

**DO ACERVO DO ESCRITOR PARA O PÚBLICO LEITOR:  
A REEDIÇÃO DO POEMA “CANÇÃO DE NINAR”**

*Pâmella Araujo da Silva Cintra* (UEFS)

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

*Patrício Nunes Barreiros* (UEFS e USP)

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

**RESUMO**

O acervo do escritor Eulálio de Miranda Motta é fonte de pesquisa para os estudos filológicos, literários e linguísticos, a partir da documentação preservada pelo próprio escritor. Em vista das contribuições dos estudos de gênese para a interpretação literária, realizamos a reedição do poema “Canção de Ninar” em virtude da descoberta de um novo testemunho com variantes autorais. Neste artigo, buscamos identificar novas características do comportamento linguístico-estilístico do escritor não evidenciadas na edição realizada anteriormente. Para isso, estabelecemos o texto crítico pelo método científico de edição (crítica textual), acrescido de um dispositivo que permite visualizar e interpretar o movimento de construção do texto pelo método empírico-analítico (crítica genética).

**Palavras-chave:**

Edição. “Canção de Ninar”. Crítica Genética. Eulálio Motta.

**1. Introdução**

É sabido que a Filologia, desde os seus primórdios na Biblioteca de Alexandria, alimentou os estudos literários resgatando obras através de diferentes métodos para restituição dos textos corrompidos, dispersos ou esquecidos. Abrindo-se, mais tarde, para as intenções autorais no estabelecimento dos textos de autores modernos. Contudo, é a Crítica Genética que devolve ao sistema literário a figura do autor, dando à crítica contemporânea uma nova perspectiva de estudo a partir dos documentos de processo salvaguardados nos arquivos literários, que propiciam conhecer a gênese do texto e as estratégias do autor para vencer as tensões presentes no processo de criação.

No presente artigo, apresentamos uma nova edição crítico-genética do poema “Canção de Ninar”. A reedição do poema justifica-se porque foi encontrado um novo testemunho salvaguardado no acervo do escritor, não inserido na edição anterior realizada por Taylane Vieira Santos (SANTOS, 2017). Acredita-se que o testemunho encontrado seja a primeira versão do poema “Canção de Ninar”. Por meio da análise dos

aspectos paleográficos que inclui a datação do texto, classificaremos a posição do novo testemunho dentro da tradição textual. Aliando os métodos da Crítica textual e da Crítica genética, realizaremos uma edição híbrida, que engloba o fac-símile, o estabelecimento do texto crítico acompanhado de um aparato crítico-genético com as variantes autorais para estudo do processo criativo do escritor.

## 2. *Arquivos e acervos de escritores: contributos para a crítica literária*

Em 1889, o filósofo alemão Wilhelm Dilthey fez a primeira grande defesa dos “arquivos literários”. A partir de então, foram criados na Europa diversos centros e institutos dedicados a arquivar os documentos gerados pelos escritores (SOUZA, 2003, p. 68). Se a constituição dos arquivos literários deveu-se primeiro à preservação dos manuscritos de trabalho dos escritores por serem considerados objetos de memória, para, em seguida, servir de fonte de pesquisa e investigação em torno do processo de criação das obras literárias, essas são hipóteses aceitáveis, visto que,

A injunção social do arquivo, o reconhecimento social e cultural do escritor, a valorização dos manuscritos do autor, o interesse pela guarda e conservação dos documentos do escritor pelas Bibliotecas Nacionais, aliados à universalização do letramento, à constituição do mercado editorial, entre outros aspectos, constituem narrativas possíveis de uma história da formação dos arquivos literários ainda por se fazer. (MARQUES, 2015, p. 100)

Os arquivos e acervos de escritores, mais do que simples instâncias da guarda do patrimônio e da memória cultural, são componentes do sistema literário (BORDINI, p. 121). Cada vez mais, têm-se assistido ao crescente interesse por parte das universidades na guarda e conservação desses espaços. Atualmente, muitos programas de graduação e pós-graduação realizam pesquisas em acervos de escritores e fontes primárias, mobilizando pesquisadores, estudantes e a comunidade em geral à consulta e visita aos fundos documentais dos autores.

As pesquisas e trabalhos desenvolvidos com fontes primárias, além de contribuir para a revitalização dos estudos literários e para a história da literatura, desmistifica o imaginário em torno de uma imagem totalizante da figura do escritor, cuja proliferação de imagens e representações são condicionadas pelos arquivos e acervos literários. Para Marques (2015), “Do escritor, hoje, suas imagens nos fornecem não um indivíduo

em plenitude e esplendor, mas restos, fragmentos, discontinuidades – um “palimpsesto de biografemas” [...]” (MARQUES, 2015, p. 113).

As imagens do escritor decorrentes de um arquivo ou acervo literário são resultados de uma prática de arquivamento do “eu”, alimentada pelo desejo de subjetivação carregado de uma intenção autobiográfica. Ao reclamar representações em torno de si criando imagens em que vida e obra se confundem no plano realístico e ficcional, o escritor se reinventa como autor, escritor e torna-se personagem de si.

No jogo de apropriação das imagens do escritor, qualquer que não se furte da experiência de fazer uso do arquivo literário, torna-se coprodutor de novas representações do escritor ao ingressar no teatro de suas imagens, resgatando-as e dando novos contornos simbólicos e interpretativos. “De antemão, deve-se ter presente que a própria literatura constituiu-se num rico arquivo de imagem dos autores” (MARQUES, 2015, p. 103).

Os arquivos literários condicionaram as pesquisas no campo da Crítica Genética, trazendo a lume aspectos desconhecidos das obras e de seus autores para abertura de novos caminhos interpretativos à crítica literária. As novas interpretações geradas pelos manuscritos e elementos paratextuais presentes nos arquivos de escritores sobre obras consagradas, reconfiguram a história crítica da obra que, por sua vez, necessita de uma releitura por parte da História da Literatura.

A Historiografia Literária, ao se aproximar dos estudos de gênese, cumpriria com maior êxito uma crítica fundamentada no material intimamente ligado às intenções do escritor, como o faz a Crítica genética, sem incorrer nas ausências ou manipulações ocasionadas pelo meio editorial nas publicações distanciadas dos seus sentidos originários, sejam por descuidos ou para atender a interesses próprios, cristalizando a crítica apoiada no produto final chegado a nós, que mesmo fiel à vontade do escritor, é inconcluso de interpretações possíveis. Desse modo, os acervos e arquivos de escritores, canônicos ou desconhecidos, são importantes fontes interpretativas a serviço do sistema, dos estudos e da crítica literária.

### **2.1. A funcionalidade do acervo de Eulálio Motta**

Acervo são mementos, vestígios de um processo criativo, de condições de produção e recepção, de peculiaridades de vidas humanas tornadas texto, ameaçados pelo fluir da História e os esquecimentos dele decorrentes. (BORDINI, p. 119)

Funcionando como antídoto para o esquecimento, todo acervo é marcado pela temporalidade: pois é um espaço constituído no passado, que se projeta até o porvir. “Seu presente é sempre uma construção, visto que é ativado pela leitura, pelas atualizações sucessivas, [...] pela descoberta súbita ou pelo retorno obstinado. [...]” (ARFUCH, 2009, p. 370).

O escritor constitui no presente o seu acervo para registrar e manter vivo o seu passado. No presente, o pesquisador se vale do acervo para atualizar o passado do escritor, assim como suas imagens e obras. Os acervos de escritores, atravessados pelos tempos presente e passado, “são, pois, hipóteses de testemunho, jamais arquivos cerrados capacitados a paralisar a escrita e a embalsamar autores (ZILBERMAN, 2009, p. 104).

Conjunto orgânico de natureza híbrida, o acervo de Eulálio Motta é um misto de arquivo, biblioteca e museu. A materialidade escrita e os objetos pessoais são elementos simbólicos de uma narrativa da história de vida esboçada pelo próprio titular, dentro do espaço inanimado do qual podemos extrair diversos sentidos.

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 escritor e grande poeta, Eulálio Motta fez da palavra escrita instrumento para marcar sua presença no mundo, e do acervo fonte única capaz de evocá-lo.

Dos estudos realizados nos campos das críticas textual e genética, observa-se que o acervo do escritor Eulálio Motta funciona como um farol que ilumina aspectos desconhecidos sobre a gênese e a sociologia dos textos por estabelecer uma rede de relações “intra, inter e extradocuments” (BORDINI, 2012, p. 122). Sobre isso, Bellotto (2004) comenta que:

O arquivo pessoal, como fonte de pesquisa apresenta variantes que convém explicitar. Ele pode ser usado como documentação básica, como documentação alternativa, como documentação subsidiária ou como documentação paralela. O mesmo conjunto documental serve de uma forma ou de outra em relação à pesquisa proposta. (BELLOTTO, 2004, p. 268)

Nesse sentido, a textualidade poderá ser melhor compreendida ao lançar mão dos documentos que testemunham os diferentes estágios textuais ou, ainda, que possam manter uma espécie de “intertextualidade autoral” (EGGERT, 1991, p. 66). Acrescenta-se ao tipo de documentação

pertinente para entendimento do texto, fotografias, correspondências, cadernos de anotações, diários e toda sorte de documentação capaz de trazer esclarecimentos sobre dada obra ou texto.

Para além da compreensão do texto, os manuscritos literários do acervo de Eulálio Motta são estudados como objeto material, cultural e de conhecimento. O que implica entender as motivações e os sujeitos envolvidos na produção, circulação e apropriação dos seus textos.

A mobilidade no acervo do escritor Eulálio Motta não só tem permitido trazer a público o escritor, suas imagens e obras éditas e inéditas, dando visibilidade a um poeta não reconhecido em seu tempo, mas, também, tem fomentado o desenvolvimento de dissertações e teses no âmbito dos estudos literários e culturais nos programas de pós-graduação da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e da Universidade Federal da Bahia (UFBA).

### **3. A crítica genética: o método empírico**

Os documentos de criação, salvaguardados, são prelos das singularidades do sujeito criador, portadores de traços que evidenciam os bastidores da criação e dos esquemas mentais operados no ato de escrita. De modo geral, os manuscritos são testemunhos da luta travada pelo escritor na folha em branco para anunciar algo de inédito.

A crítica genética é 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, “permitindo que a abordagem dos documentos não mais se restrinja ao texto publicado e ao seu estatuto de objeto intocável e inerte (SOUZA, 2012, p. 300).

Para Cirillo,

[...] arquivos pessoais estruturam-se como a fonte primeira de pesquisa da crítica genética por revelarem-se como marcas do processo de criação o qual, embora seja sempre único, traz consigo a possibilidade de recorrências que possibilitam o desenvolvimento de uma teoria geral do processo de criação. (CIRILLO, p. 149)

De natureza empírica, a aplicabilidade das práticas e métodos da crítica genética são desprendidas do jugo da comprovação científica, o que garante uma maior autonomia por parte do crítico genético na liberdade de escolha de métodos e critérios para o estudo do seu *corpus*. A

metodologia da crítica genética baseia-se na descrição do seu objeto: o manuscrito, para a compreensão de um processo; a escritura. 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 um arazão, 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 que já foram 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)

Metaforicamente, o geneticista é o “arqueólogo da criação” (CIRILLO; GRANDO, 2009), que busca conhecer cada aspecto relacionado à textualidade trilhando o caminho sondável da mente criadora na direção 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.

Embora recente e desprovida de um arcabouço teórico-metodológico preciso, a crítica genética amplia seu espaço ao estabelecer relações com diferentes áreas do conhecimento, transpondo as fronteiras hierárquicas das disciplinas científicas de modo a favorecer a crítica literária e o diálogo interdisciplinar.

#### 4. A edição

O poema dispõe de sete testemunhos: dois manuscritos no 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).

##### 4.1. Tipo de edição

Por se tratar de um texto politemunhal cujas diferentes versões testemunham cada estágio do seu processo de criação, escolheu-se o modelo de edição crítico-genética para a realização da edição do poema

*Canção de Ninar*, pelo tipo de documentação e estudo possibilitado. O modelo de edição empregado vai de encontro à concepção de texto como produto e processo, contrariando a visão estática do formalismo russo, anterior à crítica das variantes. Nessa edição, o estabelecimento do texto crítico com base no respeito à individualidade de cada testemunho da tradição textual e a constituição de um aparato genético das variantes, permite uma interpretação mais segura da obra, apoiada em dados estáticos da análise das variantes.

#### **4.1.1. Critérios gerais adotados na edição do texto**

Para a edição do poema *Canção de Ninar*, serão utilizados os critérios abaixo, estabelecidos por Barreiros (2012) e Santos (2017).

1º Quanto à estrutura da edição:

I) Título, seguido da apresentação dos testemunhos, informando as fontes;

II) Descrição física dos testemunhos;

III) Análise das variantes

IV) Texto crítico com o aparato organizado à margem direita da página;

V) Notas explicativas em pé de página, quando há necessidade;

2º 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 L para livro, M para manuscrito, D para datiloscrito e J para jornal;

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

3º Na escolha do texto de base procedeu-se da seguinte forma:

Foi escolhido como texto de base o último escrito pelo autor ou autorizado por ele, quando for impresso.

4º 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, serão reproduzidos indicando-se a fonte e a análise das variantes. Apenas nos casos em que a edição anterior apresentou algum problema, fizemos outra edição 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:

{ } / \ substituição por sobreposição, na relação {substituído} /substituto\;

h) Utilizaram-se, no aparato, a seguinte abreviatura:

I) s. r. (sem reticências);

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 óbvios de acentuação gráfica e de grafia;

m) Apresentam-se palavras de origem estrangeira em itálico.



**4.1.2. 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 sinalizando o local de onde foi retirado o poema “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.

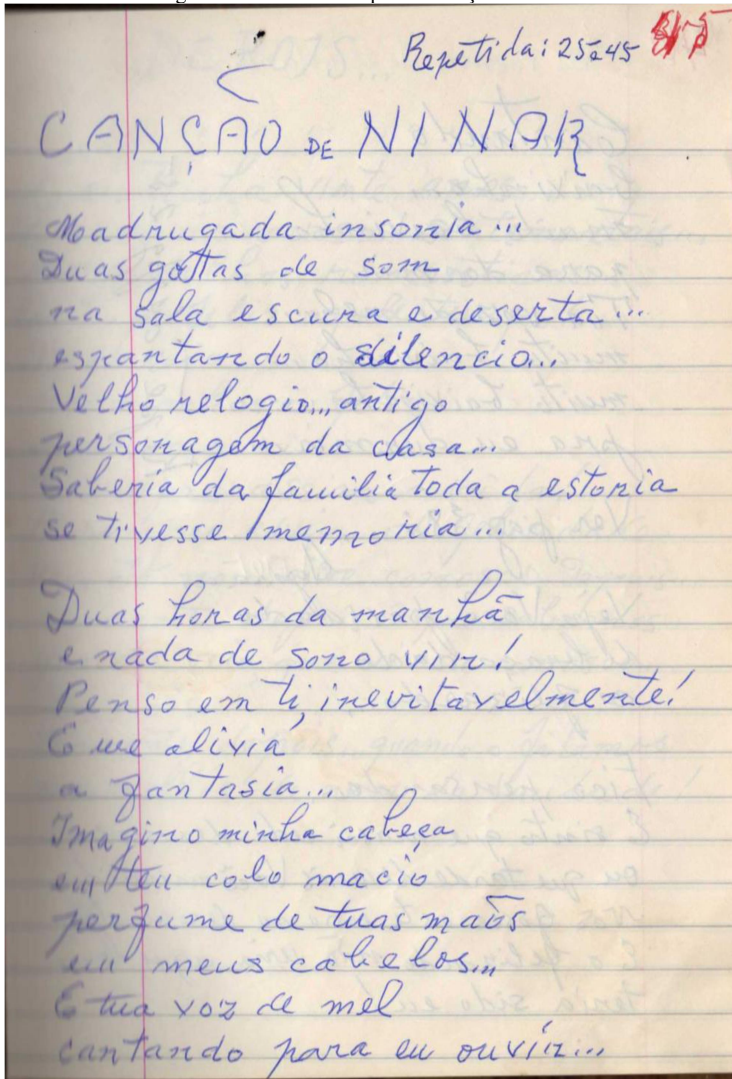
#### CNM4

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 “silêncio” 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: p. 25” em tinta preta.

#### 4.1.3. Seleção do texto de base

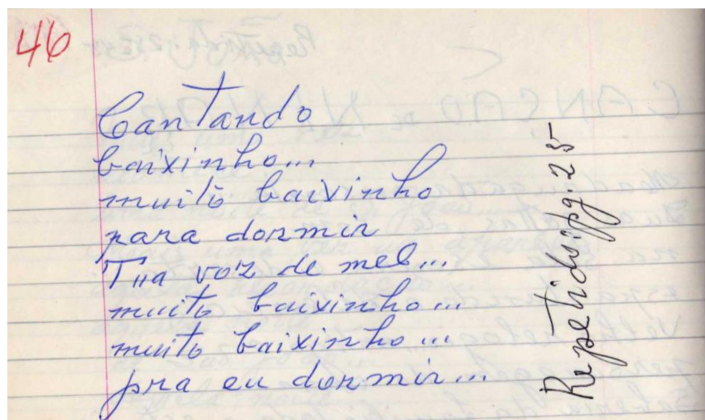
Visto que o critério para edição de texto recomenda a escolha do testemunho mais recente como texto de base para edição, não se optou pela versão publicada em livro, uma vez que o escritor esboçou em caderno homônimo uma nova edição de seu livro intitulado *Canções de meu caminho*, com duas versões mais recentes do poema *Canção de Ninar*. Diante desse dado, selecionamos o segundo testemunho presente no caderno do escritor.

Figura 1: Manuscrito do poema *Canção de ninar*.



Fonte: Fac-símile do CCMC 3.ed. (f. 25r) - Acervo do escritor.

Figura 2: Recorte da continuação do poema *Canção de Ninar*.



Fonte: Fac-simile do CCMC 3.ed. (f. 25v) - Acervo do escritor.

#### 4.2. Texto crítico com aparato

CNM4

CANÇÃO DE NINAR	<p>CNM3 [Repetido 45 e 25] CNM4 [Repetida: 25 a 45]</p> <p>CNM1 CANTIGA PRA SE DORMIR...                  CNM2 CANTIGA de NINAR... CNM3                  CANÇÃO de NINAR... CNM4 de NI-                  NAR (s.r.)                  CNM1 de insonia CNM2 CND1 CND2                  CNL CNM3 de CNM4 insonia...</p>
<p>Madrugada insônia...</p> <p>Duas gotas de som na sala escura e deserta...</p>	<p>CNM1 CNM2 <b>deserta (s.r.)</b> CND1                  CND2 CNL <b>deserta</b>, CNM3 <b>deser-                  ta</b>{...}/\</p>
<p>5 espantando o silêncio... Velho relógio... antigo</p> <p>personagem da casa... Saberia da família toda a estória</p> <p>se tivesse memória...</p>	<p>CNM3 <b>silencio</b>... CNM4 {<b>de</b>}/<b>si</b>lencio...                  CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL <b>anti-                  go</b>... <b>personagem da casa</b>... CNM3 <b>relo-                  gio</b>...<b>amigo</b>... CNM4 <b>relógio</b>...</p> <p>CND1 CND2 CNM3 CNM4 <b>familia-</b>                  CNM1 CND1 CND2 CNL CNM3 CNM4  <b>estoria</b>                  CND1 CND2 CNM3 CNM4 <b>memoria</b>...</p>
<p>10 Duas horas da manhã</p> <p>e nada de sono vir!</p> <p>Penso em ti, inevitavelmente!</p>	<p>CNM1 <b>manhã</b>... CND1 CND2 CNL <b>ma-                  nhã</b>,                  CNM3 <b>vir!</b>..                  CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3  <b>inevitavelmente</b>...</p>

	E me alivia a fantasia...	CNM1 CNM2 CND1CND2 CNL <b>fanta-</b> <b>sia:</b> CNM3 <b>fantasia{...}/\</b>
15	Imagino minha cabeça  em teu colo macio perfume de tuas mãos em meus cabelos...	CNM1 CNM2 CND1CND2 CNL <b>em teu</b> <b>colo macio...</b> CNM3 <b>macio...</b> CNM1 CNM2 <b>em meus cabelos...</b>
20	E tua voz de mel cantando para eu ouvir... Cantando  baixinho... muito baixinho  para dormir	CNM1 <b>e</b> CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 <b>pra</b> CND1 CND2 <b>cantando baixinho...</b> CNM1 CNM2 CNL <b>cantando baixinho...</b> CNM3 <b>cantandobaixinho,</b>
25	Tua voz de mel... muito baixinho... muito baixinho... pra eu dormir...	CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 <b>baixinho...</b> CNM1 CNM2 CND1 CND2 CNL CNM3 <b>pra eu dormir...</b> CNM1 <b>tua</b>
		CNM1 [ <b>Eulálio Motta</b> ] CNM2 <b>Setem-</b> <b>bro, 18, 979</b> CNM1 <b>18-9-79</b> CNM2 [ <b>Eulálio Motta</b> ] CNM1 CNM2 <b>Do livro: “Luzes do cre-</b> <b>púsculo”, inédito.</b> CNM2 <b>VIRE</b>

#### 4.2.1. *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. Os testemunhos CNM1 e CNM2 apresentam a mesma datação ao final do texto e a indicação de que o poema faz parte do livro inédito “*Luzes do crepúsculo*”. Os manuscritos CNM2 e CNM3 fazem parte do CCMC3, tratam-se de duas versões que apresentam pequenas diferenças entre si. No fôlio 25v do CNM3 nas linhas 9 a 19 consta o final do poema *Você*.

### 5. Considerações finais

O estudo realizado a partir dos documentos de processo salvaguardados no acervo do escritor Eulálio Motta trouxe novas contribuições acerca dos traços linguístico-estilísticos presentes no ato de criação de seu texto. Está comprovado que o testemunho encontrado, acrescido nessa reedição, é a primeira versão do poema *Canção de Ninar*. O estudo das variantes revelou um comportamento tendencioso no processo de criação desse escritor, que está ligado ao uso indiscriminado do sinal de reticências, demonstrando um autocontrole ou medo de expor algo mais; deixando o sujeito-leitor suspenso no seu indecifrável jogo de descontinuidades propositais.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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. 370-82

BARREIROS, Patrício Nunes. A oficina do escritor e os projetos editoriais de Eulálio de Miranda Motta. In: *Cadernos do CNLF (CiFEFil)*, v. 13, p. 1465-1480, 2009.

BARREIROS, Patrício Nunes. A face humana do texto, um estudo das variantes em três sonetos de Eulálio Motta. In: *Cadernos do CNLF (CiFEFil)*, v. 17, p. 33-53, 2013.

BARREIROS, Patrício Nunes. *O Pasquineiro da Roça*: edição dos panfletos de Eulálio Motta. Feira de Santana: UEFS, 2014.

BARREIROS, Patrício Nunes. *Sonetos de Eulálio Motta*. Feira de Santana: UEFS, 2012.

BARREIROS, Patrício Nunes. Por uma abordagem da História Cultural das práticas de escrita na edição de textos. In: *Alea: Estudos Neolatinos* (Impresso), v. 19, p. 389-414, 2017.

BARREIROS, Patrício Nunes. Eulálio Motta: um panfletário no sertão da Bahia. In: *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 67, São Paulo, p. 57-80, 2017.

CINTRA, Pâmella Araujo da Silva; BARREIROS, Patrício Nunes. Edição crítico-genética do poema “Terra de promessa”, de Eulálio Motta. In: *Cadernos do CNFL (CiFEFil)*, v. 21, p. 628-648, 2017.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Arquivos permanentes: tratamento documental*. 2. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

BORDINI, Maria da Glória. A função memorial dos acervos em tempos digitais. In: TELLES, Célia. Marques; SANTOS, Rosa. Borges dos. (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012.

CIRILLO, A. J.. Acervos Digitais e Crítica Genética: ferramentas para memórias de uma escritura digital. In: Célia Marques Telles; Rosa Borges dos Santos. (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012, p. 147-160.

CIRILLO, José; PASSOS, Marie-HélèneParet. *Materialidade e virtualidade no processo criativo*. São Paulo: Horizonte, 2011.

CIRILLO, J.; GRANDO, A. *Arqueologias da Criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

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.

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário e as imagens do escritor. In: \_\_\_\_\_. *Arquivos literários: teorias, histórias, desafios*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

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: UEFS, 2017.

SOUZA, Eneida Maria de. Nava se desenha. In: SOUZA, E.M.; MIRANDA, W. M.. (Org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 183-197.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica biográfica e gênese textual. In: TELLES, Célia. Marques; SANTOS, Rosa. Borges dos. (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012.

ZILBERMAN, Regina. Autores entre o testemunho e o arquivo. In: *Patrimônio e Memória*, Assis, v. 4, n. 2, p. 82-107, jun. 2009.