

1  
2 **EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA**  
3 **DO POEMA "TERRA DE PROMISSÃO", DE EULÁLIO MOTTA**

4 *Pâmella Araujo da Silva Cintra* (UEFS)

5 [pamellaraujo18@gmail.com](mailto:pamellaraujo18@gmail.com)

6 *Patrício Nunes Barreiros* (UEFS)

7 [patricio@uefs.br](mailto:patricio@uefs.br)

8 **RESUMO**

9 O poeta baiano Eulálio de Miranda Motta (1907-1988) deixou uma grande quan-  
10 tidade de poesias inéditas que estão sendo editadas por um grupo de pesquisadores da  
11 Universidade Estadual de Feira de Santana-BA. No acervo do escritor, há esboços de  
12 livros que ele pretendia publicar, mas se mantiveram inéditos. Um desses livros foi in-  
13 titulado pelo escritor como *Luzes do Crepúsculo*. Os textos que integraram esse livro  
14 estão preservados em cadernos, folhas avulsas e alguns foram publicados em jornais e  
15 antologias com a indicação de que fariam parte do livro *Luzes do Crepúsculo*. O pre-  
16 sente artigo tem como objetivo apresentar a edição crítico-genética do poema "Terra  
17 de Promissão", que integra o referido livro. O poema dispõe de dois testemunhos  
18 (manuscritos), com variantes autorais que permitem observar o texto em movimento.  
19 A edição crítico-genética é o modelo editorial mais adequado para esse tipo de docu-  
20 mento porque possibilita o estabelecimento do texto, mas também oferece um aparato  
21 de variantes e a análise das campanhas de escrita. Portanto, a edição apresentada  
22 fundamenta-se na metodologia da crítica textual e da crítica genética.

23 **Palavras-chave:** Eulálio Motta. Terra de Promissão. Crítica genética. Edição.

24  
25 **1. Introdução**

26 O estudo realizado é mais um dos trabalhos ligados ao projeto de  
27 pesquisa "Edição das Obras Inéditas de Eulálio Motta", coordenado pelo  
28 professor Patrício Nunes Barreiros, na UEFS, e à pesquisa desenvolvida  
29 pela mestrandia Pâmella Araujo da Silva Cintra, a partir da proposta de  
30 edição crítico-genética do livro inédito *Luzes do Crepúsculo*, objeto de  
31 estudo da dissertação.

32 O poema escolhido para a edição integra o livro inédito *Luzes do*  
33 *Crepúsculo*, projeto editorial de poesia esboçado pelo escritor Eulálio  
34 Motta num caderno homônimo que contém 23 poemas inéditos escritos  
35 entre os anos de 1956 a 1968. O caderno encontra-se preservado no acer-  
36 vo pessoal do escritor. Além do caderno, constam também em seu acervo  
37 diversas poesias avulsas com a indicação de que seriam inseridas no refe-  
38 rido livro.

1 Nesse estudo, a realização da edição crítico-genética do poema  
2 "Terra de Promissão" seguiu os procedimentos metodológicos da crítica  
3 textual e da crítica genética. O poema dispõe de dois testemunhos (ma-  
4 nuscritos) com variantes autorais que permitem observar o texto em mo-  
5 vimento. Como fundamentação teórica foram utilizados Patrício Nunes  
6 Barreiros (2012 e 2015) Maria da Glória Bordini (2001); Rosa Borges  
7 (2012); César Nardelli Cambraia (2005); Almuth Grésillon (2007); Louis  
8 Hay (2003) e Philippe Willemart (2009).

9

## 10 2. *Eulálio Motta: O Poeta*

11 Eulálio de Miranda Motta (1907-1988) é um poeta nascido na pe-  
12 quena vila do Alto Bonito, na cidade de Mundo Novo (BA), manifestou  
13 o interesse pela arte da escrita ainda moço. Na infância, viveu tanto no  
14 Arraial de Alto Bonito quanto nas fazendas Morro Alto, de propriedade  
15 de seus pais, e na fazenda Vaca Parida, de seu avô. As lembranças das  
16 paisagens dos lugares da infância, dos acontecimentos e de pessoas man-  
17 tiveram-se vivas no imaginário do poeta, tornando-se matéria importante  
18 de sua poesia.

19 Aos dezessete anos, em Monte Alegre, hoje Mairi, Eulálio traba-  
20 lhou numa farmácia, ocasião em que conheceu uma jovem chamada Edy,  
21 por quem se apaixonou e mais tarde tornou-se uma espécie de musa ins-  
22 piradora de grande parte da sua produção poética. Embora existam pou-  
23 cos dados a respeito de Edy e do seu relacionamento com Eulálio Motta,  
24 há muitas poesias que tratam dessa relação amorosa que passa pela pai-  
25 xão adolescente e pela desilusão amorosa, com final triste. Sobre isso,  
26 Franklin Machado chegou a produzir o poema abaixo que retrata a odis-  
27 seia romântica do poeta de "água doce".

28 Sei de um poeta de uma cidade pequena,  
29 Isolada pelo sertão que uma vez na sua juventude,  
30 Apenas viu uma mocinha e perdeu-se de amor, literalmente  
31 [...]  
32 E quando ela faleceu colocou luto fechado até em sua alma  
33 Morreu logo depois, de tristeza ou desgoto  
34 Naturalmente na fé de rever a sua Fada-Musa (ou Santa)  
35 No céu  
36 Não era doído, somente um apaixonado  
37 Num mundo de puro romantismo que ele criou sozinho,  
38 Um verdadeiro conto de poesia que contado ninguém  
39 acredita.

40 (MACHADO, *apud* BARREIROS, 2012, p. 42)

1 No ano de 1926, Eulálio Motta deixou sua cidade para morar em  
2 Salvador, com o propósito de dar continuidade aos estudos. Ao ingressar  
3 no Ginásio Ipiranga, tornou-se amigo de jovens escritores como Adonias  
4 Filho e Jorge Amado.

5 No século XX, persistiu na Bahia a tradição literária dos séculos  
6 anteriores, pautada no romantismo, simbolismo e parnasianismo, pilares  
7 da literatura da época. Através da “elite” literária composta por juristas e  
8 médicos, a tradição se manteve, uma vez que a escrita de versos obede-  
9 cendo aos estilos clássicos da antiga academia denotava prestígio social.  
10 Com isso, os poetas baianos do século XX adotaram o modelo da estética  
11 parnaso-simbolista do século XIX, mesmo quando já se anunciava um  
12 novo ideal de arte pelo movimento paulista de 1922 que não alterou a  
13 preferência da maioria dos poetas baianos pela poesia parnasiana, nem  
14 mesmo entre alguns jovens poetas, como Eulálio Motta.

15 A mudança de ares e o contato com produções literária, filosófica  
16 e política que circulavam na capital ampliaram a formação intelectual do  
17 jovem Eulálio Motta que passou a publicar seus textos em revistas e jor-  
18 nais da capital e do interior: jornal *Mundo Novo*, *O Imparcial*, *Caderno*  
19 *da Bahia*, *Diário de Notícias* e *A Tarde*, e revistas *A Luva*, *A Renascen-*  
20 *ça*, *Vanguarda*. (Cf. BARREIROS, 2012, p. 50-55)

21 De 1926 a 1933, data-se o período da alta safra de sonetos produ-  
22 zidos por Eulálio Motta, regados pelo lirismo romântico e à estética do  
23 parnasianismo. A partir do ano de 1933, nota-se na poesia de Eulálio  
24 Motta um interesse maior pela temática do sertão e suas tradições, expe-  
25 rimentando o verso livre de modo mais contundente.

26 Durante os sessenta anos de vida dedicados à produção literária,  
27 Eulálio Motta escreveu em diferentes estilos literários, estando ou não  
28 em consonância com os modismos literários, sustentando um modo pró-  
29 prio de fazer poesia. Nos poemas do livro *Luzes do Crepúsculo*, prevalece  
30 o tema do amor não correspondido, expressando um sentimento de de-  
31 sencamento diante da existência. Além dessa temática, destaca-se ação im-  
32 placável do tempo, as recordações da infância e os festejos populares.

### 33 34 **3. O acervo do escritor como locus de pesquisa**

35 A preocupação em preservar a memória literária brasileira através  
36 da criação de espaços que abrigassem os manuscritos dos escritores sur-  
37 giu na década de 1930. No entanto, o aparecimento desses “lugares de

1 memória”, no Brasil, é tardio, a partir de 1960. O Instituto de Estudos  
2 Brasileiros (IEB) e a Fundação Getúlio Vargas (FGV) são exemplos de  
3 instituições criadas para a preservação da memória literária, que abrigam  
4 acervos de escritores de forma sistemática para a produção de conheci-  
5 mento. A Biblioteca Nacional é outra referência na guarda de documen-  
6 tação literária. Com o passar do tempo, as universidades passaram a ser  
7 depositárias dos acervos de escritores reconhecidos, doados pelas famí-  
8 lias.

9 Ao contrário do que se pensa, um acervo literário não se restringe  
10 apenas à possibilidade de pesquisas para os estudos literários, uma vez  
11 que os acervos são constituídos não apenas por documentos e artefatos  
12 ligados à atividade literária do escritor. Vale lembrar que muitos desses  
13 escritores eram intelectuais múltiplos engajados politicamente e que atu-  
14 avam em outras instâncias.

15 No século XX, com a valorização da vida de sujeitos comuns, os  
16 acervos de indivíduos sem destaque político, social e intelectual passa-  
17 ram a despertar o interesse de historiadores, antropólogos, sociólogos que  
18 começaram a valorizar o cotidiano. Esse interesse dos pesquisadores tem  
19 contribuído de forma significativa na revisão da história, ao reconstituir  
20 eventos que confrontam fatos que privilegiam grupos da classe dominan-  
21 te, abordagem proposta pela nova história (Cf. BARREIROS, 2015, p.  
22 31). Nesse sentido, os acervos de escritores que não estão inscritos no  
23 cânone, passaram a despertar o interesse dos pesquisadores.

24 Os acervos literários podem figurar como *locus* de inúmeras pers-  
25 pectivas de pesquisa à variedade de documentos que abrigam. Sobre isso,  
26 Maria da Glória Bordini comenta que:

27 Um acervo, em literatura, é um local tanto quanto é um conjunto de do-  
28 cumentos escritos ou de objetos. Como lugar no espaço, é um endereço que  
29 contém a reunião de vestígios deixados por um escritor, mas também pelos  
30 outros escritores que com ele se relacionaram e, em última instância, pelos  
31 contatos estabelecidos por ele com sua comunidade e sua sociedade. [...]. Co-  
32 mo agregado – sempre dinâmico – de documentos, forma uma rede de infor-  
33 mações potenciais, com desdobramentos incontáveis, à espera de pesquisa ou  
34 simples contato, suplementando a literatura da obra de um escritor com escla-  
35 recimentos genéticos, biográficos, geracionais, históricos, filosóficos, enfim,  
36 de toda sorte. (BORDINI, 2001, p. 32)

37 Dentre os tipos de pesquisadores interessados em documentação  
38 de fonte primária estão os estudiosos da crítica genética, que enxergam o  
39 acervo como laboratório da criação do escritor, pois são constituídos,  
40 muitas das vezes, por rascunhos, notas de leitura, esboços de projetos,

1 testemunhos da obra e outros documentos prototextuais de grande impor-  
2 tância para estudar a gênese dos textos.

3 Segundo Taylane Vieira Santos (2016), a filologia tem possibili-  
4 tado o encontro do leitor com textos literários esquecidos e renegados à  
5 escuridão dos velhos baús dos escritores. Por meio da edição, os textos  
6 ressurgem e assumem o *status* de obra quando lidos e em circulação, e  
7 isso é o que a pesquisa em acervo de escritores, sejam eles canônicos ou  
8 não, tem possibilitado ao promover o estudo e a edição dos textos que e  
9 se encontram fora do alcance dos leitores.

10 O acervo do poeta Eulálio Motta é um *locus* de pesquisa que tem  
11 subsidiado o trabalho filológico desenvolvido pelo grupo de pesquisa do  
12 Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais (NeiHD),  
13 possibilitando a circulação de obras editas e inéditas de um poeta baiano.

14 O acervo do poeta mundo-novense concentra um grande volume  
15 de documentos salvaguardados pelo próprio escritor entre os anos de  
16 1923 e 1988. Além de materiais heterogêneos que vão desde rascunhos e  
17 esboços de obras inacabadas a objetos como a máquina de escrever do  
18 escritor. Todas as pesquisas realizadas em detrimento desse acervo revi-  
19 talizam um passado preservado no anonimato, que revelam uma literatura  
20 do sertão baiano pouco explorada pela historiografia literária. (Cf. BAR-  
21 REIROS, 2015, p. 33)

22 O acervo de Eulálio Motta constitui-se de 2.416 documentos que  
23 compreendem o período de 1910 a 1988. Parte dessa documentação foi  
24 obtida através da doação de familiares e amigos do poeta. A organização  
25 do acervo deu-se de acordo com a ordenação estabelecida pelo titular.  
26 Abaixo, segue a descrição do espólio do escritor dividido em 9 séries:

- 27 • Cadernos: 15 documentos. Sendo 3 cadernos de poesias e 12 di-  
28 versos;
- 29 • Correspondências: 88 documentos divididos em correspondên-  
30 cia ativa, passiva e de terceiros;
- 31 • Datiloscritos: 39 documentos divididos em datiloscritos do titu-  
32 lar e de terceiros;
- 33 • Diplomas: 9 documentos;
- 34 • Documentos pessoais: 11 documentos divididos como sendo do  
35 titular e de terceiros;

- 1 • Fotografias: 869 entradas + 1 álbum com 53 fotos identificadas  
2 e não identificadas;
- 3 • Impressos: 1.284 documentos divididos em livros, folhetos, pan-  
4 fletos e jornais;
- 5 • Manuscritos dispersos: 68 documentos;
- 6 • Outros: documentos e objetos que não se enquadram nas outras  
7 séries, tais como a máquina de escrever e a coleção de cédulas  
8 de dinheiro.

9

#### 10 **4. *Entre a crítica textual e a crítica genética: a edição crítico-genética***

11 A crítica textual, como ciência que busca o estabelecimento do  
12 texto, surgiu no século XIX como disciplina científica após adotar o mé-  
13 todo lachmaniano criado pelo alemão Karl Lachmann. Tal método insti-  
14 tuiu o rigor necessário para o estabelecimento do texto crítico. Segundo  
15 César Nardelli Cambraia (2005), a crítica textual tem como objetivo a  
16 restituição do texto à sua forma genuína. Nessa época, o filólogo possuía  
17 apenas cópias de cópias do manuscrito original ausente, cabendo ao edi-  
18 tor a tarefa de reconstituir o texto o mais próximo possível do texto ori-  
19 ginal perdido.

20 No século XX, o método lachmaniano passou a ser questionado e  
21 adaptado à nova realidade instaurada. A busca do editor deixa de ser pelo  
22 texto original perdido em detrimento do ânimo autoral ao lidar com tex-  
23 tos autorais e a grande quantidade de testemunhos autógrafos. Contudo, a  
24 preocupação da crítica textual continuou sendo o estabelecimento do tex-  
25 to sustentado na concepção de que somente um testemunho, o considera-  
26 do ideal, deveria se tornar conhecido. Os demais testemunhos de um  
27 mesmo texto entravam na categoria de variante, como prova documental  
28 da veracidade do texto tido como ideal. Sem dúvida, por meio da edição  
29 de textos, a crítica textual tem contribuído de forma significativa na re-  
30 cuperação e preservação da memória literária de diferentes épocas ao  
31 possibilitar que tais textos possam ser lidos por estudiosos e leitores di-  
32 versos.

33 De acordo com Almuth Grésillon (2007), é a partir da tradição  
34 editorial alemã de Karl Lachmann, mais especificamente com a concep-  
35 ção da edição crítica criada em 1937 por Friedrich BeiBner que se encon-  
36 tra o interesse pela concepção dinâmica do texto. É a partir desse novo

1 modelo de edição crítica que se institui o aparato crítico das variantes de-  
2 nominado de aparato sinóptico, onde se confronta cada segmento do tex-  
3 to de base com todas as variantes de gênese presentes no conjunto de tes-  
4 temunhos. Desse modo a “história do texto” é apresentada permitindo  
5 pensar a obra em termos de processo. Nesse contexto, o surgimento do  
6 fac-símile tornou o manuscrito multiplicável, favorecendo sua exploração  
7 por parte dos pesquisadores e facilitando o trabalho do filólogo além de  
8 privilegiar o estudo de gênese.

9 Entende-se, então, que o método editorial alemão já atentara para  
10 a importância do manuscrito e na concepção de texto como algo móvel,  
11 contrariando o estruturalismo. Assim, a crítica genética foi se alimentan-  
12 do e surgiu na década de 1970, na França, a partir de Louis Hay. Sobre o  
13 objeto, o método e a finalidade dessa ciência, Almuth Grésillon (2007)  
14 afirma que ao contrário da edição crítica que toma o texto como objeto,  
15 essa nova ciência tem como objeto o manuscrito literário, por portar tra-  
16 ços que evidenciam a dinâmica do texto; o texto em criação. Seu método  
17 consiste em formular hipóteses sobre as operações de escritura e sua fina-  
18 lidade contraria a ideia do fazer literário como consequência de uma ins-  
19 piração divina. Sobre isso, Philippe Willemart comenta que

20 [...] deslocando o olhar do pesquisador do produto acabado para o processo  
21 [...] Uma das consequências desse deslocamento é a maior inteligibilidade que  
22 temos do texto e do ato de criação. O que parecia misterioso e atribuído pela  
23 tradição e pelos românticos a uma musa, é mais visível e mais claro; ainda há  
24 obscuridades, já que o manuscrito também é feito de um trabalho mental des-  
25 conhecido, mas percorrendo a correspondência, as margens dos livros lidos, os  
26 manuscritos, as edições diversas de uma mesma obra, os esboços das produ-  
27 ções artísticas e científicas, percebemos caminhos indicando, por exemplo,  
28 que a mente dos escritores segue regras comuns, compartilhadas com os cien-  
29 tistas.

30 Muitos poetas e escritores se interessaram em uma crítica fundada  
31 na literatura em ato, em um estudo que desse conta do processo de fabri-  
32 cação, do *modus operandi* do texto literário. Edgar Allan Poe exemplifica  
33 a noção de literatura como construção ao escrever o texto intitulado "A  
34 Filosofia da Composição", no qual o escritor descreve a composição do  
35 seu poema "O Corvo" como um labor metódico e analítico. Nas palavras  
36 do autor, sua intenção ao escrever esse ensaio foi “[...] demonstrar que  
37 nenhuma parte da composição pode ser atribuída ao acaso ou à intuição,  
38 e que a obra caminhou passo a passo em direção à solução, com a preci-  
39 são e a rigorosa lógica de um problema matemático”.

1 Desse modo, a crítica genética é a ciência que parece atender a es-  
2 se desejo de escrutinar o ateliê mental do escritor por meio do estudo do  
3 manuscrito, em busca de elucidar o processo criativo e a gênese da obra.  
4 Esta, em seus primórdios, nasce alimentada pela tradição editorial alemã  
5 de Friedrich BeiBner que, ao pensar a obra em termos de processo e in-  
6 troduzir na teoria do texto sua concepção dinâmica, alimenta também o  
7 nascimento de um novo tipo de edição: a “edição genética ou crítico-  
8 genética”.

9 Nas edições críticas convencionais, as variantes limitavam-se à  
10 função de integrar o aparato crítico do texto servindo apenas para justifi-  
11 car as escolhas do editor, não sendo de interesse para compreender as  
12 etapas de sua gênese. Por outro lado, na edição crítico-genética as varian-  
13 tes são valorizadas pelos geneticistas por revelarem as campanhas de es-  
14 critura do texto em movimento. Sobre a função e a utilidade desse tipo de  
15 edição, Louis Hay afirma que

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

21 De acordo com Rosa Borges (2012, p. 61), esse tipo de edição “é  
22 uma prática editorial que concilia duas metodologias afins no campo da  
23 filologia: a crítica textual e a crítica genética”, pois prima pelo estabele-  
24 cimento do texto crítico, mas seu objetivo centra-se no “processo” de cri-  
25 ação do texto. Dessa forma, essa edição permite perceber a construção da  
26 identidade autoral do sujeito a partir das suas inconstâncias escriturais  
27 nas rasuras, acréscimos e/ou supressões presentes nos manuscritos.

## 28 29 5. A edição

30 Apresentar-se-á a edição do poema "Terra de Promissão" que dis-  
31 põe de dois testemunhos manuscritos. O poema trata do desejo de fuga  
32 do eu-lírico do mundo, no qual ele considera impossível viver com a mu-  
33 lher amada, como única solução para viver esse amor ele prefere exilar o  
34 sentimento dentro de si, alimentando-o na ilha dos Sonhos, pois no in-  
35 consciente, solta a fantasia, a Terra de Promissão simbolizada no ser de-  
36 sejado é atingida.



## 5.1. Tipo de edição

A edição crítico-genética foi o modelo editorial empregado por se tratar de documento politemunhal em que os manuscritos portam traços que permitem observar o texto em movimento. Esse tipo de edição possibilita o estabelecimento do texto, mas também oferece um aparato de variantes e a análise das campanhas de escrita que evidenciam os caminhos percorridos pelo escritor na construção do texto.

### 5.1.1. Critérios

- a) Descrição dos testemunhos;
- b) Para cada testemunho é atribuído um código para orientar a estrutura do aparato;
- c) Análise das variantes;
- d) Justifica-se a escolha do texto de base;
- e) O texto crítico é apresentado da seguinte forma:
  - Linhas numeradas de 5 em 5 à margem esquerda;
  - O aparato à margem esquerda corresponde a cada linha do texto, sendo sinalizadas as variantes, em negrito, de cada um dos testemunhos indicados por meio do código previamente estabelecido na descrição dos testemunhos;
  - O aparato apresenta as variantes em ordem cronológica;
- f) Manteve-se o uso de maiúsculas e a pontuação;
- g) Atualização da grafia;
- h) Utilizou-se (/) para indicar “quebra de verso” e (v. i.) para indicar “verso inexistente”;
- i) Foi utilizado o seguinte operador genético para registrar o movimento de escritura do texto: { } segmento riscado, cancelado.

### 5.1.2. Descrição física dos testemunhos

#### TPM

Manuscrito do caderno *Luzes do Crepúsculo*, p. 32-33.

1            Texto em tinta azul, letra legível, o poema não apresenta rasuras.  
2    O título está centralizado grafado em letras maiúscula e minúscula. A  
3    numeração da página na margem superior, lado esquerdo, encontra-se de  
4    tinta vermelha. A folha de papel está amarelada com partes do texto um  
5    pouco manchadas pela tinta da caneta, sem comprometer a leitura.

6

## 7    **TPM1**

8            Manuscrito avulso, código catalográfico EH1.851.CL.08.005

9            Poema em tinta azul, letra legível. Possui apenas uma rasura. Títu-  
10   lo centralizado em letra minúscula, com numeração da página na margem  
11   superior da folha, lado esquerdo, tinta vermelha. Documento em bom es-  
12   tado de conservação.

13

### 14            *5.1.3. Seleção do texto de base*

15            Por se tratar de dois manuscritos escritos no mesmo ano, optou-se  
16   pela escolha do testemunho sem rasuras que apresenta um texto coerente  
17   e bem articulado.

## TERRA de PROMISSÃO ✓

32 ✓

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

Pensar num romance com você,  
a esta altura,  
com esta enorme distância de tempo  
entre nós dois,  
seria uma loucura.

Peixe, todavia,  
solta a fantasia  
fazendo miéris  
na imaginação.

: Necessidade de fugir...  
De fugir deste século maluco,  
deste mundo atormentado  
em que vivemos...

Fig. 1 – Manuscrito do poema "Terra de Promissão".

Fonte: Fac-símile do CLC (f. 32v).

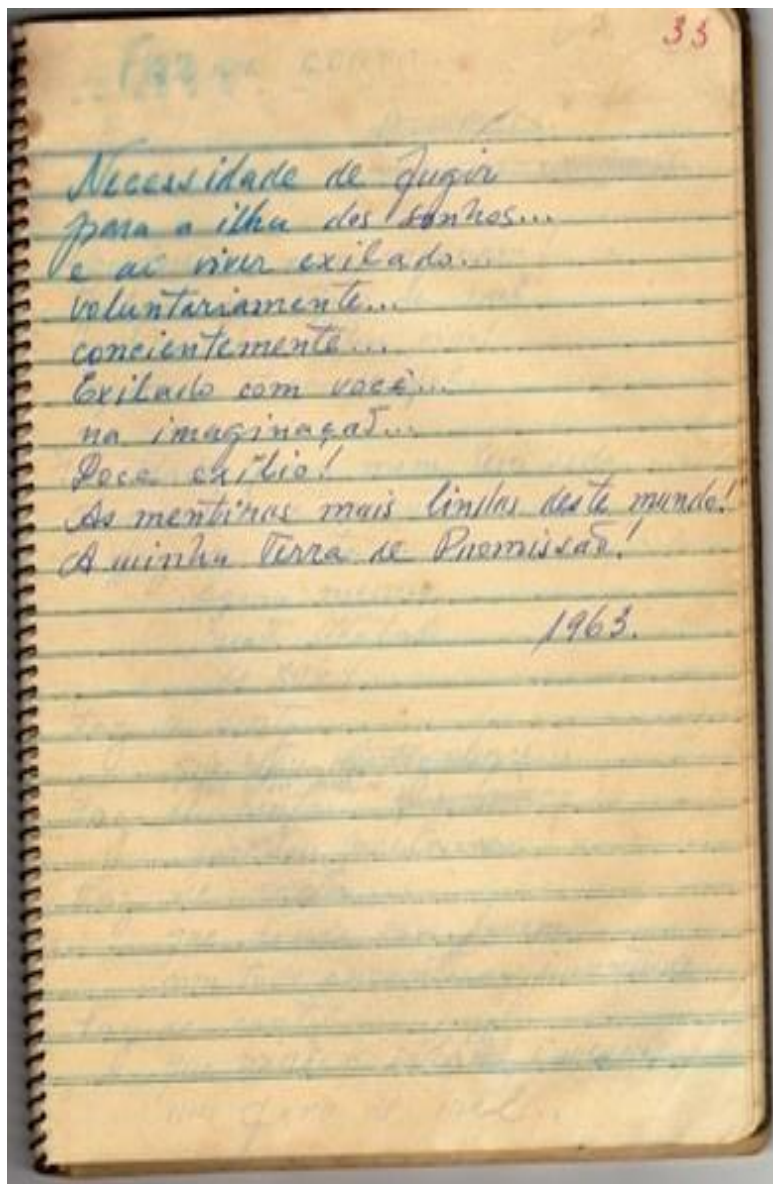


Fig. 2 - Cont. do manuscrito do poema "Terra de Promissão".  
Fonte: Fac-símile do CLC (f. 33r).

1 **5.2. Texto crítico com aparato**

2 **TPM**

	TERRA de PROMISSÃO	TPM1 Terra de permissão,,,
	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!	TPM1 <b>de me encontrar diante</b>
	Pensar num romance com você,	TPM1 <b>Pensar em viver um romance / com você</b>
10	a esta altura, com esta enorme distância do tempo entre nós dois, seria uma loucura.	TPM1 (v. i.) TPM1 (v. i.) TPM1 <b>seria loucura,</b>
15	Deixo, todavia, Sôlta a fantasia fazendo misérias na imaginação.	TPM1 { <b>que</b> } a fantasia TPM1 <b>fazer misérias na imaginação!</b>
	Necessidade de fugir... De fugir deste século maluco, deste mundo atormentado em que vivemos...	TPM1 <b>fugir!</b> TPM1 <b>Fugir deste século medíocre</b> TPM1 <b>atormentado!</b> TPM1 (v. i.)
20	Necessidade de fugir para a ilha dos Sonhos... e aí viver exilado... voluntariamente... conscientemente...	TPM1 <b>necessidade de partir</b> TPM1 <b>sonhos...</b> TPM1 <b>exilado,</b> TPM1 <b>voluntariamente,</b> TPM1 <b>conscientemente</b>
25	Exilado com você... na imaginação... Doce exílio!	
30	As mentiras mais lindas deste mundo!	TPM1 <b>As mentiras mais lindas /deste mundo</b>
	A minha Terra de Promissão!	TPM1 <b>terra de promessa!</b> TPM1 [Liota]
	1963.	TPM1 <b>Novembro 963.</b>

3

1                    5.2.1. *Análise das variantes*

2                    Na análise dos testemunhos foram verificadas variações a partir  
3 do título. Constatou-se acréscimos de versos e preferência pelo uso da re-  
4 ticência. Verificou-se que o escritor fez várias alterações na palavra *sécu-*  
5 *lo*, já que em cada testemunho fez uso de uma palavra diferente. Sobre os  
6 versos que não integram o testemunho TPM1, percebeu-se que são im-  
7 portantes para a compreensão do empecilho que o eu-lírico enxerga para  
8 a concretude de um romance, pois evidenciam uma possível diferença de  
9 idade entre ambas as partes.

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

17

18                    **6. Considerações finais**

19                    A realização da edição do poema "Terra de Promissão" além de  
20 mostrar o andamento da pesquisa de mestrado, possibilitou perceber o  
21 processo criativo de Eulálio Motta ao se estabelecer o aparato crítico-  
22 genético das variantes. Nesse sentido, verificou-se que a escolha do mo-  
23 delo editorial foi adequada para esse tipo de documento por possibilitar o  
24 estabelecimento do texto, mas também oferecer um aparato de variantes  
25 e a análise das campanhas de escrita.

26                    Nessa edição, as variantes encontradas nos testemunhos do poema  
27 foram em parte pouco substanciais quando relacionadas à pontuação. No  
28 entanto, o acréscimo de versos e a grafia da palavra *sonho* com letra ini-  
29 cial maiúscula trouxeram outras interpretações para a compreensão do  
30 poema. O título também foi outra variação substancial importante por se  
31 tratar de uma metáfora constantemente evidenciada no poema do teste-  
32 munho de base, já que a Terra de Promissão simboliza a mulher preten-  
33 dida pelo eu-lírico.

34                    O estudo dos manuscritos da poesia de Eulálio Motta mostrou a  
35 construção progressiva de uma poesia com contornos autobiográficos  
36 que revela aspectos da identidade do poeta. A edição empregada concili-

1 ou as práticas metodológicas de duas ciências do campo da filologia, a  
2 crítica textual e a crítica genética conforme apontou Rosa Borges (2012).

3

#### 4 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

5 BARREIROS, Patrício Nunes. *Sonetos de Eulálio Motta*. Feira de Santa-  
6 na: UEFS, 2012.

7 BARREIROS, Patrício Nunes. *O pasquineiro da roça: a hiperedição dos*  
8 *panfletos de Eulálio Motta*. Feira de Santana: UEFS, 2015.

9 BORDINI, Maria da Glória. Memória Literária e novas tecnologias. *Cen-*  
10 *tro de Pesquisas Literárias da PUCRS*, Porto Alegre, vol. 7, n. 2, p. 31-5,  
11 jun. 2001

12 BORGES, Rosa. Edição crítica em perspectiva genética. In: \_\_\_\_ et al.  
13 *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012, p. 60-105.

14 CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo:  
15 Martins Fontes, 2005.

16 POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Trad.: Oscar Mendes e Milton  
17 Amado. 3. ed. São Paulo: Globo, 1999.

18 GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos*  
19 *modernos*. Trad.: Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre:  
20 UFRGS, 2007

21 HAY, Louis. *A literatura sai dos arquivos*. In: SOUZA, Eneida Maria de;  
22 MIRANDA, Wander Melo. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ate-  
23 liê, 2003.

24 SANTOS, Taylane Vieira. Edição do poema "Recordação de Monte Ale-  
25 gre": uma das canções dos caminhos de Eulálio Motta. *A Cor das Letras*,  
26 UEFS, Feira de Santana, vol. 17, n. 1, 2016.

27 WILLEMART, Philippe. *Os processos de criação na escritura, na arte e*  
28 *na psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2009.