* com a letra inicial maiúscula difere da grafia do manuscrito TPM1, assim como o seu sentido. No primeiro, a palavra *sonho* significa nome de lugar e não o ato de sonhar presente no segundo. Além disso, foi notada a quebra de versos no testemunho TPM1, e uma outra variação encontrada diz respeito à assinatura do poema, no qual aparece o nome de um dos pseudônimos de Eulálio Motta.

### **Seleção do texto de base**

Por se tratar de dois manuscritos escritos no mesmo ano, optou-se pela escolha do testemunho TPM2, localizado no CLC, como texto de base. Este apresenta um texto coerente, bem articulado e sem rasura.

Figura 46 – Fac-símile do CLC (f. 32r).

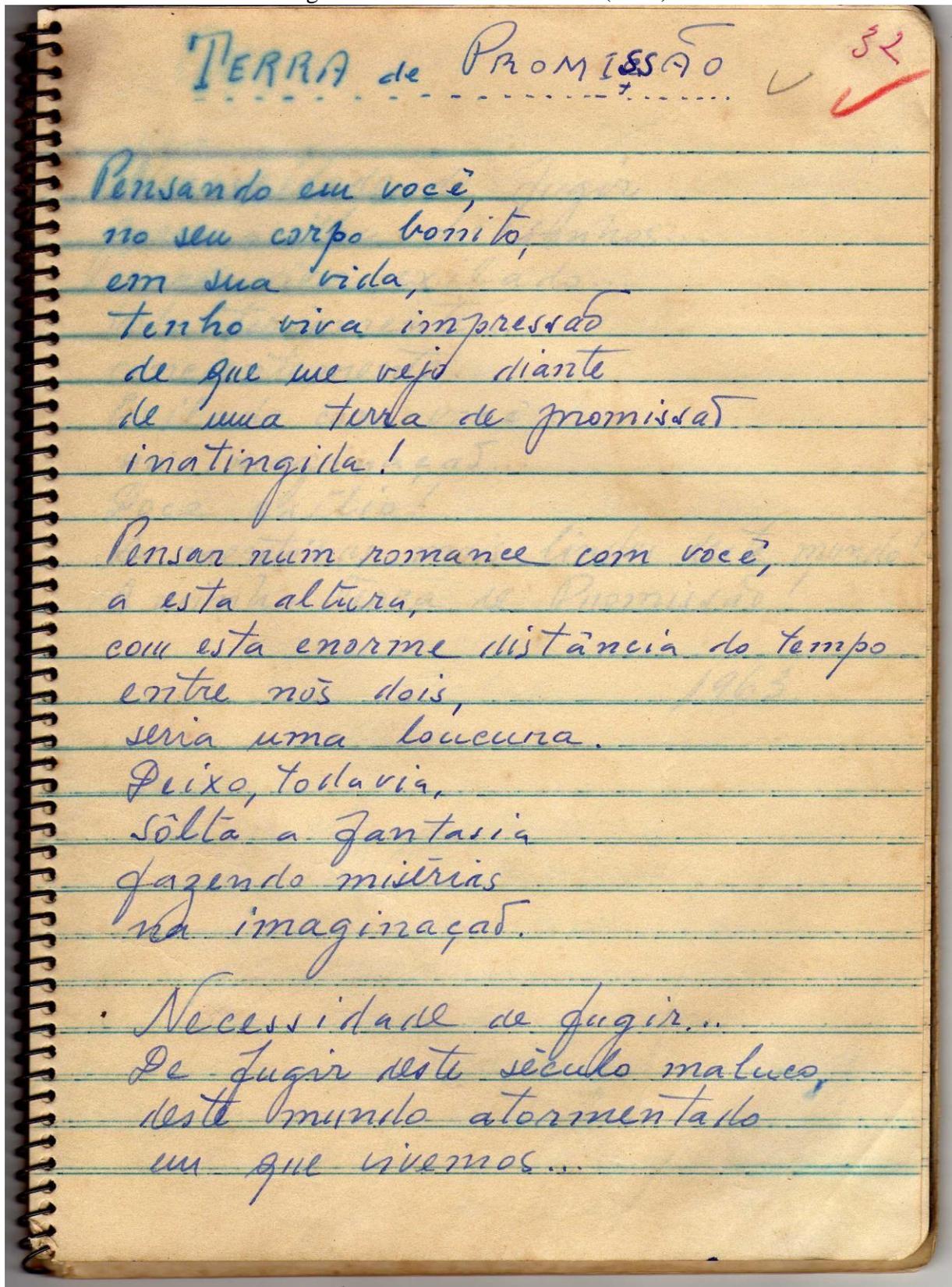
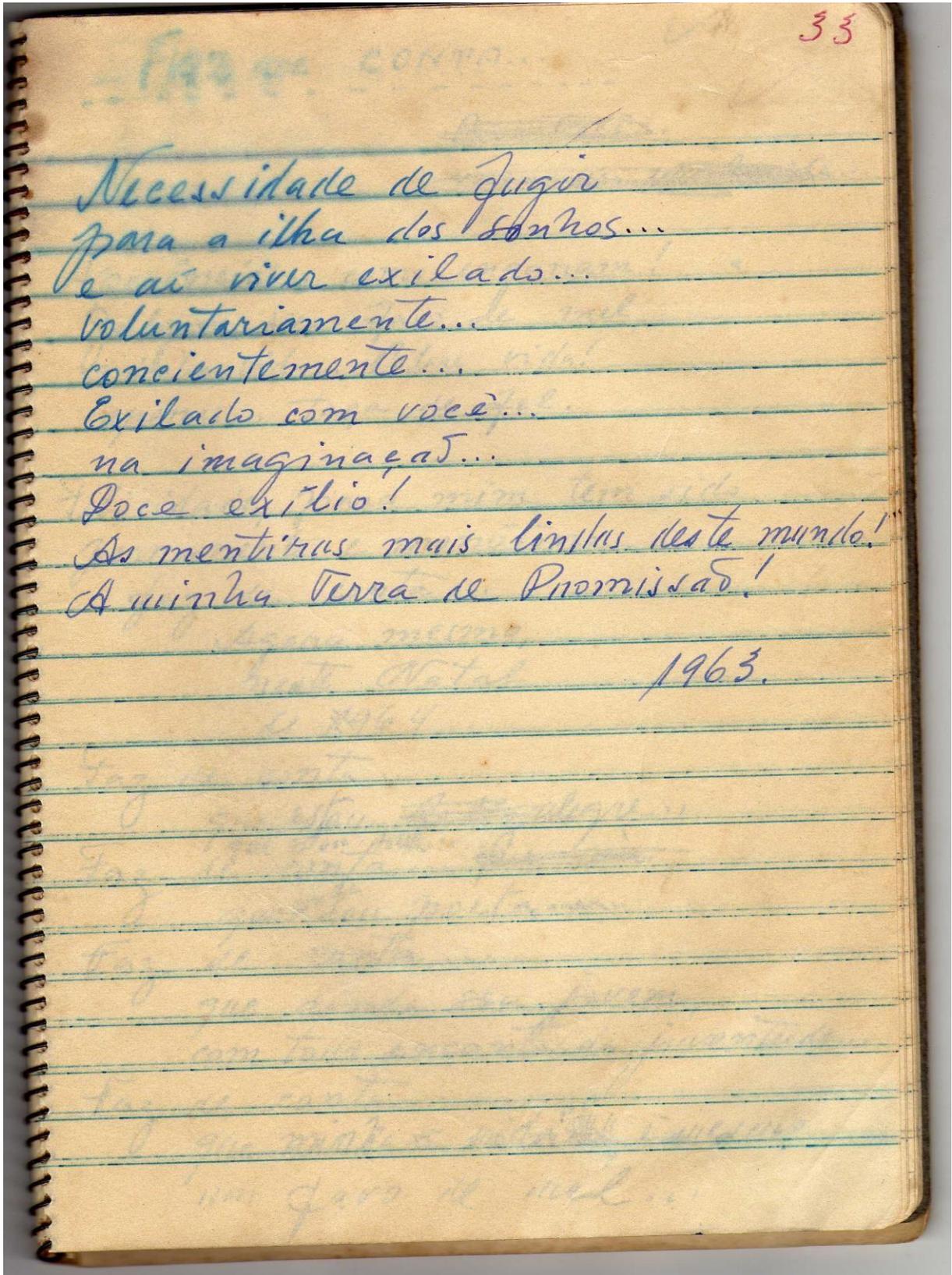


Figura 47 – Fac-símile do CLC (f. 33r).



Texto crítico com o aparato

## TPM2

TERRA de PROMISSÃO

Pensando em você,  
no seu corpo bonito,  
em sua vida,  
5 Tenho viva impressão  
de que me vejo diante  
de uma terra de promessa  
inatingida!

Pensar num romance com você,

10 a esta altura,  
com esta enorme distância do tempo  
entre nós dois,  
seria uma loucura.  
Deixo, todavia,  
15 Sôlta a fantasia  
fazendo misérias  
na imaginação.

Necessidade de fugir...  
De fugir deste século maluco,  
20 deste mundo atormentado  
em que vivemos...  
Necessidade de fugir  
para a ilha dos Sonhos...  
e aí viver exilado...

25 voluntariamente...  
conscientemente...  
Exilado com você...  
na imaginação...  
Doce exílio!

30 As mentiras mais lindas deste mundo!  
A minha Terra de Promissão!

1963.

TPM1 Terra de permissão,, TPM2 {PROMIÇÃO}/  
PROMISSÃO\

TPM1 de me encontrar diante

TPM1 Pensar em viver um romance  
TPM1 com você,

TPM1 (v. i.)

TPM1 (v. i.)

TPM1 seria loucura,

TPM1 {que} a fantasia

TPM1 fazer misérias na imaginação!

TPM1 fugir!

TPM1 Fugir deste século medíocre

TPM1 atormentado!

TPM1 (v. i.)

TPM1 necessidade de partir

TPM1 sonhos...

TPM1 exilado,

TPM1 voluntariamente,

TPM1 conscientemente

TPM1 As mentiras mais lindas / deste mundo

TPM1 terra de promessa!

TPM1 [Liota]

TPM1 Novembro 963.

#### **4.3.21 *Faz de conta...***

Segundo a edição de Santos (2017, p. 231-234), o poema dispõe de seis testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 35r-36r), um manuscrito avulso (MA) (EH1.846.CL.07.010), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 33r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (F. 33r), um impresso no LCMC2 (p. 42) e um manuscrito no CCMC3 (f. 19v). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 231-234).

Descrição física dos testemunhos

#### **FCM1**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 35r: título na L. 1 em caixa alta e sublinhado por uma linha tracejada. Na extremidade superior direita está o número “34” em tinta vermelha e logo abaixo do título aparece a expressão rasurada a lápis “{Para você... você... essa desconhecida...}”. Há rasuras nos versos 12 e 13 e emendas nos versos 13, 14 e 19. Fólio 36r: à margem superior à direita consta o número “35” em tinta vermelha. 7 linhas com versos.

#### **FCM2**

Manuscrito avulso em tinta azul, 30 linhas. À L. 1 título, logo abaixo a dedicatória “Para você... você... essa desconhecida...”. À L. 29 consta a rubrica do autor, L. 28 a data “Natal, 964” e na última linha o autor sinaliza o local de onde foi retirado o poema “Do livro: “Luzes do crepúsculo,” inédito”.

#### **FCD1**

24 linhas, título na l. 1 em caixa alta. Na extremidade superior direita do papel consta o número “57” em tinta azul. Da linha 2 a 24 os versos.

#### **FCD2**

24 linhas, título na L. 1 em caixa alta. Da linha 2 a 24 os versos. Há rasuras em tinta azul na margem esquerda da primeira e na terceira estrofe.

### **FCL1**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 42.

24 linhas, título na L. 1 em caixa alta. Da linha 2 a 24 os versos.

### **FCM3**

Manuscrito em tinta azul, a mancha escrita ocupa 21 linhas do papel. À L. 1 consta o título, em caixa alta, na extremidade superior direita aparece o número “33” em tinta vermelha. Há emendas nos versos 12 e 14.

#### Análise das variantes

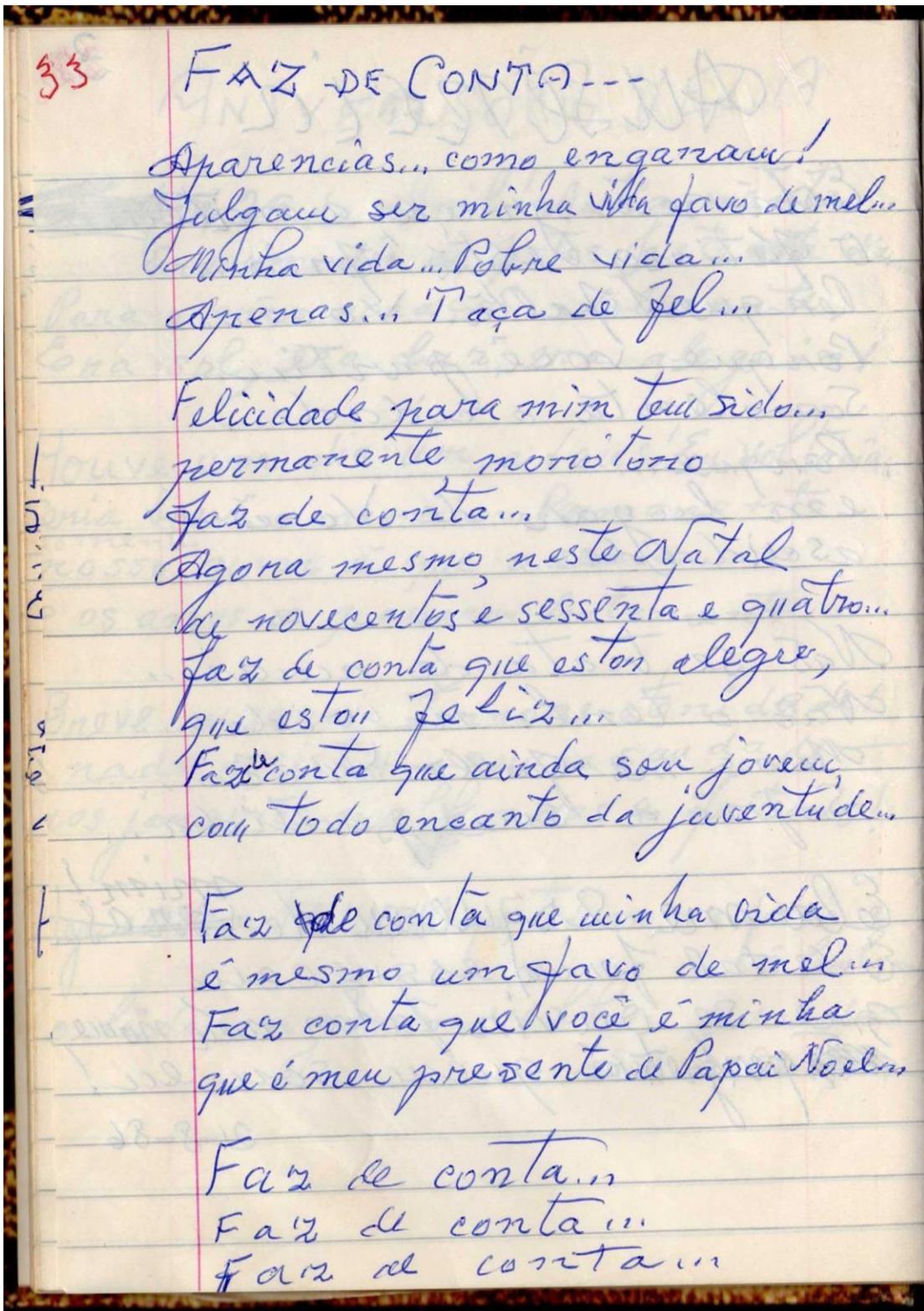
Todos os testemunhos com exceção do texto de base apresentam no V. 2 a expressão “[...] Julgam ser favo de mel”, o manuscrito mais recente expressa “[...] Julgam ser minha vida favo de mel...”, o poeta buscou ser mais completo e específico no segundo momento de reescrita o que proporcionou uma sonoridade melhor ao verso. O V. 9 demarca a data em que o poema foi escrito. Nos dois primeiros manuscritos a data se apresenta em formato numérico “1964”, no FCM1 o poeta rasurou o número ‘1’; no testemunho FCM3 a data foi escrita por extenso “[...] de novecentos e sessenta e quatro...” percebe-se que em ambas as formas de apresentação o poeta suprimiu o início do ano. Trata-se de uma das características estilísticas do escritor em datar suas produções na maioria das vezes dessa forma. O FCM1 é o testemunho que mais apresenta variantes por ter sido a primeira versão do texto. No V. 10 “[...] faz de conta que estou feliz alegre...”, o adjetivo “feliz” foi rasurado; no V. 11 a expressão “[...] que aind” encontra-se rasurada e substituída pela expressão “[...] que estou feliz...”, após esse verso há outro inédito presente no FCM1 que diz “[...] que ainda sou poeta”, esse verso continuou presente na segunda versão, porém sem o advérbio “ainda”. E o V. 14 do FCM3 que apresenta “[...] Faz de conta que minha vida”, o FCM1 redigiu no primeiro momento “[...] Faz de conta que você é minha” e ao corrigir, rasurou a expressão

“[...] você é minha” substituindo por “[...] minha vida”. As demais variantes são referentes à acentuação e à pontuação.

### **Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o FCM3, localizado no CCMC3. Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para a edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição do livro *Canções de meu caminho*, incluindo outra versão do poema *Faz de conta...* com variantes autorais. Diante desse dado, conjectura-se que o testemunho FCM3 é o mais recente.

Figura 48 – Fac-símile do CCMC3 (f. 19v).



Texto crítico com o aparato

### FCM3

<p>FAZ DE CONTA...</p>	<p>FCD1 FCD2 FCL1 <b>FAZ DE CONTA</b> (s.r.)  FCM1 {<b>Para você...</b> FCM2 <b>Para você...</b>  FCM1 <b>você...</b> <b>essa desconhecida...</b>} FCM2 <b>você...</b> <b>essa desconhecida...</b>  FCM3 <b>Aparencias...</b></p>
<p>Aparências... como enganam!  Julgam ser minha vida favo de mel...  Minha vida... pobre vida...</p>	<p>FCM1 FCM2 FCD1 FCD2 FCL1 <b>Julgam ser favo de mel,</b>  FCM1 FCM2 FCD1 FCD2 FCL1 <b>vida!</b>  FCM1 FCM2 fel. FCD1 FCD2 FCL1 <b>fel!</b></p>
<p>5 Apenas... Taça de fel...</p>	<p>FCM1 FCM2 <b>felicidade, para mim, tem sido</b> (s.r.) FCD1 FCD2  FCL1 <b>sido</b> (s.r.)  FCM1 FCM2 <b>permanente</b> (s.v.) e monótono</p>
<p>Felicidade para mim tem sido...  permanente, monótono  faz de conta...  Agora mesmo, neste Natal</p>	<p>FCD1 FCD2 FCL1 <b>mesmo</b> (s.v.) FCM2 <b>Natal...</b></p>
<p>10 de novecentos e sessenta e quatro...  faz de conta que estou alegre,  que estou feliz...</p>	<p>FCM1 <b>de {1}964...</b> FCM2 <b>de 1964...</b>  FCM1 que estou {<b>feliz</b>} <b>alegre...</b> FCD1 FCD2 FCL1 <b>alegre...</b>  FCM1 <b>Faz de conta...</b> {<b>que ain</b>} [<b>↑que estou feliz...</b>]  FCM1 <b>que</b> [<b>↑ainda</b>] <b>sou poeta.</b> FCM2 <b>que sou poeta.</b></p>
<p>Faz de conta que ainda sou jovem,  com todo encanto da juventude...</p>	<p>FCM3 <b>Faz</b> [<b>↑de</b>] FCD1 FCD2 FCL1 <b>jovem</b> (s.v.)</p>
<p>15 Faz de conta que minha vida  é mesmo um favo de mel...  Faz de conta que você é minha  que é meu presente de Papai Noel...</p>	<p>FCM1 {<b>que</b>} /de\ FCM1 <b>que</b> {<b>você é minha</b>} /<b>minha vida...</b>\  FCM2 FCD1 FCD2 FCL1 <b>mel!</b>  FCM1 E FCM2 <b>Faz de conta...</b> <b>que você é minha,</b> FCD1 FCD2  FCL1 <b>minha...</b>  FCM2 <b>Pai</b> FCM1 FCM2 <b>Noel!</b></p>
<p>Faz de conta...</p>	<p>FCM2 [<b>Eulálio Motta</b>]</p>
<p>20 Faz de conta...  Faz de conta...</p>	<p>FCM2 <b>Natal, 964.</b>  FCM2 <b>Do livro: "Luzes do crepúsculo," inédito.</b></p>

#### **4.3.22 *Abaeté***

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 25r-27r).

Descrição física do testemunho

#### **ABM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 25r: a mancha escrita ocupa 21 linhas das 23 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta azul e vermelha e sublinhado por um traço à tinta vermelha. No ângulo superior direito da folha consta o número da página e logo abaixo há quatro sinalizações, três em tinta vermelha e uma a lápis, indicando conferência do autor; o que mostra que esse texto foi revisto, corrigido pelo autor. À esquerda dos cinco primeiros versos há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. Fólio 26r: a mancha escrita ocupa 19 linhas das 23 pautas que compõem o papel. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. Fólio 27r: 12 linhas, a mancha se faz presente nas cinco primeiras linhas. À L. 12 constam o local “Salvador” e a data “1965”.

Figura 49 – Fac-símile do CLC (f. 25r).

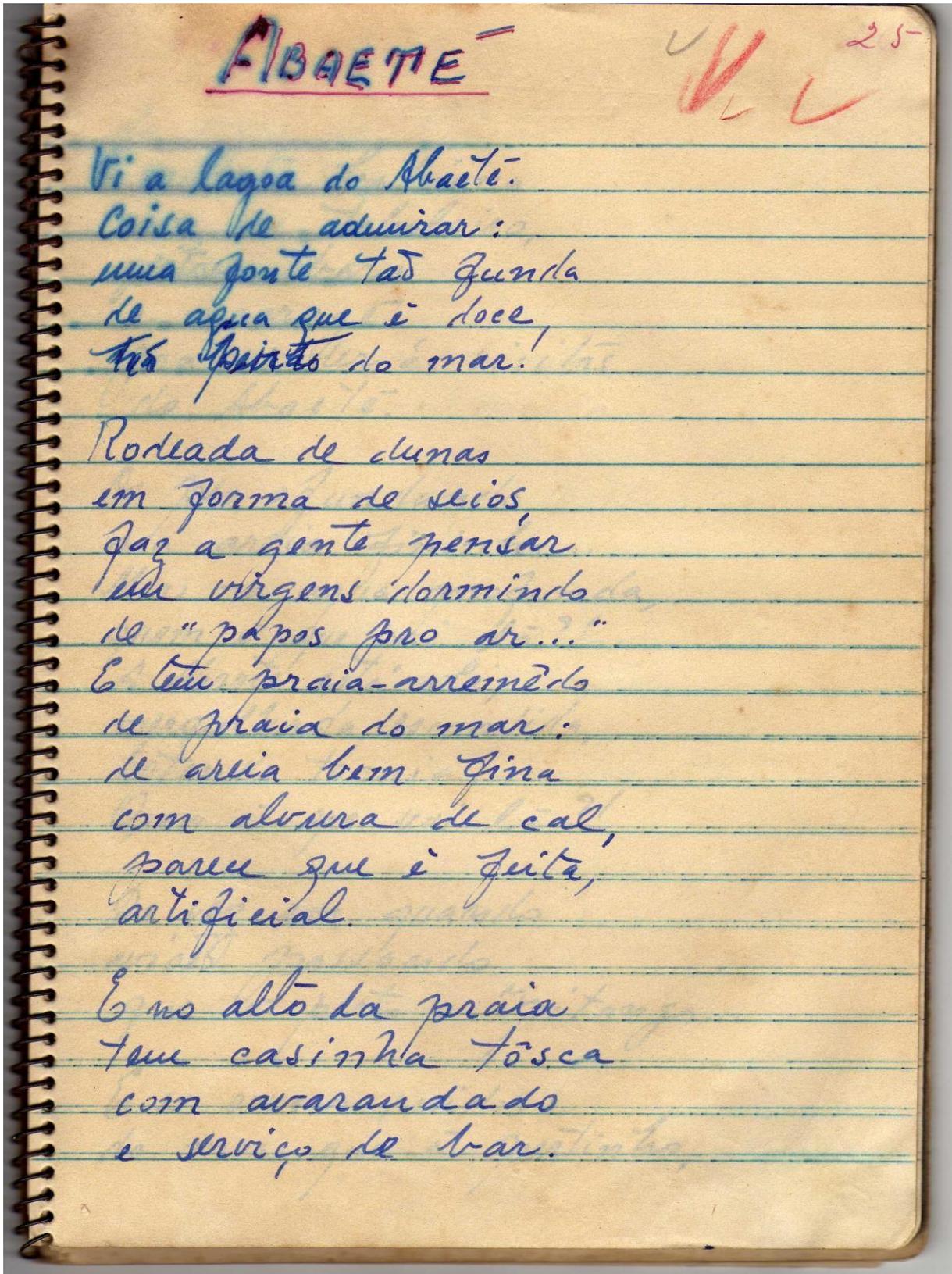


Figura 50 – Fac-símile do CLC (f. 26r).

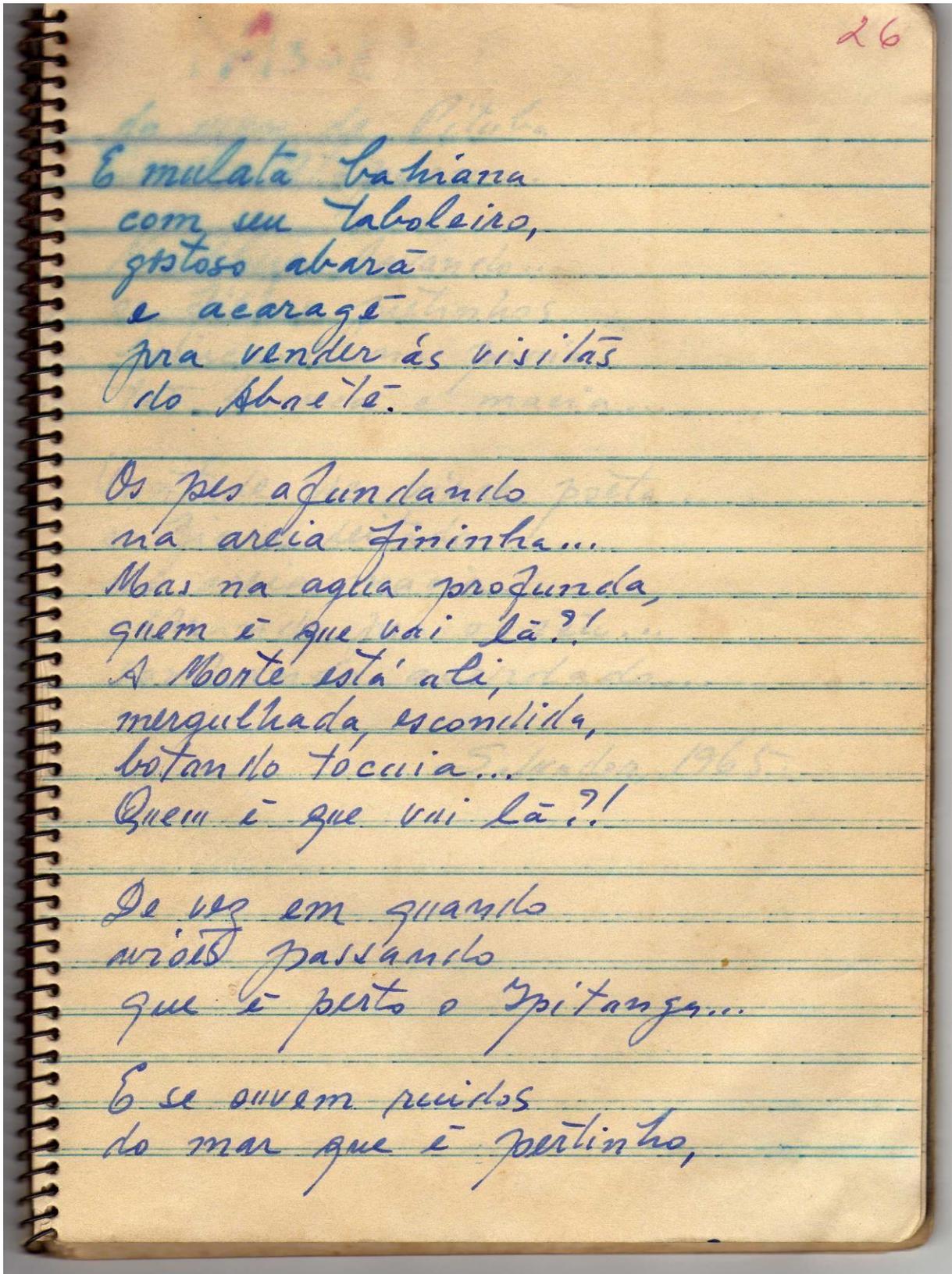
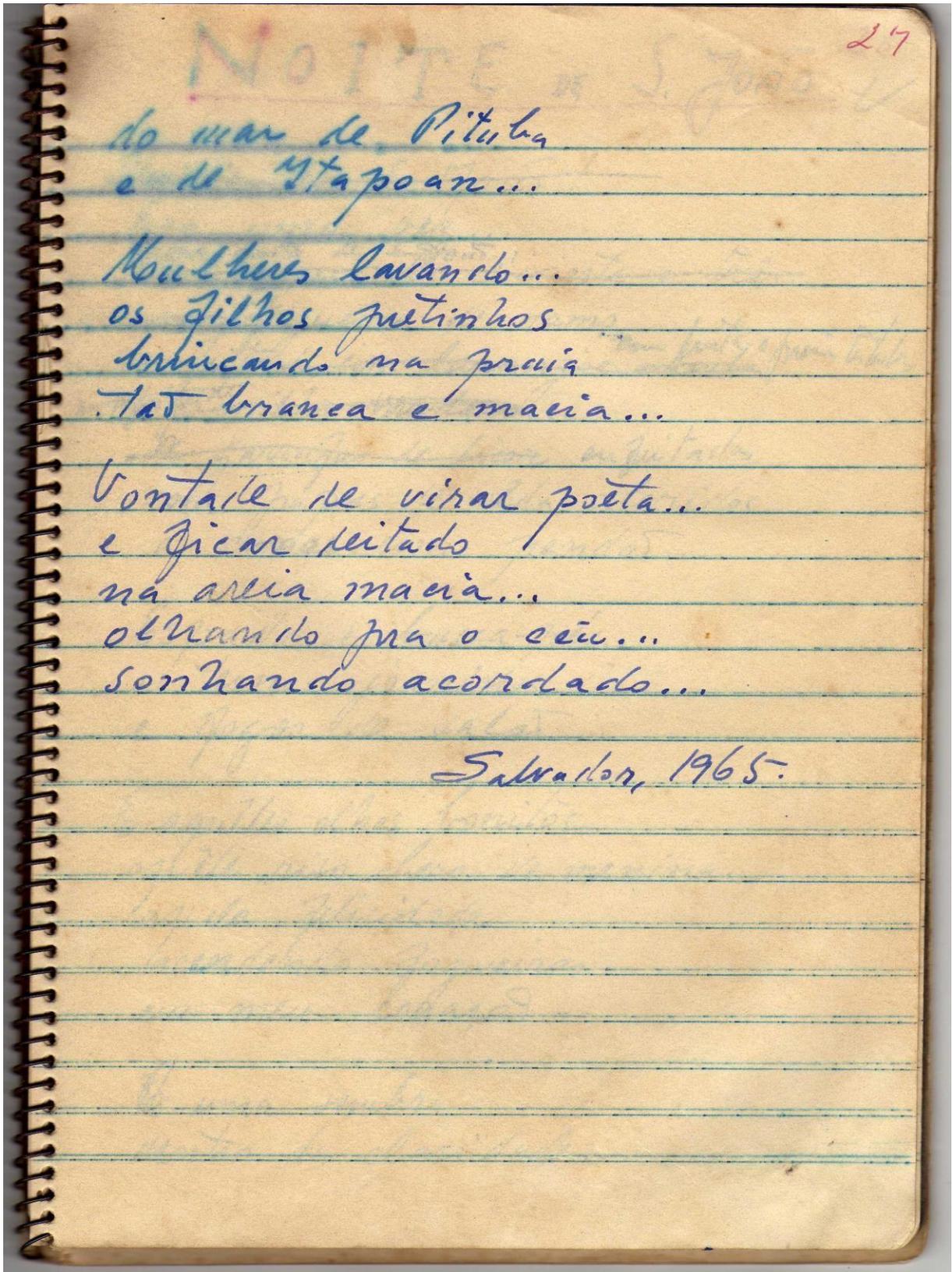


Figura 51 – Fac-símile do CLC (f. 27r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**ABM**

ABAETÉ

5	<p>Vi a lagoa do Abaeté.          Coisa de admirar:          uma fonte tão funda          de água que é doce          Tão perto do mar!</p>	<p>ABM <b>agua</b>          ABM {<b>na beira</b>}/<b>Tão perto</b>\ do mar!</p>
10	<p>Rodeada de dunas          em forma de seios,          faz a gente pensar          em virgens dormindo          de “papos pro ar...”          E tem praia-arremêdo          de praia do mar:          de areia bem fina</p>	
15	<p>com alvura de cal,          parece que é feita,          artificial.</p>	
20	<p>E no alto da praia          tem casinha tosca          com avarandado          e serviço de bar.          E mulata baiana          com seu tabuleiro,          gostoso abará</p>	<p>ABM <b>tosca</b>           ABM <b>bahiana</b>          ABM <b>tabuleiro</b></p>
25	<p>e acarajé          pra vender às visitas          do Abaeté.</p>	<p>ABM <b>acaragé</b>          AB <b>ás</b></p>
30	<p>Os pés afundando          na areia fininha...          Mas na água profunda,          quem é que vai lá?!          A morte está ali,          mergulhada, escondida,          botando tocaia...</p>	<p>ABM <b>pes</b>           ABM <b>agua</b>           ABM <b>Morte</b></p>
35	<p>Quem é que vai lá?!</p> <p>De vez em quando          aviões passando          que é perto o Ipitanga...</p>	
40	<p>E se ouvem ruídos          do mar que é pertinho,          do mar de Pituba          e de Itapuã...</p>	<p>ABM <b>ruídos</b>           ABM <b>Itapoan</b></p>

Mulheres lavando...  
os filhos pretinhos  
45 brincando na praia  
tão branca e macia...

Vontade de virar poeta...  
e ficar deitado  
na areia macia...  
50 olhando pra o céu...  
sonhando acordado...

Salvador, 1965.

### 4.3.23 *Hino do Ginásio Mundo Novo*

Segundo a edição de Santos (2017, p. 235-238), o poema dispõe de três testemunhos. Em nossa pesquisa encontramos um novo testemunho com variantes, totalizando quatro testemunhos: um manuscrito avulso (MA) (EH1.852.CL.08.006), um manuscrito no CDJN (f. 2v), um impresso solto no DCMC2 (1) (f. 119r) e um impresso no LCMC2 (p. 75). Por isso, apresenta-se, a seguir, a reedição do texto e a análise das variantes.

Descrição física dos testemunhos

#### **HGM1**

Manuscrito em tinta azul, 24 linhas. À L. 1 o título sublinhado, da linha 2 a 24 os versos. À L. 24 consta o local e a data “Mundo Novo, 18-5-965”, logo abaixo a rubrica do autor. Na extremidade superior da folha, lado esquerdo, há pequenos pontos de manchas amarronzadas.

#### **HGM2**

Manuscrito em tinta azul. Texto sem título. À L.9 há um segmento ilegível; no verso seguinte, acréscimo da conjunção “E” na entrelinha superior. O texto está dividido em duas colunas. Na segunda coluna consta o estribilho, espécie de refrão, e uma nota informativa que cita os nomes das coletâneas às quais o texto foi incluído, com menção ao livro “Luzes do crepúsculo”.

#### **HGF**

Impresso em tinta preta em formato de folheto que está preservado no interior do DCMC2 (f. 119r). 23 linhas, título na L. 1 em caixa alta. Logo abaixo, estão os créditos da letra e da música “Letra de Eulálio Motta – Música de Almiro Oliveira”. Na extremidade superior direita encontra-se o número “119” em tinta azul. O folheto possui dois furos na margem esquerda do papel. O texto está alinhado à margem esquerda acompanhado das notas musicais que está à direita do papel.

## HGL

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 75.

24 linhas, título na L. 1 em caixa alta. À L. 2 “Letra de Eulálio Motta”, à L. 3 “Música de Almiro Oliveira”. Da linha 3 a 24 os versos.

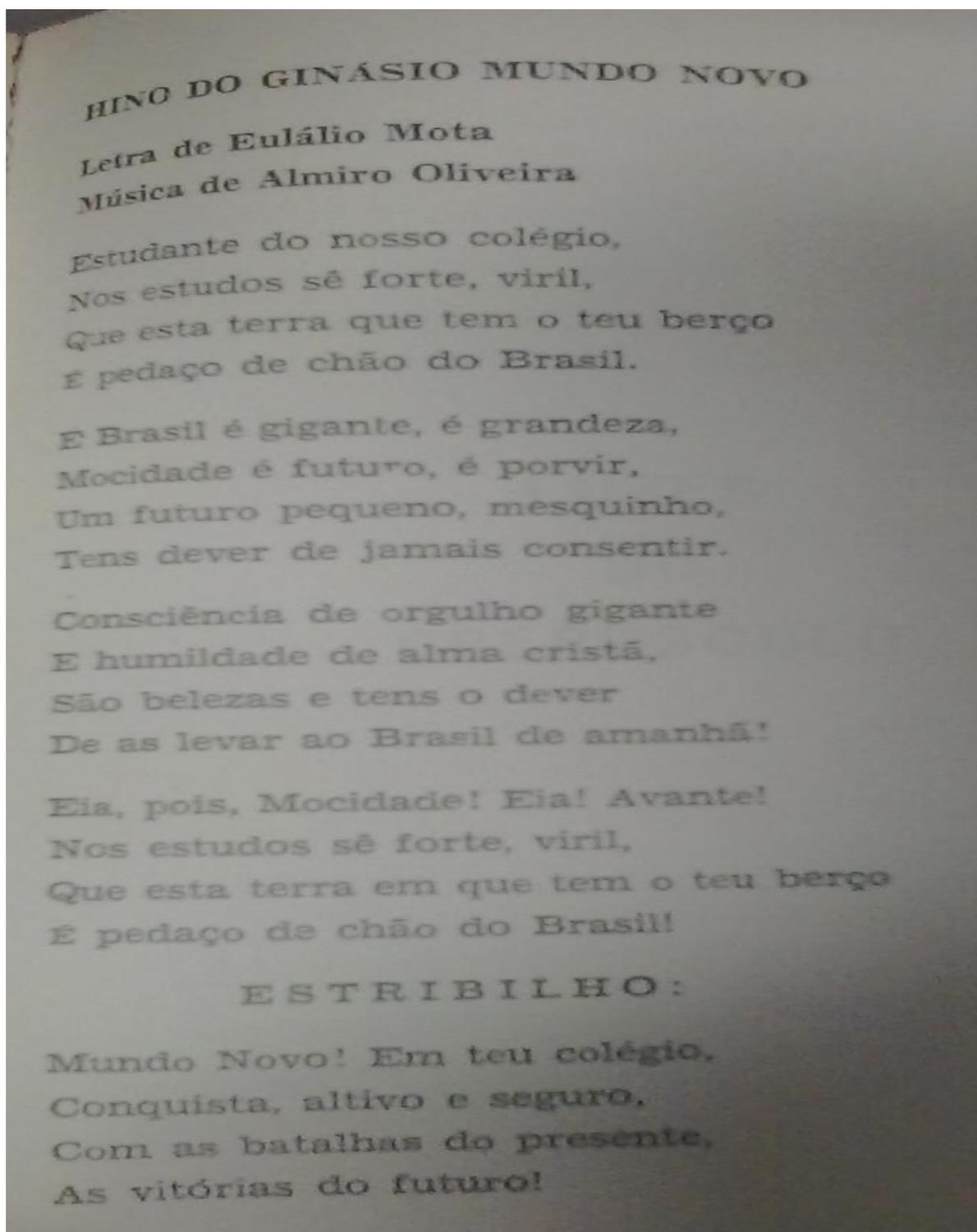
### Análise das variantes

O HGM é o testemunho que mais apresenta variantes em comparação com o texto de base. No V. 1, do HGM, consta a expressão “[...] Estudante do nosso ginásio”, enquanto que nas versões posteriores aparece “[...] Estudante do nosso colégio”. Antigamente a palavra “ginásio” era usada para designar o local destinado à educação física e à educação intelectual dos jovens. Com o último significado o termo continuou a ser usado destinado ao curso fundamental. Porém, com o passar do tempo, o termo em destaque passou a ser empregado, sobretudo, com o sentido de educação física, nesse caso, o poeta acompanhou a transição semântica da palavra e resolveu substituí-la por “colégio”, que continua sendo o termo mais usado no momento. O HGM1 e o HGM2 apresentam no V. 6 a expressão “[...] Estudante é futuro...”, já nas demais versões o poeta substituiu a palavra “estudante” por “mocidade”. Por se tratar de um hino que convoca os jovens a lutarem por um mundo melhor, talvez o vocábulo “mocidade” contemple mais essa ideia de jovens agrupados em prol de um objetivo. As demais variantes estão relacionadas à pontuação e à ortografia.

### Seleção do texto de base

A análise das variantes evidenciou que os textos manuscritos são as versões iniciais do poema *Hino do Ginásio Mundo Novo*. Conjectura-se que o texto de base é o testemunho impresso HGL, localizado no livro do autor LCMC2, por ser a versão autorizada para publicação, após a versão publicada em folheto.

Figura 52 – Fac-símile do LCMC2 (p. 75).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

## HGL

### HINO DO GINÁSIO MUNDO NOVO

		HGM1 HGF <b>Letra de Eulálio Mota</b> HGM1 HGF <b>Música de Almiro Oliveira</b> HGM1 <b>de nosso ginásio</b> , HGM2 HGF <b>colégio</b> , HGM1 <b>nos</b> HGM1 <b>forte e viril</b> (s.v.) HGM2 <b>viril!</b> HGM1 <b>que</b> HGM1 <b>é</b> HGM1 HGM2 <b>Brasil!</b>
5	Estudante do nosso colégio. Nos estudos sê forte, viril, Que esta terra que tem o teu berço É pedaço de chão do Brasil.	
	E Brasil é gigante, é grandeza, Mocidade é futuro, é porvir, Um futuro pequeno, mesquinho, Tens dever de jamais consentir.	HGM1 HGM2 <b>grandeza!</b> HGM1 HGM2 <b>Estudante</b> é futuro, é <b>porvir.</b>  HGM1 HGM2 <b>consentir!</b>
10	Consciência de orgulho gigante E humildade de alma cristã,  São belezas e tens o dever De as levar ao Brasil de amanhã!	HGM1 <b>Conciência</b> HGM2 <b>Conciencia</b> HGM2 gigante {†} HGM1 <b>e</b> HGM2 [↑E] { <b>Humildade</b> } / <b>humildade</b> \ HGF <b>cristã.</b>  HGM1 <b>de</b>
15	Eia, pois, Mocidade! Eia! Avante! Nos estudos sê forte, viril, Que esta terra em que tem o teu berço É pedaço de chão do Brasil!	HGM1 <b>forte e viril</b> (s.v.) HGM2 <b>viril!</b>  HGM1 <b>é</b> HGM2 <b>Brasil</b> (s.e.)
	ESTRIBILHO:	
20	Mundo Novo! Em teu colégio, Conquista, altivo e seguro, Com as batalhas do presente, As vitórias do futuro!	HGM1 <b>Novo</b> (s.e.) <b>em</b> teu <b>ginásio</b> , HGM2 <b>colegio</b> ,  HGM1 <b>as</b> HGM1 <b>Mundo Novo, 18-5-965</b> HGM1 [ <b>Eulálio Motta</b> ]  HGM2 <b>Do livro: “Luzes do</b> HGM2 <b>crepúsculo,” inedito. In-</b> HGM2 <b>cluido na coletânea de</b> HGM2 <b>poesias escolhidas dos li-</b> HGM2 <b>vros: “Ilusões que passa-</b> HGM2 <b>ram”</b> , “Alma enferma”, {e} HGM2 <b>“Canções de meu cami-</b> HGM2 <b>nho”</b> [ edição esgotada) e   <b>Luzes do crepúscu-</b> HGM2 <b>lo”</b> , [inédito] intitulado: “ELA e HGM2 <b>outras poesias.”</b>

#### 4.3.24 Caixa de papelão...

Segundo a edição de Santos (2017, p. 239-242), o poema dispõe de quatro testemunhos: um manuscrito no CLC (f. 41r a 43r), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 39r-40r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 39r-40r) e um impresso no LCMC2 (p. 48-49). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 239-242).

Descrição física dos testemunhos

#### **CPM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 41r: 22 linhas, título na L. 1 em caixa alta e em tinta vermelha. Na extremidade superior direita consta o número “41” também em tinta vermelha. Fólio 42r: 19 linhas com versos. No ângulo superior à direita do papel consta o número do papel. Fólio 43r: 10 linhas com versos e na L. 11, consta a data “1966”.

#### **CPD1**

Fólio 39r: 26 linhas, à linha 1 o título, em caixa alta. Na extremidade superior direita consta o número “69” em tinta azul. Da linha 2 a 26 os versos. Há uma emenda em tinta azul no V. 5. Fólio 40r: 25 linhas com versos, há uma emenda também em tinta azul na linha 1.

#### **CPD2**

Fólio 39r: 30 linhas com versos; fólio 40r: 19 linhas com versos, há emenda em tinta azul na linha 3.

#### **CPL**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 48-49.

Página 48: 32 linhas, título na L. 1 em caixa alta; página 49: 19 linhas com versos.

### Análise das variantes

A maior parte das variantes que aparecem no texto são referentes à acentuação e à pontuação. Os datiloscritos apresentam um erro tipográfico no V. 5, a palavra “estante” foi datilografada “estente”, o escritor rasurou a segunda vogal ‘e’ e substituiu pela vogal ‘a’ – “estante”. No V. 26 dos mesmos testemunhos a expressão “Abro-a” aparece “Agro-a”, o poeta substituiu a consoante “g” por “b”, variante que pode ter sido ocasionada também por um erro tipográfico ou simplesmente porque o autor no seu momento de produção acabou datilografando “Agro-a” com a intenção de escrever “Agora” que aparece no V. 32.

### **Seleção do texto de base**

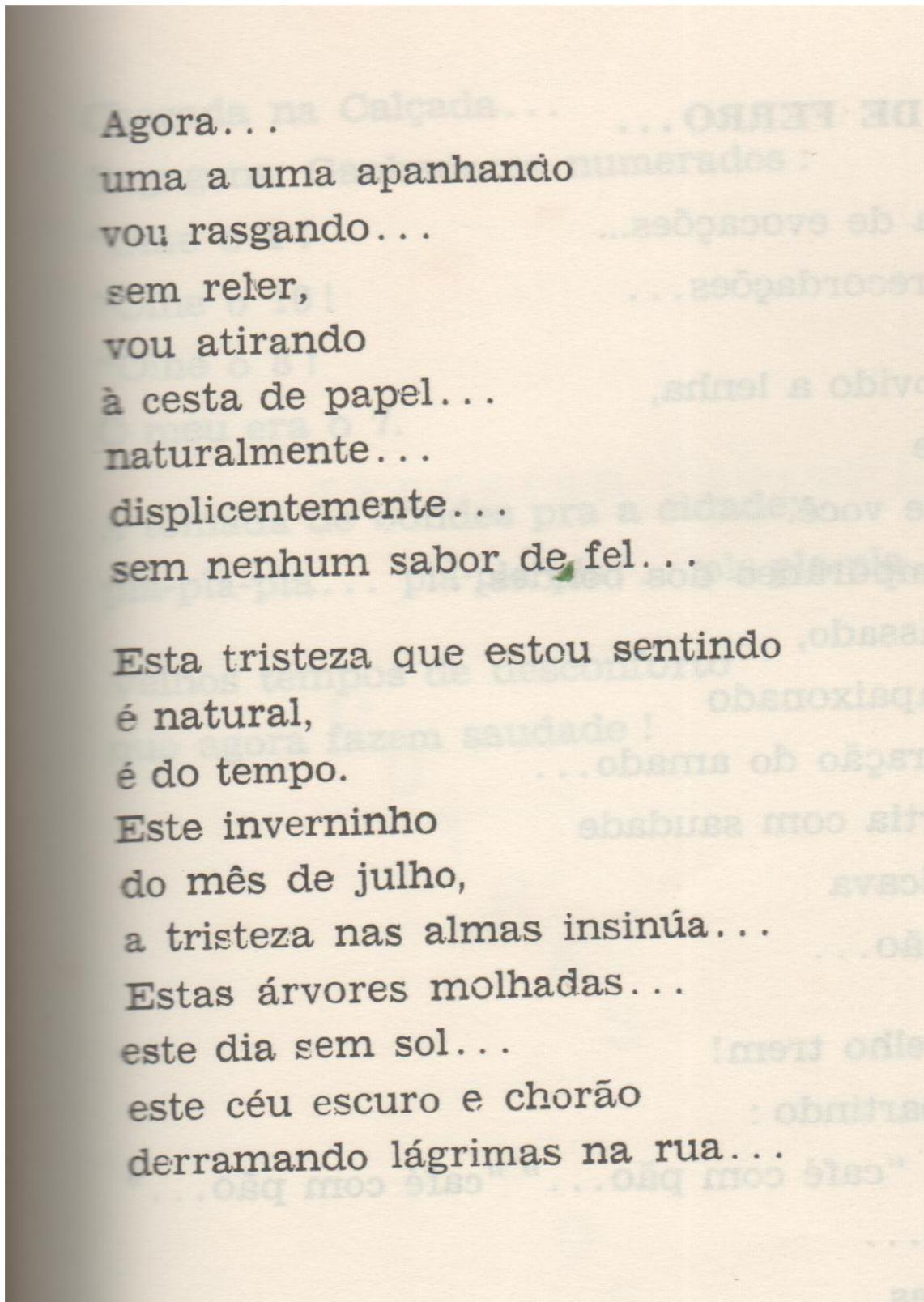
O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o CPL, localizado no LCMC2. De acordo com a datação, verificou-se que o testemunho manuscrito corresponde à primeira versão do poema. Optou-se então pela escolha do testemunho impresso como texto de base, por ser a versão autorizada pelo autor para publicação e posterior aos testemunhos datiloscritos.

Figura 53 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 48).**CAIXA DE PAPELÃO . . .**

Não há mais motivo,  
não há mais razão  
para esta caixa de papelão  
estar tomando espaço  
em minha estante . . .  
olhando-a,  
tenho a impressão  
de estar fitando  
uma urna funerária;  
porque, na verdade,  
ela encerra um cadáver,  
o cadáver de um sonho:  
aquelas cartas que você me fez,  
aquelas cartas cheias de você!

Tantos anos já se foram!  
Tudo está tão longe,  
tão distante,  
tudo está tão morto,  
que não há mais razão  
para esta caixa de papelão  
estar tomando espaço  
em minha estante!

Não tenho devoção  
a coisas mortas.  
Prefiro ver este lugar vazio.  
Abro-a. Revejo os envelopes,  
desbotados pelos anos . . .  
Letras esmaecidas . . .  
Esta caligrafia . . .  
era uma festa para o coração  
quando o correio a trazia . . .

Figura 54 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 49).

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**CPL**

CAIXA DE PAPELÃO...

CPM CAIXA DE PAPELÃO (s.r.)

Não há mais motivo,  
 não há mais razão  
 para esta caixa de papelão  
 5 estar tomando espaço  
 em minha estante...  
 olhando-a,  
 tenho a impressão  
 de estar fitando  
 10 uma urna funerária;  
 porque, na verdade,  
 ela encerra um cadáver,  
 o cadáver de um sonho:  
 aquelas cartas que você me fez,  
 15 aquelas cartas cheias de você!

CPM **há**

CPM **há**

CPM **estante**. CPD1 CPD2 **est{e}/a\nte**

CPD1 CPD2 CPL **fêz**,

Tantos anos já se foram!  
 Tudo está tão longe,  
 tão distante,  
 tudo está tão morto,  
 20 que não há mais razão  
 para esta caixa de papelão  
 estar tomando espaço  
 em minha estante!

CPM **distante!**

CPM **morto (s.v.)**

CPM **há**

CPM **pra**

Não tenho devoção  
 25 a coisas mortas.  
 Prefiro ver este lugar vazio.  
 Abro-a. Revejo os envelopes,  
 desbotados pelos anos...  
 Letras esmaecidas...  
 30 Esta caligrafia...  
 era uma festa para o coração  
 quando o correio a trazia...  
 Agora...

CPM **às**

CPD1 CPD2 A{g}/b\ro-a. CPM **envelopes...**

- uma a uma apanhando
- 35 vou rasgando... CPM **rasgando** (s.r.)  
sem reler, CPM **reler** (s.v.)  
vou atirando CPM **e**  
à cesta de papel... CPM **á cesta de papel,**  
naturalmente... CPM **naturalmente,**  
40 displicentemente... CPM **displicentemente,**  
sem nenhum sabor de fel... CPM **fel!**

- Esta tristeza que estou sentindo  
é natural,  
é do tempo.
- 45 Este inverninho  
do mês de julho, CPM julho (s.v.)  
a tristeza nas almas insinua... CPM CPL **insinúa.**  
Estas árvores molhadas...  
este dia sem sol...
- 50 este céu escuro e chorão CPD1 CPD2 **ceu**  
derramando lágrimas na rua...  
CPM **1966**

#### ***4.3.25 Aquela Janela***

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CLC (f. 44r-45r).

Descrição física do testemunho

#### **AJM**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 44r: a mancha escrita ocupa 21 linhas das 23 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta vermelha, tracejado. No ângulo superior direito da folha consta o número da página em tinta vermelha. À esquerda das cinco primeiras linhas há uma mancha ocasionada por algum tipo de líquido, provavelmente água, no entanto, não interfere na leitura do texto. À L. 4 o verso foi cancelado. Fólio 45r: a mancha escrita ocupa 21 linhas. À esquerda dos cinco primeiros versos encontra-se a mancha já descrita anteriormente. À L. 21 consta a data “24-5-968”.

Figura 55 – Fac-símile do CLC (f. 44r).

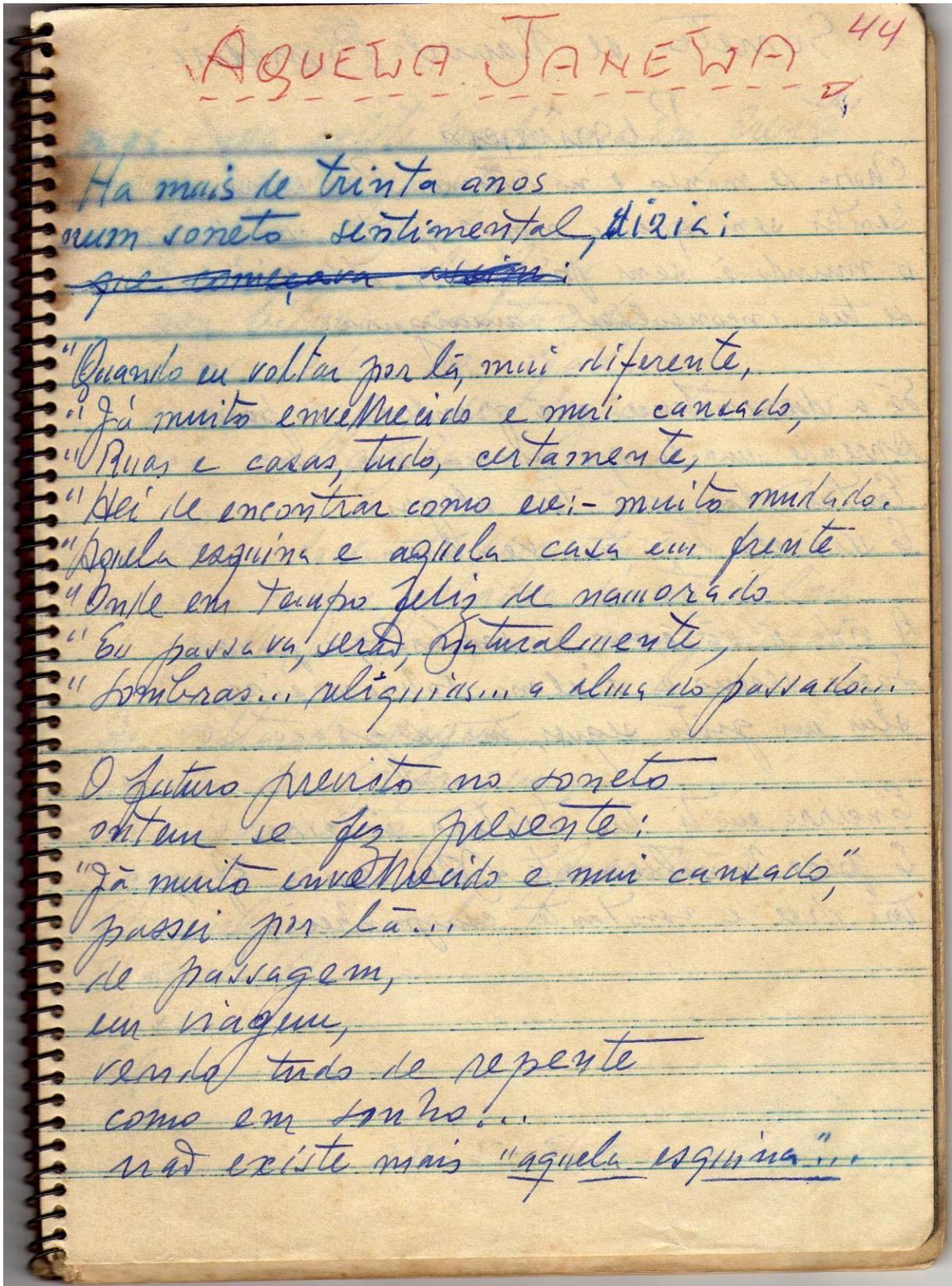
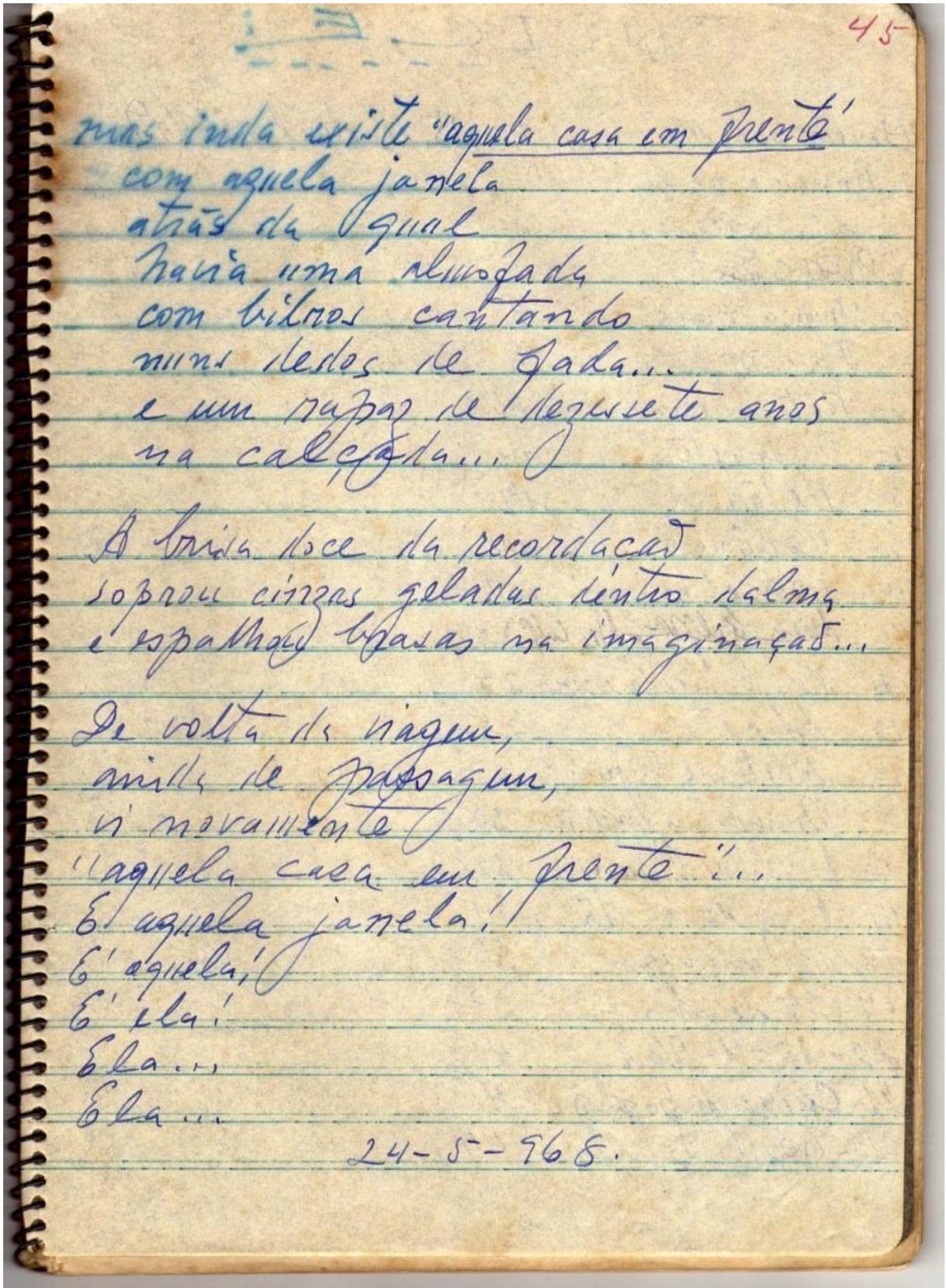


Figura 56 – Fac-símile do CLC (f. 45r).



Texto crítico com o aparato

**AJM**

AQUELA JANELA

Há mais de trinta anos  
num soneto sentimental, dizia:

AJM **Há**  
AJM **sentimental, {E}/ dizia:\**  
AJM **{que começava assim:}**

5 “Quando eu voltar por lá, mui diferente,  
“já muito envelhecido, e mui cansado,  
“Ruas e casas, tudo, certamente,  
“Hei de encontrar como eu: - muito mudado.  
“Aquela esquina e aquela casa em frente  
“Onde em tempo feliz de namorado  
10 “Eu passava, serão, naturalmente,  
“Sombras... relíquias... a alma do passado...

O futuro previsto no soneto  
ontem se fez presente:  
“Já muito envelhecido e mui cansado,”  
15 passei por lá...  
de passagem,  
em viagem,  
vendo tudo de repente  
como em sonho...  
20 não existe mais “aquela esquina”...  
mas inda existe “aquela casa em frente”  
com aquela janela  
atrás da qual  
havia uma almofada  
25 com bilros cantando  
nuns dedos de fada...  
e um rapaz de dezessete anos  
na calçada...

30 A brisa doce da recordação  
soprou cinzas geladas dentro da alma  
e espalhou brasas na imaginação...

AJM **dalma**

De volta da viagem,  
minha de passagem,  
vi novamente  
35 “aquela casa em frente”...  
E aquela janela!  
E’ aquela!  
E’ ela!  
Ela...  
40 Ela...  
24 – 5 – 968.

#### **4.3.26 Sozinho**

Segundo a edição de Santos (2017, p. 243-247), o poema dispõe de oito testemunhos: dois manuscritos avulsos (MA) (EH1.837.CL.07.001), um impresso no LA1981 (p. 61), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 20r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 20r), um impresso no LCMC2 (p. 29) e dois manuscritos no CCMC3 (f. 11v-12r) / (f. 14r-15r). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 243-247).

Descrição física dos testemunhos

#### **SZM1**

Manuscrito em tinta azul, 28 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, escrito e sublinhado em tinta vermelha. À L. 26, a data “30-11-976”, logo abaixo consta a rubrica do autor e uma nota de rodapé “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”.

#### **SZM2**

Manuscrito em tinta azul, 25 linhas. Título sublinhado e em caixa alta na L. 1. Da linha 2 a 25 os versos.

#### **SZ81**

MOTTA, Eulálio de Miranda. Conversão. In: POETAS DA BAHIA E MINAS: ANTOLOGIA. [s.l.]: Benedictis Editores, 1981, p. 61.

Impresso em tinta preta, 25 linhas. Título na L. 1 em caixa alta. Texto e título alinhados à margem esquerda do papel. No V. 22 há uma rasura na palavra “analisar”, que foi substituída pela palavra “alisar” em tinta vermelha ao lado do verso.

#### **SZD1**

25 linhas, à L. 1, título em caixa alta, e com espaçamento entre as letras. Na margem superior à direita consta o número “35” rasurado em tinta azul e substituído por “39” também em tinta azul. Da linha 2 a 25 os versos.

### **SZD2**

25 linhas, à L. 1, título em caixa alta, e com espaçamento entre as letras. Da linha 2 a 25 os versos.

### **SZL1**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 29.

25 linhas, título na L. 1 em caixa alta. Da linha 2 a 25 os versos.

### **SZM3**

Manuscrito em tinta preta. Fólio 11v: a mancha escrita ocupa as 21 linhas das 22 que compõem o papel. À L. 1 consta o título, em caixa alta em tinta vermelha. Logo abaixo do título há uma observação do autor “Ver pag. 23”. Na extremidade superior esquerda aparece o número “15”, em tinta preta. Fólio 12r: no ângulo superior à direita consta o número “16” em tinta vermelha. A mancha escrita ocupa apenas 7 linhas com versos.

### **SZM4**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 14r: 22 linhas, à L. 1, o título em caixa alta e ao lado uma observação feita pelo autor “2ª vez – ver pag. 15”. Na extremidade superior direita consta o número “23” em tinta vermelha. Entre os versos 9 e 13 aparece na margem à esquerda a palavra “Repetido” sublinhada na posição vertical em tinta preta. Fólio 15r: na extremidade superior direita consta o número “24” em tinta vermelha. A mancha escrita ocupa apenas 4 linhas com versos.

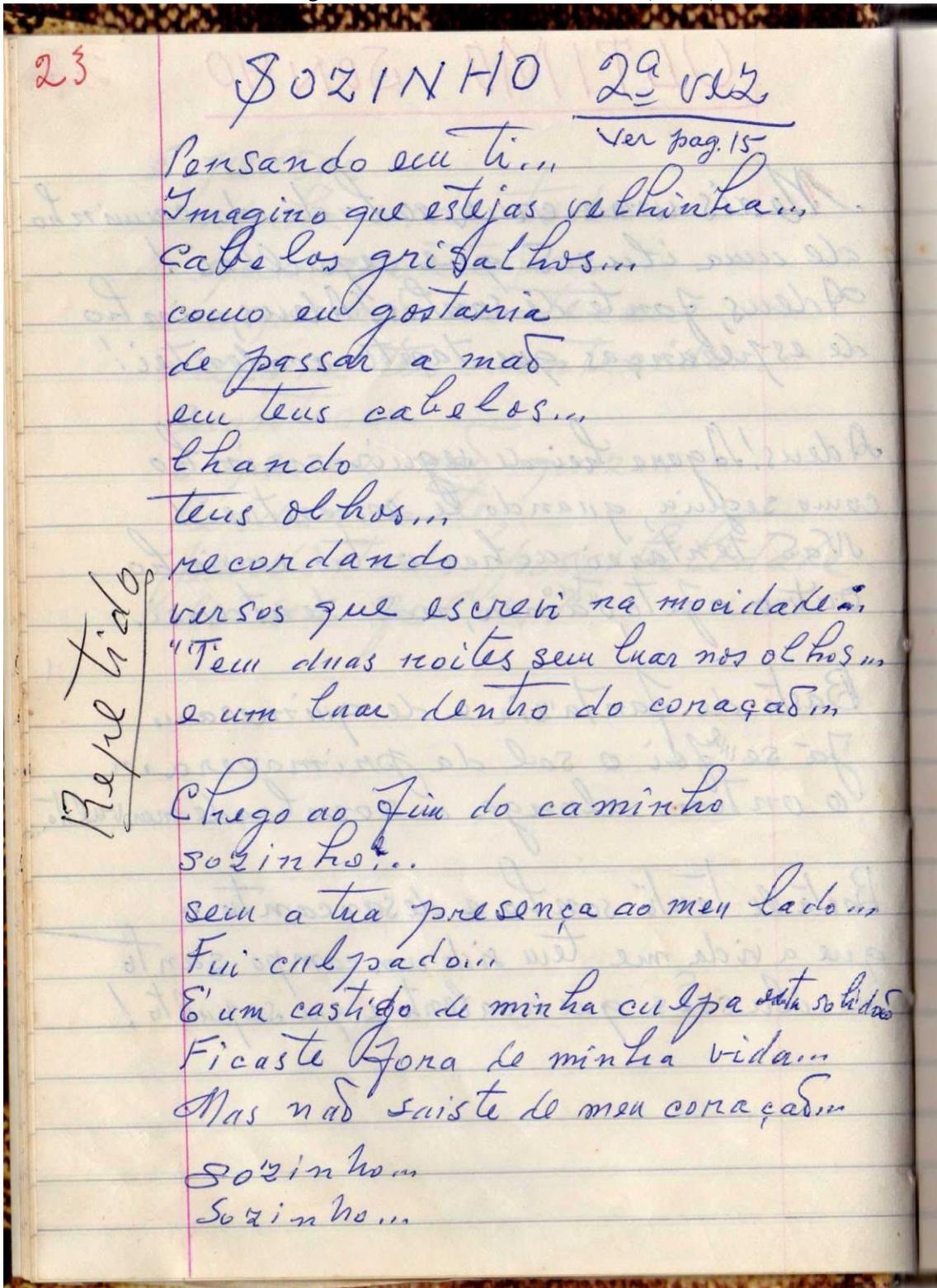
Análise das variantes

Em todos os testemunhos exceto no texto de base, o V. 2 é composto pela expressão “[...] Imagino que já estás velhinha...”, já o SZM4 expressa de uma forma mais sintética “[...] Imagino que estejas velhinha...”. No V. 7 do SZM4 a palavra “olhando” está “lhando”, ocasionado provavelmente por um descuido na ortografia. O SZ81 foi impresso com um erro de digitação no V. 23, a palavra “alisar” está “analisar”, em virtude desse equívoco, o autor rasurou a letra ‘n’ e acrescentou ao lado do verso a palavra correta. A primeira versão SZM1 não possui o V. 1 “Pensando em ti...”. Os manuscritos SZM3 e SZM4 apresentam uma observação abaixo do título, o primeiro sinaliza “Ver pág. 23” e o segundo chama atenção que trata de uma segunda versão “2ª vez – ver pág. 15”. Ambos os manuscritos fazem parte do CCMC3.

### **Seleção do texto de base**

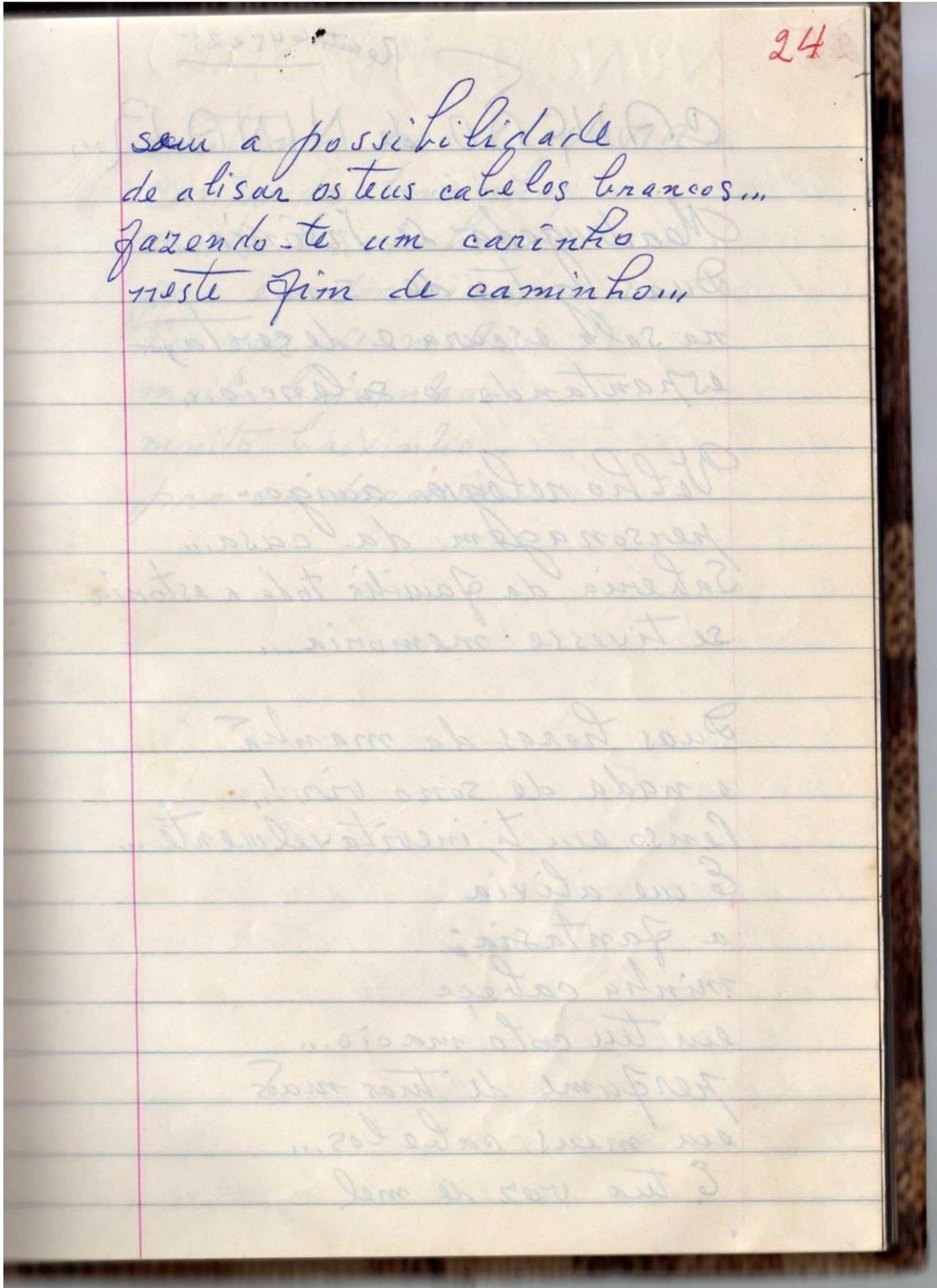
O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o SZM4, localizado no CCMC3. Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição de seu livro intitulado *Canções de meu caminho*, com duas versões do poema *Sozinho* com variantes autorais. Diante desse dado, conjectura-se que o segundo testemunho presente no caderno do escritor é o mais recente.

Figura 57 – Fac-símile do CCMC3 (f. 14r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 58 – Fac-símile do CCMC3 (f. 15r).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

#### SZM4

	SOZINHO	SZM1 <b>SOSINHO...</b> SZM2 SZ81 SZD1 SZD2 SZL1 <b>SOZINHO...</b>
	Pensando em ti...	SZM3 <b>Ver pag. 23</b> SZM4 <b>2ª vez – ver pag. 15</b>
	Imagino que estejas velhinha...	SZD1 SZD2 SZL1 <b>tí...</b>
	cabelos grisalhos...	SZM1 SZM2 SZ81 SZD1 SZD2 SZL1 SZM3 <b>que já estás</b>
5	como eu gostaria	
	de passar a mão	
	em teus cabelos...	
	Olhando	SZM4 <b>lhando</b>
	teus olhos...	
10	Recordando	
	versos que escrevi na mocidade:	SZ81 <b>mocidade: –</b>
	“Tem duas noites sem luar nos olhos...	SZM3 <b>Tem</b>
	e um luar dentro do coração...”	SZM1 SZD1 SZD2 SZL1 <b>“E SZM3 SZM4 coração...</b>
	Chego ao fim do caminho	SZM1 SZM2 SZ81 SZD1 SZD2 SZL1 <b>caminho...</b>
15	sozinho...	SZM1 <b>sosinho...</b>
	sem a tua presença ao meu lado...	
	Fui culpado...	SZM1 SZM2 SZ81 SZD1 SZD2 SZL1 <b>culpado.</b>
	É um castigo de minha culpa esta	SZM1 SZM2 SZ81 SZD1 SZD2 SZL1 SZM3 <b>solidão...</b>
	solidão	
	Ficaste fora de minha vida...	
20	Mas não saíste de meu coração...	SZM1 SZM2 SZD1 SZD2 SZL1 SZM3 SZM4 <b>saiste SZM2 SZ81</b>
	Sozinho...	<b>coração!</b>
	Sozinho...	SZM1 <b>sosinho...</b> SZM2 SZ81 <b>sozinho!</b>
	sem a possibilidade	SZM1 <b>sosinho...</b> SZM2 SZ81 <b>sozinho!</b>
	de alisar os teus cabelos brancos...	SZ81 <b>a{n}alisar [→alisar]</b> SZM1 <b>brancos,</b>
25	fazendo-te um carinho	SZM1 SZD1 SZD2 SZL1 <b>carinho...</b>
	neste fim de caminho...	SZM2 SZ81 <b>caminho!</b>
		SZM1 <b>30-11-976</b>
		SZM1 <b>[Eulálio Motta]</b>
		SZM1 <b>Do livro: “Luzes do crepúsculo,” inédito.</b>

#### **4.3.27 *Aquela História...***

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito avulso (MA) (EH1.836.CL.06.010 ).

Descrição física do testemunho

#### **AHM**

Manuscrito em tinta azul. No anverso da folha a mancha escrita ocupa 30 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, escrito e sublinhado em tinta vermelha. À margem esquerda do papel há uma marca de fita adesiva. No verso da folha a mancha escrita ocupa 27 linhas. Há uma rasura na linha 2. À L. 25 consta a data “Janeiro 19, 977, e logo abaixo a rubrica do autor. À margem direita do papel há a marca de fita adesiva citada anteriormente. Na última linha, consta uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”.

Figura 59 – Fac-símile do MA (EH1.836.CL.06.010).

## AQUELA HISTÓRIA...

Meu dia... fui Romeu...  
 E encontrei a minha Julieta...  
 Deus a colocara em meu caminho.  
 E recusei a dádiva do céu!  
 Não a guiz...  
 por me sentir sem condições  
 de fazê-la feliz.

Fico, às vezes,  
 longos momentos,  
 calado... pensativo...  
 recordando versos,  
 diversos,  
 de minha poesia...  
 pedaços de minha vida  
 contando aquela história;

" 18 anos, apenas minha idade,  
 naquele instante de minha vida,  
 quando me dirigi à casa de seus pais  
 pra lhe levar o adieu de despedida.  
 Nunca mais esqueceria aquele instante:  
 - voltarei breve!

Não precisa chorar!  
 E me abraçou chorando  
 sua poeira falas! "

Minha desistência...  
 Não compreendia.  
 Não aceitava.  
 Esperava.

" Eu voltaria..."

Figura 60 – Fac-símile do MA (EH1.836.CL.06.010).

"Seria breve a ausência..."

E um ano passou...  
 E eu não voltei!  
 E outro ano passando...  
 E mais outro ano passando...  
 E eu fugindo...  
 E ela esperando...

E um dia...  
 "caminhou para o altar  
 "e ajoelhou-se com alguém  
 "para se casar!  
 "Breve ausência tornou-se eternidade!"

E agora...  
 depois de mais de meio século...  
 que me resta?  
 Apenas... relembrar...  
 de meu último poema:

"Chego ao fim do caminho...  
 "solitário...  
 "sem a tua presença ao meu lado...  
 "Fui eu que..."

E aquela pobre convulsão:  
 "Ficaste fora de minha vida...  
 "Mas não saíste de meu coração..."

Janeiro 19, 1979 *Luís de Mattos*  
 Do livro: "Luzes do crepúsculo," inédito.

Texto crítico com o aparato

**AHM**

AQUELA HISTÓRIA...

- Um dia... fui Romeu...  
 E encontrei a minha Julieta...  
 Deus a colocara em meu caminho.
- 5 E recusei a dádiva do céu! AHM **ceu**  
 Não a quis... AHM **quis**  
 por me sentir sem condições  
 Se fazê-la feliz. AHM **faze-la**
- Fico, às vezes,  
 10 longos momentos,  
 calado... pensativo...  
 recordando versos,  
 diversos,  
 de minha poesia...  
 15 pedaços de minha vida  
 contando aquela história:
- “18 anos, apenas, minha idade,  
 naquele instante de minha vida, AHM **naquele**  
 quando me dirigi à casa de seus pais  
 20 pra lhe levar o adeus de despedida.  
 Nunca mais esqueceria aquele instante: AHM **aquele**  
 - voltarei breve!  
 Não precisa chorar!  
 E me abraçou chorando  
 25 sem poder falar!”
- Minha desistência...  
 Não compreendia.  
 Não aceitava.  
 Esperava.
- 30 “Eu voltaria...”  
 “Seria breve a ausência...”
- E um ano passou... AHM **{+} E**  
 E eu não voltei!  
 E outro ano passando...  
 35 E mais outro ano prosando...  
 E eu fugindo...  
 E ela esperando...
- E um dia...  
 “caminhou para o altar

40 “e ajoelhou-se com alguém                   AHM **alguém**  
“pra se casar!

“Breve ausência tornou-se eternidade!”

E agora...  
depois de mais de meio século...  
45 que me resta?  
Apenas... reler versos...  
de meu último poema;

“chego ao fim do caminho...  
“sozinho...   AHM **sosinho**  
50 “sem a tua presença ao meu lado...  
“Fui culpado.

E aquela pobre convolação:

“Ficaste fora de minha vida...  
“Mas não triste de meu coração...”

Janeiro 19, 977  
[Eulálio Motta]

Do livro: “Luzes do crepúsculo”, inédito.

### **4.3.28 *Impossível***

Segundo a edição de Barreiros (2007, p. 253-257), o soneto dispõe de oito testemunhos: um manuscrito no CDJN (f. 22r), um manuscrito avulso (MA) (EH1.807.CL.04.001), um impresso no JCS, um impresso no LA1981 (p. 63), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 15r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 15r), um impresso no LCMC2 (p. 24), e um manuscrito no CCMC3 (f. 10v). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Barreiros (2007, p. 253-257).

Descrição física dos testemunhos

#### **IPM1**

Manuscrito em tinta azul, 16 linhas. Título na L. 1 em caixa baixa. Na L. 8 há um cancelamento acrescido de uma emenda na entrelinha superior. À L. 16 consta a data “22-5-977”.

#### **IPM2**

Manuscrito em tinta azul, 15 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, sublinhado por um traço. À L. 10 consta uma rasura.

#### **IPJ**

Impresso em preto, com 17 linhas. À linha 1: título, das linhas 2 a 15: versos. À linha 16 consta o nome do autor e à linha 17 “Para o livro, ‘Luzes do Crepúsculo, inédito’”.

#### **IP81**

MOTTA, Eulálio de Miranda. *Impossível*. In: POETAS DA BAHIA E MINAS: ANTOLOGIA. [s.l.]: Benedictis Editores, 1981, p. 67.

Impresso em tinta preta, 26 linhas. À L. 1 consta o título, em caixa alta. Texto e título alinhados à margem esquerda do papel. No V. 16 há uma rasura na palavra “das”, a letra ‘s’ foi riscada com lápis de hidrocor vermelho.

### **IPD1**

Impresso em tinta preta, 30 linhas. À L. 1 título, em caixa alta. Da linha 2 a 30 os versos.

### **IPD2**

Impresso em tinta preta, 30 linhas. À L. 1 título, em caixa alta. Da linha 2 a 30 os versos.

### **IPL1**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 59.

Impresso em tinta preta, 30 linhas. À L. 1 título, em caixa alta. Da linha 2 a 30 os versos.

### **IPM3**

Manuscrito em tinta preta. A mancha escrita ocupa 15 linhas das 22 que compõem o papel. À L. 1 consta o título, em caixa alta, à tinta vermelha. Na extremidade superior esquerda aparece o número “13” em tinta vermelha. Na extremidade superior direita, próximo ao título, aparece o número “24” em tinta azul.

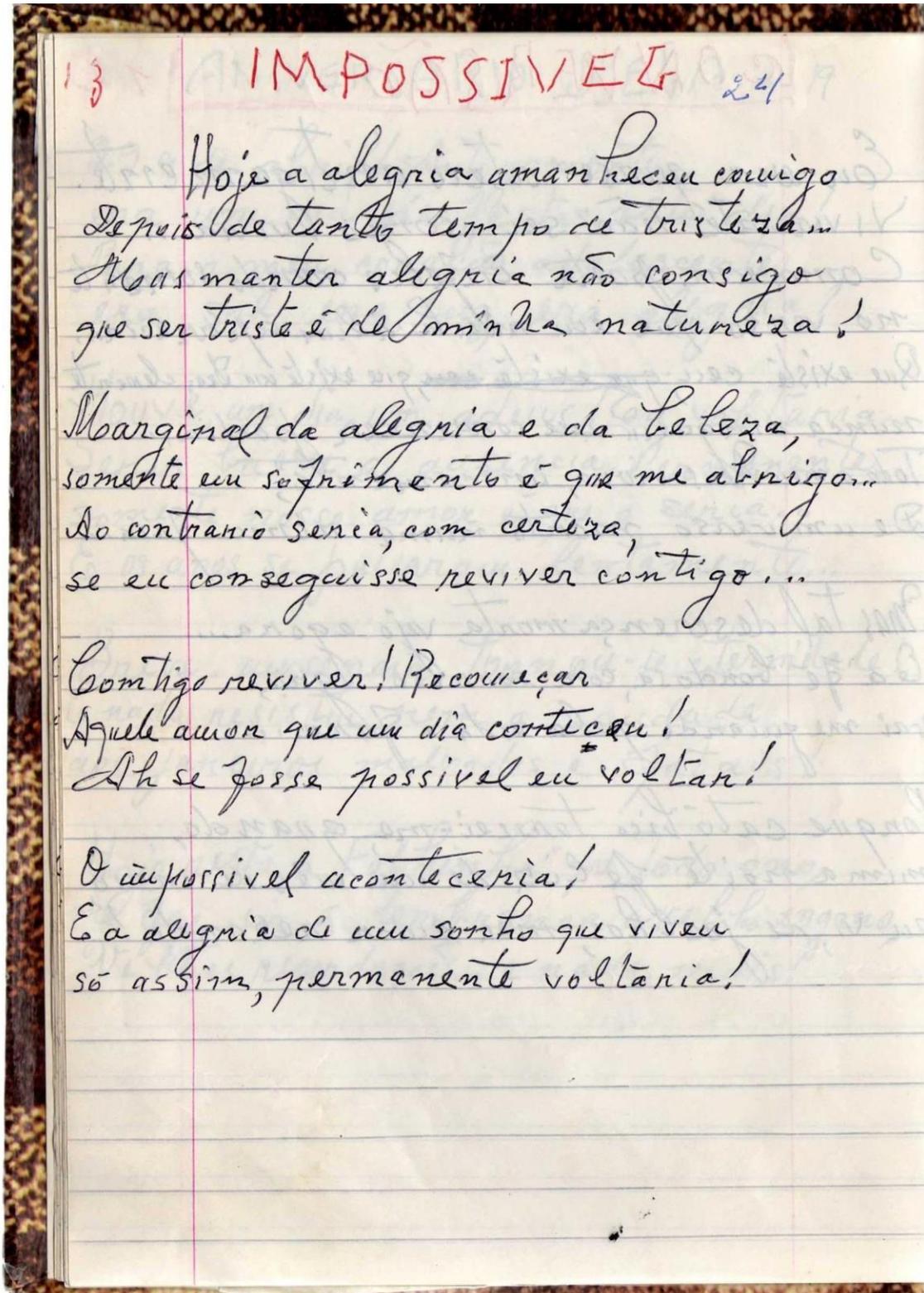
### Análise das variantes

O datiloscrito apresenta no V. 5 a palavra “alebria” que equivale à “alegria”, variante ocasionada por um erro tipográfico. Há uma emenda no V. 7 do IPM1, o autor escreveu a expressão “[...] Diferente seria...” e durante a revisão substituiu por “[...] Ao contrário seria...”, que se fez presente nas versões posteriores. O testemunho IPM3 apresenta uma emenda no V. 10, a palavra “aconteceu” foi escrita inicialmente “conteçou” e logo após o escritor rasurou a cedilha e substituiu a vogal ‘o’ por ‘e’. As demais variantes estão relacionadas à pontuação, à ortografia e à acentuação.

### **Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Barreiros (2007) foi o IPM3, localizado no CCMC3. Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para a edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição do livro *Canções de meu caminho*, incluindo outra versão do poema *Impossível* com variantes autorais. Diante desse dado, conjectura-se que o testemunho IPM3 é o mais recente.

Figura 61 – Fac-símile do CCMC3 (f. 10v).



Texto crítico com o aparato

### IPM3

#### IMPOSSÍVEL

Hoje a alegria amanheceu comigo  
Depois de tanto tempo de tristeza...

5 Mas manter alegria não consigo  
que ser triste é de minha natureza!

Marginal da alegria e da beleza,  
somente em sofrimento é que me abrigo...  
Ao contrário seria, com certeza,  
se eu conseguisse reviver contigo...

10 Contigo reviver! Recomeçar  
Aquele amor que um dia aconteceu!  
Ah se fosse possível eu voltar!

O impossível aconteceria!  
E a alegria de um sonho que viveu

15 Só assim, permanente voltaria!

#### IPM2 IMPOSSIVEL... IP81 IMPOSSÍVEL...

IPM1 IPM2 IPJ IP81 **comigo,**  
IPM2 **depois de tantos anos** IPM1 IPM2IP81 **tristeza!**  
IPJ IPD IPL **tristeza.**

IPM1 IPJ **natureza.** IPM2 **natureza,**

IPD **alebria**  
IPM2 **Somento** IPM1 IPM2 IPJ IP81 IPD IPL **abrigo.**  
IPM1 {**Diferente**} /**Ao contrário**\  
IPM1 IPJ **contigo.** IPM2 IP81 **contigo!**

IPM2 **Contigo { }**  
IPM2 **aquele** IPL **conteceu!** IPM3 **conte{ço}/ce\**  
IPM1 **Ah!** IPM2 IPM3 **possivel**

IPM2 IPM3 **impossivel**  
IPM1 **“um sonho que viveu”** IPJ **“um sonho que viveu,”** IPD IPL **viveu,**  
IPM1 **permanente,**  
IPM1 **22-5-977**

#### 4.3.29 *Recordação de Monte Alegre...*

Segundo a edição de Santos (2017, p. 264-267), o poema dispõe de seis testemunhos: um impresso no LA82 (p. 151), um datiloscrito no DCMC2(1) (f. 12r-13r), um datiloscrito no DCMC2(2) (f. 12r-13r), um impresso no LCMC2 (p. 21-22), um impresso no P (s/p) e um manuscrito CCMC3 (f. 23v-24r). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 264-267).

Descrição física dos testemunhos

##### **RM82**

MOTTA, Eulálio de Miranda. Sentimentalismo. In: FERNANDES, Aparício (Org.). Anuário de poetas do Brasil: 1982. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1982, p. 151.

32 linhas, o título na L. 1, da linha 2 a 32 os versos. Texto e título justificados à margem esquerda do papel.

##### **RMD1**

Fólio 12r: 31 linhas, título na L. 1, na extremidade superior direita consta o número “23” em tinta azul. Da linha 2 a 30 os versos e na última linha a palavra “Continua..”. Fólio 13r: 6 linhas com versos e na margem superior à direita está o número “25” em tinta azul.

##### **RMD2**

Fólio 12r: 31 linhas, título na L. 1, da linha 2 a 30 os versos. Fólio 13r: 6 linhas com versos.

##### **RML**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 21-22.

Página 21: 32 linhas, o título na L. 1, em caixa alta e da linha 2 a 32 os versos. Página 22: 6 linhas com versos.

## RMP

Impresso em tinta azul com nota de rodapé que traz a seguinte indicação “DO LIVRO: “*Luzes do Crepúsculo*”, inédito. / “A SAIR EM “*Canções do meu caminho*” 2ª edição. Além disso, há no panfleto a opinião de Jorge Amado e uma nota sobre a mudança de nome da cidade de Monte Alegre para Mairí.

## RMM

Manuscrito em tinta azul. Fólio 23v: a mancha escrita ocupa as 20 linhas das 22 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta e na extremidade superior esquerda consta o número “42” em tinta vermelha. Há emendas nos versos 18 e 19 em tinta preta. Fólio 24r: a mancha escrita ocupa as 19 linhas das 22 que compõem o papel. No ângulo superior à direita está o número “43” em tinta vermelha.

### Análise das variantes

As variantes estão relacionadas à pontuação e à ortografia. Nota-se que o testemunho RMP é bastante reticente, no entanto, as reticências foram substituídas por vírgulas e pontos na versão mais recente do texto. O RMM apresenta emendas nos V. 18 e 19, houve uma troca entre as palavras “monte” e “nome”.

### Seleção do texto de base

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o RMM, localizado no CCMC3. Visto que o critério para a edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para a edição, não se optou pela versão publicada em panfleto, posterior à publicação em seu livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição do livro *Canções de meu caminho*, incluindo outra versão do poema *Recordação de Monte Alegre...* com variantes autorais. Diante desse dado, conjectura-se que o testemunho IPM3 é o mais recente.

Figura 62 – Fac-símile do CCMC3 (f. 23v).

42 Recordação de Monte Alegre...

Monte da Santa Cruz do Monte Alegre!  
 Contemplo-te de longe  
 com uma vontade enorme  
 de te ver de perto  
 para recordação:  
 de quando te vi pela primeira vez,  
 há mais de meio século,  
 em uma sexta-feira da paixão!

Penso na tua imutabilidade;  
 és o mesmo monte,  
 com as mesmas pedras  
 e curvas do caminho;  
 com aquele mesmo "abismo das alturas";  
 aquela mesma paisagem destumbrante  
 aquela mesma beleza de horizontes.

Todavia,  
 Como tudo mudou, Monte Alegre querido!  
 até teu nome  
 que já não lembra mais o teu monte

Figura 63 – Fac-símile do CCMC3 (f. 24r).

43

que já não faz lembrar  
 teus peregrinos  
 nas tuas sextas-feiras da paixão!

Recordar às vezes,  
 é bem triste!  
 gente querida que se conheceu  
 e que já não existe!  
 bel. Olegário Mascarenhas...  
 a bondade em pessoa...  
 D. Gláucia - anjo em forma de mulher...  
 e aquele encanto de menina  
 que era Tete e que foi embora  
 tão depressa!  
 Ponto final em tal recordação  
 antes que venha a tornar uma ilusão  
 que se tornaria  
 meu tormento...  
 minha loucura...  
 minha obsessão...

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

## RMM

### RECORDAÇÃO DE MONTE ALEGRE...

Monte da Santa Cruz do Monte Alegre!  
Contemplo-te de longe  
com uma vontade enorme  
de te ver de perto  
para recordação:  
de quando te vi pela primeira vez,  
há mais de meio século,  
em uma sexta-feira da paixão!  
Penso na tua imutabilidade:  
és o mesmo monte,  
com as mesmas pedras  
e curvas do caminho;  
com aquele mesmo “abismo das alturas”!

aquela mesma paisagem deslumbrante  
aquela mesma beleza de horizontes.  
Todavia,  
como tudo mudou, Monte Alegre querido!  
até teu nome  
que já não lembra mais o teu monte  
que já não faz lembrar  
teus peregrinos  
nas tuas sextas-feiras da paixão!  
Recordar, às vezes,  
é bem triste!  
gente querida que se conheceu  
e que já não existe!  
Cel. Olegário Mascarenhas...

a bondade em pessoa...  
D. Gláfira – anjo em forma de mulher...  
e aquele encanto de menina  
que era Ivete e que foi embora  
tão depressa!  
Ponto final em tal recordação  
antes que venha à tona uma ilusão  
que se tornaria  
meu tormento...  
minha loucura...  
minha obsessão...

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **RECORDAÇÃO DE MONTE ALEGRE (s.r.)**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **longe...**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **perto,**

RMP **de quando te vi / pela primeira vez,** RML1 RMD1 RMD2 **vez (s.v.)**

RML2 RMM **ha** RMM **seculo,**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **Paixão.** RMP **Paixão...**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **caminho:** RMP **caminho...**

RMD1 RMD2 RML2 RMM **aquele** RML1 “abismo das **alturas**”, RMD1 RMD2 RML2 “abismo das **alturas**,” RMP “abismo das **alturas...**”

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **deslumbrante,** RMP **deslumbrante...**

RML1 **horizonte.** RMP **horizonte...**

RML1 Até RMP **nome (2)** RMM {m}/n/o{n}/m/e

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **que já não lembra teu monte,** RMP **monte,** RMM {nome}/monte\

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **que não faz lembrar teus peregrinos**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **Paixão!**

RMP **Recordar, às vezes, é bem triste...**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **triste.**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **Gente**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **existe.** RMP **existe...**

RMD1 RMD2 RML2 **Cel (s.p.)** RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **Mascarenhas,**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **pessoa.**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 **mulher.**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **E**

RMP **que era Ivete**

RMP **e que foi embora tão depressa!**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **recordação...**

RML1 RMD1 RMD2 RML2 RMP **Antes**

### RMP EULÁLIO MOTTA

DO LIVRO: “Luzes do Crepúsculo”, inédito.

A SAIR EM “Canções do meu caminho” 2ª edição.

1. “Não seja modesto, sua poesia é da melhor qualidade, apenas você a escondeu de todos.” – Jorge Amado.

2. Nome atual de Monte Alegre, no âmbito federal – Mairí por lei da Assembléia Estadual, voltou o nome de Monte Alegre. Ficou, assim, a cidade com dois nomes: na burocracia e na boca do povo. Na papeleta federal - Mairí, que pouca gente sabe o que significa. Na papeleta estadual – Monte Alegre, que todo mundo sabe o que é. (Monte Alegre da Bahia).

#### ***4.3.30 Sergipana Bonita***

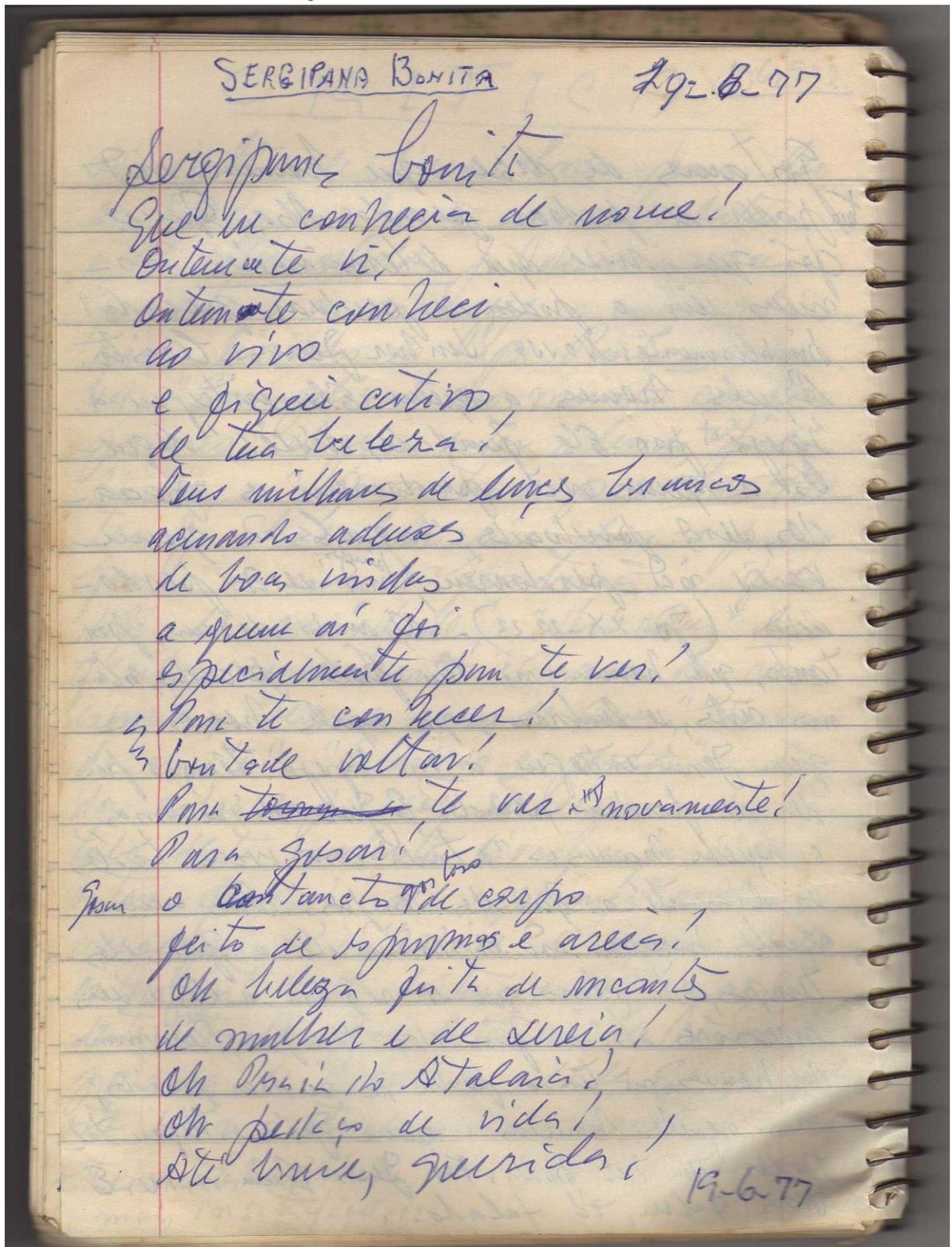
O poema dispõe de um único testemunho manuscrito no CDJN (f. 24v).

Descrição física do testemunho

#### **SBM**

Manuscrito em tinta azul. Título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta azul e sublinhado por um traço. No ângulo superior direito da folha, próximo ao título, consta a data “19-6-77”, que se repete abaixo do poema. Há rasuras nos versos 4 e 15. Nos versos 14 e 17 há acréscimos na margem esquerda da linha.

Figura 64 – Fac-símile do CDJN (f. 24v).



Fonte: Acervo de Eulálio Motta



### 4.3.31 Última página...

Segundo a edição de Santos (2017, p. 305-306), o poema dispõe de três testemunhos: um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 69r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 69r) e um impresso no LCMC2 (p. 82). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 305-306).

Descrição física dos testemunhos

#### UPD1

17 linhas, título na L. 1. No ângulo superior à direita consta o número “128” em tinta azul. Da linha 2 a 17 os versos. O autor acrescentou o acento da palavra “misericórdia” também em tinta azul nos Vs. 10 e 12.

#### UPD2

17 linhas, título na L. 1. Da linha 2 a 17 os versos. O autor acrescentou o acento da palavra “misericórdia” em tinta azul nos Vs. 10 e 12. Há pequenas manchas que estão localizadas abaixo da segunda, terceira e quarta estrofe à margem direita do papel. Mas, nada que interfira na leitura do texto.

#### UPL

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]:[s.n.], [1983], p. 82.

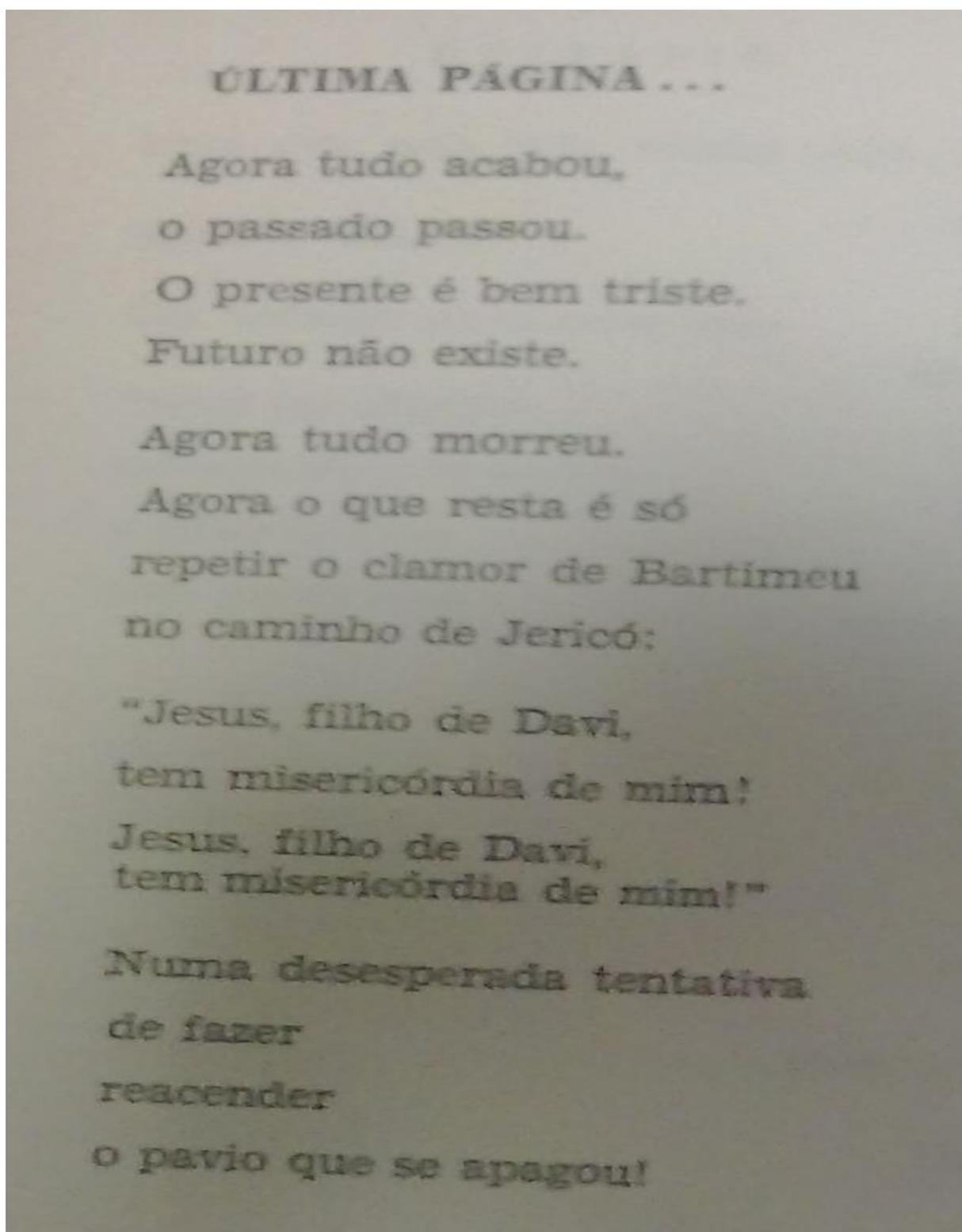
17 linhas, título na L. 1. Da linha 2 a 17 os versos.

Análise das variantes

Os testemunhos não apresentam variantes entre si.

**Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o UPL, localizado no LCMC2. Optou-se então pela escolha do testemunho impresso como texto de base, por ser a versão autorizada pelo autor para publicação e posterior aos testemunhos datiloscritos.

Figura 65 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 82).

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico

## UPL

ÚLTIMA PÁGINA...

Agora tudo acabou,  
o passado passou.  
O presente é bem triste.

5 Futuro não existe.  
Agora tudo morreu.  
Agora o que resta é só  
repetir o clamor de Bartimeu  
no caminho de Jericó:

10 “Jesus, filho de Davi,  
tem misericórdia de mim!  
Jesus, filho de Davi,  
tem misericórdia de mim!”

15 Numa desesperada tentativa  
de fazer  
reacender  
o pavio que se apagou!

### 4.3.32 *Último momento...*

Segundo a edição de Santos (2017, p. 250-253), o poema dispõe de cinco testemunhos: um manuscrito no MA (EH1.834.CL.06.008), um impresso no LA1981 (65), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 68r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 68r) e um impresso no LCMC2 (81). Em nossa pesquisa não encontramos nenhum dado novo acerca de novos testemunhos ou variantes. Por isso, apresenta-se, a seguir, o texto crítico e a análise das variantes conforme Santos (2017, p. 250-253).

Descrição física dos testemunhos

#### **UMM**

Manuscrito em tinta azul, 30 linhas. À L. 1 o título sublinhado, na L. 28 consta a rubrica do autor, na L. 29 a data e na L. 30 o local de onde foi retirado o poema “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”.

#### **UM81**

MOTTA, Eulálio de Miranda. Conversão. In: POETAS DA BAHIA E MINAS: ANTOLOGIA. Rio de Janeiro: Benedictis, Editores, 1981, p. 65.

30 linhas, título na L. 1 em caixa alta, acompanhado do número “(1)” indicando nota de rodapé. À L. 2 consta a dedicatória “A Jorge Amado”. Da linha 3 a 28 os versos. Nas linhas 29 e 30 encontra-se a nota de rodapé “(1) ‘Poema bonito e melancólico, reflete a realidade do tempo que passa’. — Jorge Amado”. A dedicatória e a segunda estrofe estão alinhadas à margem direita do papel.

#### **UMD1**

31 linhas, título na L. 1 em caixa alta, acompanhado do número “(1)” indicando nota de rodapé. Na extremidade superior direita consta o número “127”, em tinta azul. À L. 2 a dedicatória “A Jorge Amado”. Da linha 3 a 28 os versos. Nas linhas 29 e 30 encontra-se a

nota de rodapé “(1) ‘Poema bonito e melancólico, reflete a realidade do tempo que passa’” e na linha 31 “Jorge Amado”.

## UMD2

31 linhas, título na L. 1 em caixa alta, acompanhado do número “(1)” indicando nota de rodapé. À L. 2 a dedicatória “A Jorge Amado”. Da linha 3 a 28 os versos. Nas linhas 29 e 30 encontra-se a nota de rodapé “(1) ‘Poema bonito e melancólico, reflete a realidade do tempo que passa’” e na linha 31 “Jorge Amado”. Há pequenas manchas na lateral direita do papel, no espaço em branco.

## UML

MOTTA, Eulálio. Canções do meu caminho. 2. ed. [s.l.]:[s.n.], [1983], p. 81.

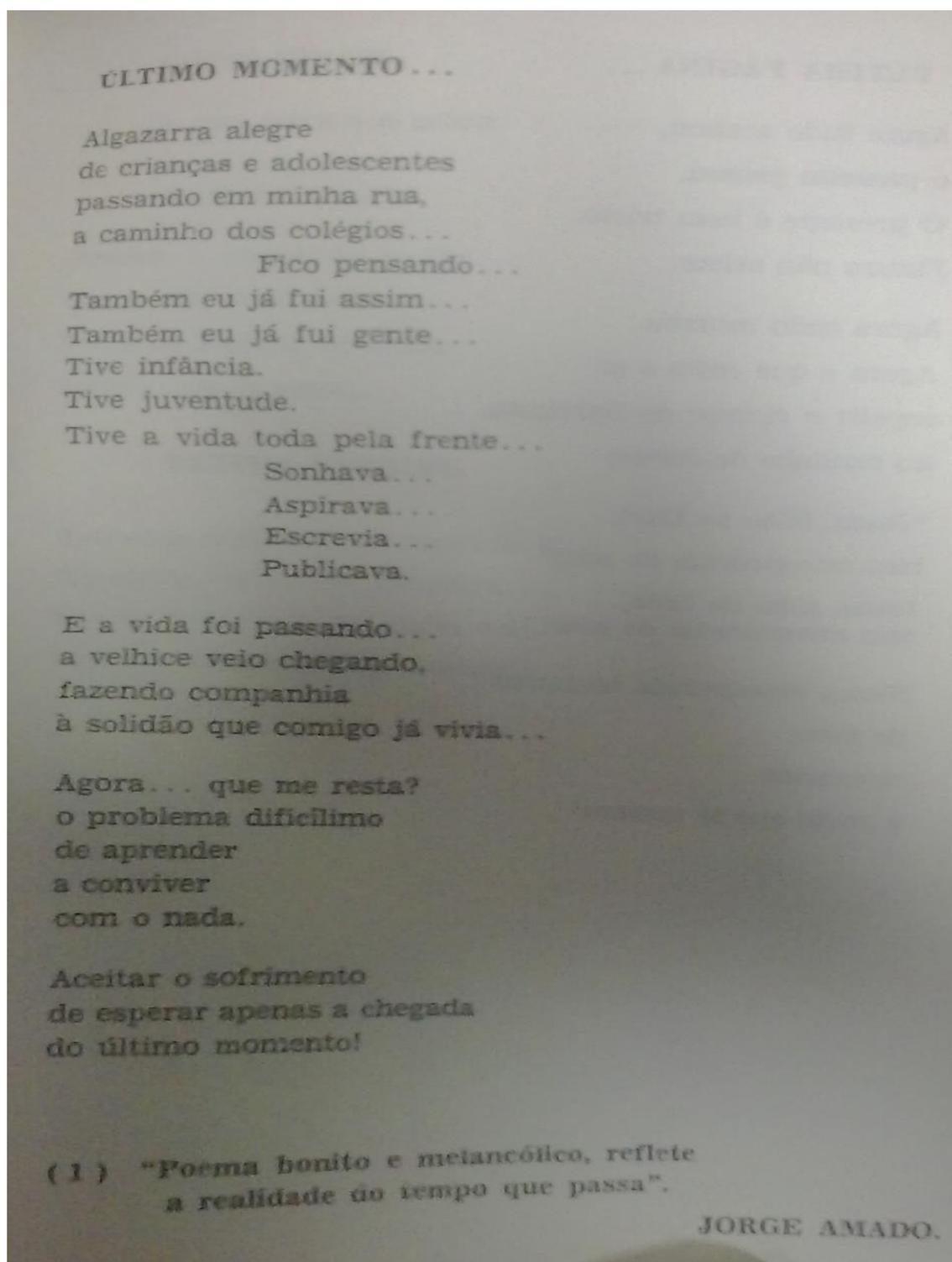
30 linhas. À linha 1 consta o título em caixa alta, das linhas 2 a 27 os versos. Na L. 28 e 29 a nota de rodapé “(1) ‘Poema bonito e melancólico, reflete a realidade do tempo que passa’” e na linha 30 “Jorge Amado”. Texto e título justificados à margem esquerda do papel.

### Análise das variantes

O testemunho UMM é o que mais apresenta variantes principalmente referentes ao léxico comparado aos demais. O manuscrito expressa no V. 2 “[...] de crianças e jovens”, já nas versões posteriores, o escritor substituiu a palavra “jovens” por “adolescentes”. Há uma emenda no V. 19 do UMM, o complemento “me” foi acrescentado depois na margem superior do verso. E no V. 24 do mesmo manuscrito, consta a expressão “[...] Suportar o sofrimento...”, enquanto que nos demais testemunhos, o poeta substituiu o verbo “Suportar” por “Aceitar”. Ambos os verbos refletem a relação do eu lírico frente ao sofrimento. Nesse momento podemos associar a figura do eu lírico ao perfil do próprio poeta. No início de sua caminhada com toda uma vida pela frente ele não aceitava a dor, o sofrimento, nesse período ele apenas suportava a presença de tais sentimentos. Com o passar dos anos, o fim do caminho se aproximando, ele demonstrou um certo conformismo em aceitar “[...] a chegada do último momento!”. As demais variantes estão relacionadas à pontuação e à acentuação.

### **Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o UML, localizado no LCMC2. De acordo com a datação, verificou-se que o testemunho manuscrito corresponde à primeira versão do poema. Optou-se então pela escolha do testemunho impresso no livro do autor, como texto de base, por ser a versão publicada posteriormente a constante na antologia poética de 81 e aos testemunhos datiloscritos.

Figura 66 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 81).

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

## UML

	ÚLTIMO MOMENTO...	UMM <b>O ultimo momento</b> UM81 UMD1 UMD2 <b>ÚLTIMO MOMENTO... (1)</b> UM81 UMD1 UMD2 <b>A Jorge Amado</b>
5	Algazarra alegre de crianças e adolescentes passando em minha rua, a caminho dos colégios... Fico pensando... Também eu já fui assim... Também eu já fui gente...	UMM e <b>jovens</b> UM81 <b>rua...</b> UMM <b>colegios...</b>
10	Tive infância. Tive juventude. Tive a vida toda pela frente... Sonhava... Aspirava... Escrevia...	UM81 <b>infância...</b> UM81 <b>juventude...</b> UMM <b>frente.</b> UM81 <b>frente!</b>
15	Publicava. E a vida foi passando... a velhice veio chegando, fazendo companhia à solidão que comigo já vivia...	
20	Agora... que me resta? o problema difícilimo de aprender a conviver com o nada.	UMM <b>á</b> UMM [ <b>↑me</b> ] <b>resta?!</b> UMM <b>A tarefa difícilima</b>
25	Aceitar o sofrimento de esperar apenas a chegada do último momento!	UMM UM81 <b>nada!</b> UMM <b>Suportar</b>
		UMM [ <b>Eulálio Motta</b> ]
		UMM <b>25-1-979</b>
		UMM Do livro: <b>“Luzes do crepúsculo,” inédito.</b> UMD1 UMD2 UML (1) <b>“Poema bonito e melancólico, reflete a realidade do tempo que passa”.</b> UM81- <b>Jorge Amado</b> UMD1 UMD2 UML <b>JORGE AMADO.</b>

### 4.3.33 *Tédio*

O poema dispõe de dois testemunhos manuscritos avulsos (MA) (EH1.839.CL.07.003).

Descrição física do testemunho

#### **TDM1**

Manuscrito em tinta azul, 16 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta azul. Abaixo do título, à L. 2, há uma dedicatória. À l. 14 consta a rubrica do autor e logo abaixo a data “2-2-79”. Na L. 16 consta uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Para o livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”.

#### **TDM2**

Manuscrito em tinta azul, 16 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, escrito em tinta azul. Abaixo do título, à L. 2, há uma dedicatória. À L. 14 consta a rubrica do autor e logo abaixo a data “2-2-979”. Na L. 16 consta uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”.

Análise das variantes

A variante encontrada está relacionada à pontuação. Na segunda versão o autor fez uso do sinal de reticências ao invés da exclamação para “findar” o poema. Os testemunhos TDM1 e TDM2 apresentam a mesma datação ao final do texto, com uma diferença na quantidade de algarismos no ano. Ambos apresentam a indicação de que o poema faz parte do livro inédito “*Luzes do crepúsculo*”, entretanto, foram utilizadas preposições diferentes para introduzir a informação. Trata-se de dois testemunhos que apresentam pequenas diferenças entre si.

#### **Seleção do texto de base**

Por se tratar de dois manuscritos com mesma datação, optou-se pela escolha do testemunho TDM2, localizado no MA, como texto de base. Trata-se de um documento escrito com caligrafia bem realizada, de traçado levemente inclinado, demonstrando falta de ligeireza no deslizar da tinta da caneta sobre o papel, típico de um texto passado a limpo.

Figura 67 – Fac-símile do MA (EH1.839.CL.07.003).

MÉDIO

Para Geocléciano Meireles

Longos minutos de meus dias longos...  
 e longuíssimas noites mal dormidas...  
 recordando... recordando... recordando...  
 venturas mortas esquecidas...

Cadáveres de sonhos passados  
 dentro de mim sepultados...

Sono de dentro de mim!

Busco a solidão  
 como quem busca remédio...  
 e em vez de encontrar alívio  
 encontro o tédio...

Eulálio Motta  
 2-2-979

Do livro: "Luzes do crepúsculo," inédito.

Texto crítico com o aparato

## TDM2

### TÉDIO

Para Deocleciano Meireles

5	<p>Longos minutos de meus dias longos... e longuíssimas noites mal dormidas... recordando... recordando... recordando... venturas mortas inesquecidas...</p>	TDM1 TDM2 <b>longuíssimas</b>
	<p>Cadáveres de sonhos passados dentro de mim sepultados...</p>	
	<p>Doendo dentro de mim!</p>	
10	<p>Busco a solidão como quem busca remédio... e invés de encontrar alívio encontro o tédio...</p>	TDM1 TDM2 <b>envez</b> TD1 <b>tédio!</b>
	<p>[Eulálio Motta] 2-2-979</p>	TDM1 <b>2-2-79</b>
	<p>Do livro: “Luzes do crepúsculo,” inédito.</p>	TDM1 <b>Para o livro</b> TDM1 TDM2 <b>inédito.</b>

#### 4.3.34 *Volte, querida!*

O poema dispõe de dois testemunhos manuscritos no MA (EH1.842.CL.07.006).

Descrição física dos testemunhos

##### VQM1

Manuscrito em tinta azul, 30 linhas. Título na L. 1 em caixa baixa, escrito em tinta azul e sublinhado por um traço. À L. 16 há uma rasura. À L. 29 consta uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”, seguida da rubrica do autor “Eulálio Motta” e a data “8-2-79”.

##### VQM2

Manuscrito em tinta azul, 30 linhas. Título na L. 1 em caixa baixa, escrito em tinta azul e sublinhado por um traço. À L. 29 consta a rubrica do autor “Eulálio Motta”. À L. 30 consta uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’”.

Análise das variantes

As variantes identificadas foram pouco substanciais, tratando-se apenas de uma atualização ortográfica na acentuação das palavras do testemunho VQM2 . Outra variante está relacionada a um possível esquecimento do escritor ao grafar a palavra *você* com inicial minúscula no testemunho VQM1 (verso final do poema), visto que a palavra *você* com inicial maiúscula utilizada no verso anterior e conservada no testemunho VQM2 sugere uma remissão à poesia (ou à mulher amada), configurando-se como um recurso poético e estilístico do escritor. Conforme observado em outros poemas do caderno *Luzes do crepúsculo*, o pronome *você* é sempre utilizado em substituição do nome da mulher amada, que nunca é citado em seus textos.

**Seleção do texto de base**

Devido à falta de datação em um dos testemunhos, procedeu-se a análise paleográfica dos manuscritos em relação aos indícios temporais de seu suporte material e de escrita. Desse modo, verificou-se que o testemunho não datado VQM2, localizado no MA, é a redação mais recente por não apresentar modificações exógenas em sua materialidade e uma ortografia atualizada do testemunho datado.

Figura 68 – Fac-símile do MA (EH1.842.CL.07.006).

Volte, Querida!

Poesia! Poesia!  
 Volte, Querida,  
 de novo, para minha vida!  
 Vivo sozinho,  
 não tenho ninguém.  
 Só Você me faz carinho.  
 Só Você me faz bem.

Volte a ser, novamente,  
 a estrela d'alva de minhas manhãs,  
 o sol de meus dias, o luar de minhas noites!

Volte, Querida,  
 a abrir janelas  
 neste quarto escuro  
 que é minha vida.  
 A lembrar de sol e de luar  
 este aposento  
 onde vive comigo o sofrimento!

Volte para minha pena!  
 Volte para minha vida  
 com braçadas de flores  
 para os meus caminhos  
 que estão repletos  
 de espinhos!

Volte, Poesia!  
 que nos dias turvos de aflição,  
 só Você tem tido minha alegria!  
 Seu riso, só Você, a minha salvação!

Do livro: "Luzes de escuridão" *Suzi Fiomotta*

Texto crítico com o aparato

## VQM2

	<u>Volte, Querida!</u>	VQM1 <b>Querida</b> (s.e.)
	Poesia! Poesia!	
	Volte, Querida,	VQM1 <b>volte</b>
	de novo, para minha vida!	
5	Vivo sozinho,	
	não tenho ninguém.	VQM1 VQM2 <b>ninguem</b>
	Só Você me faz carinho	
	Só Você me faz bem.	
	Volte a ser, novamente,	
10	a estrela d'alva de minhas manhãs,	
	o sol de meus dias, o luar de minhas noites!	
	Volte, Querida,	
	a abrir janelas	VQM1 <b>reabrir</b>
	neste quarto escuro	
15	que é minha vida.	VQM1 <b>vida!</b>
	A reencher de sol e de luar	VQM1 [ <b>←Pra</b> ] {A} <b>reencher</b>
	este aposento	
	onde vive comigo o sofrimento!	
	Volte para minha pena!	
20	Volte para minha vida	
	com braçadas de flores	VQM1 <b>flôres</b>
	para os meus caminhos	
	que estão repletos	
	de espinhos!	
25	Volte, Poesia!	
	que nos dias turvos de aflição,	VQM1 <b>só</b>
	Só Você tem sido minha alegria!	VQM2 <b>so</b> VQ1 <b>você</b>
	Tem sido, só Você, a minha salvação!	
	[Eulálio Motta]	VQM1 <b>8-2-79</b>
	Do livro: "Luzes do crepúsculo",	VQM1 <b><u>inédito.</u></b>

### 4.3.35 *Canção de ninar*

Segundo a edição de Santos (2017, p. 254-257), o poema dispõe de seis testemunhos. Em nossa pesquisa encontramos um novo testemunho com variantes, totalizando sete testemunhos: dois manuscritos avulsos (MA) (EH1.833.CL.06.007), um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 16r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 16r), um impresso no LCMC2 (p. 25) e dois manuscritos no CCMC3 (f. 15v-16r) / (f. 25r-25v). Por isso, apresenta-se, a seguir, a reedição do texto e a análise das variantes.

Descrição física dos testemunhos

#### **CNM1**

Manuscrito em tinta azul, letra legível e sem rasura. A mancha escrita ocupa 27 linhas do papel. Título na L. 1 em caixa alta, sublinhado. Na L. 25 consta a rubrica do autor. À L. 26 consta a data “18-9-79”. Na última linha há uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo’, inédito”.

#### **CNM2**

Manuscrito em tinta azul, 27 linhas. Título na L. 1 em caixa alta, exceto a preposição “de” que está em fonte menor. Há uma marca de ferrugem na margem superior do centro do papel ocasionada pela utilização de clipe. Na L. 25 conta a data “Setembro, 18, 979”, na L. 26 a rubrica do autor, e na última linha uma nota sinalizando o local de onde foi retirado o poema “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo’, inédito”. Logo abaixo, aparece a palavra “VIRE”, em caixa alta.

#### **CND1**

25 linhas, título na L. 1 com uma emenda em tinta azul. O autor acendeu a letra ‘N’ de “Ninar”. Na extremidade superior direita consta o número “31” em tinta azul. Da linha 2 a 25 os versos.

#### **CND2**

25 linhas, título na L. 1 com uma emenda em tinta azul. O autor acendeu a letra ‘N’ de “Ninar”. Da linha 2 a 25 os versos.

### **CNL**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]:[s.n.], [1983], p. 25.

25 linhas, título na L. 1 em caixa alta. Da linha 2 a 25 os versos.

### **CNM3**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 15v: a mancha escrita ocupa as 19 linhas das 22 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, com exceção da preposição “de” que está em fonte menor. Acima do título há uma observação feita pelo autor “Repetido 45 e 25”. Na extremidade superior esquerda aparece o número “25” em tinta vermelha. Fólio 16r: na margem superior à direita consta o número “26” em tinta vermelha. 8 linhas com versos.

### **CNM4**

Manuscrito em tinta azul. Fólio 25r: a mancha escrita ocupa as 20 linhas das 22 que compõem o papel. Título na L. 1 em caixa alta, com exceção da preposição “de” que está em fonte menor. Acima do título há uma observação feita pelo autor “Repetida: 25 a 45”. Na extremidade superior esquerda aparece o número “45” em tinta vermelha. Há uma emenda na palavra “silencio” no V. 4. Fólio 25v: na margem superior à esquerda consta o número “46” em tinta vermelha. 19 linhas com versos, na margem lateral à direita no sentido vertical, há a seguinte observação: “Repetido: pg. 25” em tinta preta.

### **Análise das variantes**

A primeira variante substancial encontra-se no título do texto, que sofreu várias modificações até o testemunho de base. Lexicalmente, a palavra “cantiga” (CNM1, CNM2) foi alterada para “canção” (CND1, CND2, CNL, CNM3, CNM4) e a expressão “pra se dormir”, presente no primeiro testemunho, teve o seu valor semântico mantido em uma única palavra: “ninar”, constante nos demais testemunhos. Embora o título inicial tenha sofrido variação no léxico,

sua carga semântica foi totalmente preservada. A mudança apontada no título, na seleção de palavras mais precisas, gerou uma economia de palavras e mais expressividade poética. Trata-se de uma busca mais elaborada nas escolhas lexicais. A maior parte das variantes está relacionada à pontuação, à acentuação e quebra de versos. À linha 20 dos datiloscritos, consta um erro de digitação que comprometeu o sentido do verso, na troca da primeira vogal *a* por *o* na palavra: “cantando”. No testemunho CNM2 a expressão “[...] velho relógio... amigo”, v. 5, teve o adjetivo “amigo” substituído por “antigo” nas outras versões, variante que denota a estima do eu lírico para com o relógio posto no poema não como um objeto qualquer.

### **Seleção do texto de base**

Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para a edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição de seu livro intitulado *Canções de meu caminho*, com duas versões do poema *Canção de Ninar* com variantes autorais. Diante desse dado, conjectura-se que o segundo testemunho CNM4 presente no caderno do escritor (CCM3) é o mais recente.

Figura 69 – Fac-símile do CCMC3 (f. 25r).

Repetida: 25245 ~~315~~

CANÇÃO DE NINAR

Madrugada insonia...  
 Duas gotas de som  
 na sala escura e deserta...  
 espantando o silêncio...  
 Velho relógio... antigo  
 personagem da casa...  
 Saberia da família toda a estória  
 se tivesse memória...

Duas horas da manhã  
 e nada de sono vir!  
 Penso em ti inevitavelmente!  
 E me alivia  
 a fantasia...  
 Imagino minha cabeça  
 em teu colo macio  
 perfume de tuas mãos  
 em meus cabelos...  
 E tua voz de mel  
 cantando para eu ouvir...

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Figura 70 – Fac-símile do CCMC3 (f. 25v).

46

Cantando  
baixinho...  
muito baixinho  
para dormir  
Tua voz de mel...  
muito baixinho...  
muito baixinho...  
pra eu dormir...

Repetido: pg. 25

Ver pag. 38: "Agora...  
Vejo Você passando  
de braço dado  
ao felizardo...  
Fico pensando...  
E sinto que nasci cedo demais  
ou que tarde demais Você nasceu,  
não fosse este erro ou desencontro,  
E o felizardo não seria aquele lá...  
teria sido eu!"

Texto crítico com o aparato

#### CNM4

	CANÇÃO DE NINAR	CNM3 [Repetido 45 e 25] CNM4 [Repetida: 25 a 45] CNM1 CANTIGA PRA SE DORMIR... CNM2 CANTIGA de NINAR... CNM3 CANÇÃO de NINAR... CNM4 de NINAR (s.r.) CNM1 de insônia CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 de CNM4 insônia...
	Madrugada insônia...	
	Duas gotas de som na sala escura e deserta...	CNM1 CNM2 deserta (s.r.) CND1 CND2 CNL deserta, CNM3 deserta{...}/,\
5	espantando o silêncio... Velho relógio... antigo	CNM3 silêncio... CNM4 {de}/si\lencio... CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL antigo... personagem da casa... CNM3 relógio.. amigo... CNM4 relógio...
	personagem da casa... Saberia da família toda a estória se tivesse memória...	CND1 CND2 CNM3 CNM4 família CNM1 CND1 CND2 CNL CNM3 CNM4 estória CND1 CND2 CNM3 CNM4 memória...
10	Duas horas da manhã e nada de sono vir! Penso em ti, inevitavelmente! E me alivia a fantasia...	CNM1 manhã... CND1 CND2 CNL manhã, CNM3 vir!.. CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 inevitavelmente...
15	Imagino minha cabeça em teu colo macio perfume de tuas mãos em meus cabelos... E tua voz de mel	CNM1 CNM2 CND1CND2 CNL fantasia: CNM3 fantasia{...}/:\
20	cantando para eu ouvir... Cantando baixinho... muito baixinho para dormir	CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL em teu colo macio... CNM3 macio... CNM1 CNM2 em meus cabelos... CNM1 e CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 pra CND1 CND2 contando baixinho... CNM1 CNM2 CNL cantando baixinho... CNM3 cantando baixinho, CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 baixinho... CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 pra eu dormir... CNM1 tua
25	Tua voz de mel... muito baixinho... muito baixinho... pra eu dormir...	
		CNM1 [Eulálio Motta] CNM2 Setembro, 18, 979 CNM1 18-9-79 CNM2 [Eulálio Motta] CNM1 CNM2 Do livro: “Luzes do crepúsculo”, inédito. CNM2 VIRE

#### **4.3.36 Clarão**

O poema dispõe de um único testemunho manuscrito avulso (MA) (EH1.833.CL.06.007).

Descrição física do testemunho

#### **CRM**

Manuscrito em tinta azul, 22 linhas. Título na L. 1 em caixa baixa, escrito em tinta azul e sublinhado por um traço. À margem superior do papel há uma marca de ferrugem feita por material metálico, cujo aspecto é de um clipe. À L. 19 consta a data “Outubro 26, 979,” e logo abaixo a rubrica do autor. À L. 21 consta uma nota de rodapé com a seguinte informação: “Do livro: ‘Luzes do crepúsculo,’ inédito”. Na última linha, há uma observação feita pelo autor: “VIRE”.

Figura 71 – Fac-símile do MA (EH1.833.CL.06.007).

CLARÃO!!!

Surgiu no meu caminho...  
 E me viu.  
 E sorriu.  
 Sorriso doce como um carinho...

Adolescente... Alvorada!  
 A sombra de meu crepúsculo  
 se extinguiu...  
 Iluminada!

Passou...  
 A sombra de meu crepúsculo  
 voltou...  
 Foi-se o clarão!  
 E o tédio voltou...  
 O tormento voltou...  
 companheiros que são,  
 inseparáveis  
 de minha solidão!

Outubro 26, 1979  
 Eulálio Motta

Do livro: "Luzes do crepúsculo," inédito.

VIRE

Texto crítico

## CRM

Clarão...

Surgiu no meu caminho...  
E me viu.  
Sorriso doce como um carinho...

5 Adolescente... Alvorada!  
A sombra de meu crepúsculo  
se extinguiu...  
Iluminada!

Passou...  
10 A sombra de meu crepúsculo  
voltou...  
Foi-se o clarão!  
E o tédio voltou...  
O tormento voltou...  
15 companheiras que são,  
Inseparáveis  
de minha solidão!

Outubro 26, 979  
[Eulálio Motta]  
20 Do livro: Luzes do crepúsculo, inédito

VIRE

### 4.3.37 *Gotas finais... / Última trova / Última estrofe*

Os poemas dispõem de três testemunhos: um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 70r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 70r) e um impresso no LCMC2 (p. 83).

Descrição física dos testemunhos

#### **GUUD1**

*Gotas finais...*: 2 linhas, título em caixa alta na L. 1 e o verso na L. 2. *Última trova*: 5 linhas, título em caixa alta na L. 1, da linha 2 a 5 os versos e há uma emenda no V. 2. *Última estrofe*: 5 linhas, título em caixa alta na L. 1, da linha 2 a 5 os versos. No ângulo superior à direita consta o número “130” em tinta azul.

#### **GUUD2**

*Gotas finais...*: 2 linhas, título em caixa alta na L. 1 e o verso na L. 2. *Última trova*: 5 linhas, título em caixa alta na L. 1, da linha 2 a 5 os versos e há uma emenda no V. 2. *Última estrofe*: 5 linhas, título em caixa alta na L. 1, da linha 2 a 5 os versos. Há pequenas manchas no papel, mas nada que interfira na leitura do texto.

#### **GUUL**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 83.

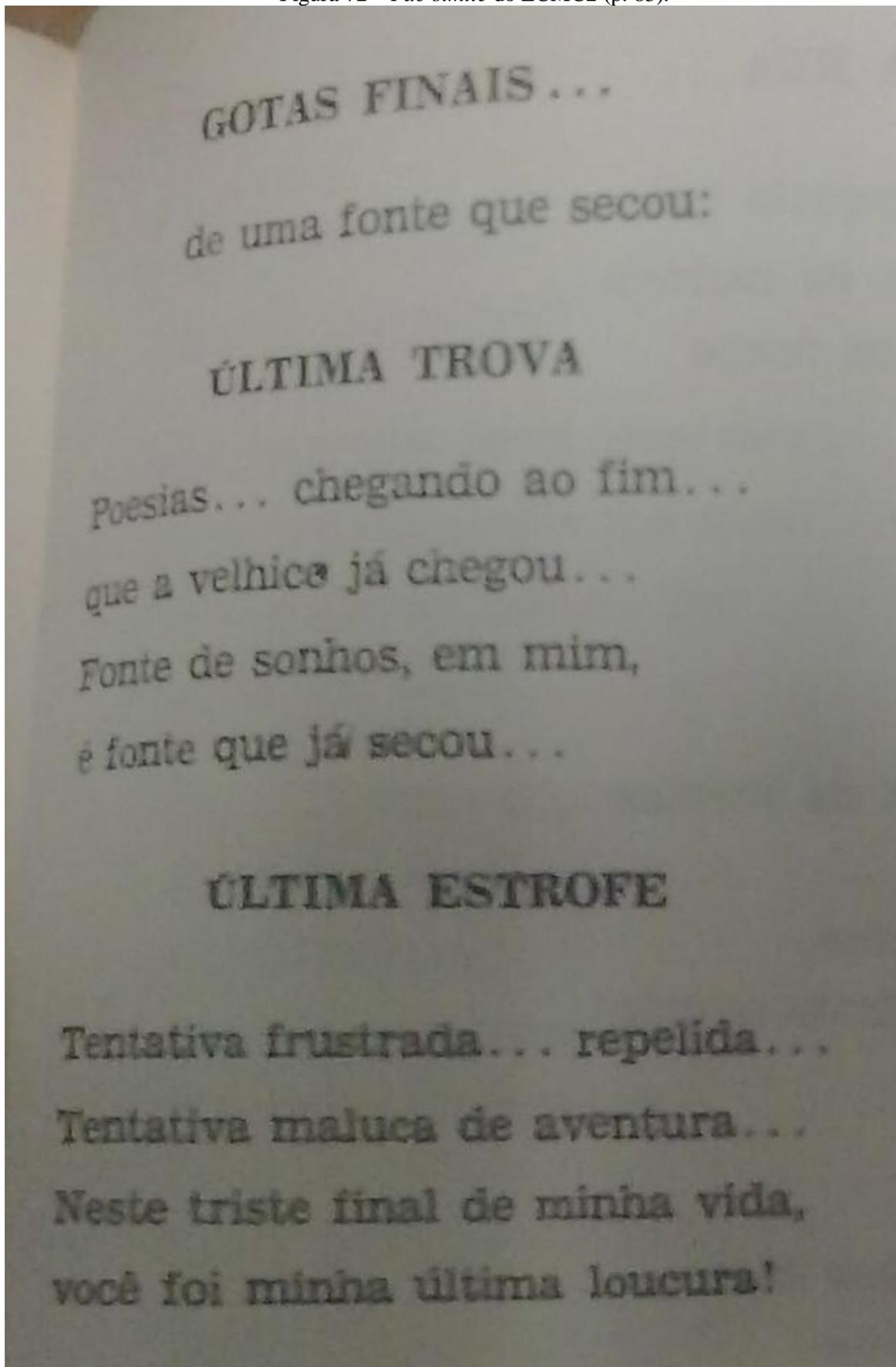
*Gotas finais...*: 2 linhas, título em caixa alta na L. 1 e o verso na L. 2. *Última trova*: 5 linhas, título em caixa alta na L. 1, da linha 2 a 5 os versos. *Última estrofe*: 5 linhas, título em caixa alta na L. 1, da linha 2 a 5 os versos.

Análise das variantes

Trata-se de três poemas em um só, nota-se que não há variantes substanciais entre as versões.

**Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o GUUL, localizado no LCMC2. Optou-se então pela escolha do testemunho impresso como texto de base, por ser a versão autorizada pelo autor para publicação e posterior aos testemunhos datiloscritos.

Figura 72 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 83).

Texto crítico com o aparato

## GUUL

### GOTAS FINAIS...

de uma fonte que secou:

### ÚLTIMA TROVA

5 Poesias... chegando ao fim...  
que a velhice já chegou...  
Fonte de sonhos, em mim,  
e fonte que já secou...

GUUD1 GUUD2 {Q}/q\ue

### ÚLTIMA ESTROFE

10 Tentativa frustrada... repelida...  
Tentativa maluca de aventura...  
Neste triste final de minha vida,  
você foi minha última loucura!

### **4.3.38 Instantâneo**

O poema dispõe de três testemunhos: um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 66r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 66r) e um impresso no LCMC2 (p. 79).

Descrição física dos testemunhos

#### **ITD1**

9 linhas, título na L. 1 em caixa alta. No ângulo superior à direita o número “123” em tinta azul. Da linha 2 a 9 os versos.

#### **ITD2**

9 linhas, título na L. 1 em caixa alta. Da linha 2 a 9 os versos.

#### **ITL**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 79.

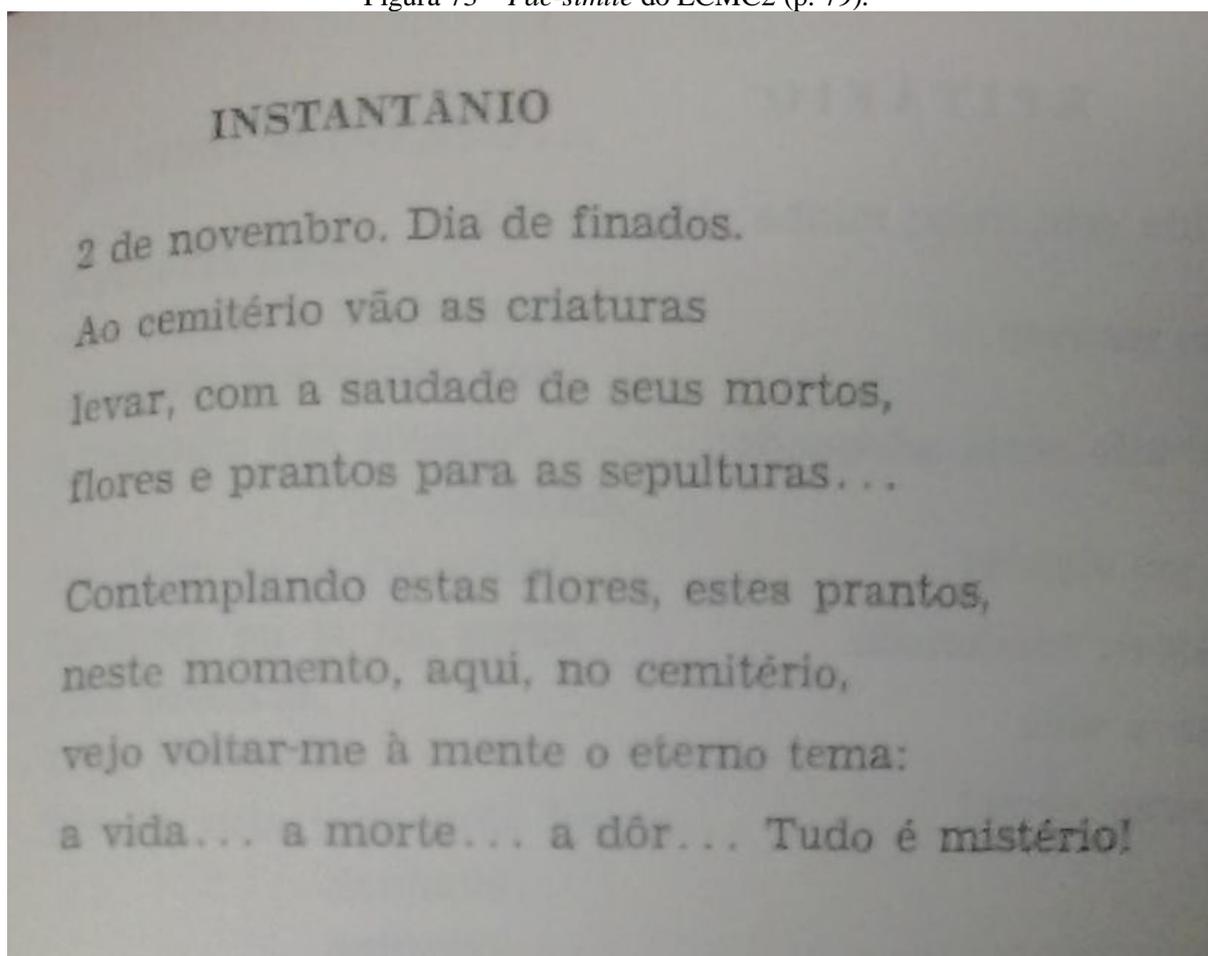
9 linhas, título na L. 1 em caixa alta. Da linha 2 a 9 os versos.

Análise das variantes

Não há variantes substanciais entre os testemunhos.

### **Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o ITL, localizado no LCMC2. Optou-se então pela escolha do testemunho impresso como texto de base, por ser a versão autorizada pelo autor para publicação e posterior aos testemunhos datiloscritos.

Figura 73 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 79).

Fonte: Acervo de Eulálio Motta

Texto crítico com o aparato

**ITL**

INSTANTÂNEO

2 de novembro. Dia de finados,  
 Ao cemitério vão as criaturas  
 levar, com a saudade de seus mortos,  
 5 flores e prantos para as sepulturas...

Contemplando estas flores, estes prantos,  
 neste momento, aqui, no cemitério,  
 vejo voltar-me à mente o eterno tema:  
 a vida... a morte..., a dor... Tudo é mistério!

ITL INSTANTÂNIO

ITD1 ITD2 ITL dôr

### 4.3.39 *O nome daquela rua...*

O poema dispõe de três testemunhos: um datiloscrito no DCMC2 (1) (f. 23r-24r), um datiloscrito no DCMC2 (2) (f. 23r-24r) e um impresso no LCMC2 (p. 84-85).

Descrição física dos testemunhos

#### **OND1**

Fólio 23r: 30 linhas, na L. 1 consta a expressão “Depois do último poema...”, em caixa alta. Título, também em caixa alta na L. 2. Da linha 3 a 30 os versos. Ao final do texto na margem direita aparece a palavra “Continua...”. Fólio 24r: 16 linhas com versos.

#### **OND2**

Fólio 23r: 30 linhas, à L. 1 consta a expressão “Depois do último poema...”, em caixa alta. Título, também em caixa alta na L. 2. Da linha 3 a 30 os versos. Fólio 24r: 16 linhas com versos.

#### **ONL**

MOTTA, Eulálio. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s.l.]: [s.n.], [1983], p. 84-85.

Página 84: 30 linhas, título em caixa alta na L. 1. Há uma emenda em tinta preta no V. 7. Da linha 2 a 30 os versos; página 85: 13 linhas com versos.

Análise das variantes

Após o V. 21, os datiloscritos apresentam dois versos inéditos que expressam “[...] Não me olhava... / Não me sorria...” que foi uma opção do poeta em retirá-los ao reescrever a versão impressa. As outras variantes são relacionadas à pontuação e à ortografia.

**Seleção do texto de base**

O testemunho de base escolhido por Santos (2017) foi o ONL, localizado no LCMC2. Optou-se então pela escolha do testemunho impresso como texto de base, por ser a versão autorizada pelo autor para publicação e posterior aos testemunhos datiloscritos.

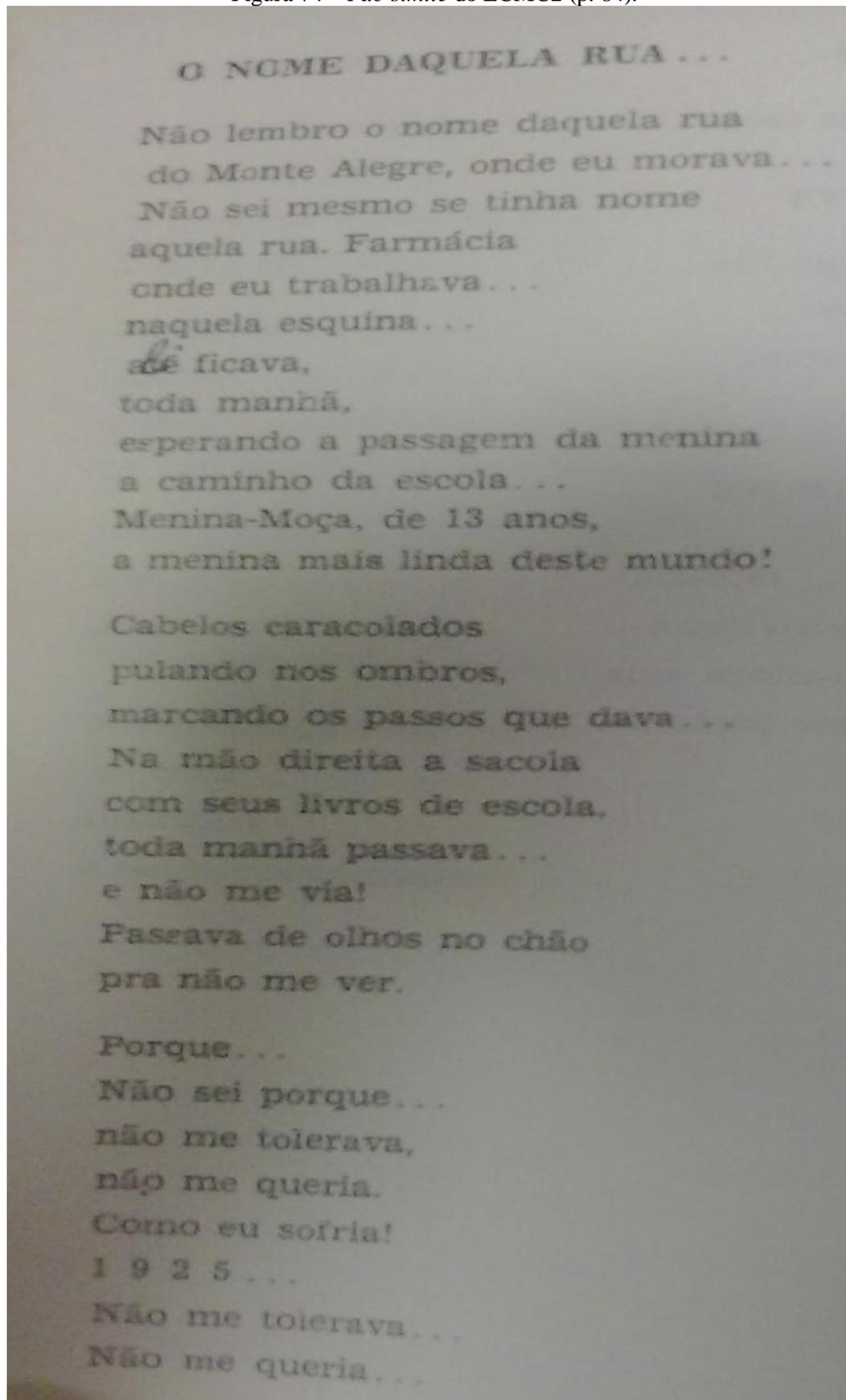
Figura 74 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 84).

Figura 75 – *Fac-símile* do LCMC2 (p. 85).

Um ano depois . . .

era minha!

E me tornou o cara  
mais feliz do mundo!

Felicidade que perdi depressa!

Apesar do tanto que me quiz!

Apesar do tanto que ela fez  
para me ver feliz!

Hoje . . . 58 anos depois . . .

o nome daquela rua

onde eu morava,

é para mim, apenas este:

A rua onde ela passava . . .

Texto crítico com o aparato

**ONL**

OND1 OND2 **DEPOIS DO ÚLTIMO POEMA...**

O NOME DAQUELA RUA...

Não lembro o nome daquela rua  
do Monte Alegre, onde eu morava...  
Não sei mesmo se tinha nome  
5 aquela rua. Farmácia  
onde eu trabalhava...  
naquela esquina...  
até ficava,  
toda manhã,  
10 esperando a passagem da menina  
a caminho da escola...  
Menina-Moça, de 13 anos,  
a menina mais linda deste mundo!

OND1 OND2 **ficava (s.v.)**

Cabelos caracolados  
15 pulando nos ombros,  
marcando os passos que dava...  
Na mão direita a sacola  
com seus livros de escola,  
toda manhã passava...  
20 e não me via!  
Passava de olhos no chão  
pra não me ver.

OND1 OND2 **Não me olhava...**

OND1 OND2 **Não me sorria...**

Porque...  
Não sei porque...  
25 não me tolerava,  
não me queria.  
Como eu sofria!  
1925!  
Não me tolerava...  
30 Não me queria...

Um ano depois...  
era minha!  
E me tornou o cara  
mais feliz do mundo!

35 Felicidade que perdi depressa!  
Apesar do tanto que me quis!  
Apesar do tanto que ela fez  
para me ver feliz!

OND1 OND2 ONL **quiz!**

40 Hoje... 58 anos depois...  
o nome daquela rua  
onde eu morava,  
é para mim, apenas este:  
A rua onde ela passava...

OND1 OND2 é,

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A edição de *Luzes do crepúsculo* e toda a pesquisa realizada nos diferentes âmbitos disciplinares representa o esforço em prol da inserção da produção poética de um escritor baiano não reconhecido em seu tempo. Dentro do contexto literário moderno, que se abre ao estudo de fontes primárias sob novas perspectivas, visamos ampliar e ressignificar as possibilidades de leitura interpretativa do texto e o resgate desse produto histórico mutável, empreendendo um mergulho no acervo do escritor a fim de apresentar aos leitores os pormenores da sociologia do livro inédito e a edição dos poemas de *Luzes do crepúsculo*, no propósito de desvelar o processo criativo de Eulálio Motta na escrita e reescrita de seus textos por meio do trabalho de edição crítico-genética.

Nesta edição, encontramos poemas bucólicos cuja poesia reflete a presença de modismos literários sem apagar a identidade ultrarromântica do poeta. Desprendendo-se da métrica, Eulálio Motta deu lugar aos versos livres e às lembranças que alimentam o cabedal de histórias e de fantasias que se confundem nos planos místico e real, dando a sua poesia relevo autobiográfico. O título do livro parece traduzir-se na pluralidade de poemas de temáticas repetidas que tratam da nostalgia, dos *flash-backs* de um passado referente à mulher amada, que são como as luzes que iluminam a hora próxima do crepúsculo; traduzido na espera do fim, na passagem do tempo, na certeza da morte daquele que envelhece amargurado, preso a um passado de arrependimentos e de desejos malogrados.

No tocante à edição, partimos do entendimento de que o texto é um artefato cultural-histórico cheio de idiossincrasias. Nesse sentido, buscamos considerar a individualidade e as singularidades de cada testemunho. Primeiramente, foi realizada uma compilação de todos os textos que fazem parte da obra *Luzes do crepúsculo*. Durante o exame nas diferentes fontes testemunhais, novos dados foram surgindo, resultando na descoberta de novos textos por informações paratextuais. Ao longo da pesquisa, foi possível perceber quatro fases de produção do livro que caracterizam a seleção de poemas em períodos distintos. A primeira corresponde aos textos de 1934 a 1968 do caderno LC, a segunda aos textos incluídos no segundo índice do livro, em 1977, a terceira às poesias avulsas escritas em 1979, e, por fim, os textos publicados na 2ª edição do livro *Canções de meu caminho*, em 1983.

Durante a pesquisa empreendida no acervo foram identificados 41 títulos de poemas que comporiam o todo da obra no período de 1934 a 1983, dos quais apenas 39 textos foram encontrados. Os poemas *Ela* e *Ela II* permanecem um mistério para esta edição, visto que o título do primeiro foi dado a dois poemas distintos não-datados e sem qualquer informação

paratextual que possibilite precisar o texto escolhido pelo autor, impedindo assim sua inclusão nesta edição, além de ter sido identificado um terceiro texto de título semelhante: *E'ela*. O texto *Ela II* não foi encontrado no acervo, contudo, não descartamos a possibilidade de tratar-se de um dos três textos anteriormente citados.

Desse modo, a edição realizada representa uma hipótese da completude do livro que o poeta intencionou publicar, com 39 textos editados, cujo formato dos textos críticos apresentados como “última vontade do autor” são também uma possibilidade de leitura, de interpretação fundamentada na crítica filológica. A análise das particularidades do material ditou o comportamento assumido nessa edição, que além de fixar o texto mais autorizado, trouxe aspectos do comportamento gramático-estilístico do autor e dos estados evolutivos por que passou os textos, atestando o seu caráter dinâmico.

Perscrutar os caminhos insondáveis da escrita poética de Eulálio Motta revelou as tensões presentes no processo de escrita do poeta e as estratégias por ele utilizadas para vencê-las. Percebe-se que a identidade autoral foi sendo construída dentro do jogo de hesitações e inconstâncias que moldaram a figura do autor, dando voz às contradições e anseios da pluralidade de “eus” que submergem de modo quase que inconsciente, dando vazão à instabilidade do texto poético prefigurado nos bastidores da criação.

Nas edições, o confronto dos diferentes testemunhos de um mesmo texto mostraram variantes substanciais e simples correções ortográficas, tratando-se de trocas lexicais com ou sem alteração semântica, abandono da expressividade no uso constante do sinal de reticências, alternância de pontuação, acréscimos, supressões e junção de versos e de estrofes. Os textos burilados e reescritos comprovam o ideal de perfeição buscado pelo poeta, que salvaguardou textos inacabados, rascunhos, cópias e campanhas de escrita valorizando o próprio processo criativo.

Com este trabalho, espera-se revitalizar os estudos da memória literária baiana com a publicação de mais um livro inédito do escritor Eulálio Motta, dando condições a uma revisão da historiografia literária que considere a literatura produzida no sertão, tirando do recôndito obras arquivadas por meio do trabalho filológico, descobrindo novos acervos literários e escritores locais.

Na oportunidade, informamos que o trabalho de edição realizado com o presente *corpus* não se encerra aqui, vista a possibilidade de uma edição digital com imagem, movimento e interação real com o leitor em uma plataforma eletrônica, que vem sendo desenvolvida para comportar esse tipo de edição, de modo a democratizar o acesso às edições das obras de Eulálio Motta.

## REFERÊNCIAS

- ALVES FILHO, Bráulio. Um poeta desconhecido. *A Manhã*, Rio de Janeiro, p. 8, 24 abr. 1949.
- ARFUCH, Leonor. A auto/biografia como (mal) de arquivo. Tradução de Rômulo Monte Alto e Mayla Santos Pereira. In: SOUZA, Eneida Maria de; MARQUES, Reinaldo (Org.). *Modernidades alternativas na América Latina*. Belo Horizonte: UFMG, 2009. p. 370-382.
- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, 1998. p. 9-34.
- AUDIAT, P. *La biographie de l'oeuvre littéraire, esquisse d'une méthode critique*. Paris: Champion, 1924.
- AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.
- BALANDIER, G. *Antropo-logiques*. Presses Universitaires de France, Paris, 1974.
- BARBOSA, Elisabete S. O estudo do processo criativo do poema *The Armadillo* a partir de categorias espaciais. *Revista Tabuleiro de Letras*. Salvador, v. 11; n. 2, 2017. p. 92-108.
- BARREIROS, Liliane. *Bahia Humorística: causos sertanejos de Eulálio Motta*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016.
- BARREIROS, Patrício Nunes. *O pasquineiro da roça: a hiperedição dos panfletos de Eulálio Motta*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2015.
- BARREIROS, Patrício Nunes. *CLIO: um diálogo com a musa nos bastidores da filologia*. *Revista Philologus*, Ano 19, n. 57. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2013.
- BARREIROS, Patrício Nunes. *Sonetos de Eulálio Motta*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2012.
- BARREIROS, Patrício Nunes. A oficina do escritor e os projetos editoriais de Eulálio de Miranda Motta. *Anais do XIII CNLF*. Vol. XIII, n. 4. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2009.
- BARREIROS, Patrício Nunes. *Cantos tristes, no cemitério da ilusão: edição dos sonetos de Eulálio de Miranda Motta*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UEFS. Feira de Santana, 2007.
- BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução de Mário Laranjeira. Revisão de Andréa Stahel M. da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- BELLEMIN-NOEL, Jean. *Le texte et l'avant-texte: les brouillons d'un poème de Milosz*. Paris, Larousse, 1972.

BIASI, Pierre-Marc. A crítica genética. In: BERGEZ, Daniel (Org.). *Métodos críticos para a análise literária*. Tradução de Olinda Maria Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 1997. p. 1-44

BOAVENTURA, Tainá Matos Lima Alves. *Edição do livro inédito Flôres e Espinhos, de Eulálio Motta*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UEFS. Feira de Santana, 2018.

BONACCORSO, Giovanni. *Corpus Flaubertianum, I: un Coeur Simple*. Paris, les Belles Lettres, 1983. Em appendice:Édition diplomatique et génétique des manuscrits.

BORDINI, Maria da Glória. Os Acervos de Escritores Sulinos e a Memória Literária Brasileira. *Patrimônio e Memória*, UNESP, v.4, n.2, 2009. p.35-54.

BORDINI, Maria da Glória. Memória literária e novas tecnologias. In: *Anais do 4º Encontro Nacional de Acervos Literários Brasileiros*. Porto Alegre: Programa de Pós-Graduação em Letras/Faculdade de Letras/PUCRS, v. 7, 1999. p. 31-52.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 3. ed., São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína; FERREIRA, Marieta de Moraes. (Org.). *Usos e abusos da história oral*. 8. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2006.

BURKE, Peter. *A escrita da História: novas perspectivas*. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CANDAU, Joel. *Memória e identidade*. Tradução Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2014.

CANO AGUILAR, Rafael. *Introducción al análisis filológico*. Madrid: Castalia, 2000.

CARMO, Cláudio do. Da memória à pós-memória: ilações políticas e a ficção literária contemporânea. *Revista Cerrados*, v. 24, 2015. p. 173-185..

CASTRO, Ivo. Filologia. *BIBLOS. Enc. Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, v.2, Lisboa, 1997.

CHARTIER, Roger: Materialidad del texto, textualidad del libro. *Orbis Tertius*, 2006. Disponível em: <http://www.orbistertius.unlp.edu.ar/>. Acesso em: 19 dez., 2017.

CHARTIER, Roger. Da história da cultura impressa à história cultural do impresso. *Revista Brasileira de Ciências da Comunicação*, São Paulo, v. 28. n. 1, 2005a. p. 81-104.

CHARTIER, Roger. Prólogo. In: MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal, 2005b. p. 5-18.

- CHARTIER, Roger. *Entre práticas e representações*. Tradução de Maria Manuela Gafhardo. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 2002.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII*. Tradução de Mary Del Priore. 2. Ed. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1998.
- CINTRA, Pâmella Araujo da Silva; BARREIROS, Patrício Nunes. Do acervo do escritor para o público leitor: a reedição do poema “Canção de Ninar”. *Cadernos do CNFL (CiFEFil)*, v. 22, 2018. p. 375-390.
- CINTRA, Pâmella Araujo da Silva; BARREIROS, Patrício Nunes. Edição crítico-genética do poema “*Terra de Promissão*”, de Eulálio Motta. *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e linguísticos*. Cadernos do CNLF, v. xxi, n. 3. Rio de Janeiro, 2017. p. 628-642.
- CINTRA, Pâmella Araujo da Silva; BARREIROS, Patrício Nunes. Eulálio Motta e Ninguém: edição de cartas ao leitor no jornal *O Lidador*. In: VIII Seminário de Estudos Filológicos. *VIII SEF: Filologia e humanidades digitais*. Feira de Santana: UEFS, 2016. v. 1. p. 171-181.
- CIRILLO, José; PASSOS, Marie-Hélène Paret. *Materialidade e virtualidade no processo criativo*. São Paulo: Editora Horizonte, 2011.
- CIRILLO, J.; GRANDO, A. *Arqueologias da Criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.
- CLARK DE LARA, B. Filologia literária e História. In: LA SERNA, Jorge Ruedas de. (Org.). *História e Literatura: homenagem a Antônio Cândido*. São Paulo: UNICAMP; Imprensa Oficial SP, 2003. p. 115-141.
- CORREIA, Fabiana Prudente. *Filologia e humanidades digitais no estudo da dramaturgia censurada de Roberto Athayde: acervo e edição de Os Desinibidos*. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.
- COSTA, Andréa Virgínia Freire. *Lugares do passado ou espaços do presente? memória, identidade e valores na representação social do patrimônio edificado em Mossoró-RN*. Mossoró: Fundação Vingt-un Rosado, 2009.
- CROCE, Benedetto. Illusioni sulla genesi delle opere d’arte documentabile dagli scartafacci degli scrittori. *Quaderni della Critica*. In: Id., *Nuove pagine sparse*, s. I, Napoli, Ricciardi, 1949 [1947]. p. 190-191.
- DE CERTEAU, Michel. *A invenção do cotidiano*. 1. Artes de fazer. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.
- DE MAN, P. *A resistência à teoria*. Tradução: T. L. Pérez. Lisboa: Edições 70, 1989.
- DEMBOWSKY, Peter. Intertextualité et critique des textes. In: DEMBOWSKY, Peter; HICKS, Eric (Org.). *Littérature*, 1981. p. 17-29.

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

DESIDÉRIO, Maria Rosane Vale Noronha; *Edição de poemas avulsos de Eulálio Motta*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UEFS. Feira de Santana, 2019.

DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, 2010. Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/htm>. Acesso em: 21 jan. 2018.

DURRY, Marie-Jeanne. *Flaubert et ses projets inédits*. Paris: Nizet, 1950.

EGGERT, Paul. Textual product or textual process: procedures and assumptions of critical editing. In: COHEN, Philip (Ed.) *Devils and angels: textual editing and literary theory*. Charlottesville: University Press of Virginia, 1991.

FAGUNDES, Carla Ceci Rocha; SANTOS, Rosa Borges dos. Texto e paratexto: por uma proposta editorial. *Anais do XVI CNLF*. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. p. 2.696-2.702.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henri-Jean. *L'évolution de l'humanité, L'apparition du livre*. Editions Albin Michel, 1958.

FOUCAULT, Michel. *Ditos e escritos: arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000.

GÓMEZ, Antonio Castillo; SAÉZ, Carlos. Paleografia versus Alfabetização. Reflexões sobre História Social da Cultura Escrita. *Labor Histórico*, Rio de Janeiro, 2 (1): 2016. p. 164-187.

GÓMEZ, Antonio Castillo (Coord.). *Historia de la cultura escrita: del próximo oriente antiguo a la sociedad informatizada*. España: Trea, 2001.

GOTHOT-MERSCH, C. *La genèse de "Madame Bovary"*. Paris: Corti, 1966.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução de Cristina de Campos Velho Birck. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns Pontos sobre a história da Crítica Genética. *Estudos Avançados*, São Paulo, v.5, n. 11, jan./abr. 1991.

GUMBRECHT, H. U. *Los poderes de la Filología: dinámicas de una práctica académica del texto*. Tradução A. Mazzucchelli. México: Universidad, 2007 [2003].

HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

HAY, Louis. A literatura sai dos Archivos. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.) *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003. P. 65-81.

HEYMANN, Luciana Quillet. Indivíduo, memória e resíduo histórico: uma reflexão sobre arquivo pessoais e o caso Filinto Muller. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 19,

1997. p. 41-66. Disponível em: <http://virtualbib.fgv.br/ojs/index.php/reh/issue/view/285>. Acesso em: 07 de agosto. 2017.

HUNT, Lyann. *A história cultural*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

JOURNET, R; ROBERT, G. *Les manuscrits des "Contemplations"*. Paris: Les Belles Lettres, 1956.

LANSON, G. *Études d'histoire littéraire*. Paris: Champion, 1930.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: UNICAMP, 1999.

LOSE, Alícia Duhá. Arquivo: a morada da censura. Inventário (UFBA), Salvador, v. 2, 2004. Disponível em: <http://www.inventario.ufba.br/02/02alose.htm>. Acesso em: 8 de set. de 2017.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. Reflexiones en torno a las plataformas de edición digital: el ejemplo de la Celestina. In: POALINI, Devid (Coord.). *De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía* estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow. New York: Seminário Hispânico de Estudos Medievales, 2010. p. 226-251.

MAIAKOVSKI. *Comment faire les vers*. Traduzido por Elsa Triolet. Paris: Les Éditions Français Réunis, 1957 [1926].

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: MARQUES, Reinaldo. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. *Matraga*, v.14, n.21. Rio de Janeiro, 2007. p.13-23.

MARQUES, Reinaldo. O arquivamento do escritor. In: SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

MARTINS, Aulus Mandagará. As margens do texto nas margens do cânone: Paratexto, texto e contexto em Luanda e Mayombe. In: *Ipotesi – Revista de Estudos Literários*. Juiz de Fora: Edufjf, v.14, n. 2, 2010. p. 169- 177. Disponível em: <http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/14-As-margens-dotexto-nas-margens-dotexto-c3%A2none.pdf>. Acesso em: 24 jan. 2018.

MCKENZIE, Donald Francis. *Bibliografía y sociología de los textos*. Madrid: Akal, 2005.

MELLO. Maria Thereza Negrão de. História cultural como espaço de trabalho. In: KUYUMJIAN, Marcia de Melo M.; MELLO, Maria Thereza Negrão de. (Org.). *Os espaços da história cultural*. Brasília: Paralelo 15, 2008.

MOREIRA, Marcello. *Critica textualis in caelum revocata?: Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

- MOTTA, Eulálio de Miranda. *Caderno Diário de um João Ninguém II*. EA2.5.CV1.05.001, 1977.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. *Caderno Luzes do crepúsculo*. EA2.4.CV1.04.001, 1934-1968.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. *Canções do meu caminho*. 2. ed. [s. l.] , [s. e.], 1983.
- MOTTA, Eulálio. O telefone. *Mundo Novo*, 28 de mar. 1977.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. A resposta do tio. *Mundo Novo*, 28 jul. 1962.
- NORA, Pierre. Entre memória e história, a problemática dos lugares. *Projeto História*, n. 10, PUC, São Paulo, 1993.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *História e história cultural*. 2. ed.. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *A lição do texto: filologia e literatura*. Tradução de Alberto Pimenta. Lisboa: Edições 70, 1979.
- PIMENTA, Márcio Flávio Torres. *Arquivos literários, lugares da memória: o caso do Acervo de Escritores Mineiros da UFMG*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, 2012.
- PLATÃO. *Fedro*. Tradução de Manuel Pulquério e Maria Teresa Schiappa de Azevedo. Lisboa: Edições, 70, 1977.
- POE, E. A. *The Pholosophy of Composition*. Traduzido por Beaudelaire. In: OEUVRES COMPLÈTES, Pléiade, 1961, p. 986.
- POLLAK, Michel. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v.5, n. 10, 1992. p. 200-212.
- RICATTE, Robert. *La genèse de "La fille Elisa"*. Paris: P.U.F., 1960.
- ROCHA, Juliana Pereira. *Edição das trovas de Eulálio Motta*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UEFS. Feira de Santana, 2018.
- RUDLER, Gustave. *Techniques de la critique et de l'histoire littéraires*. Paris: Slatkine, 1979 [1923].
- SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- SALLES, Cecília Almeida. Imagens em Construção. *Espírito Santo*, v. 2, 2002. p. 13-25.
- SANTOS, Rosa. Entre acervos, edição e crítica filológica. In: XVI Congresso Nacional de Linguística e Filologia. Cadernos do CNLF. Rio de Janeiro: CiFEFil, 2012. v. 16. p. 515-524.
- SANTOS, Rosa. Edição crítica em perspectiva genética. In: SANTOS, Rosa *et al.* *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012b. p. 60-105.

SANTOS, Rosa. Filologia e literatura: lugares afins para estudo do texto teatral censurado. In: SANTOS, Rosa. *Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a Filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro*. Salvador: EDUFBA, 2012c. p. 19-65.

SANTOS, Rosa Borges dos; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e Edição de texto. In: BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de; MATOS, Eduardo Silva Dantas de; ALMEIDA, Isabela Santos de. *Edição de textos e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59.

SANTOS, Taylane Vieira dos. *Edição de Canções de meu caminho de Eulálio Motta*. Dissertação de mestrado. Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UEFS. Feira de Santana, 2017.

SOUZA, Arivaldo Sacramento de; SANTOS, Rosa Borges dos. Entre a crítica textual e a crítica de processo. *Manuscritica: Revista de Crítica Genética*, n. 22, 2012. p. 10-37.

SOUZA, Luís César; CORÔA, Williane. História e Teatro: unidos pela Filologia para estudo do texto teatral censurado. In: SANTOS, Rosa Borges (Org.) *Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a Filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro*. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 139-153.

SPAGGIARI, Barbara. Ecdótica e crítica das variantes. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Porto, v. 1, 1998. p. 49-65.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da Crítica Textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. revisada e atualizada. São Paulo: Ars Poética; EDUSP, 1994.

TADIÉ, Jean-Yves. *La critique littéraire au XX siècle*. Belfond, 1987.

TELLES, Célia Marque. A Crítica Textual no Brasil: um esboço historiográfico. In: Aurelina Ariadene Domingues Almeida et al (org.). *Estudos Filológicos, Linguística Românica e Crítica Textual*. Salvador: EDUFBA, 2016 [1998]. p. 241-258.

TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos. Da gênese ao texto editado: produção e transmissão de textos. *Estudos: Linguísticos e Literários*, n. 42. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, UFBA, 2010. p. 63-97.

THIBAUDET, Albert. *Réflexions sur la critique*. Paris: Gallimard, 1939.

VASCONCELLOS, Eliane. Manuscritos literários e pesquisa. *Letras de Hoje*, v.45, n. 4, Porto Alegre, 2010. p. 20-24.

WARREN, M. R. "Post-Philology". In: INGHAN, Patricia Clare.; WARREN, Michelle (ed.). *Post-Colonial Move: Medieval Through Modern*. New York: Palgrave, 2003. p. 19-42.

WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.

ZILBERMAN, Regina. Minha teoria das edições humanas: *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e a poética de Machado de Assis. In: BORDINI, Maria da Glória; ZILBERMAN, Regina; REMÉDIOS, Luiza Ritzel. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004. p. 17-117.

ZUMTHOR, Paul. *La letra y la voz*. Madrid: Cátedra, 1989.

## APÊNDICES

## Movimentos de correções nos Índices

Figura 3 (campanha 1) – CDJN 27r “Rascunho do índice”	Figura 3 (campanha 1) – CDJN 27r “Rascunho do índice”	Índice (CDJN 27v)	
		Poemas	Ordem na Edição
1 ⇒ <sup>10</sup> 2 Aniversario d<†>/e\la	1 ⇐ <sup>11</sup> Nunca mais	“Pag(ina) 1 a 2” ⇐1 Nunca [mais]	9 P8 (125-132)
2 ⇒∅ <sup>12</sup> <Destinos>   2M (97-99)	2 ⇐1 Aniversario d<†>/e\la	“Pag(ina) 3” ⇐2 Aniversario dela	6 P9 (113-117)
3 ⇒12 Você	3 ⇐5 Tarde	“Pag(ina) 4 e 5” ⇐3 Tarde	11 M (140-145)
4 ⇒1 Nunca Mais	4 ⇐6 Reticencias	“Pag(ina) 6” ⇐4 Reticencias	16 P2 (164-167)
5 ⇒3 Tarde	5 ⇐12 Noite de S(ã)o João	“Pag(ina) 7” ⇐5 Noite de S(ão) João	8 M (121-124)
6 ⇒4 Reticencias	6 ⇐16 Aquela janela   25 M (210-213)	“Pag(ina) 8 a 9” ⇐7 Recordações de Monte Alegre	29 P6 (230-235)
7 ⇐<16> Silencio [= Pag(ina) 27 e 28”]	7 ⇐17 Record(aç)ão de <passario> /Monte Alegre\	“Pag(ina) 10” ⇐8 Sozinho	26 P8 (214-219)
8 ⇒Conselho [=Pag(ina) 25”]	8 ⇐19 Sozinho	“Pag(ina) 11 a 12” ⇐9 Aquela historia [sic]	27 M (220-224)
9 ⇒16 Mea culpa <sup>13</sup>	9 ⇐20 Aquele [sic] historia	“Pag(ina) 13” ⇐10 Ela	
10 ⇒17 Tamarinheiro	10 ⇐21 Ela	“Pag(ina) 14 e 15” 11 Ela II	
11 ⇒15 Abaeté	11 ⇐22 Ela II	“Pag(ina)16” ⇐∅ Impossível [sem registro	28 P8 (225-229)

<sup>10</sup> O operador ⇒ indica o movimento de mudança feito por Eulálio Motta.

<sup>11</sup> O operador ⇐ indica o resultado do movimento da mudança feito por Eulálio Motta.

<sup>12</sup> O operador ∅ indica emenda por riscado.

<sup>13</sup> As formas em língua latina devem ser transcritas em *italico*.

		anterior]	
12 ⇒5 Noite de São João (a passar)	12 ⇐3 Você	“Pag(ina) 17” ⇐13 Terra de Promissão	20 P2 (184-188)
13 ⇒13 Terra de Promissão	13 ⇐13 Terra de Promissão	“Pag(ina) 18” ⇐∅ Renuncia [sic] [Quadro 2]	5 M (110-112)
14 ⇒14 Faz de conta	14 ⇐14 Faz de conta	“Pag(ina) 19” ⇐14 Faz de conta	21 P6 (189-193)
15 ⇒15 Caixa de papelão	15 ⇐11 Abaeté	“Pag(ina) 20 a 21” ⇐12 Você	17 P6 (168-175)
	15bis ⇐15 Caixa de papelão	“Pag(ina) 22 a 24” ⇐15bis Caixa de papelão	24 P4 (204-209)
16 ⇒6 Aquela janela	16 ⇐9 Mea culpa	“Pag(ina) 24” ⇐16 Mea culpa	1 P2 (93-96)
17 ⇒Record(aç)ão de <passario> /Monte Alegre\* <sup>14</sup>	17 ⇐Tamarindeiro	“Pag(ina) 25” ⇐[8 ⇒∅ ] Conselho	4 M (107-109)
18 ⇒<Noite de São João> [→ <sup>15</sup> repetida]	18 ⇐∅	“Pag(ina) 26” ⇐17 Tamarindeiro	18 P6 (176-180)
19 ⇒8 Sozinho*	19 ⇐23 Hino [do Ginásio Mundo Novo]	“Pag(ina) 27 e 28” ⇐[7 ⇒<16>] Silêncio	12 P2 (146-152)
20 ⇒9 Aquele [sic] historia*	20 ⇐24 Epitáfio	“Pag(ina) 29 e 30” ⇐15 Abaeté	22 M (194-199)
21 ⇒10 Ela*	21 ⇐25 Última página	“Pag(ina) 31” ⇐∅ Sergipana bonita [Quadro 2]	30 M (236-238)
22 ⇒11 Ela II*		“Pag(ina) 32” ⇐19 Hino [do Ginásio Mundo Novo]	23 P3 (200-203)
23 ⇒19 Hino*		“Pag(ina) 33” ⇐20 Epitáfio [CMC <sub>2</sub> ]	13 P4 (153-157)

<sup>14</sup> O sinal \* (asterisco) assinala os títulos contidos no Quadro 2 e inseridos neste *Rascunho do Índice*.

<sup>15</sup> O operador → indica informação lançada à direita, na sequência da *scripta*.

24 ⇒20 Epitáfio		“Pag(ina) 34” ⇐21 Última [sic] página [CMC <sub>2</sub> ]	31 P3 (239-242)
25 ⇒21 Última página*		<b>25 poemas</b>	
		<b>Dispersos (Quadro 3, f. 33)</b>	
		Tristeza	19 M (181-183)
		Último momento [CMC <sub>2</sub> ]	32 P5 (243-247)
		Tédio	33 P2 (248-250)
		Volte, querida	34 P2 (251-254)
		Canção de ninar	35 P6 (255-260)
		Clarão	36 M (261-263)
		<b>25 + 6 = 31 poemas</b>	
		<b>2. ed. De CMC<sup>16</sup>(f. 33)</b>	
		Gotas finais.../ Última trova/Última estrofe	37 P3 (264-267)
		Instantâneo	38 P3 (268-270)
		O nome daquela rua	39 P3 (271-276)
		<b>31 + 3 = 34 poemas</b>	
		<b>Dispersos Quadro 4 (f. 34)</b>	
		Romance que a vida escreveu	3 M (100-106)

<sup>16</sup> 3 já contidas no Índice e 5, não.

		15 de abril	14 M (158-160)
		<b>34 + 2 = 36 poemas</b>	
<b>23 poemas</b>	<b>22 poemas</b>	<b>Dispersos Quadro 5 (f. 34)</b>	
		Ponto final	15 M (161-163)
		Primavera	10 M (134-139)
		O convite	7 M (118-120)
		<b>36 + 3 = 39 poemas</b>	

**Comparação do Índice de CDJN e do Índice de CLC**

Índice (CDJN 27v)		Índice CLC (f. 45v)			
Poemas	Ordem na Edição				
“Pag(ina) 1 a 2” ⇐1 <b>Nunca [mais]</b>	<b>9</b> P8 (125-132)	1 Aniversário dela...	1 <sup>17</sup>	<b>6</b>	<b>15 de abril de 969</b>
“Pag(ina) 3” ⇐2 Aniversário dela	<b>6</b> P9 (113-117)	2 Romance que a / vida escreveu...	2	<b>3</b>	
“Pag(ina) 4 e 5” ⇐3 <b>Tarde</b>	<b>11</b> M (140-145)	3 <R†!> Você	5	<b>17</b>	
“Pag(ina) 6” ⇐4 <b>Reticencias</b>	<b>16</b> P2 (164-167)	4 Nunca mais	8	<b>9</b>	
“Pag(ina) 7” ⇐5 <b>Noite de S(ão)João</b>	<b>8</b> M (121-124)	5 TaRDE	4	<b>11</b>	
“Pag(ina) 8 a 9” ⇐7 <b>Recordações de Monte Alegre</b>	<b>29</b> P6 (230-235)	6 Reticencias -	14	<b>16</b>	
“Pag(ina) 10” ⇐8 <b>Sozinho</b>	<b>26</b> P8 (214-219)	7 O convite	16	<b>7</b>	
“Pag(ina) 11 a 12” ⇐9 <b>Aquela historia [sic]</b>	<b>27</b> M (220-224)	8 Retôrno	17	-	
“Pag(ina) 13” ⇐10 Ela		9 Renúncia	20	<b>5</b>	
“Pag(ina) 14 e 15” ⇐11 Ela II		10 Conselho	21	<b>4</b>	
“Pag(ina) 16” ⇐∅ <b>Impossível [sem registro anterior]</b>	<b>28</b> P8 (225-229)	11 <†> /Mea culpa\ - Mea culpa	22	<b>1</b>	
“Pag(ina) 17” ⇐13 <b>Terra de Promissão</b>	<b>20</b> P2 (184-188)	1 <†>/2\ Meu Tamarindeiro	23	<b>18</b>	

<sup>17</sup> Esta numeração corresponde a uma segunda campanha.

“Pag(ina) 18” ⇐∅ <b>Renuncia</b> [sic] [Quadro2]	<b>5</b> M (110-112)	13 Abaeté	25	22	
“Pag(ina) 19” ⇐14 <b>Faz de conta</b>	<b>21</b> P6 (189-193)	14 Noite de S(ão) João	28	8	
“Pag(ina) 20 a 21” ⇐12 <b>Você</b>	<b>17</b> P6 (168-175)	15 Quando eu morrer	30	-	
“Pag(ina) 22 a 24” ⇐15bis <b>Caixa de papelão</b>	<b>24</b> P4 (204-209)	16 Terra de Promissão	32	20	
“Pag(ina) 24” ⇐16 <b>Mea culpa</b>	<b>1</b> P2 (93-96)	17 Faz de conta	34	21	
“Pag(ina) 25” ⇐8 ⇒∅ ] <b>Conselho</b>	<b>4</b> M (107-109)	18 Primavera	36	10	
“Pag(ina) 26” ⇐17 <b>Tamarindeiro</b>	<b>18</b> P6 (176-180)	19 <b>15 de abril</b>	39	14	
“Pag(ina) 27 e 28” ⇐[7 ⇒<16>] <b>Silêncio</b>	<b>12</b> P2 (146-152)	20 <b>15-4-961</b>	40	-	
“Pag(ina) 29 e 30” ⇐15 <b>Abaeté</b>	<b>22</b> M (194-199)	21 Caixa de papelão -	41	24	
“Pag(ina) 31” ⇐∅ <b>Sergipana bonita</b> [Quadro 2]	<b>30</b> M (236-238)	22 Aquela janela -	44 <sup>18</sup>	25	
“Pag(ina) 32” ⇐19 <b>Hino</b> [do <b>Ginásio</b> Mundo Novo]	<b>23</b> P3 (200-203)	<b>21 poemas + 1 repetição (20)</b>	<b>21/44</b>	<b>19/21</b>	<b>1 repetição com outra data</b>
“Pag(ina) 33” ⇐20 <b>Epitáfio</b> [CMC <sub>2</sub> ]	<b>13</b> P4 (153-157)	<b>21 = 1, 2, 4, 5, 8, 16, 17, 20, 21, 22, 23, 25, 28, 30, 32, 34, 36, 39, 40, 41, 44</b>			
“Pag(ina) 34” ⇐21 <b>Ultima</b> [sic] página [CMC <sub>2</sub> ]	<b>31</b> P3 (239-242)	<b>(sem 3, 6, 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 24, 26, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 38, 42, 43)</b>			
<b>25 poemas</b>					
<b>Dispersos (Quadro 3, f. 33)</b>					

<sup>18</sup> É a única lista com a informação **44**.

Tristeza	19 M (181-183)			
Último momento [CMC <sub>2</sub> ]	32 P5 (243-247)			
Tédio	33 P2 (248-250)			
Volte, querida	34 P2 (251-254)			
Canção de ninar	35 P6 (255-260)			
Clarão	36 M (261-263)			
<b>25 + 6 = 31 poemas</b>				
<b>2. ed. de CMC (f. 33)</b>				
Gotas finais.../Última trova/Última estrofe	37 P3 (264-267)			
Instantâneo	38 P3 (268-270)			
O nome daquela rua	39 P3 (271-276)			
<b>31 + 3 = 34 poemas</b>				
<b>Dispersos Quadro 4 (f. 34)</b>				
Romance que a vida escreveu	3 M (100-106)			
15 de abril	14 M (158-160)			
<b>34 + 2 = 36 poemas</b>				
<b>Dispersos Quadro 5 (f. 34)</b>				
Ponto final...	15 M (161-163)			

Primavera	10 M (134-139)			
O convite	7 M (118-120)			
<b>36 + 3 = 39 poemas</b>				

**Primeira relação, segundo a dissertação (para editar)**

15 de abril	Dispersos Quadro 4 (f. 34)
“Pag(ina) 29 e 30” ⇐15 <b>Abaeté</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 3” ⇐2 <b>Aniversário dela</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 11 a 12” ⇐9 <b>Aquela historia</b> [sic]	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
6 ⇐16 <b>Aquela janela</b>	<b>Figura 3 (campanha 2) – CDJN 27r “Rascunho do índice”</b>
“Pag(ina) 22 a 24” ⇐15bis <b>Caixa de papelão</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
<b>Canção de ninar</b>	<b>Dispersos (Quadro 3, f. 33)</b>
<b>Clarão</b>	<b>Dispersos (Quadro 3, f. 33)</b>
“Pag(ina) 25” ⇐[8 =∅ ] <b>Conselho</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
2 ⇐∅ < <b>Destinos</b> >	<b>Figura 3 (campanha 1) – CDJN 27r “Rascunho do índice”</b>
“Pag(ina) 33” ⇐20 <b>Epitáfio</b> [CMC <sub>2</sub> ]	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 19” ⇐14 <b>Faz de conta</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>

“Pag(ina) 32” ⇐19 <b>Hino</b> [do <b>Ginásio</b> Mundo Novo]	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 16” ⇐∅ <b>Impossível</b> [sem registro anterior]	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 24” ⇐16 <b>Mea culpa</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 7” ⇐5 <b>Noite de S(ão)João</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 1 a 2” ⇐1 <b>Nunca</b> [mais]	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
<b>O convite</b>	<b>Dispersos Quadro 5 (f. 34)</b>
<b>Ponto final</b>	<b>Dispersos Quadro 5 (f. 34)</b>
<b>Primavera</b>	<b>Dispersos Quadro 5 (f. 34)</b>
“Pag(ina) 8 a 9” ⇐7 <b>Recordações de Monte Alegre</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 18” ⇐∅ <b>Renuncia</b> [sic] [Quadro 2]	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 6” ⇐4 <b>Reticencias</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
<b>Romance que a vida escreveu</b>	<b>Dispersos Quadro 4 (f. 34)</b>
“Pag(ina) 31” ⇐∅ <b>Sergipana bonita</b> [Quadro 2]	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 27 e 28” ⇐[7 ⇒16>] <b>Silêncio</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 10” ⇐8 <b>Sozinho</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 26” ⇐17 <b>Tamarindeiro</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>
“Pag(ina) 4 e 5” ⇐3 <b>Tarde</b>	<b>Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”</b>

Tédio	Dispersos (Quadro 3, f. 33)
“Pag(ina) 17” ⇐13 Terra de Promissão	Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”
Tristeza	Dispersos (Quadro 3, f. 33)
“Pag(ina) 34” ⇐21 Última [sic] página [CMC <sub>2</sub> ]	Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”
Último momento [CMC <sub>2</sub> ]	Dispersos (Quadro 3, f. 33)
“Pag(ina) 20 a 21” ⇐12 Você	Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”
Volte, querida	Dispersos (Quadro 3, f. 33)
Gotas finais.../Última trova/Última estrofe	2. ed. de CMC (f. 33)
Instantâneo	2. ed. de CMC (f. 33)
O nome daquela rua	2. ed. de CMC (f. 33)
<b>Retiradas da edição (f. 30)</b>	
“Pag(ina) 13” ⇐10 Ela	Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”
“Pag(ina) 14 e 15” ⇐11 Ela II	Figura 4 – CDJN 27v / “Índice”
<b>39 poemas</b>	

**ORDEM DOS POEMAS NA EDIÇÃO PROPOSTA**

Poemas	Ordem na edição	
	Politestemunhais	Monotestemunhais
“Pag(ina) 24” ⇐16 <i>Mea culpa</i>	1 P2 (93-96)	
2 ⇒∅ < <i>Destinos</i> >		2 M (97-99)
<i>Romance que a vida escreveu</i>		3 M (100-106)
“Pag(ina) 25” ⇐[8 ⇒∅ ] <i>Conselho</i>		4 M (107-109)
“Pag(ina) 18” ⇐∅ <i>Renuncia</i> [sic] [Quadro 2]		5 M (110-112)
“Pag(ina) 3” ⇐2 Aniversário dela	6 P9 (113-117)	
<i>O convite</i>		7 M (118-120)
“Pag(ina) 7” ⇐5 <i>Noite de S(ão) João</i>		8 M (121-124)
“Pag(ina) 1 a 2” ⇐1 <i>Nunca</i> [mais]	9 P8 (125-132)	
<i>Primavera</i>		10 M (134-139)

“Pag(ina) 4 e 5” ←3 Tarde		<b>11 M</b> (140-145)
“Pag 27 e 28” ←[7 ⇒16>] Silêncio	<b>12 P2</b> (146-152)	
“Pag(ina) 33” ←20 Epitáfio [CMC <sub>2</sub> ]	<b>13 P4</b> (153-157)	
15 de abril		<b>14 M</b> (158-160)
Ponto final...		<b>15 M</b> (161-163)
“Pag(ina) 6” ←4 Reticencias	<b>16 P2</b> (164-167)	
“Pag(ina) 20 a 21” ←12 Você	<b>17 P6</b> (168-175)	
“Pag(ina) 26” ←17 Tamarindeiro	<b>18 P6</b> (176-180)	
Tristeza		<b>19 M</b> (181-183)
“Pag(ina) 17” ←13 Terra de Promissão	<b>20 P2</b> (184-188)	
“Pag(ina) 19” ←14 Faz de conta	<b>21 P6</b> (189-193)	
“Pag(ina) 29 e 30” ←15 Abaeté		<b>22 M</b> (194-199)
“Pag(ina) 32” ←19 Hino [do Ginásio Mundo Novo]	<b>23 P3</b> (200-203)	
“Pag(ina) 22 a 24” ←15bis Caixa de papelão	<b>24 P4</b> (204-209)	
6 ←16 Aquela janela		<b>25 M</b> (210-213)
“Pag(ina)10” ←8 Sozinho	<b>26 P8</b> (214-219)	
“Pag(ina) 11 a 12” ←9 Aquela historia [sic]		<b>27 M</b> (220-224)

“Pag(ina) 16” ⇐∅ <b>Impossível</b> [sem registro anterior]	<b>28</b> P8 (225-229)	
“Pag(ina) 8 a 9” ⇐7 <b>Recordações de Monte Alegre</b>	<b>29</b> P6 (230-235)	
“Pag(ina) 31” ⇐∅ <b>Sergipana bonita</b> [Quadro 2]		<b>30</b> M (236-238)
“Pag(ina) 34” ⇐21 <b>Última [sic] página</b> [CMC <sub>2</sub> ]	<b>31</b> P3 (239-242)	
<b>Último momento</b> [CMC <sub>2</sub> ]	<b>32</b> P5 (243-247)	
<b>Tédio</b>	<b>33</b> P2 (248-250)	
<b>Volte, querida</b>	<b>34</b> P2 (251-254)	
<b>Canção de ninar</b>	<b>35</b> P6 (255-260)	
<b>Clarão</b>		<b>36</b> M (261-263)
Gotas finais.../Última trova/Última estrofe [CMC <sub>2</sub> ]	<b>37</b> P3 (264-267)	
Instantâneo [CMC <sub>2</sub> ]	<b>38</b> P3 (268-270)	
O nome daquela rua [CMC <sub>2</sub> ]	<b>39</b> P3 (271-276)	
<b>39 poemas</b>	<b>23 P</b>	<b>16 M</b>
	<b>39 poemas editados</b>	