



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

**JULIANA PEREIRA ROCHA**

**HIPEREDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA**

Feira de Santana  
2023

**JULIANA PEREIRA ROCHA**

**HIPEREDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos do Departamento de Letras e Artes, da Universidade Estadual de Feira de Santana, para obtenção do título de doutora em Estudos Linguísticos.

Orientadora: Prof. Dra. Alcía Duhá Lose  
Coorientador: Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros

**Ficha catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS**

Rocha, Juliana Pereira

R573h Hiperedição das trovas de Eulálio Motta / Juliana Pereira Rocha. – 2023.

157f.: il.

Orientadora: Alícia Duhá Lose

Coorientador: Patrício Nunes Barreiros

Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Feira de Santana.  
Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, 2023.

1. Trovas. 2. Motta, Eulálio de Miranda, 1907-1988 – Crítica e interpretação. 3. Hiperedição. 4. Filologia. I. Lose, Alícia Duhá, orient. II. Barreiros, Patrício Nunes, coorient. III. Universidade Estadual de Feira de Santana. IV. Título.

CDU: 869.0(81)-1.09

Rejane Maria Rosa Ribeiro – Bibliotecária CRB-5/695

## TERMO DE APROVAÇÃO

**JULIANA PEREIRA ROCHA**

### **HIPEREDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para obtenção do grau de Doutora em Estudos Linguísticos.

Banca examinadora:



**Prof. Dra . Alícia Duhá Lose**

Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS / Universidade Federal da Bahia –  
UFBA

Orientadora



**Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros**

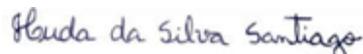
Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS

Coorientador



**Prof. Dra. Liliane Lemos Sanatana Barreiros**

Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS



**Prof. Dra. Huda Silva Santiago**

Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS



**Prof. Dr. Arivaldo Sacramento de Souza**

Universidade Federal da Bahia – UFBA



**Prof. Dr. Miguel Rettenmaier da Silva**

Universidade de Passo Fundo-UPF-RS

## AGRADECIMENTO

À Capes pelo apoio financeiro, que muito contribuiu para a efetivação da pesquisa e para que eu pudesse me dedicar exclusivamente ao doutorado.

Ao Prof. Dr. Patrício Barreiros, pela confiança que tem conferido a mim ao longo desses dez anos de pesquisa, pelo apoio e incentivo que sempre me fizeram acreditar na universidade e na pesquisa científica como um lugar especial e acolhedor que tanto contribui para a mudança e crescimento, pelos ensinamentos e pela paciência e atenção.

À Profa. Dra. Alícia Lose, pelas orientações, por todos conhecimentos compartilhados, com contribuições valiosas para a pesquisa.

À Profa. Dra. Liliane Barreiros, pelos ensinamentos compartilhados, pelo cuidado, carinho e acolhimento durante todo o trajeto da pesquisa.

À Prof. Dra. Huda Santiago, por ter aceitado generosamente fazer a leitura desse trabalho, pela competência e conhecimentos compartilhados.

Ao Prof. Dr. Arivaldo Sacramento, pelas valiosas contribuições e ensinamentos, pela leitura crítica e atenta e pela generosidade de partilhar seus conhecimentos.

Ao Prof. Dr. Miguel Rettenmaier, por ter aceitado participar desse processo de pesquisa desde o exame de qualificação, pelas importantes contribuições dadas a esta pesquisa.

A Romildo Alves, por ter aceitado, de forma tão generosa, declamar as trovas de Eulálio Motta.

À família de Eulálio Motta, por nos oportunizar adentrar ao labirinto de criação do escritor e poder desenvolver a pesquisa.

A minha família, pelo carinho, apoio e compreensão, em especial a minha mãe, pelo apoio incondicional.

Ao meu noivo Hoster Souza, pelo apoio, incentivo, parceria e grandiosa paciência.

Aos meus colegas de turma e de pesquisa, pelas experiências compartilhadas, companheirismo e incentivo. Em especial, a Taylane, a minha dupla Iago e Stephanie e a Regiane, meus colegas e rede de apoio que caminham ao meu lado desde o início dessa jornada, obrigada pela escuta cuidadosa e atenta e pelo incentivo diário.

À Dona Branca, pelo carinho, acolhimento e cuidado.

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

## JUREMA

Ninguém consegue dar fim  
à jurema do sertão.  
A gente arranca e ela brota,  
teimosa, do mesmo chão...

Também na vida da gente,  
tais teimosias se dão...  
que amor, menina, é jurema  
que nasce no coração...

(MOTTA, 1987d, f. 14v).

## RESUMO

A presente tese, intitulada *Hiperedição das trovas de Eulálio Motta*, financiada pela CAPES e inserida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos - PPGEL, da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS, problematiza a práxis filológica a partir da experiência editorial das trovas do escritor baiano Eulálio de Miranda Motta, com a devida atenção para os agentes envolvidos nos processos de produção, divulgação e circulação das trovas no Brasil. A tese tem como produto um website: *O Trovador – edição das trovas de Eulálio Motta* (eulaliomottatrovador.com.br), que se configura como uma hiperedição de 337 trovas de Eulálio Motta. Ele iniciou sua atividade literária no começo da década de 1920 e produziu textos de diferentes gêneros como causos, poemas, crônicas, cordéis, trovas etc. Entre os gêneros literários praticados pelo escritor, destacam-se as trovas que esteve presente desde o início de suas atividades literárias até o ano de seu falecimento 1988. Esses textos foram preservados nos cadernos, em manuscritos avulsos, datiloscritos e impressos (livros e jornais), alguns deles inéditos. A metodologia busca conciliar os estudos, métodos da filologia às pesquisas no âmbito das Humanidades Digitais, nas fontes documentais do acervo e nos estudos até então desenvolvidos pelos pesquisadores que se dedicam ao estudo de Eulálio Motta. A pesquisa dialoga com a Sociologia do Texto, a Crítica Textual, as Humanidades Digitais e os Estudos Literários. No que se refere à tradição oral das trovas, são mobilizadas discussões sobre poética oral e estudos culturais. Para a análise da tradição escrita das trovas, a pesquisa leva em consideração as discussões da Sociologia do texto e da história cultural das práticas de escrita. Por meio do website *O Trovador*, os textos foram apresentados sob diferentes abordagens editoriais como a edição fac-similar, a edição topográfica, a edição linearizada, a edição atualizada com *links* e a edição em confronto sinóptico (destacada e não destacada). Outras informações contextuais sobre o processo de produção e circulação das trovas, bem como o movimento Trovista e Neotrovista no Brasil também integram o website e podem ser acessados de maneira hipertextual, a exemplo de imagens, textos e vídeos. Assim, a presente pesquisa oportuniza os leitores-usuários uma experiência de imersão no acervo e na produção literária de Eulálio Motta.

**Palavras-chave:** Trovas. Eulálio Motta. Hiperedição. Filologia.

## ABSTRACT

This thesis, entitled *Hyperedition of Eulálio Motta's trovas*, financed by the Capes and inserted in the scope of the Graduate Program in Linguistic Studies - PPGEL, of the State University of Feira de Santana – UEFS, problematizes philological praxis from of the editorial experience of the trovas by the Bahian writer Eulálio de Miranda Motta, with due attention to the agents involved in the processes of production, propagation and circulation of the trovas in Brazil. The thesis' product is a website: *O Trovador – edition of the trovas by Eulálio Motta* (eulaliomottatrovador.com.br), wich is configured as a hyperedition of 337 trovas by Eulálio Motta. He began his literary activity in the early 1920s and produced texts of different textual genres such as *causos*, poetry, chronicles, *cordéis*, *trovas*, etc. Among the literary genres practiced by the writer, the *trovas* stands out, which was present from the beginning of his literary activities until the year of his death in 1988. These texts were preserved in notebooks, dispersed manuscripts, typed and printed (books and newspapers), some of them unpublished. The methodology seeks to reconcile studies, philology methods with research within the scope of Digital Humanities, in the documentary sources of the collection and in the studies developed so far by researchers dedicated to the study of Eulálio Motta. The research dialogues with the Sociology of Text, Textual Criticism, Digital Humanities and Literary Studies. With regard to oral tradition of the *trovas*, discussions on oral poetics and cultural studies are mobilized. To analyze the written tradition of the *trovas*, the research takes into account discussions on the Sociology of the Text and the cultural history of writing practices. Through the *O Trovador* website, the texts were presented under different approaches such as the fac-similar edition, the topographic edition, the linearized edition, the updated edition with links and the edition in synoptic confrontation (highlighted and not highlighted). Other contextual information about the *trovas*' production and circulation process, as well as the *Trovista* and *Neotrovista* movement in Brazil are also part of the website and can be accessed in a hypertextual manner, such as images, texts and videos. Thus, this research provides readers-users with an experience of immersion in the collection and literary production of Eulálio Motta.

**Keywords:** *Trovas*. Eulálio Motta. Hyperedition. Philology

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 -	Anuário de Poetas do Brasil/1982.	29
Figura 2 -	Anuário de Poetas do Brasil/1981.	30
Figura 3 -	Divulgação dos I Jogos Florais de Nova Friburgo – RJ.	31
Figura 4 -	A repercussão dos I Jogos Florais de Nova Friburgo.	32
Figura 5 -	Divulgação final do I Jogos Florais de Nova Friburgo – RJ.	33
Figura 6 -	Trovas com indicação para serem cantadas no Ginásio Ipiranga.	34
Figura 7 -	Panfleto <i>O Telefone</i> .	47
Figura 8 -	Panfleto <i>Chegou</i> .	48
Figura 9 -	Poema <i>Conjecturas</i> com trova ocupando a 3ª estrofe.	53
Figura 10 -	Carta passiva sobre trova de Eulálio Motta.	59
Figura 11 -	Manuscrito avulso com a transcrição da opinião de leitores.	60
Figura 12 -	Opinião de leitores destacada em nota no panfleto <i>Trovas Antológicas</i> .	61
Figura 13 -	Primeiro registro de trovas datadas no acervo.	62
Figura 14 -	Anotação sobre possível livro inédito <i>Chuva com sol</i> .	63
Figura 15 -	Suportes das trovas produzida por décadas.	65
Figura 16 -	Capa, folha de rosto e trovas em <i>Canções do meu caminho 3ª ed.</i>	67
Figura 17 -	Capa, folha de rosto e trovas em <i>Meu Caderno de Trovas</i> .	67
Figura 18 -	Trovas do <i>Meu Caderno de Trovas</i> e as marcas do processo de escrita.	75
Figura 19 -	O panfleto <i>Primavera</i> e as trovas manuscritas.	76
Figura 20 -	Indicações da possível publicação do livro <i>Meu Caderno de Trovas</i> .	77
Figura 21 -	O trajeto da trova <i>Fatalismo</i> nos diferentes materiais do acervo.	79
Figura 22 -	Capa frontal e capa de fechamento da caderneta de anotações.	81
Figura 23 -	Indícios do título <i>Encruzilhada</i> .	81
Figura 24 -	Endereços dos escritores.	82
Figura 25 -	Informações sobre o envio de trovas para Edy e familiares.	83
Figura 26 -	Página inicial da plataforma Cantigas Medievais Galego – Portuguesas.	98
Figura 27 -	Página inicial da plataforma William Blake Archive.	98
Figura 28 -	Página inicial da plataforma Shelley-Godwin Archive.	99
Figura 29 -	Página inicial da plataforma Digital Dante.	100

Figura 30 -	Página inicial da Edição digital das pastas 001 e 003 do Acervo de Arthur de Salles.	105
Figura 31 -	Página inicial da hiperedição <i>O Pasquineiro da Roça</i> .	107
Figura 32 -	Página inicial da plataforma digital <i>Bahia Humorística na escola</i> .	110
Figura 33 -	Página inicial da plataforma digital <i>Cedohs – Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão</i> .	111
Figura 34 -	Exemplo da ficha descritiva para o dossiê.	118
Figura 35 -	Botões de acesso às transcrições e aos critérios adotados na edição das trovas.	122
Figura 36 -	Exemplo de edição fac-similar.	123
Figura 37 -	Exemplo de edição fac-similar com realce.	124
Figura 38 -	Exemplo de edição topográfica.	125
Figura 39 -	Transcrição sobre o fac-símile, trova Redondilha dos tempos avessos.	125
Figura 40 -	Exemplo de transcrição linearizada.	126
Figura 41 -	Exemplo de transcrição atualizada com <i>links</i> .	128
Figura 42 -	Exemplo do confronto sinóptico.	130
Figura 43 -	Exemplo do confronto sinóptico com marcações.	131
Figura 44 -	Exemplo de pop-up modal utilizado para apresentação de vídeo.	133
Figura 45 -	Paleta de cores do website <i>O Trovador</i> .	134
Figura 46 -	Exemplo do processo de composição da Logomarca.	135
Figura 47 -	<i>Design</i> da página inicial da hiperedição das trovas.	136
Figura 48 -	Página do menu sobre.	138
Figura 49 -	Página do menu O trovador.	139
Figura 50 -	Opção conheça mais – O Trovismo no Brasil.	139
Figura 51 -	Página do menu O trovador.	140
Figura 52 -	Página dos cadernos manuscritos.	141
Figura 53 -	Página do caderno <i>Meu Caderno de Trovas</i> .	142
Figura 54 -	Página da trova <i>Pensamentos de um celibatário</i> .	143
Figura 55 -	Página do menu tutorial.	144
Figura 56 -	Página do menu contato.	144
Figura 57 -	<i>Pop-up</i> de confirmação de envio do formulário	145
Figura 58 -	<i>Pop-up</i> de aviso sobre alterações na edição.	145

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 -	O nascimento da trova, por Wanke (1973).	22
Quadro 2 -	Trovas, poemas em trovas e conjuntos de trovas com um único registro de escrita no acervo.	55
Quadro 3 -	Trovas, poemas em trovas e conjuntos de trovas com registros de reescrita em diferentes suportes do acervo.	56
Quadro 4 -	As trovas de Eulálio Motta no acervo.	65
Quadro 5 -	Trovas e poemas em trovas do <i>Meu Caderno de Trovas</i>	68
Quadro 6 -	Descrição de <i>Meu caderno de trovas</i>	69
Quadro 7 -	Poemas manuscritos com indicação de onde seriam publicados.	77
Quadro 8 -	Poemas datiloscritos com indicação de onde seriam publicados.	78
Quadro 9 -	Quadro comparativo de Bernard Cerquiglini – <i>Une nouvelle philologie?</i>	86
Quadro 10 -	<i>Tags</i> HTML mais utilizadas na transcrição linearizada.	127

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS REFERENTES AO *CORPUS*

### a) ABREVIATURAS

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

### b) SIGLAS RELATIVAS ÀS FONTES TESTEMUNHAIS

CCMC3	CADERNO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 3ª EDIÇÃO
CL	CADERNO LÁGRIMAS
CMCT	CADERNO MEU CADERNO DE TROVAS
DA	DATILOSCRITO AVULSO
DCMC2(I)	DATILOSCRITO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 2ª EDIÇÃO (I)
IP	IMPRESSO PANFLETO
LAE	LIVRO ALMA ENFERMA
LAPBM	LIVRO ANTOLOGIA DOS POETAS DO BRASIL E DE MINAS
LCMC1	LIVRO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 1ª EDIÇÃO
LCMC2	LIVRO CANÇÕES DE MEU CAMINHO 2ª EDIÇÃO
LIP	LIVRO ILUSÕES QUE PASSARAM
MA	MANUSCRITO AVULSO

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	14
1.1	ESTRUTURA DA TESE	17
<b>2</b>	<b>HISTÓRIA DAS PRÁTICAS DE PRODUÇÃO, DIVULGAÇÃO E CIRCULAÇÃO DAS TROVAS NO BRASIL</b>	20
2.1	TROVADORES E DIVULGADORES	24
2.2	ESPAÇOS DE CIRCULAÇÃO E DIVULGAÇÃO DA TROVA NO BRASIL	27
2.3	A CRIAÇÃO DE INSTITUIÇÕES E OS MOVIMENTOS LITERÁRIOS: TROVISMO E NEOTROVISMO	33
2.4	AS TROVAS NO SÉCULO XXI: NOVOS ESPAÇOS DE PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO	35
<b>2.4.1</b>	<b>O deslocamento de parte do acervo de Eulálio Motta para o ambiente virtual: vantagens e desafios</b>	37
<b>3</b>	<b>AS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA</b>	42
3.1	O <i>CORPUS</i>	50
<b>3.1.1</b>	<b>O itinerário da produção das trovas desde 1920 a 1980</b>	60
<b>3.1.2</b>	<b>A Década de 1980 e a produção de trovas</b>	64
<b>4</b>	<b>FILOLOGIA DIGITAL: NOVOS CAMINHOS PARA A EDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA</b>	82
4.1	AS HUMANIDADES DIGITAIS	86
4.2	FILOLOGIA DIGITAL E A PUBLICAÇÃO DE EDIÇÕES FILOLÓGICAS EM SUPORTES ELETRÔNICOS	89
<b>4.2.1</b>	<b>As produções de edições filológicas em suportes eletrônicos</b>	93
<b>4.2.2</b>	<b>As produções de edições digitais no cenário de pesquisa científica baiana</b>	102
<b>5</b>	<b>A HIPEREDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA</b>	110
5.1	AS ESCOLHAS EDITORIAIS E OS CAMINHOS METODOLÓGICOS	113
<b>5.1.1</b>	<b>Camadas editoriais: os níveis de apresentação das trovas</b>	118

<b>5.1.2</b>	<b>As ferramentas e os programas utilizados na hipertexto das trovas</b>	129
5.2	O <i>WEBSITE</i> : O TROVADOR – EDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA	131
<b>5.2.1</b>	<b>Barra de menus</b>	134
5.2.1.1	Menu: Sobre	135
5.2.1.2	Menu: O Trovador	135
5.2.1.3	Menu: A edição	137
5.2.1.4	Menu: Tutorial	140
5.2.1.5	Menu: Contato	141
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	143
	<b>REFERÊNCIAS</b>	147

## 1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho, intitulado *Hiperedição das Trovas de Eulálio Motta*, trata-se de uma pesquisa de doutorado financiada pela CAPES, através de bolsa de pesquisa, e inserida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos – PPGEL, da Universidade Estadual de Feira de Santana – UEFS. O objetivo da pesquisa é realizar a hiperedição das trovas do escritor Eulálio Motta, preservadas em seu acervo literário, presentes nos 337 textos identificados até o momento e apresentar o estudo das trovas do escritor com especial atenção para os agentes envolvidos nos processos de produção, divulgação e circulação das trovas no Brasil, por meio do website: *O Trovador – edição das trovas de Eulálio Motta*, acessado no domínio: eulaliomottatrovador.com.br.

O estudo e edição das trovas do escritor baiano Eulálio de Miranda Motta teve início na graduação com o projeto de Iniciação Científica, em 2013. Como atividade de pesquisa foi executado o plano de trabalho *Edição semidiplomática do caderno Meu Caderno de Trovas*, que teve como resultado a edição semidiplomática e a descrição do caderno manuscrito *Meu Caderno de Trovas*.

Em continuidade, foi realizada a pesquisa documental em todo o acervo, por meio da qual foram identificados um total de 210 textos (trovas autônomas, poemas em trovas<sup>1</sup>, conjuntos de trovas e poemas que contêm trovas), localizadas em diversos materiais, como: livros publicados por Eulálio Motta; antologias organizadas por terceiros; jornais; panfletos; cadernos manuscritos; datiloscritos; cartas e manuscritos avulsos. Além disso, constam também no acervo, documentos com registros de anotações referentes às mesmas, incluindo a opinião de leitores, colegas escritores, trovadores e correspondentes. A partir dessa pesquisa, realizou-se a edição semidiplomática e o estudo descritivo de todas as trovas presentes no acervo literário.

Estendendo-se ao mestrado, foi elaborada a edição crítica em perspectiva genética de 110 trovas do caderno *Meu Caderno de Trovas* e foi feito um estudo sobre a construção do perfil do Trovador Eulálio Motta, tendo como resultado a publicação da dissertação *Edições de trovas do Meu Caderno de Trovas* (ROCHA, 2018). Nesse período, optou-se pela edição de parte do *corpus* das trovas, devido ao seu volume, ao tempo e ao fato de algumas trovas e poemas em trovas possuírem singularidades no processo de escrita e reescrita que, do ponto de vista do

---

<sup>1</sup> No estudo das trovas de Eulálio Motta adota-se o termo “poema em trovas” por caracterizar grande parte da produção textual do *corpus* em questão, com base na definição apresentada por Eno Teodoro Wanke, trovador e estudioso da trova no Brasil. Segundo Wanke (1978, p. 10), “**Poema (ou poesia) em trova** é uma composição em versos onde as estrofes (quadras setissilábicas) podem ser, pelo menos em grande parte, desdobradas em trovas. [...] Reunião de trovas sob o mesmo tema, ou tendo um encadeamento temático.” (grifo do autor).

editor, a edição crítica na modalidade impressa não contemplaria a complexidade da situação textual. Ficando estas para serem editadas na Hiperedição junto às demais trovas que foram editadas anteriormente.

A realização desses estudos foi possível devido à preservação do acervo por Eulálio Motta e ao trabalho de organização e sistematização realizado por Patrício Barreiros, a quem o acervo foi doado, em 1999, atual coordenador do Núcleo de Estudos Interdisciplinares em Humanidades Digitais (NeiHD/UEFS), ao qual estão vinculados os projetos de pesquisa: *Edição das obras inéditas de Eulálio Motta* (CONSEPE/UEFS, Resolução Nº 128/2008 e Nº 070/2016) e *Estudos lexicais no acervo de Eulálio Motta* (CONSEP/UEFS Resolução Nº 137/2017).

O escritor Eulálio de Miranda Motta (1907-1988), natural do município de Mundo Novo – BA, dedicou-se à escrita literária por aproximadamente 60 anos, iniciando sua atividade no começo da década de 1920. Ele chegou a publicar três livros de poesias: *Ilusões que passaram...* (1931), *Alma enferma...* (1933) e *Canções do meu caminho* (em duas edições: 1948 e 1983), além de diversas poesias dispersas em jornais, antologias e revistas.

Eulálio Motta preocupou-se em organizar e preservar seu acervo literário composto de: a) 15 cadernos manuscritos com textos literários inéditos, rascunhos de cartas, anotações diárias do cotidiano, etc.; b) 88 cartas, incluindo correspondência ativa e passiva; c) 39 datiloscritos de textos literários; d) 9 diplomas; e) 11 documentos de identificação pessoal; f) 870 fotografias identificadas e não identificadas; g) 88 livros que integravam sua biblioteca; h) 6 folhetos de cordel; i) 1129 exemplares de panfletos; j) 49 exemplares de jornal; k) 68 manuscritos dispersos; l) uma coleção de 32 cédulas de dinheiro antigo; m) a máquina de escrever de Eulálio Motta (BARREIROS, 2012, p. 97). Essa documentação permite compreender diversos perfis do escritor, destacando-se sua atividade literária, jornalística e política.

Dentre os 15 cadernos manuscritos inéditos, que compõem o acervo literário de Eulálio Motta, encontra-se o *Meu Caderno de Trovas* (1987), que integra o *corpus* desta pesquisa. Esse caderno corresponde a um projeto de livro inédito produzido e organizado pelo escritor, que reúne 125 textos, sendo 110 trovas e 15 poemas em trovas.

Os textos do caderno em questão foram escritos em diversos momentos da vida do escritor. Ele passou os textos a limpo e organizou um sistema de numeração. A maneira como o escritor se preocupou em organizar o caderno — inserindo capa, folha de rosto, datação, numeração de página e das trovas e as marcas de burilamento do texto — demonstra sua preocupação em preparar o material para publicação. Ao manipular o *Meu Caderno de Trovas*, percebemos as múltiplas relações que ele mantém com diversos documentos do acervo de Eulálio Motta. Suas trovas não se restringem apenas ao referido

caderno, há também livros, manuscritos avulsos, datiloscritos, jornais, panfletos, caderneta de anotações e outros cadernos permeados por elas. Isso demonstra que projeto do poeta trovador teve início bem antes da data que aparece em *Meu Caderno de Trovas* e atravessa toda a sua produção literária (Rocha, 2018, p. 19-20).

Devido à extensão e singularidade do *corpus*, percebeu-se a necessidade de realizar uma edição que contemple a pluralidade dos materiais disponíveis, textos e paratextos com a possibilidade de torná-los acessíveis ao leitor, comum e especializado, por meio de uma edição mais interativa e dinâmica, que dialoga com diferentes gêneros textuais e apresenta distintas camadas editoriais, que propicia o acesso e a leitura das trovas por diferentes caminhos. Nesse sentido, a Hiperedição é o modelo de edição que mais atende as particularidades das trovas de Eulálio Motta.

Justifica-se a relevância da pesquisa por poder contribuir para a preservação da memória do escritor Eulálio Motta, divulgação dos estudos sobre a literatura produzida no Nordeste, evidenciando o estudo do gênero literário trova e sua proximidade com a oralidade, valores culturais e tradições populares. Além disso, a Hiperedição tornará a obra mais acessível a uma gama de usuários/leitores que se interessem pelos estudos em distintas áreas de conhecimento, como: literatura, linguística, história, sociologia.

O estudo com fontes primárias e com o acervo literário traz relevante contribuição para resguardar a memória individual e coletiva de um povo e de suas vivências em um determinado período histórico. Por meio do estudo e edição das trovas é possível traçar um provável caminho das relações que o trovador Eulálio Motta manteve com a comunidade de Mundo Novo e com outros trovadores através de sua poesia popular; as motivações para a composição de seus versos, a interação com o público leitor e ouvinte, a contribuição de leitores e amigos na produção das trovas e a presença desse gênero literário nos costumes locais.

Assim, com base nos estudos do acervo de Eulálio Motta, na pesquisa sobre trovas, nos pressupostos teóricos e metodológicos da Filologia e das Humanidades Digitais, para o desenvolvimento da Hiperedição das trovas, busca-se: 1) revisar as transcrições, descrições e edições das trovas realizadas em etapas anteriores; 2) retomar a pesquisa documental no acervo a fim de atualizar todos os dados sobre as trovas do acervo; 3) preparar o *corpus* por meio da organização de edições e transcrições filológicas das trovas em modalidades distintas, que integrarão as camadas editoriais da Hiperedição, tendo em vista as implicações mais profundas que o meio digital requer nesse processo de remodelagem; 4) organizar o dossiê dos textos que integrarão a Hiperedição; 5) desenvolver o *layout* da Hiperedição através do *Wordpress*

(sistema livre e aberto de gestão de conteúdo para internet, baseado em PHP com banco de dados MySQL, executado em um servidor interpretador).

## 1.1 ESTRUTURA DA TESE

A tese está organizada em seis seções. A primeira seção refere-se a essa introdução, cuja finalidade é contextualizar a pesquisa realizada e apresentar as seções posteriores.

A segunda seção, intitulada *A história das práticas de produção, divulgação e circulação das trovas no Brasil*, trata da produção de trovas no país, traçando um percurso histórico desde sua origem até a consolidação dos movimentos literários: Trovismo e Neotrovismo. Ela está subdividida em quatro seções secundárias: *Trovadores e divulgadores*; *Espaços de circulação e divulgação da trova no Brasil*; *A criação de instituições e os movimentos literários: Trovismo e Neotrovismo*; *As trovas no século XXI: novos espaços de preservação e difusão*; e uma seção terciária: *O deslocamento de parte do acervo de Eulálio Motta para o ambiente virtual: vantagens e desafios*. Essas subseções discutem, mais especificamente, sobre os agentes que impulsionaram a institucionalização da trova, os sujeitos atuantes na produção, divulgação, organização de eventos, fundação de instituição e estudo crítico da trova, buscando a consolidação dos estudos literários da trova dentro da historiografia literária brasileira. A última subseção, por sua vez, aborda a produção das trovas na atualidade, os usos das mídias digitais para divulgação, os trovadores modernos e as novas modalidades (eventos virtuais de encontro de trovadores). Além disso, trata do remanejamento de parte do acervo físico de Eulálio Motta para o ambiente virtual, criando assim um segundo acervo, que acarreta novas questões, como preservação, proteção patrimonial, segurança, acessibilidade, materialidade digital etc.

A terceira seção, *As trovas de Eulálio Motta*, apresenta o *corpus* da pesquisa e aborda a dedicação do escritor à produção de trovas desde a década de 1920 até a década de 1980. Está subdividida em: *O corpus*; *O itinerário da produção das trovas desde 1920 a 1980*; *A década 1980 e a produção de trovas*. Como mencionado, Eulálio Motta dedicou-se a distintos gêneros literários, entretanto, é notória a grande produção de trovas ao longo dos anos que ele se dedicou à escrita, preservadas em diversos suportes que apontam para os processos de escrita e reescrita, deslocamentos, integrações e desmembramento de poemas, um notório processo de reuso de seus próprios versos que se torna mais evidente no ano de 1987, período que ele se dedica à organização dos projetos de livros: *Meu Caderno de Trovas* e *Canções do meu caminho 3ª ed.*, além de ser o ano em que o escritor se empenhou em uma maior divulgação de seus poemas setissilábicos nos panfletos.

A quarta seção, *Filologia Digital: novos caminhos para a edição das trovas de Eulálio Motta*, discorre sobre a aproximação entre os estudos filológicos e as Humanidades Digitais, como mudanças epistemológicas na noção de texto, leitor e editor. As pesquisas filológicas são direcionadas para um novo caminho em que se entrecruzam métodos editoriais, teorias e disciplinas. Rompendo com a ideia de unicidade do texto, leitor passivo e neutralidade do editor. Ainda nessa seção, se busca realizar um levantamento bibliográfico das edições digitais — nomenclaturas, conceitos, exemplos — de um panorama mais geral para um olhar mais local, o que se tem produzido e discutido em alguns países, o que vem sendo feito no contexto brasileiro e mais especificamente em algumas universidades da Bahia. Por fim, discutir sobre a escolha da Hiperedição para as trovas de Eulálio Motta. A seção se subdivide em duas subseções secundárias: *As Humanidades Digitais; Filologia Digital e a publicação de edições filológicas em suportes eletrônicos*, e duas subseções terciárias: *As produções de edições filológicas em suporte eletrônico; As produções de edições digitais no cenário de pesquisa científica baiana*.

A quinta e seção, intitulada *A Hiperedição das trovas de Eulálio Motta*, trata do projeto de hiperedição das trovas, com base na Filologia Digital. A seção se subdivide em: *As escolhas editoriais e os caminhos metodológicos; Camadas editoriais: os níveis de apresentação das trovas; As ferramentas e os programas utilizados na hiperedição das trovas; O website: O Trovador – edição das trovas de Eulálio Motta*. Essa última subseção, por sua vez, apresenta de forma detalhada o trabalho da edição das trovas, os recursos utilizados, a exploração das potencialidades das ferramentas digitais, principalmente para construir possibilidades de leitura mais dinâmica e diversa, contribuindo para a autonomia e liberdade do leitor para eleger seus caminhos de leitura das trovas.

Por fim, têm-se as *Considerações Finais* que trata dos resultados alcançados e dos desafios enfrentados para a elaboração da hiperedição das trovas. Ao final, encerra-se com as *Referências*.

Como referencial teórico e metodológico, a pesquisa se baseia nas próprias fontes documentais preservadas no acervo e nos estudos até então desenvolvidos pelos pesquisadores dos projetos de pesquisa para discutir sobre as trovas de Eulálio Motta. Num contexto geral da produção de trovas no Brasil, o trabalho se ampara nas discussões de trovadores e críticos da trova, a exemplo de Eno Teodoro Wanke e Aparício Fernandes. No que se refere à tradição da poética oral das trovas são mobilizadas as discussões sobre poética oral e estudos culturais. Para a análise da tradição escrita das trovas, a pesquisa se baseia nas discussões da Sociologia do

texto e da história das práticas de escrita. Por fim, para o trabalho da hiperedição aliam-se os estudos filológicos às Humanidades Digitais.

## 2 A HISTÓRIA DAS PRÁTICAS DE PRODUÇÃO, DIVULGAÇÃO E CIRCULAÇÃO DAS TROVAS NO BRASIL

Tôda trova é uma quadra, mas nem tôda quadra é trova (Fernandes, 1974, p. 91).

A epígrafe acima talvez pareça um simples axioma sobre a caracterização da trova, no entanto a distinção feita por Fernandes reflete o trabalho de trovadores e estudiosos da trova na tentativa de defini-la como produção poética brasileira. Embora, Wanke (1973) e Fernandes (1974) reconheçam as cantigas trovadorescas como lugar de possível origem da trova, seus estudos buscam, além de traçar um percurso da sua origem histórica, analisar criticamente a consolidação da trova moderna como genuinamente brasileira.

A palavra ‘trova’ “foi introduzida no português através do provençal (occitano) **troba**, significando o poema, a composição versificada de qualquer metro ou número de versos e estrofes”. (WANKE, 1973, p. 18, grifo do autor). Desse modo, na Idade Média, ‘trova’ designava qualquer poema, além de receber outras designações como: cantiga, moda, versinho, quadra, quadrinha, redondilha etc. Segundo os autores Wanke (1973) e Fernandes (1974), há características estruturais de metrificação e rima que regulamentam e definem a trova brasileira, a diferenciando da trovadoresca.

Recebendo da Idade Média as palavras trova e trovador, é natural que alguns associem a moderna Trova, regulamentada e definida, com o tipo de trovas em voga naquela época. Aí reside a diferença fundamental, porquanto as trovas medievais nada tinham a ver com a moderna concepção de Trova. É possível que em determinada época tenha havido uma transição, ou seja algum ponto de contato entre as “trovas” medievais e a Trova na forma em que atualmente é aceita (Fernandes, 1974, p. 14).

A pluralidade semântica e o fato de ter sido comumente utilizada por muitos poetas sem distinção dos termos contribuiu para a cristalização da definição da trova como poema menor, singelo, vernáculo e breve. Definições rasas que colocaram a trova no lugar da imprecisão, como se observa a seguir:

QUADRA – v. Quadrinha.

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

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

Conhecida desde a Idade Média, a quadrinha é um dos poemas de forma fixa mais tipicamente vernáculo. E a despeito de haver utilizado, no curso de sua evolução histórica, vários metros, o redondilho, sobretudo o maior (de sete sílabas), constitui-lhe o verso predileto. (MOISÉS, 1999, p. 425, grifo do autor).

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

Durante a Idade Média, galaico-portuguesa, o vocábulo “trova” era sinônimo de “cantiga”, e, portanto, designava toda espécie de poema em que se produzia aliança entre a letra e a música. A partir do século XVI, com a desvinculação havida entre as palavras e a pauta musical, o termo fixou-se como equivalente da quadrinha (Moisés, 1999, p. 503, grifo do autor).

Desse modo, a tradição oral da trova e sua musicalidade fazem parte do seu legado histórico, essa forma de composição poética fundou raízes nos costumes de diferentes comunidades e gerações. Conforme Fernandes (1974, p. 12), os dicionários da Língua Portuguesa definem trova como “uma composição poética ligeira e de caráter mais ou menos popular; quadra popular; canção; cantiga”. Para o termo ‘Trovador’ dão a seguinte definição: *Poeta provençal da Idade Média. Por extensão: poeta lírico, cantor.* (grifo do autor). Sobre essa tradição da poética oral termos como *folclore, cultura popular e poesia oral* circundam e atravessam a conceituação da trova contribuindo para o seu (não)lugar na historiografia literária brasileira. Segundo Zumthor (2010, p. 18), são noções ambíguas em torno dos estudos da cultura oral, gerando “interpretações muitas vezes incompatíveis e até mesmo contraditórias”. Sobre o termo folclore, Zumthor (2010, p. 18-19) discorre:

Criado em 1846 por w. J. Thomas, o termo *folklore*, de *folk* “povo”, e *lore*, antiga palavra designando um “saber”, refletia-se a um conjunto de costumes. Entretanto esse termo permitia a passagem para o inglês (e depois para o francês, que o adotou) das ideias de *Volksgeist*, daí *Volkspoesie, Volkslied* (espírito, poesia, canção do povo), lançadas entre 1775 e 1815 por Herder e Grimm e que continuaram a ser utilizadas na Alemanha até aproximadamente 1870, embora modificadas ou falseadas pela ideia de *Naturpoesie*, de Grimm: **“poesia de natureza”, anônima, tradicional, “simples”, “autêntica”, que, exaltada por alguns, ocupa posição subalterna, opondo-se, assim, aos produtos de uma cultura erudita** (grifo do autor).

Algumas características como o aspecto natural, simplório, anônimo e espontâneo atribuídas ao surgimento da poesia oral a coloca numa posição subalterna em relação a outras produções poéticas tidas como eruditas. Inclusive, dentro das próprias discussões acerca da conceituação da trova há uma diferenciação entre “trova popular” e “trova literária”, sendo esta última considerada como trovas “compostas por um homem de letras, um literato, com o objetivo de produzir obra de arte poética” (Wanke, 1973, p. 36) e a trova popular entendida como “aquelas pertencentes a literatura oral, ou seja, aquelas transmitidas de boca em boca pelo

povo. Pertencem ao folclore. São divulgadas sem o nome do autor, que na maioria dos casos é desconhecido” (Wanke, 1973, p. 36).

Sobre a trova se tornar um gênero popular, Peixoto (1944, p. 310) descreve: “de autoria individual, singular, de um homem, – se feitas ao gosto comum, se parecem ou são espontâneas, se simples ou simplificadas, – podem ser adoptadas, modificadas, aperfeiçoadas e, então, popularizadas, são trovas populares”. Segundo ele, “a poesia “popular” sê-lo-á, não porque vem do povo, mas porque é criada para o povo, e por êle, se o mereceu, foi adotada” (Peixoto, 1944, p. 9). Essas definições de Peixoto (1944) contribuem para o *status* de não pertencimento da trova, o lugar do coletivo e da falta de autoria, aspectos que poderiam ser analisados sob outra ótica, mas, no caso do autor em questão, são trazidos na tentativa de canonização desse gênero, defendendo a seleção de trovas autênticas e perfeitas em detrimento de outras produções de trovas, o que reforça o estereótipo da superioridade literária, da distinção entre literário e popular e da poesia oral e a poesia escrita.

Essas caracterizações sumárias, tentativas de classificação desprovidas de valor interpretativo, pressupõem haver no etnólogo, no folclorista ou no historiador da literatura, a convicção de que a poesia oral, para eles, é uma *outra coisa*, enquanto que a escrita lhes é *própria* (Zumthor, 2010, p. 24, grifo do autor).

Nota-se, portanto, que o processo de disseminação oral da trova, o aspecto colaborativo de criação, uso e adaptação por meio da população foram características utilizadas para a exclusão da trova no espaço literário, conforme a construção do cânone. Outra questão que colaborou para o não lugar da trova é o fato de, por algum tempo, ela ser utilizada como versos circunstanciais, epigramas ou desempenhando a função de estribilho. A trova remonta ao século XIII, em galego-português, como refrão nas cantigas de Santa Maria. Entretanto, cabe ressaltar que Wanke (1973) pontua alguns períodos anteriores para o surgimento da trova, como se observa no quadro a seguir (adaptado a partir da discussão do autor sobre o nascimento da trova), mas caracteriza as cantigas de Santa Maria e os cancioneiros portugueses como testemunhos que marcam a existência da trova.

Quadro 1 - O nascimento da trova, por Wanke (1973).

Século V Igreja Cristã	A hinologia litúrgica, da Igreja Cristã, introduzida por Santo Ambrósio, Santo Agostinho e o poeta Comodiano, lá pelo século V, influenciou os homens durante os próximos séculos, elevando-lhes os espíritos a Deus. Alguns hinos do século V, inclusive do próprio Santo Ambrósio, são já dispostos em estrofes de quatro versos, embora a metrificação preferida seja o duplo tetrâmetro jâmbico (para nós, octossílabo agudo).
O romance	O povo medieval, para quem a Igreja representava tudo, ou quase tudo, em matéria de diversão, absorvia e guardava em sua memória folclórica os hinos, ou trechos deles, em latim. Especialmente quando se inventou o refrão, ou seja, a repetição de trechos dos hinos a intervalos regulares, como recurso de

	literatura oral para fixação da mensagem —à semelhança da moderna "literatura de massificação" propagandística, que repete até à náusea os seus anúncios de televisão ou rádio. Tais trechos se transformavam, inclusive com auxílio dos jograis — poetas do povo — em poemas curtos, provérbios, adágios, etc., traduzidos para a linguagem popular, o romance.
As muaxauas	Um dos testemunhos mais notáveis desta tendência popular são as <b>muaxauas</b> mouras, inventadas por Mocádem de Cabra, poeta cego que viveu na Península tomada pelos árabes, no fim do século IX e início do X. Tais muaxauas, poemas em árabe, tinham sempre, no fim, a "carja", pequeno poema monostrófico, de sentido independente, e em língua romance, de caráter popular. Além de provável antepassado da "nossa" trova, a carja, por ser sempre de índole feminina, o é também das cantigas de amigo.
Século IX –X Trova da Leonoreta	Houve multiplicação dos ritmos do latim litúrgico. Nasce o duplo tetrâmetro trocaico (ou seja, o setissílabo grave) na hinologia latina. Por exemplo, nos poetas sacros latinos na Irlanda dos séculos IX—X, surge um tipo estrófico de trova com rima leonina, modelo da célebre trova da Leonoreta.
Século XII Ciclo provençal	Os poetas árabes influenciam o surgimento dos trovadores medievais, ou seja, nobres compondo poesia. O primeiro é o Duque de Aquitânia, que inicia o ciclo provençal, no século XII.
Século XIII Trovadores galego-portugueses	Menestréis e trovadores galego-portugueses se multiplicam, principalmente devido a ser Santiago de Compostela — onde se falava tal língua — um importante centro de peregrinações, a partir do século X. O galego-português domina a Península Ibérica em matéria de poesia lírica durante o século XIII.
Cantigas de Santa Maria	<b>Nosso primeiro e espetacular testemunho da existência da trova nestas recuadas épocas são as "Cantigas de Santa Maria"</b> , de autoria do rei D. Afonso X, de Castela e de León, que as utiliza como refrão de 51% dos poemas do livro, o qual é escrito em galego-português. Demonstram ser produto de uma literatura sofisticada, madura, e, portanto, antiga. (Abrangência, no tempo, das composições: 1252—1280).
Cancioneiro português	Também os cancioneiros portugueses, embora preocupados com imitar os trovadores provençais, dão testemunho, aqui e ali, da existência da quadra em redondilha maior. Há testemunhos da popularidade de pelo menos, uma trova do Cancioneiro, a de Leonoreta, de autoria do poeta português João de Lobeira, (que floresceu de 1258 a 1285), e que aparece na mais famosa novela espanhola de cavalaria, o "Amadis de Gaula". (Abrangência dos Cancioneiros: 1198—1354).
Século XIV e XV Cancioneiro de Baena e de Rezende	Durante o período palaciano da poesia na península, séculos XIV e XV, o verso setissilábico conquista os poetas. Vemos a trova se tornar comum, principalmente como quadra inicial das Cantigas, tanto no Cancioneiro de Baena (abrangência: 1379 a 1449) como no de Rezende (que abrange 1460 a 1516).
Século XVI Teatro de Gil Vicente	No alvorecer do século XVI, o hábito da trova popular era, também, um fato, como o comprova o teatro de Gil Vicente (abrangência: 1502 a 1536).

Adaptação de Wanke (1973, p. 143-144).

Vindas para o Brasil com os primeiros portugueses, embora seja difícil sua comprovação documental, devido à proibição da impressão gráfica no período colonial, há referência de utilização das trovas como estribilho em poemas de José de Anchieta (1543-1597), por exemplo. Destaca-se também o nome de Gregório de Matos, que produziu trovas durante o período colonial, apesar da dificuldade de divulgação.

Embora os registros de trovas escritas no Brasil remontem ao período colonial, é a partir da década de 1950 que essa produção poética começa a ganhar notoriedade, através do trabalho de escritores, trovadores e estudiosos do gênero em divulgar a trova através da publicação de livros, antologias, anuário e colunas de jornais; das participações em programas televisivos e programas de rádio; e da criação de instituições culturais, concursos, jogos florais, eventos, grupos de estudos, associações, grêmios, simpósios etc., em diferentes estados do país. Toda essa mobilização em prol da produção, divulgação e propagação da trova no Brasil deu origem aos movimentos literários denominados Trovismo e Neotrovismo que serão tratados nas subseções seguintes.

## 2.1 TROVADORES E DIVULGADORES

A visibilidade das trovas no Brasil, durante um longo período, foi escassa. De acordo com Wanke (1976), no período colonial constam algumas ocorrências das trovas nos versos de Gregório de Matos, Manoel Botelho Domingos Caldas Barbosa e Antônio José da Silva. No pré-romantismo e romantismo, a trova não teve lugar muito marcante, sendo utilizada na maioria das vezes com a função de epigramas. Nesse período, destacam-se alguns autores como Maciel Monteiro, Gonçalves de Magalhães, Gonçalves Dias, Castro Alves, Álvares de Azevedo, Junqueira Freire, Casimiro de Abreu, Fagundes Varela, Martins Pena, José de Alencar, dentre outros, que podem ser consultados em Wanke (1976).

Entre as décadas de 1880 e 1910, ela começa a deixar de ser utilizada apenas como epigramas, ainda com pouca visibilidade nos grandes movimentos literários, como o parnasianismo e o simbolismo. Para Wanke (1976), nesse período, considerado como Bela Época boêmia, a trova deixou de ser utilizada como epigrama, entretanto permanece sendo tratada como versos de circunstância. Entre 1910 e 1930, Wanke (1976) ressalta o aparecimento dos trovadores autênticos, que segundo ele, são os trovadores “[...] que encaram a trova com seriedade, mesmo quando fazendo humorismo, o que importa é a atitude de tais autores, não considerando seu produto como circunstancial” (Wanke, 1976, p. 173). Entre esses trovadores aparecem nomes como os de: Jader de Andrade, Carlos Estevam, Manoel Monteiro, Silveira Carvalho, Moreira Cardoso, Ademar Tavares, Américo Falcão, Belmiro Braga, Soares Bulcão, Franklin Coutinho, Heitor Beltrão, Afonso Celso e Mello Moraes Filho, Vicente de Carvalho, Afrânio Peixoto, Humberto de Campos, Medeiros e Albuquerque, Múcio Texeira, José Albano, dentre outros, como representantes de período que sinaliza o início da ascensão da trova.

Durante o modernismo, embora o movimento estético-literário promovesse uma ação contrária à rigidez métrica e à fixação de formas rígidas na produção de poemas, observa-se que escritores como Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles e Manuel Bandeira, também se dedicaram à produção de trovas, mas em pequena escala.

Somente a partir de 1950, a trova ganhou maior notoriedade, porque, segundo Wanke (1976), nessa década, surge “o movimento literário dos modernos trovadores brasileiros: o Trovismo” (Wanke, 1976, p. 345). O movimento teve seu apogeu na década de 1960, sendo considerada a Década de Ouro do Trovismo. Fernandes (1974) fez alguns levantamentos de pesquisa quantitativa a respeito do número de trovadores por estados, com base nos 3 volumes da coletânea “Trovadores do Brasil”, organizada por ele, o autor identificou 1.100 trovadores, sendo “855 representantes do sexto masculino e 245 representantes do sexo feminino”

(Fernandes, 1974, p. 79). Desse total de trovadores, 719 eram nascidos no interior e 331 nascidos nas capitais, segundo o autor 50 trovadores não apresentaram referência sobre o local de origem. Ainda, conforme os dados levantados por Fernandes (1974), muitos dos trovadores naturais do interior, residiam na capital quando enviaram suas produções para publicação na coletânea, somando um total de 688 trovadores residentes das capitais. De todos os estados, Minas Gerais e Guanabara se destacam pelo maior número de trovadores na época. Conforme o levantamento, verifica-se o número de 39 trovadores baianos, dentre eles 11 residiam no mesmo estado.

Além desses dados, o autor lista uma relação das profissões desempenhadas pelos trovadores, estando em maior número os professores (132), jornalistas (123), funcionários públicos (118) e advogados (115). Ainda nesse levantamento estatístico, Fernandes (1974) identifica Gregório de Mattos como o mais antigo trovador brasileiro, nascido em 1623, e a trovadora Clara de Assis, como a mais nova trovadora, nascida em 1955.

Aparício Fernandes (1974) menciona 109 nomes de trovadores que produziram e divulgaram trovas a partir da década de 1950, que segundo ele impulsionaram o movimento trovadoresco. Dentre eles, o autor destaca oito nomes que, segundo ele, estiveram mais engajados na difusão das trovas e na fundação de entidades, são eles: Ademar Tavares, Luiz Otávio, J. G. de Araújo Jorge, Rodolfo Coelho Cavalcante, Zalkind Piatigorsky, Symaco da Costa, Jorge Beltrão. A esses nomes é importante ainda acrescentar o próprio Aparício Fernandes e os trovadores Eno Teodoro Wanke e Clério Borges, responsáveis por discutir criticamente sobre a trova como movimento literário.

Escritores que, além de compor trovas, buscaram reunir as produções poéticas de outros trovadores, incentivando a publicação, a participação em programas de rádio e televisão, a criação de associações, clubes e grêmios, com eventos, concursos e jogos florais. Cabe mencionar as contribuições de alguns desses trovadores para a difusão da trova.

Luiz Otávio, cujo nome de batismo é Gilson de Castro, considerado o “príncipe dos trovadores”, marca o início da ascensão da trova na década de 1950 com a publicação da antologia “Meus Irmãos os Trovadores”, livro que foi idealizado a partir das reuniões que mantivera com outros trovadores em sua residência tendo como resultado a publicação de trovas de diversos escritores brasileiros. Foi também o grande idealizador dos Jogos Florais no Brasil, ao lado do poeta e trovador J. G. de Araújo Jorge. Em “O Príncipe da Trova” (1999), Carolina Ramos descreve a trajetória literária de Luiz Otávio.

J. G. de Araújo Jorge, por sua vez, além de se consolidar na carreira política, também percorreu pelos caminhos da literatura e foi grande incentivador e divulgador das trovas no

Brasil, ao lado de outros trovadores, esteve à frente da organização de torneios, eventos e usou de sua influência na época para a divulgação do gênero em programas de rádio e televisão. Dentre suas publicações, destaca-se a antologia “Trovadores brasileiros”, publicada em 1964.

São notórias as contribuições de Aparício Fernandes, que, além de trovador, dedicou-se a produzir livros e antologias de trovas do movimento trovista, reunindo diversas produções de trovadores brasileiros. Dentre eles, destaca-se o nome de Eulálio Motta, que teve seus poemas publicados nas antologias: *Anuário de Poetas do Brasil/ 2º volume*, 1981 e *Anuário de Poetas do Brasil/ 4º volume*, 1982. Colaborou em jornais, revistas e emissoras de rádio, inclusive redigindo durante muitos anos um programa de divulgação de trovas para a Rádio Globo. A convite de Gilson Amado, integrando a sua famosa “Universidade sem Paredes”, apresentou, durante algum tempo, na antiga TV Continental, do Rio de Janeiro, um Programa em que entrevistava intelectuais.

Zalkind Piatigorsky, em conjunto com Aparício Fernandes, organizou a Coleção “Trovas e Trovadores”, com 22 livros de trovas de autores nacionais, edição da Livraria Freitas Bastos, em 1962 e 1963. Também, de parceria com Zalkind Piatigorsky e Magdalena Léa, a Coleção “Trovas do Brasil” - 12 volumes, de vários autores, lançados pela Editora Minerva, em 1965. Além disso, publicou cerca de 60 livros.

Eno Teodoro Wanke publicou mais de mil títulos, dentre eles, cinco livros merecem destaque por servirem como aporte teórico para os estudos de trovas. O primeiro, “A Trova”, publicado em 1973, o escritor se propõe a conceituar esse gênero literário, faz um extenso apanhado sobre a origem da trova na península ibérica, dos séculos X a XVIII, traçando parentescos entre ela e outras formas poéticas populares, inclusive da língua espanhola e do árabe. O segundo, livro intitulado “A trova Popular”, publicado em 1974, trata da trova e sua relação com as cantigas populares e os costumes, desde sua descoberta no século XIX. Nessa obra o autor dá uma atenção maior aos Cancioneiros e Trovários.

Mais adiante, em 1976, Wanke “A Trova Literária”, que trata da história da quadra setissilábica autônoma, cultivada pelos poetas do século XIX e XX, especialmente na literatura brasileira. Dois anos depois, publica um livro inteiramente voltado para a história do primeiro movimento poético-literário em torno da trova nas décadas de 1950, 1960 e 1970, intitulado “O trovismo”. E, por fim, em 1991, publica o livro “Nós, Os Trovadores”, trazendo fatos e casos da vida trovista. Em todas essas obras há inúmeras trovas publicadas de diversos trovadores brasileiros e de outras nacionalidades.

A partir da década de 1980, Clério José Borges, membro e presidente da Associação de Trovadores Capixabas, deu continuidade ao trabalho desses trovadores e segue organizando

eventos, mantém ativa uma página na internet ([www.clerioborges.com.br](http://www.clerioborges.com.br)), onde divulga as produções de diversos trovadores, acompanhadas de relatos biográficos.

A partir de uma análise geral da obra de Wanke (1973, 1976, 1978) nota-se que, embora em menor expressão, as mulheres também escreveram, publicaram e contribuíram para a divulgação das trovas no Brasil. Identificaram-se alguns nomes de trovadoras como: Lilinha Fernandes, Magdalena Lea, Brandina Rocha Maria Sylvia de Cerqueira Leite, Marissol e Iraci do Nascimento e Silva. Algumas trovadoras, como Evangelina Maia Cavalcanti, Maria Thereza Sorgenicht Cavalheiro, aproveitaram o espaço que ocupavam nos jornais para divulgar trovas de diferentes autores.

No que se refere ao contexto baiano, conforme apresenta Wanke (1983) em um livro dedicado à biografia do cordelista e trovador Rodolfo Coelho Cavalcante, destacam-se alguns nomes como Minelvino Francisco, Almeida Filho, Galdino Silva, Virgílio José de Almeida, Leri Matos, Symaco da Costa, Leu Velvedo, Pedro Alves de Azevedo e o próprio Rodolfo Cavalcante primeiro fundador do Grêmio Brasileiro de Trovas – GBT, em 1957, na época diretor do jornal *O Trovador*. A esse contexto, cabe incluir os nomes de Eulálio Motta e Carlos Ribeiro Rocha, ambos escritores do interior da Bahia, que produziram e publicaram trovas durante o período que se dedicaram à escrita literária.

## 2.2 ESPAÇOS DE CIRCULAÇÃO E DIVULGAÇÃO DA TROVA NO BRASIL

Até a década de 1950, a trova ocupava pouco espaço nos livros de poesia, as “quadrinhas” apareciam, em menor escala, ao lado de sonetos e poemas. Com exceção da coletânea “Descantes”, reunindo trovas de cinco trovadores – Ademar Tavares, Carlos Estevam de Oliveira, Manoel Monteiro, Moreira Cardoso e Silveira de Carvalho – publicada em Recife, no ano de 1907” (Fernandes, 1974, p. 75). A partir de 1956, com a ascensão do movimento dos modernos trovadores, os livros foram surgindo com maior notoriedade ao lado das publicações em jornais e das participações dos trovadores em programas de rádio e de televisão.

Algumas editoras e livrarias como Vecchi, Freitas Bastos, Minerva e Artenova se destacaram por dar espaço às publicações de trovas. Segundo Wanke (1978), a Vecchi foi a primeira editora a colaborar com os trovadores, publicando *Meus Irmãos, os trovadores*, organizado por Luiz Otávio, o livro reúne duas mil trovas de mais de seiscentos autores. Essa mesma editora publicou também a Coleção de Trovadores Brasileiros, organizada por J. G. de Araújo Jorge e Luiz Otávio. Conforme Wanke (1978), inicialmente, o objetivo foi lançar três

livros da coleção, cada um apresentava cem trovas de um autor específico, buscando homenagear algum trovador já falecido, outro conhecido no âmbito literário e um trovador novo, tido como anônimo. A segunda leva de publicações já se modificou, o intuito passou a ser as produções dos trovadores que participavam dos jogos florais. Ao todo, foram publicados quinze títulos da Coleção Trovadores Brasileiros, de 1960 a 1963.

A Livraria Freitas Bastos, por intermédio de Zálkind Piatigosky, contribuiu para a divulgação das trovas com a publicação de vinte e dois títulos da Coleção Trovas e Trovadores, organizada por Aparício Fernandes e Zálkind Piatigosky, entre os anos 1961 e 1963. Segundo Wanke (1978, p. 247), “cada livro era construído de 100 trovas do respectivo autor, escolhidas pelos organizadores [...]. Todos se iniciavam pela palavra ‘Cantigas...’ e por uma trova alusiva ao título. Dois deles, o de nº 11 e 22, eram antologias”. Outra contribuição da editora para a visibilidade dos trovadores foi a publicação do livro comemorativo dos I Jogos Florais e do jornal “Trovas e Trovadores”, de 1965 a 1971.

A Editora *Minerva* foi a responsável por publicar a obra de Aparício Fernandes “Trovadores do Brasil”, em três volumes (1966, 1968, 1970). “Só **Trovadores do Brasil** apresenta 1.100 trovadores com 11.000 trovas! É uma multidão de trovadores, e um aluvião – ou avalanche – de trovas” (Wanke, 1978, p. 250, grifo do autor). Além dessa significativa obra, a Editora *Minerva* também dedicou à publicação de uma coleção de livros de trovas, intitulada “Trovas do Brasil”, em 1965. Foram lançados doze títulos, cada um com o total de cem trovas.

A editora *Artenova*, por sua vez, não possui em suas coleções muitos livros de trovas, no entanto, publicou em 1974 um livro de grande relevância para os estudos sobre esse gênero, *A Trova no Brasil*, do escritor Aparício Fernandes, que tratou criticamente sobre a trova no Brasil e o movimento trovadoresco<sup>2</sup>, além de apresentar três mil trovas, separadas por três temas: amorosas, humorísticas e filosóficas. Para Wanke (1978, p. 252) o maior destaque do livro são:

[...] as fotografias reproduzidas, único documento iconográfico do trovismo existente em livro de tal amplitude. São 24 páginas, divididas em três cadernos de papel especial, com dezenas de fotos de trovadores, de flagrantes de festejos de Jogos Florais (tardes de autógrafos, espetáculos de declamações, etc.), diplomas, flâmulas, monumentos à trova (de Friburgo, Mendes e Pouso Alegre), etc.

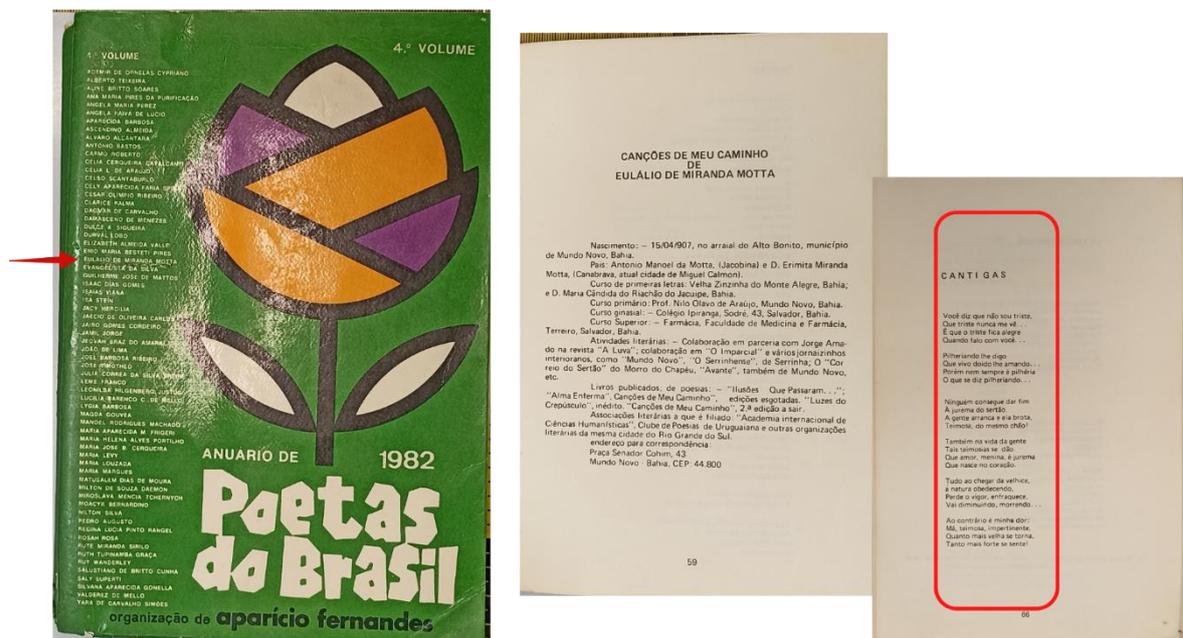
---

<sup>2</sup> Nota-se que Fernandes (1974) lança mão dos termos “movimento trovista” e “troveirismo”, este último também utilizado por Wanke em algum de seus ensaios, para tratar do “movimento dos trovadores modernos”. Mais tarde, Wanke prefere nomear o movimento de “movimento trovista” distanciando-se um pouco do termo trovadorismo para, possivelmente, evitar confusões na definição da trova, também na tentativa de firmar o movimento como genuinamente brasileiro.

Além dessas obras mencionadas, destacam-se as antologias *Nossas Trovas*, *Poetas do Brasil* e *Anuário de Poetas do Brasil* publicadas por Aparício Fernandes em cooperativa com outros autores, que, de acordo com Wanke (1978, p. 254) cada autor financiava seu espaço no livro, “cada livro tem o número fixo de páginas por autor, 6 no mínimo, sendo a primeira dedicada à biografia e a outras poesias, podendo estas serem trovas.”. “Nossas Trovas”, publicado em 1973, reúne 7.200 trovas de 72 autores, cada um publicando 100 trovas. “Poetas do Brasil”, publicado em 1975, dois volumes, com poemas de 150 autores. “Anuário de Poetas do Brasil”, publicado em 1976 (dois volumes), 1977 (dois volumes), 1978 (três volumes). De modo geral, pode-se afirmar que essas obras desempenharam no século XX o papel de cancionário das trovas, reunindo as composições dos mais diferentes trovadores das diversas partes do país.

Nesse contexto, é válido ressaltar que Eulálio Motta publicou trovas em duas antologias organizadas por Aparício Fernandes: *Anuário de Poetas do Brasil*, em 1981 e 1982. O exemplar referente a publicação de 1982 foi preservado no acervo do escritor e constam marcações à caneta destacando o nome de Eulálio Motta na capa e no índice do livro.

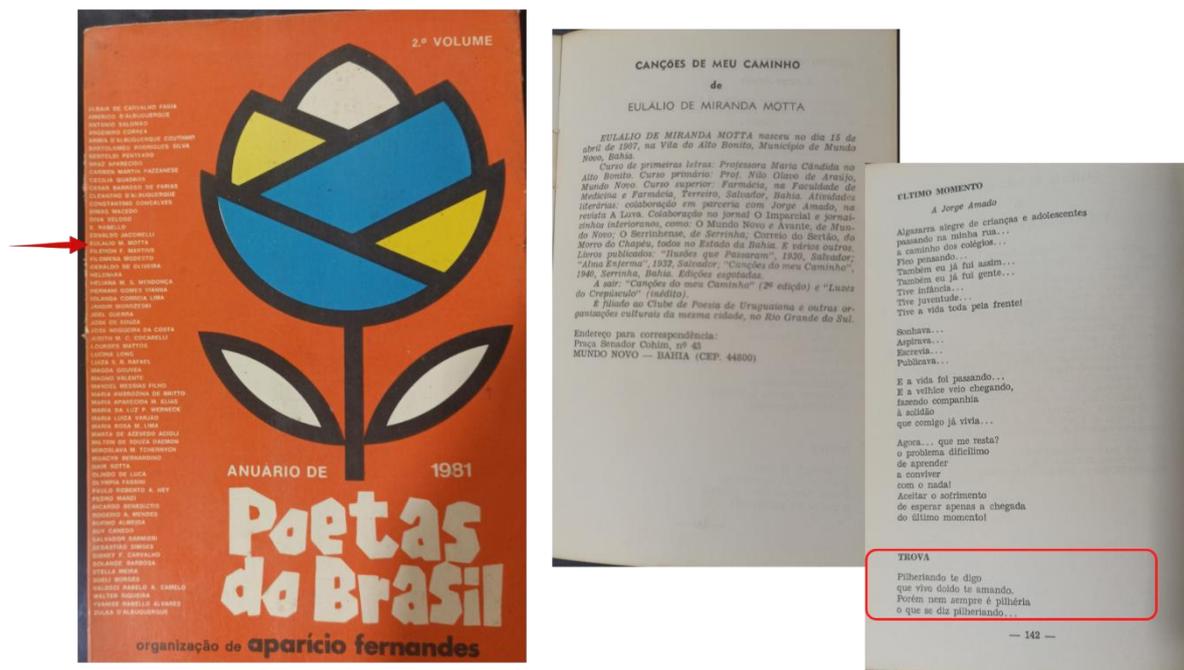
Figura 1 – Anuário de Poetas do Brasil/1982.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

A preservação desse material demonstra o envolvimento do escritor Eulálio Motta com o movimento dos trovadores durante a década de 1980, período de maior expressão da escrita de suas trovas. No que se refere ao exemplar de 1981, sua aquisição foi feita posteriormente pela pesquisadora que incorporou o exemplar aos testemunhos das trovas do poeta mundonovense. Essa aquisição só foi possível devido aos indícios observados em uma carta passiva que faz parte da correspondência do escritor. A carta remetida pelo trovador baiano Carlos Ribeiro Rocha apresenta informações que foram cruciais para o acesso ao texto de Eulálio Motta publicado no segundo volume de *Anuário de Poetas do Brasil/81*, pois, até então, não se tinha notícia da participação do escritor nessa obra que antecede a antologia preservada no acervo pelo próprio escritor. A partir desses indícios, foi feita uma busca pelas livrarias e sebos e foi adquirido o referido volume da antologia, confirmando a informação fornecida na correspondência.

Figura 2 – Anuário de Poetas do Brasil/1981.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

Além das publicações em livros e antologias, que serviram de vitrine para divulgação das trovas, os trovadores também utilizaram os espaços dos jornais e programas de rádio e televisão para fazer circular seus versos. De igual forma, Eulálio Motta também utilizou os espaços das colunas de jornais locais para fazer circular suas trovas.

A exemplo das colunas de jornais que deram notoriedade às trovas produzidas pelos trovadores brasileiros destacam-se: *O Globo* – Porta de Livraria; *Na Boca do Lobo*; *Gazeta*

*Esportiva; O Trovador*, dentre outras. Destaca-se a coluna *Porta de Livraria*, dirigida por Antônio Olinto, responsável pela divulgação dos primeiros Jogos Florais, sediados em Nova Friburgo – RJ e idealizado por J. G. de Araújo e Luiz Otávio.

O primeiro Jogos Florais de Nova Friburgo ocorreu entre os meses de dezembro de 1959 e maio de 1960. Os trovadores tinham até o mês de março para enviar suas trovas, que seriam escolhidas por uma comissão específica e divulgadas semanalmente pelo jornal *O Globo* e por jornais locais de Nova Friburgo. Ao final do concurso seriam escolhidas 20 trovas, cujas autorias se revelariam em publicação nos jornais. Os 7 primeiros colocados receberiam como premiação os bilhetes aéreos e hospedagem para participarem da premiação e festa de encerramento do evento.

Figura 3 - Divulgação dos I Jogos Florais de Nova Friburgo – RJ.



#### TRANSCRIÇÃO:

- PORTA DE LIVRARIA [de ANTONIO OLINTO]  
 JOGOS FLORAIS DE NOVA FRIBURGO
- É COM prazer que "Porta de Livraria" patrocina os Jogos Florais de Nova Friburgo, com um /concurso de trovas. Convencido de que literatura não é assunto de um reduzido grupo de pes-/soas, apóio todos os movimentos tendentes a aumentar o gôsto do povo pela arte do escrito. /Muitos dos que se julgam donos da literatura caem na idéia ditatorial de que a arte é coisa para /escolhidos. Têm de detestar, por isto, a democratização da cultura e achar que, com ela, fica /esquecido o essencial. O essen-/cial é escrever. E sofrer a na-/gústia de que escreve. E mui-/tas (vezes ter o anonimato de um Manly Hopkins, a viência /de um Rimbaud, a sádia lou-/cura de Henry Miller. Uma vez escrita a /obra, devemos querer que ela chegue ao maior /número possível de leitores. E lutar pela difu-/são dos livros.
- 1 /A idéia dos Jogos Florais de Nova Friburgo /foi de J. G. de Araújo e Luis Otávio, que /cultivam a trova e fazem pesquisas sobre o gê-/nero. Desde hoje, poderão as trovas deste con-/curso ser enviadas a O GLOBO. O regulamento /respectivo é o seguinte:
- 1 - Os Jogos Florais de Nova Friburgo /de 1960 constarão de um concurso de Trovas e de festividades que serão realizadas naquela cidade /fluminense em maio de 1960.
- 2 - O tema das quadras (com versos de sete /silabas) será o amor.
- 3 - As trovas deverão ser inéditas e de au-/toria do remetente, cada concorrente só poderá /enviar uma trova por semana, para cada uma das /comissões.
- 4 - As trovas virão sob pseudônimo, acom-/panhadas de outra sobrecarta, fechada, em cujo /interior deverá haver um papel com nome e en-/dereço do concorrente.
- 5 - Os trabalhos serão enviados para "Jogos /Florais de Nova Friburgo" - Porta de Livraria - /Redação de O GLOBO - Rua Irineu Marinho, 35, /Rio de Janeiro, D.F. - ou para "Jogos Florais /de Nova Friburgo - Academia Friburguense de /Letras - Nova Friburgo, Estado do Rio".
- 6 - O envio de trovas para o concurso im-/plica na aceitação dos termos deste regulamento /e na permissão, por parte dos concorrentes, do /uso das quadras pelos organizadores dos Jogos /Florais.
- 7 - Semanalmente, da última semana de de-/zembro de 1959 até 12 de março de 1960, serão /escolhidas seis trovas: três por uma comissão /do Rio de Janeiro e três por uma comissão de Nova /Friburgo. Essas trovas serão divulgadas pelo /O GLOBO e por jornais de Nova Friburgo.
- 8 - No final das doze semanas do concurso, /haverá setenta e duas trovas que serão conside-/radas semifinalistas e classificadas, do 1.º ao /20.º lugar, por uma comissão /anunciada.
- 9 - Depois desse julgamento, serão abertas, /publicamente, as sobrecartas de identificação.
- 10 - Os sete primeiros colocados receberão /os seguintes prêmios a) viagem de ida e volta /do Rio ou Niterói para Nova Friburgo; b) pas-/sagens aéreas (ida e volta) para concorrentes /classificados entre os sete primeiros) que resi-/dam longe do Rio e Niterói; c) Hospedagem /em hotel de Nova Friburgo, na semana dos Jogos /Florais, em maio de 1960.
- 11 - Os originais não serão devolvidos.
- 12 - Os casos omissos neste regulamento /serão resolvidos pela comissão central dos Jogos /Florais de Nova Friburgo".]
- 13 Os hotéis em que ficarão os premiados em Nova Friburgo serão o Avenida, o Bucsky, o o Enghert, o Floresta, o Olfas, o Sams-Souci e o São Paulo. As viagens Rio-Friburgo e Rio-Ni-/terói serão feitas pela Viação Fluminense e pela Empresa 1 001. As passagens aéreas serão da /Cruzeiro do Sul. A partir de hoje, portanto, podem ser enviadas trovas para os Jogos Florais /de 1960.

Fonte: Olinto (1959, Porta de Livraria, p. 8).

Ao final do torneio, foi publicada uma nota no jornal *O Globo*, 13 de maio de 1960, Matutina, página 5, sobre a repercussão e sucesso do evento, segundo o jornal, ao longo do concurso somaram mais de 2500 trovas enviadas de todo Brasil.

Figura 4 - A repercussão dos I Jogos Florais de Nova Friburgo.



TRANSCRIÇÃO:

TROVAS  
 A PROMOÇÃO de O /GLOBO no caso dos /I Jogos Florais de Nova  
 Friburgo teve uma pen- /tração popular nunca an- /tes ocorrida em assuntos  
 literários. Mais de duas /mil e quinhentas trovas /chegaram a "Porta de Li-  
 5 v- /raia" e a Nova Friburgo, /vindas de todo o Brasil. Os /premiados, bem como al-  
 guns convidados, embarca- /ram para aquela cidade /fluminense na manhã de  
 hoje. Outros seguirão ama- /nhã. Haverá, neste fim de /semana, em Nova Fribur-  
 go, festa de trovadores, /conferências sobre o gêne- /ro, tardes de autógrafos e  
 eleição da musa dos I Jo- /gos Florais de Nova Fri- /burgo, O GLOBO dará,  
 10 segunda-feira próxima, no /corpo do jornal, reporta- /gem sobre a festa.

Fonte: Olinto (1960, Porta de Livraria, p. 5).

No dia 18 de maio o referido jornal publicou um texto sobre a cobertura final do evento, destacando a participação de escritores conhecidos, as festas, comemorações e a eleição da primeira musa dos trovadores

Figura 5 - Divulgação final do I Jogos Florais de Nova Friburgo – RJ.



TRANSCRIÇÃO:

- JOGOS FLORAIS
- A CIDADE de Nova Fribur- /go acolheu, no último /fim-de-semana, grande nú-  
/mero de escritores. Realizou- /se ali a festa final dos jogos /florais que "Porta de Livra-  
/ria" patrocinou. José Condé, /Jorge Amado, Henrique, Pon- /getti, VAdemar Cavalcânti,  
5 /Eneida, Carlos Ribeiro, Zora /Seljan, Hildon Rocha, J. G. de /Araújo Jorge, Luís Otávio e  
/todos os vencedores do con- /curso de trovas que antece- /deu os jogos florais estive-  
ram naquela cidade fuminen- /se. É pensamento de J. G. de /Araújo Jorge e Luis Otávio  
promover a oranição todos /os anos de um certame poé- /tico dessa natureza em Nova  
Friburgo. Desta vez, houve /tarde de autógrafos na Lívra- /ria Simões, escolha da Musa  
10 dos jogos florais e festa fol- /clórica.

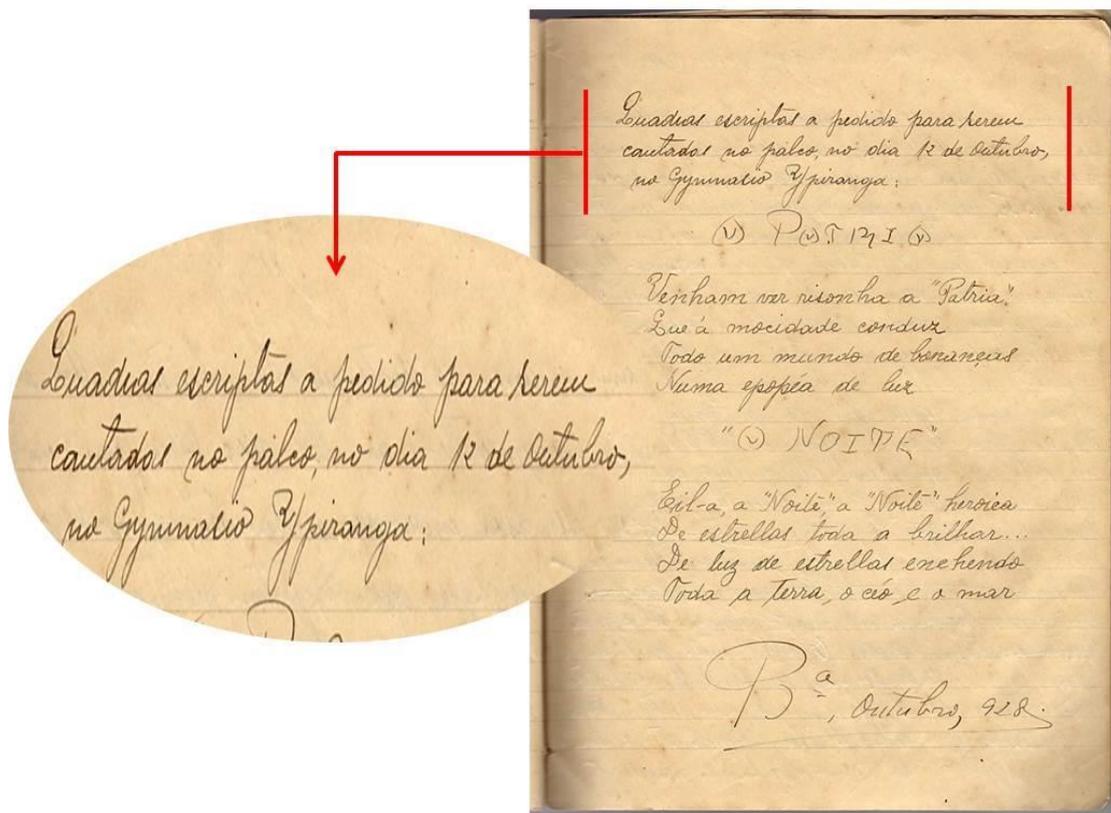
Fonte: Olinto (1960, Porta de Livraria, p. 8).

De modo geral, os Jogos Florais de Nova Friburgo tiveram relevante importância no movimento dos trovadores por difundir e incentivar a realização de eventos nos demais estados. Fernandes (1974) lista 10 estados que, entre 1960 e 1970, foram palco de eventos nessa modalidade, a saber: Paraná, Espírito Santo, Rio Grande do Norte, Bahia (com eventos

realizados em Salvador e Jequié), Mato Grosso, Rio Grande do Sul, Maranhão, Paraíba, Ceará e Pernambuco. Além disso, essas atividades em torno da reunião de trovadores para declamação de suas composições poéticas contribuíram para a manutenção da tradição da poesia oral no país.

Além dos Jogos Florais, muitas cidades costumavam organizar outros tipos de concursos de trovas em salões de trovadores, encontro de trovadores. Nota-se, portanto, que o gênero trova era difundido tanto na modalidade escrita como oral, preservando os costumes da poesia oral. No que se refere à produção de trovas do escritor Eulálio Motta, consta em seu acervo literário anotações com indicações de trovas que foram produzidas para serem declamadas, a exemplo de uma anotação feita pelo escritor na f. 57r, do caderno manuscrito *Lágrimas*, informando que se trata de trovas, compostas a pedido de terceiros, para serem cantadas em um evento no Ginásio Ipiranga, mais especificamente para serem “cantadas no palco, no dia 12 de outubro, no Gynasio Ypiranga”, como se observa:

Figura 6 - Trovas com indicação para serem cantadas no Ginásio Ipiranga.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, Caderno *Lágrimas*, f. 57r.

No que se refere aos programas televisivos e programas de rádio, Fernandes (1974) discorre sobre sua participação em alguns:

Há alguns anos atrás, Zálkind Piatigorsky, Luiz Otávio e o autor destas linhas interromperam um animado baile de iê-iê-iê na boate Pingüim, em Teresópolis, para... dizer trovas! Fizemos isto a pedido dos diretores da casa e é verdade que, de nossa parte, estávamos altamente preocupados com os possíveis protestos contra a nossa intervenção em hora aparentemente tão imprópria. Qual não foi a nossa surpresa quando os jovens, môças e rapazes, sentaram-se na própria pista de dança, para ficarem mais próximos de nós, e durante uma boa meia hora aplaudiram calorosamente as trovas que íamos dizendo! Duvidamos que isto tivesse acontecido, se a juventude não se interessasse realmente pela trova! Percebendo isto, os jornais, revistas, rádio e televisão têm acolhido a Trova com muito interesse e boa vontade. **Houve uma época em que mantive, simultaneamente, três programas de trovas na Rádio Globo, duas colunas trovadorescas diárias nos jornais O Dia e A Notícia e uma sessão de trovas e trovadores na TV-Continental.** (Fernandes, 1974, p. 113, grifo nosso).

Cabe ressaltar, que além desses meios utilizados para divulgação das trovas havia práticas locais de declamação dos poemas e divulgação através das pequenas tipografias, como é o caso de algumas trovas de Eulálio Motta, que, conforme a documentação do acervo, eram lidas em praça pública, declamadas em eventos e divulgadas em panfletos para a comunidade local.

Toda essa movimentação em torno da difusão da trova, publicações e organização de distintos eventos nas diferentes capitais do país ocorriam paralelo a criação de instituições literárias, iniciativas dos escritores com a finalidade de institucionalizar a trova, criando grêmios, associações de poetas nos diferentes estados do Brasil.

### 2.3 A CRIAÇÃO DE INSTITUIÇÕES E OS MOVIMENTOS LITERÁRIOS: TROVISMO E NEOTROVISMO

Na busca pela institucionalização do movimento dos trovadores, várias entidades foram fundadas entre as décadas de 1950 e 1970, como por exemplo, o Grêmio Baiano de Trovas – GBT, fundado em 1957; a Academia Brasileira de Trovas – ABT, fundada em 26 de dezembro de 1960; a Academia Mineira de Trovas – AMT, idealizada por Cândido Ubaldo Gonzales, em 1961. Ademais, em alguns estados foram fundados grêmios e clubes de trovadores locais. Dentre algumas das associações destaca-se o Clube de Poesias de Uruguaiana – Rio Grande do Sul, mencionado por Wanke (1976). A ressalva se dá pelo fato de Eulálio Motta ter sido filiado a algumas associações, entre as quais ressalta-se o mencionado Clube de Poesias.

A criação dessas entidades junto ao empenho dos trovadores em fazer circular seus versos nos mais variados espaços de divulgação foram os principais fatores para o florescimento do movimento trovista. Segundo Wanke (1976, p. 345), “a década de 1940 restauraria, entre os poetas – através da chamada “geração de 45” – o hábito de metrificar. Preparando o caminho para, na década de 1950, ser lançado o movimento literário dos modernos trovadores brasileiros: o Trovismo.”

Wanke, em prefácio da obra *O Trovismo Capixaba*, de Clerio José Borges, divide a história do trovismo em quatro épocas. Segundo ele, a primeira é marcada pela publicação de *Meus Irmãos, os Trovadores*, em 1956, uma antologia de trovas organizadas por Luiz Otávio. Para o autor, essa publicação impulsionou o interesse dos trovadores em produzir trovas para serem divulgadas em antologias como esta.

A segunda época é a da criação do Grêmio Brasileiro de Trovas – GBT. Nessa segunda fase, a partir de um encontro oportuno de Rodolfo Cavalcante com Luiz Otávio e J. G. de Araújo Borges, esboçou-se o interesse em produzir os primeiros concursos de trovadores e jogos florais. Consta também deste período, a divulgação das trovas em colunas de jornais e programas de rádio.

A terceira época descrita por Wanke, já na década de 1970, trata-se da fase de ascensão dos concursos de trovas e jogos florais. Nesse período, Eno Teodoro Wanke, por motivos de discordância com as políticas internas do grupo de trovadores, se afasta da União Brasileira de Trovadores e se dedica ao estudo e publicação da sua tetralogia sobre a trova, obras já mencionadas.

A quarta época, denominada neotrovista, é marcada pelo desejo de renovação da trova no país, teve origem na década de 1980, por meio da iniciativa de trovadores e estudiosos da trova popular no Brasil, que buscaram realizar eventos e seminários sobre trovas em todo o país. Um dos principais nomes desse movimento foi Clério José Borges do Clube dos Trovadores Capixabas, segundo ele, como apresenta em sua página na internet ([www.clerioborges.com.br](http://www.clerioborges.com.br)), foram realizados 15 Seminários Nacionais da Trova no Espírito Santo e o mesmo foi convidado para palestrar em diferentes estados brasileiros. Além de conceder entrevista em Rede Nacional no programa “Sem Censura” da TV Educativa do Rio de Janeiro, em 1987. Durante o período do Neotrovismo, Rodolfo Coelho Cavalcante, que já havia fundado o Grêmio Baiano de Trovas, criou o Clube Baiano de Trovas.

Iniciativas como essas em prol da renovação da trova, com publicações de antologias, manutenção de grêmios, associações, organização de eventos, jogos florais e seminários contribuem para a permanência da literatura oral, pois mesmo a trova se fixando na tradição

impressa, os torneios e os eventos que promovem apresentações das trovas declamadas pelos trovadores contribuem para a permanência da poesia oral.

Tanto Wanke, quanto Fernandes, defendem o trovismo como movimento literário genuinamente brasileiros devido ao estabelecimento de características mais sólidas sobre a estrutura e classificação da trova, seu uso autêntico, além das publicações, criações de entidades, realização de eventos, torneios e concursos.

## 2.4 AS TROVAS NO SÉCULO XXI: NOVOS ESPAÇOS DE PRESERVAÇÃO E DIFUSÃO

Com o advento do meio digital e a difusão da internet, as produções literárias encontraram novos espaços de divulgação e circulação. Nesse contexto, os trovadores também alcançaram lugar no ambiente virtual para disseminar seus versos e, assim, acessar novos públicos. Assente nisso, cabe ao pesquisador considerar todas as questões que envolvem a integração das trovas de Eulálio Motta nesse novo cenário, o deslocamento e remodelagem de documentos pretéritos para o presente e as mudanças advindas do rearranjo de parte dos documentos do acervo literário físico para o meio virtual, o que implica repensar os mecanismos de preservação, proteção patrimonial, segurança, acessibilidade, materialidade digital etc. Conforme Lourenço (2009),

Numa perspectiva mais restrita, a migração de textos impressos para meio digital levanta questões que se prendem com a teoria da codificação, a concepção de texto, de página, de livro, de obra literária e do seu modo de funcionamento, com a ontologia dos textos impresso e digital, as linguagens de marcação, a construção da edição (Lourenço, 2009, p. 280).

São, portanto, dois percursos distintos do acervo de Eulálio Motta: do porão da residência da família do escritor, para o espaço físico institucional da Universidade Estadual de Feira de Santana e, como proposta atual, do espaço físico institucional para o ambiente virtual. Desse modo, voltar o olhar para a integração das trovas de Eulálio Motta no universo digital através da Hiperedição, implica repensar as definições de texto, as noções de texto digital e hipertextualidade, a dinâmica da leitura, a autonomia do leitor-usuário, ativo e participativo, o papel do editor-mediador, o lugar da edição enquanto espaço de produção de conhecimento e construção colaborativa, espaço de cocriação.

De antemão, pode-se afirmar que, embora as décadas de 1950, 1960, 1970 e 1980 tenham marcado o ciclo de ouro das trovas no Brasil, na atualidade ainda são mantidas muitas entidades de trovadores, que organizam eventos regularmente na modalidade presencial e encontros

virtuais, gravados e, atualmente, divulgados no *youtube*, a exemplo da página do trovador Clério Borges de Sant Anna, que amiúde publica vídeos sobre reuniões de poetas e trovadores, eventos, encontros, torneios, saraus poéticos. Recentemente, Clério Borges divulgou em seu canal do *youtube* uma *playlist* com uma série de vídeos sobre o XIX Congresso brasileiro de Poetas Trovadores, organizado pela ACLAPTCTC – Academia Capixaba de Letras e Artes de Poetas Trovadores, DE 17 A 20 DE NOVEMBRO DE 2022, com o tema: A Poesia como Patrimônio Cultural e Literário Brasileiro. A Trova como bem Cultural de Natureza Imaterial, obra de Arte, Literatura. Os vídeos apresentam diferentes momentos do evento, como desfile de trovadores, culto ecumênico em trovas, parte das palestras, debates, oficina de criação literária de trovas, apresentação de corais, saraus etc.

Além do canal na mencionada plataforma de vídeos *online*, o trovador Clério Borges também mantém ativa a página *Portal Clério Borges*, onde divulga seus versos e informações sobre a história do movimento trovista e neotrovista, bem como eventos e indicações das produções poéticas de outros trovadores. Outrossim, a página *Falando de trova*, organizada pelo trovador José Ouverney, também se dedica à divulgação de trovas e eventos. Para além dessas páginas específicas, verificam-se sites das associações e clubes de trovadores. Portanto, com base nas informações disponíveis nesses espaços da internet, nota-se que os concursos e torneios de trovas se mantêm ativos, contribuindo para a tradição oral da trova e sua disseminação, demonstrando a força e a riqueza do movimento em torno das trovas.

A respeito dos concursos de trovas *online*, esses eventos contribuem para o incentivo à produção poética e divulgação das trovas através da internet, potencializando, assim, o alcance de novos leitores. Os concursos são, geralmente, organizados por entidades culturais ou grupos de indivíduos que possuem interesses comuns em promover a literatura trovista. Esses concursos não exigem formação acadêmica, são abertos ao público geral e, oferecem premiação ao trovadores vencedores, além da divulgação das trovas em redes sociais das instituições promotoras do evento. Alguns dos critérios de avaliação são originalidade, criatividade e estar relacionada ao tema proposto pelo concurso, mantendo tradição semelhante aos torneios de trovadores comuns durante os períodos dos movimentos trovista e neotrovista.

A exemplo dos concurso que se mantêm ativos na contemporaneidade, pode-se citar: Concurso Nacional de Trovas da UBT: promovido pela União Brasileira de Trovadores (UBT); Concurso de Trovas de Porto Alegre: promovido pela Associação Gaúcha de Trovadores (AGT); Concurso de Trovas de Itajaí: promovido pelo Grupo de Trovadores Galha Azul; Concurso de Trovas do Portal Cenário Cultural: realizado pelo Portal Cenário Cultural e o

Concurso de Trovas do Movimento Cultural Caiçara: realizado pelo Movimento Cultural Caiçara.

No que se refere à produção de trovas no cenário baiano atual, a Bahia também sedia eventos e torneios de trovas, geralmente organizados pela União Brasileira de Trovadores – UBT. Um de seus principais eventos é o Festival Nacional de Trovas de Salvador, realizado anualmente na capital baiana, que reúne inúmeros trovadores para competir e divulgar suas produções em diferentes categorias, como trovas líricas, filosóficas e humorísticas. Ademais, o movimento em prol das trovas conta com diversos eventos regionais que valorizam a produção de versos à moda das quadrinhas populares e contribui para circulação, incentivo e manutenção desse gênero literário.

Diante do exposto, é evidente que o meio digital e a internet possibilitam que os trovadores e estudiosos das trovas tenham acesso a novas formas de difundir suas obras e pesquisas, como blogs, redes sociais, websites e plataformas de compartilhamento de vídeos e áudios, o que permite que suas composições poéticas sejam apreciadas por uma gama maior de leitores e ouvintes. Ademais, esses meios de divulgação possibilitam a aproximação e a troca de experiências entre escritores de distintas regiões do país e facilitam o acesso às informações sobre os eventos e torneios de trovas. É, portanto, nesse contexto de novos caminhos para divulgação de trovas, que a Hiperdição das trovas de Eulálio Motta se insere.

#### **2.4.1 O deslocamento de parte do acervo de Eulálio Motta para o ambiente virtual: vantagens e desafios**

É evidente que a pesquisa acerca do acervo literário do trovador mundonovense é de grande relevância para a compreensão do processo criativo das trovas, bem como para o conhecimento do seu contexto de produção, circulação e as relações que o poeta estabeleceu com seu público leitor-ouvinte e outros escritores. O acesso aos documentos do acervo viabiliza o estudo das diferentes etapas de produção textual, escolhas editoriais e estilísticas do autor. Além da possibilidade de fazer inferências sobre o contexto histórico e cultural da população de Mundo Novo.

Ao fazer o movimento de trazer para o presente uma produção literária pretérita explorando outros recursos materiais é possível resgatar e reinserir a produção literária de um autor que, por motivos diversos, não teve a devida atenção na história literária. Isso pode contribuir para uma compreensão mais plural da produção literária baiana e acarretar novas descobertas e *insights* sobre a produção de trovas no interior do estado em determinado período

histórico e contexto cultural, o que enriquece o debate crítico e teórico sobre o movimento trovista e neotrovista no Brasil, ao mesmo tempo em que reconhece a diversidade literária. Outrossim, o estudo e a hiperedição das trovas do acervo de Eulálio Motta pode colaborar para uma reflexão mais ampla acerca das questões de poder e exclusão presentes no campo literário.

Apresentar as trovas de Eulálio Motta no meio digital oferece uma série de vantagens, como a possibilidade de compartilhar materiais de estudos de modo mais ágil, através do acesso remoto sem a necessidade da visita ao acervo físico e viabilizar a colaboração e interação do leitor-usuário. Outro benefício é a possibilidade de se fazer buscas e filtragens de maneira mais eficiente para ter acesso a materiais específicos e por ser uma opção para preservação da história literária, garantindo a conservação das trovas do acervo físico, pois a hiperedição permite o acesso aos documentos digitais sem a necessidade de manejo dos documentos originais, contribuindo para a durabilidade dos materiais. Além disso, esse modelo editorial pode ser digitalmente atualizada, o que garante ao pesquisador a possibilidade de manter os materiais em constante atualização e de realizar possíveis correções, acréscimo de informações e integração de novos documentos ao dossiê das trovas.

A hiperedição das trovas tem como vantagens o acesso remoto e fácil ao material do acervo, possibilidade de apresentação dos textos sob diferentes formas de transcrições e edições, oferece ao leitor caminhos para leitura das trovas e acesso ao dossiê das mesmas. No entanto, a manutenção, segurança, preservação e não obsolescência da hiperedição são novos desafios experimentados pelo pesquisador-editor, que por vez, exerce a função de programador e curador digital.

A pesquisa com o acervo literário de Eulálio Motta apresenta desafios que requer habilidades e conhecimentos específicos do pesquisador, bem como a responsabilidade de tecer interpretações acerca da organização dos textos e suas conexões internas e externas. No que se refere ao manejo com as trovas de Eulálio Motta, cabe ressaltar que as ligações estabelecidas entre os diferentes materiais do acervo são relações construídas pelo editor a partir de um fio condutor subjetivo e interpretativo a partir das pistas que os próprios documentos apontam. Ademais, o estudo com acervo literário também envolve outros impasses como ética, proteção, privacidade e questões legais. Desafios esses que se potencializam e ganham novas nuances quando se trata da migração de textos físicos para o ambiente virtual.

A obsolescência tecnológica é um dos principais desafios encontrado pelo editor, pois ao passo que a tecnologia avança rapidamente, tem-se a possibilidade dos arquivos e softwares utilizados para a criação do website e armazenamento de dados se tornarem obsoletos, o que acarretaria dificuldades para a recuperação e leitura dos materiais. Entretanto, mesmo diante de

tal cenário, a hiperedição foi elaborada a partir da plataforma *WordPress.org*, versão profissional do *WordPress*, compatível com diferentes navegadores e sistemas operacionais. Além do mais, foi criado banco de dados reserva com o código das edições em HTML e cópias dos fac-símiles das trovas.

Outros obstáculos são a garantia de que os documentos sejam preservados e editados de maneira adequada para que não haja perda de dados e os custos e investimentos necessários para armazenamento e proteção da hiperedição, além de requerer do pesquisador uma constante dedicação à manutenção e atualização dos sistemas de armazenamento e acesso.

Diante do exposto, para enfrentar esses desafios são necessárias algumas medidas para garantir a preservação da hiperedição, como: realização de *backups* regulares, para que, se porventura, houver perda ou dano dos documentos, seja possível recuperá-los; uso de formatos abertos para garantir a interoperabilidade e permanência dos materiais; implementação de procedimentos de segurança, privacidade a acesso aos documentos para evitar a violação dos arquivos por terceiros não autorizados; monitoramento e manutenção contínua do website para prevenir problemas ou falhas técnicas.

A hiperedição das trovas busca se manter alinhada a alguns princípios do Conselho Nacional de Arquivos (CONARQ), órgão colegiado vinculado ao Arquivo Nacional do Brasil, como por exemplo: autenticidade, acesso, metadados, interoperabilidade, monitoramento e avaliação. A autenticidade se refere ao fato das trovas serem preservadas de forma a garantir sua origem e integridade. O acesso diz respeito à garantia de acesso e disponibilidade que a hiperedição permite aos manuscritos, datiloscritos e impressos digitais preservados. Nos metadados, as transcrições das trovas apresentam informações relevantes que permitem a identificação, descrição e recuperação dos documentos digitais. No quesito interoperabilidade, como já informado, a hiperedição foi realizada baseada em software de padrões abertos, a fim de evitar a obsolescência. Por fim, sobre o monitoramento e avaliação, faz parte das atividades em torno da hiperedição a realização de acompanhamento e análise regular da preservação digital das trovas.

Com base no que foi mencionado, fica evidente que o papel do filólogo editor segue em constante reconfiguração diante das novas demandas de edição em meio digital. Cabe, portanto, ao editor não apenas a função de investigador, mediador e crítico filológico, mas também de programador e curador digital. Confere a ele a função de buscar as ferramentas necessárias para atender as singularidades da edição de forma segura e eficiente, bem como garantir a preservação, acessibilidade e usabilidade da edição a que se propõe realizar seguindo os preceitos das Humanidades Digitais. Assim como alguns ofícios do filólogo editor, o curador

digital tem a função de desenvolver técnicas para seleção, avaliação, organização, preservação e acesso a informações digitais.

Segundo a Digital Curation Centre,

Digital curation involves maintaining, preserving and adding value to digital research data throughout its lifecycle. The active management of research data reduces threats to their long-term research value and mitigates the risk of digital obsolescence. Meanwhile, curated data in trusted digital repositories may be shared among the wider UK research community. As well as reducing duplication of effort in research data creation, curation enhances the long-term value of existing data by making it available for further high quality research. (What is digital curation?, 2010, online)<sup>3</sup>.

O editor que se propõe realizar a edição de textos em meio digital tem, portanto, a função de cuidar e preservar os documentos que integram o *corpus* nesse ambiente em que as mudanças e inovações são mais velozes e requer acompanhamento constante. Conforme a Digital Curation Center (2010), não se trata apenas de preservar, mas também de manter os dados ativos e agregar valor ao seu ciclo de vida, buscando reduzir os riscos de obsolescência digital.

Sob esse viés, é válido pensar sobre o lugar da edição enquanto espaço de produção de conhecimento e construção colaborativa, o editor-mediador estabelece possibilidades de interação entre o texto e o leitor-usuário. O texto, por sua vez, pode ser compreendido em sua dimensão plural, fluida e com diferentes possibilidades de leituras e caminhos interpretativos. O texto produzido em meio digital ou transmutado para esse ambiente atende a novos paradigmas de textualidade e a multiplicidade de significados inerente ao texto, podendo ser compreendido a partir do conceito “fluid text” de Bryant (2002), que o considera produto cultural em permanente mudança. Segundo Lourenço (2009),

Pelas suas propriedades miméticas audiovisuais, o meio digital permite simular a textualidade de outros suportes que não o livro e o texto impresso. O entendimento da textualidade ampliou-se para abarcar a materialidade de diferentes tipos de textos, a dimensão textual sonora e visual. Para além de possibilitar o armazenamento, edição e estudo de textos verbais e não-verbais, e a representação da fluidez textual, o meio digital proporcionou o aparecimento de formas de textualidade especificamente digitais, criadas para funcionar apenas em meio electrónico, como a hiperficção, as páginas da Internet ou os jogos de computador (Lourenço, 2009, p. 189).

---

<sup>3</sup> Tradução nossa: “A curadoria digital envolve manter, preservar e agregar valor aos dados de pesquisa digital ao longo de seu ciclo de vida. O gerenciamento ativo de dados de pesquisa reduz as ameaças ao seu valor de pesquisa a longo prazo e mitiga o risco de obsolescência digital. Enquanto isso, dados selecionados em repositórios digitais confiáveis podem ser compartilhados entre a comunidade de pesquisa mais ampla do Reino Unido. Além de reduzir a duplicação de esforços na criação de dados de pesquisa, a curadoria aumenta o valor de longo prazo dos dados existentes, tornando-os disponíveis para pesquisas adicionais de alta qualidade.”

O leitor-usuário, por sua vez, é entendido como autônomo, partícipe e colaborador da edição, podendo escolher seus itinerários de leitura e opinar sobre possíveis correções das transcrições, dúvidas, requerimento de materiais, entre outros.

### 3 AS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA

Em sua trajetória o escritor Eulálio Motta passou por diversas fases, adotando estilos diversos, suas primeiras composições, escritas ainda em Mundo Novo, foram versos rimados ao sabor das cantigas populares, carregados de sonoridade e ritmo (Barreiros, 2012, p. 62).

A identidade de trovador foi um perfil criado e preservado por Eulálio Motta ao longo dos sessenta anos que se dedicou à escrita literária, suas trovas estão presentes nos mais variados suportes, ao lado de outros gêneros literários. O grande volume de trovas preservadas no acervo do escritor Eulálio Motta, com datações que vão de 1926 até 1988, ano de sua morte, revelam a existência do trovador mundonovense que além de compor seus versos, também os recitavam em praças públicas e em eventos.

A maioria das trovas são líricas amorosas e trazem como temática central o amor. Nas trovas datadas das décadas de 1920 e 1930, nota-se uma significativa quantidade de trovas cujos títulos são nomes de mulheres ou versos que fazem referências a figuras femininas, a exemplo do poema em trovas *Em Ilheos*, composto de 4 estrofes, todas com títulos de nomes femininos.

#### EM ILHEOS

Quatro quadras para quatro irmãs

#### **Alina** (Prof.)

Oh que vida que eu teria!  
Toda sonho, encantadora...  
Se eu pudesse ser sem dia  
Teu aluno, Professora

#### **Zuleika**

Zuleika dos meus pecados,  
{H}/Ouve\, escuta o que te digo:  
Tiveste seis namorados  
Completando sete commigo!

#### **Urania**

Urania, es chic, um primor!  
Mas uma coisa te afeia:  
É que em matéria de amor  
Pareces viver alheia!

#### ... (**Isaura**, noiva)

Sobre esta não digo nada.  
Deixo em reticencia... pois,  
Se eu disser, direi a uma  
Mas ofenderei a dois  
(Motta, *Caderno Lágrimas*, 1928, f. 71r, grifo nosso).

Nas décadas posteriores, principalmente nos textos datados dos anos de 1987 e 1988, um nome ecoa mais forte: Edy<sup>4</sup>. As trovas líricas passam a tratar da temática amorosa de forma mais melancólica e pessimista, lamentando a desilusão amorosa de um amor não correspondido que o eu lírico nutriu por Edy. O nome da musa Edy e seu sobrenome Rios, por muitas vezes, aparece explícito em seus versos e nos títulos das trovas, em diferentes folhas da caderneta Encruzilhada, junto aos endereços para que Eulálio Motta encaminhava seus versos através de suas cartas.

#### ENCONTRO

Loja **Rios**... nunca esqueço...  
 nunca esqueço aquele dia...  
 Nossos olhos se encontraram...  
 eu entrava e ela saía...  
 (Motta, *Meu caderno de Trovas*, 1987, f. 19r, grifo nosso).

#### DESPEDIDA

Abraçei D. Almerinda,  
 Cadê **Edy**? Perguntei.  
 No quarto estava... chorando...  
 Comovi mas não chorei.  
 (Motta, *Meu caderno de Trovas*, 1987, f. 19v, grifo nosso).

#### EDY

A grande infelicidade,  
 a maior que já sofri,  
 foi, sem dúvida nenhuma,  
 a de ter perdido Edy!  
 (Motta, *Meu caderno de Trovas*, 1987, f. 21r, grifo nosso).

O trovador também canta seu amor por Edy relacionando-o a elementos da natureza como a fauna e a flora como ocorre, por exemplo, nas trovas *Jurema* e *Bem te vi...*

#### JUREMA

Ninguém consegue dar fim  
 à jurema do sertão.  
 A gente arranca e ela brota,  
 teimosa, do mesmo chão...

Tambem na vida da gente,  
 tais teimosias se dão...  
 que amor, menina, é jurema  
 que nasce no coração...  
 (Motta, *Meu caderno de Trovas*, 1987, f. 4v).

---

<sup>4</sup> Rocha (2018), em sua dissertação de mestrado, apresenta um estudo mais detalhado sobre a temática amorosa nas trovas de Eulálio Motta e a presença marcante da figura de Edy em grande parte dos versos.

## BEM TE VI...

Toda manhã quando acordo,  
ouço a voz do bem-te-vi  
me oferecendo uma rima  
para rimar com **Edy**...

(Motta, *Meu caderno de Trovas*, 1987, f. 16r, grifo nosso).

Ainda nesse contexto de integração dos elementos da natureza aos lamentos do poeta, outras duas trovas merecem destaque: *Zabelê* e *Perdiz*. Nelas, o eu lírico relaciona o canto dessas aves a um pedido de aproximação com a mulher amada. Embora sejam trovas independentes, observa-se em seus versos um encadeamento entre as trovas, cujo significado se completa quando lidas em conjunto.

## ZABELÊ

E... “Vamos fazer as pazes?”  
O canto da zabelê...  
Pode servir para mim...  
Mas não serve para você...

(Motta, *Meu caderno de Trovas*, 1987, f. 16v).

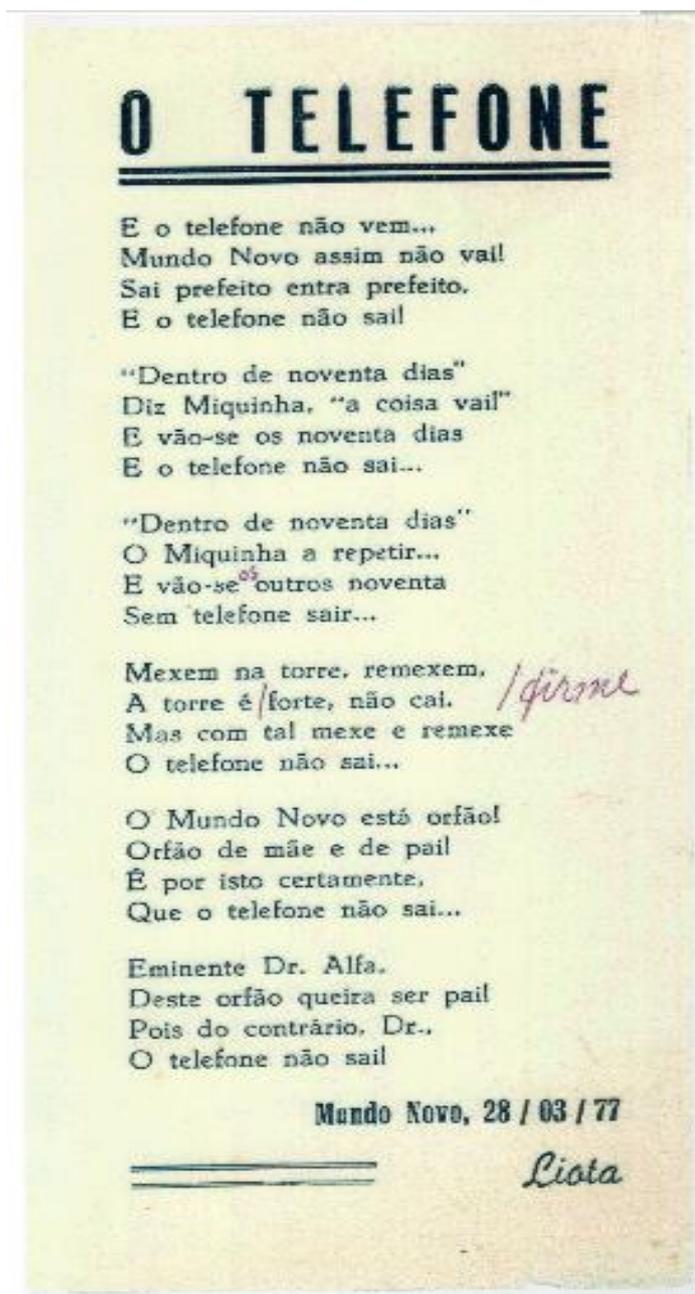
## PERDIZ

Pra você só a perdiz,  
o canto certo lhe traz:  
respondendo à zabelê,  
diz: “comigo, nunca mais”

(Motta, *Meu caderno de Trovas*, 1987, f. 16v).

Embora seja predominante a temática amorosa, cabe destacar que se somam a essas trovas um número menor de trovas carregadas de ironia e sarcasmo, utilizadas como espaço para reclames sociais, nas quais o trovador assina com o pseudônimo *Liota*, geralmente divulgadas nos panfletos.

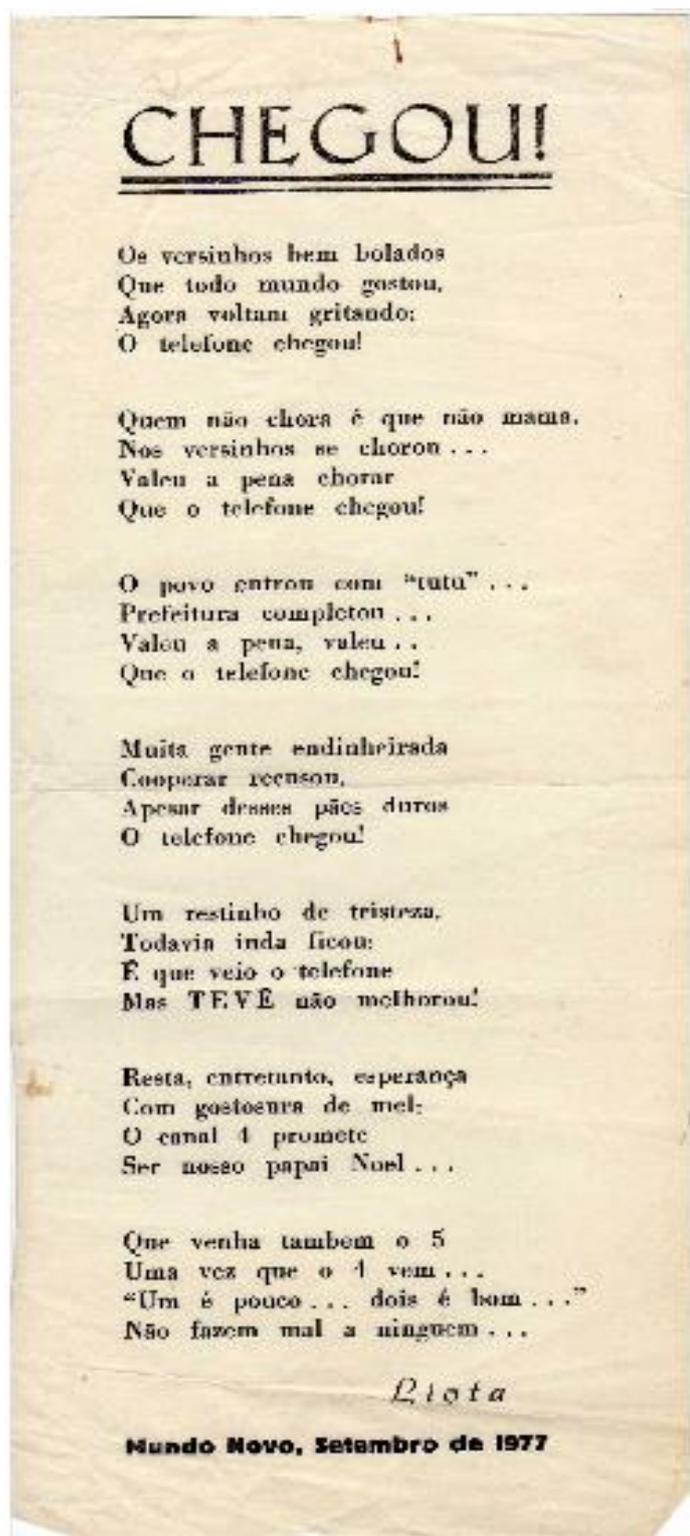
Figura 7 – Panfleto O Telefone.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, Panfleto *O telefone*, 1977.

Como se observa nesse exemplo, o trovador tece críticas sobre o atraso tecnológico em Mundo Novo e chama a atenção para a necessidade da chegada do telefone no local. De mesmo modo, ele apresenta, em outros panfletos, trovas que tratam do problema com o sinal de televisão. Cabe ressaltar que, um de seus panfletos intitulado *Chegou*, o poeta informa a seus leitores por meio dos versos em redondilha maior sobre a repercussão positiva de suas trovas, pois conforme descrito no panfleto, o telefone chegou na localidade, como resultado de suas reclamações. No entanto, ainda persiste o problema com a má qualidade do sinal de televisão que o trovador faz questão de evidenciar.

Figura 8 – Panfleto Chegou.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, Panfleto *Chegou*, 1977.

Desse modo, nota-se que Eulálio Motta lançou mão do espaço dos panfletos, considerando sua circulação entre seus leitores para apresentar suas críticas sobre diferentes

problemáticas sociais que assolavam o município de Mundo Novo durante o período que se dedicou à escrita. Nesse viés, as trovas publicadas ora apresentavam seus projetos de livros que estavam em processo de organização, ora apresentavam a opinião do poeta sobre algumas questões que envolviam a comunidade.

Portanto, observa-se que há uma variação nas temáticas das trovas e essas mudanças temáticas acompanham as vivências do trovador, refletindo suas experiências amorosas e seu envolvimento com questões sociais que faziam parte do contexto local. Segundo Rocha (2018, p. 33),

As trovas acompanham Eulálio Motta nos mais variados momentos de sua vida. A partir delas, o poeta se posiciona criticamente, expressa suas ideologias e seus sentimentos. Todavia, a cada contexto, verificam-se mudanças nas temáticas abordadas. Na fase inicial de sua produção literária, as trovas versam sobre suas experiências amorosas e os primeiros momentos da sua vida em Salvador. Entre as décadas de 1930 e de 1970, desponta a imagem de um poeta mais engajado em questões sociais, ao passo que, na década seguinte (1980), em versos mais melancólicos, as lembranças do passado ganham destaque. Nesta fase, são mais recorrentes as trovas sobre a infância, os lamentos por não se ter casado e a tristeza do trovador com o chegar da velhice.

Embora Eulálio Motta tenha se dedicado a diversos gêneros literários, o perfil de trovador ganha destaque em seu acervo devido ao volume de textos do gênero trova e ao fato de o escritor manter a composição de suas trovas ativa durante todos os anos que se dedicou à literatura, até os anos finais de sua vida, quando já se encontrava com a saúde bastante debilitada, mesmo com a letra trêmula e com possíveis dificuldades motoras, ele não abandonou a composição de seus versos setissilábicos.

Como afirma Barreiros (2012) na citação que inicia a seção, e conforme a datação registrada nos materiais que compõem o acervo do escritor, é possível afirmar que as trovas foram as primeiras composições de Eulálio Motta, escritas ainda em Mundo Novo. Vivendo a maior parte de sua vida em um ambiente sertanejo, ele manteve contato direto com os costumes, com as crenças e com o cotidiano do sertão.

Em alguns de seus textos há indicação de composições feitas a pedido para serem cantadas em eventos, como já mencionado, demonstrando que a tradição da poesia oral também fazia parte da sua trajetória de trovador, embora a maioria dos registros sejam de textos escritos, sendo difíceis os indícios da tradição oral, as anotações que acompanham seus versos apontam para a *performance* oral do trovador.

A partir desses registros, Eulálio Motta deixa pistas sobre a circulação e recepção de seus versos. A datação tópica do documento indica que o escritor seguia compondo trovas, mesmo

no ambiente da capital. A datação cronológica aponta para outro fato, conforme pesquisa documental, infere-se que na década de 1940 ele se dedicou mais a composição de poemas, influenciado pelas correntes estético-literárias do parnasianismo e do simbolismo. No entanto, as trovas presentes no caderno *Lágrimas* indicam que o trovador não abandonou seu ofício.

Com base no conceito de performance proposto por Zumthor (2018), que considera a performance como a única forma eficaz de comunicação poética, a voz poética se diferencia da voz enquanto mero mecanismo de comunicação. De acordo com o autor, a voz poética não é apenas ouvida, mas também é sentida como um corpo; sua presença e expressividade se manifestam através do tom, do silêncio, das pausas e assim por diante. Zumthor observa que “a performance é, portanto, um momento da recepção: o momento privilegiado em que um enunciado é realmente recebido” (Zumthor, 2018, p. 47). Ao realizar suas trovas em uma performance, Eulálio Motta transforma a natureza e a função de seus poemas. A relação entre o escritor, o texto e o receptor adquire novas nuances na produção de significado, uma vez que implica em como a mensagem poética é transmitida e percebida. O momento “aqui e agora” redefine o centro da comunicação social, unindo o locutor, o autor, o escritor e o intérprete.

A figura do ouvinte também faz parte da construção do perfil do trovador, “o ouvinte faz parte da performance.” (Zumthor, 2010, p. 257). Segundo ele, a performance abrange as fases de transmissão e recepção do poema. Para ele, a existência do poema constitui-se das seguintes fases: produção; transmissão; recepção; conservação; repetição. Os documentos preservados no acervo do escrito auxiliam na compreensão de pelo menos 4 das 5 fases descritas por Zumthor (2010), visto que, a fase da recepção, dentro da perspectiva dos estudos zumthorianos está relacionada à propagação da tradição oral da poesia. O acervo é a prova concreta da conservação e produção e as anotações e notas marginais presentes em muitos documentos trazem indícios da história da transmissão e recepção das trovas.

O ato de cantar suas trovas em público indica a iniciativa do autor para a divulgação de sua imagem de trovador, inserido na tradição popular, cujas pistas foram preservadas em seu acervo e na memória da população de Mundo Novo. Segundo Zumthor (2010 p. 166-167), “performance implica competência”, “a performance é publicidade”, é, portanto, o momento oportuno de Eulálio Motta mostrar-se trovador.

Assim, Zumthor (2010, p. 258) distingue, na figura do ouvinte, dois papéis: o de receptor e o de coautor. Na posição de coautor, os leitores-ouvintes de Eulálio Motta, cujas opiniões foram transcritas pelo autor em papéis avulsos preservados no acervo, participavam da produção das trovas, colaborando para a escrita. Há, de certa forma, uma identificação dos

ouvintes com os versos do trovador, ao imprimir opiniões e compartilhar com Eulálio Motta tornam-se agentes colaborativos na construção das trovas.

A escolha de um gênero literário que tem origem nas cantigas populares, com musicalidade mais acentuada, por sua estrutura de rimas e versos e pelo fato de não serem apenas lidas, mas também cantadas promove uma aproximação maior entre o poeta e seu entorno, de modo que a fixação e o reconhecimento de suas trovas se tornam mais eficazes. Esses indícios da predileção de Eulálio Motta para a literatura oral também são registrados no caderno de causos *Bahia Humorística*, escrito em 1933, editado e publicado por Liliane Barreiros (2016)<sup>5</sup> e publicado em formato de edição digital por Almeida (2022). Trata-se de um caderno com temáticas variadas acerca de questões sociais, políticas, culturais, dentre outras, que retratam o cotidiano dos trabalhadores rurais, explorando aspectos como: a linguagem, os costumes e as crenças, preservando, através da escrita, retratos das tradições e a memória coletiva, com a retomada de hábitos e costumes locais, como se observa no caso *Novidade*:

#### NOVIDADE

Com efeito. Chegou maio. Café maduro.  
Apanhadeiras de café. Balaíos. O jegue  
com os caçuás carregando café para  
o terreiro. **Cantigas na roça. E, entre  
as cantiga, uma quadrinha que me  
caíó no ouvido com um sabor especi-  
al de novidade gostosa:**

“Eu queria sê balaio,  
“Nas cuiêta de café  
“Pra vivê dipundurado  
“Nas cadêra das muié”

De volta da roça, entrei em casa, alegre, exibindo a joia. E, nova surpresa: –  
**disseram-me**

**que a quadrinha é mais velha do que  
a serra de Itiuba... E me recitaram duas  
variantes:**

“Eu queria sê balaio  
“Balaio eu queria sê  
“Pra viver depundurado  
“Nas cadêra de ocê”

E a outra:

“Eu queria sê mandioca  
“Jacobina verdadêra  
“Pra vivê de mão em mão  
“No colo da sovadêra...”

Definitivamente novidade é a coisa mais re-

---

<sup>5</sup> O caderno *Bahia Humorística* foi objeto de estudo de Liliane Lemos Santana Barreiros que desenvolveu uma dissertação de mestrado pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da Universidade do Estado da Bahia. Em 2016, a pesquisadora publicou o livro *Bahia Humorística: causos sertanejos de Eulálio Motta*, pela UEFS Editora.

lativa deste mundo...

(Motta, 1933, f. 10r-10v. In: Barreiros, L., 2016, p. 86-87, grifo nosso).

Fica evidente, na narrativa explorada no caso, a presença das trovas na memória da comunidade, o que, de certa forma, justifica a dedicação do escritor Eulálio Motta ao gênero trova, não apenas pelo seu gosto individual, mas também pelo fato desse gênero fazer parte do cotidiano da comunidade em que ele estava inserido. Desse modo, nas entrelinhas dos documentos do acervo é que são revelados os sujeitos, agentes participativos do processo de produção, divulgação e circulação das trovas; os espaços onde as trovas foram socializadas; como a figura do trovador é tecida através dos textos do acervo, “[...] a documentação nos oferece a oportunidade de reconstruir não só as massas indistintas como também personalidades individuais.” (Ginzburg, 2006, p. 20).

É necessário que a leitura filológica que se faz do acervo do escritor se volte para a compreensão de como se constrói a figura do trovador e como o contexto sociocultural se fez presente nessa construção, como suas composições fizeram parte das práticas literárias e culturais de Mundo Novo, por meio da poesia oral e escrita e como a comunidade participou e influenciou a produção escrita de Eulálio Motta.

Os almanaques, canções, livros de piedade, vida de santos, tudo o que constituía o vasto material da produção livreira, a nós surgem como estáticos, inertes, sempre iguais a si mesmos. Mas como eram lidos pelo público de então? Em que medida a cultura predominantemente oral daqueles leitores interferia na fruição do texto, modificando-o, remodelando-o, chegando mesmo a alterar sua natureza? (Ginzburg, 2006, p. 22).

Nesse sentido, não é apenas olhar para a produção escrita preservada no acervo, é questionar como essa produção estava inserida nas práticas sociais e como essas práticas influenciavam e participavam da produção que foi preservada e hoje nos serve de *corpus* de estudo. Cada suporte material escolhido pelo autor para compor, divulgar e preservar suas trovas possuem significados que estão entrelaçados à história das próprias trovas.

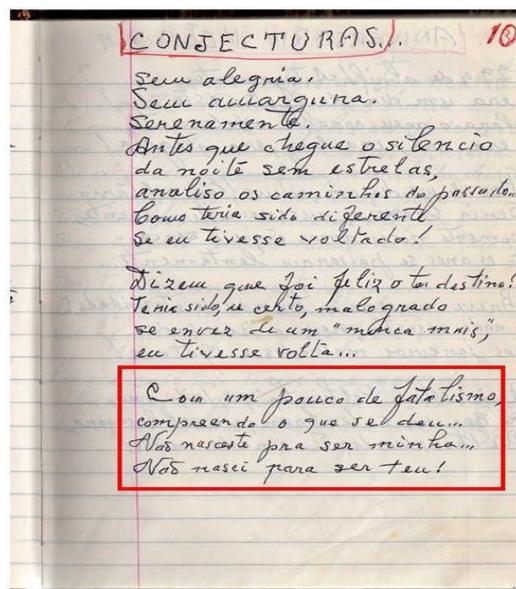
O fato, por exemplo, de Eulálio Motta selecionar algumas trovas do seu projeto *Meu Caderno de Trovas* para serem divulgadas em seus panfletos, muitas vezes modificando a disposição dos versos ou renomeando os títulos de algumas, essa realocação produz um novo texto, com outros significados contextuais e características em sua materialidade que o torna singular. “No lugar da Filologia, os sentidos não estão fora da materialidade e da história” (Borges et al., 2012). Nessa perspectiva, Rettenmaier (2008) afirma que a literatura não se

constrói apenas de obras literárias. Em torno de cada obra há um mundo de informações. Os manuscritos e os planejamentos do autor são partes desse mundo, muitas vezes, “[...] sepultados nas gavetas, esquecidos em caixas que sobreviveram à lixeira, seja pelo cuidado dos herdeiros, seja pelo descuido (consciente ou inconsciente) do escritor” (Rettenmaier, 2008, p. 144).

### 3.1 O CORPUS

Eulálio Motta publicou trovas e poemas em trovas nos três livros de poesias, de sua autoria: *Ilusões que passaram...* (Motta, 1931), *Alma Enferma* (Motta, 1933), e *Canções de Meu Caminho 1ª e 2ª ed.* (Motta, 1948 e 1983). Também em livros e antologias com sua participação, a exemplo de: *Poetas da Bahia e Minas* (Antologia) (1981), *Anuário de Poetas do Brasil*, v. 2 (1981), *Suplementando O Quadriolê de Cordel* (1982) e *Mundo Novo, nossa terra, nossa gente* (1998) — esse último foi publicado postumamente. Além disso, divulgou seus versos em jornais e panfletos. No que se refere aos documentos éditos, as trovas estão presentes nos manuscritos e datiloscritos avulsos, na correspondência e, dentre os 15 cadernos manuscritos que compõem o acervo, em 10 deles há trovas, sendo o *Meu Caderno de Trovas* inteiramente dedicado à escrita desse gênero. Ao total, são 337 textos do acervo que possuem trovas em sua composição: são trovas autônomas, poemas em trovas, conjuntos de trovas e alguns poemas que contêm trovas em algumas de suas estrofes, como se observa no exemplo do poema *Conjecturas*:

Figura 9 - Poema *Conjecturas* com trova ocupando a 3ª estrofe.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Canções do meu caminho 3ª ed.* s/d, f. 9r.

Essa integração da trova em parte de um poema específico foi identificada em mais dois poemas do acervo, *Fuga e Primavera*, presentes nos documentos manuscritos. Mas, salvo os casos dos três poemas mencionados, em sua grande maioria, os textos são trovas autônomas e poemas em trovas, a maior parte deles integram o caderno *Meu Caderno de Trovas*. A classificação das trovas para estudo e edição segue a organização feita por Rocha (2018) que distingue trovas (poema monostrófico), poema em trovas e conjunto de trovas, tomando como base as informações preservadas nos documentos, a estrutura do texto e as definições de Wanke (1978) sobre trova intencional, trova derivada e poema em trova. Segundo ele, trova intencional e trova literária são sinônimos; a trova derivada trata-se de um reaproveitamento de um quarteto de um poema, que se torna peça autônoma, fato recorrente na produção literária de Eulálio Motta, e, em alguns casos, fazendo o caminho inverso, uma trova autônoma se torna parte de um poema; o poema em trovas, por sua vez, é uma composição poética cujas estrofes são quadras setissilábicas que possuem um encadeamento temático. Conforme o autor, o poema em trova “[...] é uma composição em versos onde as estrofes (quadras setissilábicas) podem ser, pelo menos em grande parte, desdobradas em trovas. [...] Reunião de trovas sob o mesmo tema, ou tendo um encadeamento temático.” (Wanke, 1978, p. 10).

Com relação aos conjuntos de trovas, Rocha (2018) considera os grupos de trovas que possuem títulos generalizados, que apontam apenas para a reunião de trovas em um determinado documento, mas que, não necessariamente, estabelecem um encadeamento temático entre si, como: *Trovas, Quadras, Cantigas, Quadrinhas, Redondilhas*. Muitos casos de trovas derivadas se trata de estrofes dos conjuntos de trovas que são reescritas em diferentes suportes materiais e passam a compor outras produções autônomas.

Cabe ressaltar que, embora pautada nas definições de Wanke (1978) e nas informações presentes no próprio acervo, o processo de organização e classificação das trovas em poemas autônomos, poemas em trovas e conjunto de trovas e divisão entre textos monotestemunhais e politestemunhais fazem parte das escolhas, decisões e objetivos da pesquisadora, guiada por suas leituras e interpretações.

Do total de textos com trovas que estão preservados no acervo, 118 textos possuem um único registro de escrita no acervo (cf. quadro 3), os demais possuem registros de reescrita nos diversos suportes do acervo, atendendo a projetos de escrita distintos (cf. quadro 4). Em alguns casos ele reescreve seus versos em um mesmo suporte, em outros casos, suas trovas são reescritas em distintos materiais, ora como poema em trova ou conjunto de trovas, ora como trova autônoma, dependendo dos objetivos de sua escrita.

Quadro 2 – Trovas, poemas em trovas e conjuntos de trovas com um único registro de escrita no acervo.

TÍTULO	SUPORTE	DATA	TÍTULO	SUPORTE	DATA
REDONDILHAS DOS TEMPOS AVESSOS	CBH, f. 44r, 44v	s/d	CHORANDO	CMCT, f. 12r	s/d
PARA DORMIR, NA FAZENDA, (s/t)	CM, f. 22v	1960	DORMIR	CMCT, f. 13r	s/d
NO LOTT EU ÍA VOTAR. (s/t)	CM, f. 22v	1960	MUITO POUCO	CMCT, f. 13r	s/d
DIA DAS CRIANÇAS	CDJN, f. 38 r, 38v	1977	PAPO	CMCT, f. 13r	s/d
MUNDO NOVO: MAIS UM ANO (s/t)	CDJN, f. 37v, 40v	s/d	MEU CORAÇÃO	CMCT, f. 13v	1987
15 DE ABRIL	CLC, f. 40r	1960	FÁCIL	CMCT, f. 13v	1987
SAUDADE...	CFSJ, f. 1v	1943	CANSAÇO	CMCT, f. 13v	s/d
MEU SONHO! AFINAL, MEU SONHO (s/t)	CFSJ, f. 89r.	1943	CONVERSA	CMCT, f. 13v	s/d
NÃO CASAR! NUNCA TER FILHOS! (s/t)	CFSJ, f. 89v.	1943	ESPERANÇA	CMCT, f. 14r	s/d
FIM DE ANO! AS FERIAS! RETORNO (s/t)	CFSJ, f. 89r.	1943	SEM ELA	CMCT, f. 14v	s/d
“A’ DÔR É REMÉDIO O CANTO” (s/t)	CL, f. 11v.	s/d	MANHÃ	CMCT, f. 14v	s/d
DESGRAÇADOS DOS QUE CHORAM!” (s/t)	CL, f. 11v.	s/d	FELIZ	CMCT, f. 15r	s/d
MOÇO! GÓZA A MOCIDADE (s/t)	CL, f. 11v.	s/d	TUDO	CMCT, f. 15v	s/d
ELLA	CL, f. 41r	1928	PASSADO	CMCT, f. 15v	s/d
PERFIL	CL, f. 41r	1928	DE NINGUÉM	CMCT, f. 15v	s/d
QUADRAS (1)	CL, f. 42v.	1929	MESQUINHO	CMCT, f. 15v	s/d
QUADRAS (2)	CL, f. 42v.	1929	BEM TE VI...	CMCT, f. 16r	s/d
QUADRAS (3)	CL, f. 43r.	1928	ROMANCE	CMCT, f. 16r	s/d
QUADRAS (3)	CL, f. 55r.	s/d	ZABELÊ	CMCT, f. 16v	s/d
PÁTRIA	CL, f. 57r	1928	PERDIZ	CMCT, f. 16v	s/d
NOITE	CL, f. 57r	1928	A MAIS BELA	CMCT, f. 17r	s/d
DEPOIS QUE MORRE O AMOR... (s.t)	CL, f. 64v.	1929	INSÔNIA (1)	CMCT, f. 17r	s/d
QUADRAS (4)	CL, f. 69r.	1928	PEDRAS E FLORES	CMCT, f. 17v	s/d
EM ILHEOS (1)	CL, f. 69r.	1929	LEMBRAR	CMCT, f. 18r	1987
“GOSADO”	CL, f. 77v.	1929	SOZINHO	CMCT, f. 18r	1987
MINHA CANÇÃO DE TEUS OLHOS...	CL, f. 80r.	1929	DIFERENTE	CMCT, f. 18r	1987
QUADRAS (5)	CL, f. 85r.	1929	FAZ DE CONTA	CMCT, f. 18r	s/d
TROVAS (1)	CSCI, f. 1r	1926	FIM	CMCT, f. 18v	1987
TROVAS (2)	CSCI, f. 3r	1926	MENTIRA	CMCT, f. 18v	s/d
TROVAS (3)	CSCI, f. 6r	s/d	CASA D’ELA	CMCT, f. 18v	s/d
TROVAS (4)	CSCI, f. 7r	s/d	VEDADA	CMCT, f. 18v	s/d
QUADRAS (7)	CSCI, f. 22v	1930	PENA	CMCT, f. 19r	s/d
AMOR	CMCT, f. 5r	s/d	A CASA	CMCT, f. 19r	s/d
NÃO ADIANTA	CMCT, f. 6r	s/d	ENCONTRO	CMCT, f. 19r	s/d
ÓDIO	CMCT, f. 6v	s/d	MOMENTO	CMCT, f. 19r	s/d
VIDA ETERNA	CMCT, f. 6v	s/d	SAUDADE (1)	CMCT, f. 20r	s/d
ÚLTIMA CARTA	CMCT, f. 7r	s/d	ANTIGA ALEGRIA	CMCT, f. 20r	s/d
INFÂNCIA	CMCT, f. 7v	s/d	PERDIDO	CMCT, f. 20r	1987
ESQUECI	CMCT, f. 7v	s/d	VIVO ASPIRANDO O IMPOSSÍVEL (s/t)	CMCT, f. 20v	s/d
VALE A PENA	CMCT, f. 8r	s/d	PAVOR	CMCT, f. 20v	s/d
VAZIO	CMCT, f. 8r	s/d	TEU ÓDIO	CMCT, f. 20v	s/d
SIMBOLIZANDO	CMCT, f. 8v	s/d	FATALIDADE	CMCT, f. 21r	s/d
29 DE ABRIL	CMCT, f. 8v	s/d	A PORTA	CMCT, f. 21r	s/d
QUE FALTA ENORME, MEDONHA (s/t)	CMCT, f. 8v	s/d	A VIDA	CMCT, f. 21r	s/d
RECEIO, RECEIO MUITO (s/t)	CMCT, f. 9r	s/d	EDY (1)	CMCT, f. 21r	s/d
RECUSAR	CMCT, f. 9v	s/d	DESTINO	CMCT, f. 21v	1987
ESQUECER...	CMCT, f. 10r	s/d	DIZ QUE NÃO CASOU COMIGO (s/t)	CMCT, f. 22v	s/d

FEL	CMCT, f. 10r	s/d	NÃO TE PROPUZ CASAMENTO (s/t)	CMCT, f. 23r	s/d
MOTIVO	CMCT, f. 10v	s/d	RESOLVI PARAR DEVERAS... (s/t)	CMCT, f. 23r	s/d
TELEFONE	CMCT, f. 10v	s/d	NÃO TE DIGO MAIS ADEUS... (s/t)	CMCT, f. 23r	s/d
CARINHO	CMCT, f. 11r	s/d	ERA CARINHO... ERA AMOR... (s/t)	CMCT, f. 23v	s/d
INFELIZ	CMCT, f. 11v	s/d	PASSEI HOJE EM TUA RUA (s/t)	CMCT, f. 23v	s/d
TENTE ESQUECER	CMCT, f. 11v	s/d	PARECE TAMBÉM UM TÚMULO (s/t)	CMCT, f. 23v	s/d
PREFERIDA	CMCT, f. 11v	s/d	2ª TROVA DO CIGARRO...	CCMC3, f.34v	1988
	CMCT, f. 11v	s/d	GRUPO DE TRÊS...	DA	1986
MOMENTO DE POESIA	DA	1987	PEDIR QUE VOLTE, JAMAIS... (s/t)	MA	s/d
INSÔNIA	CMCT, f.7r	s/d	SEM VOCÊ NUNCA SERÁ (s.t)	MA	s/d
ULTIMA CARTA	CMCT, f. 7r	s/d	ANTIGAMENTE EU DORMIA... (s/t)	MA	s/d
15 DE ABRIL	CMCT, f. 8r	s/d	ELA	MA	s/d

Fonte: Elaborado pela pesquisadora<sup>6</sup>.

Quadro 3 – Trovas, poemas em trovas e conjuntos de trovas com registros de reescrita em diferentes suportes do acervo.

TROVAS, POEMAS EM TROVAS E CONJUNTOS	MATERIAIS	QUANTIDADE
A MAIOR	CMCT	3
ACABAR	CMCT	2
ADOECEU	CMCT-MA-DA-IP	6
AGORA TUDO ACABADO (s/t)	CMCT-MA	3
AMOR...	LCMC1- CMCT- DCMC2(I)-DCMC2(II)	4
ANTIGA ALEGRIA	CMCT-IP	2
BEIJOS	CMCT-LAF-LCMC1-LCMC2-DCMC2(I)-DCMC2(II)-DA	8
CANSAÇO	CMCT-MA	2
CÉU	CMCT-CCMC3-DA	3
CURIOSIDADE	CMCT	3
DESPEDIDA	CMCT-IP-LMN	5
DESTRUÍDA	CMCT-MA	6
EDY (2)	CMCT-IP-MA	3
ELA	CMCT-IP	4
ELA NÃO QUER ME FALAR... (s/t)	CMCT	2
ELA... E O FIM... (s/t)	CMCT-IP	2
EM ILHEOS (2)	CL-LIP	2
ESPERANÇA	CMCT-MA	2
EXPERIÊNCIA	CMCT-CCMC3-DA-MA	8
FATALISMO	CMCT-CCMC3-CLC-LCMC-LCMC2-DCMC2(I)-DCMC2(II)-	8
FINAL	CMCT-IP	3
FOI TUDO UM SONHO (s/t)	LAE-JOL	2
GAIOLA	CMCT- LCMC-DCMC2(I)-DCMC2(II)	4
INIMIGA	CMCT	2
INSÔNIA (2)	CMCT-MA	2

<sup>6</sup> Para a organização dos quadros 3 e 4, foram utilizadas numerações identificadas entre parênteses quando os títulos são idênticos, com a finalidade de diferenciá-los. No caso das trovas sem título, repetiu-se o primeiro verso seguido da abreviatura s/t entre parênteses.

JANELA	CMCT-MA-IP	4
JURA (1)	CMCT	2
JURA (2)	CMCT	2
JUREMA	CMCT-MA-LAPBM-LMN- LCMC-DA-DCMC2(I)- DCMC2(II)	12
LEMBRAR	CMCT-IP	2
LOUCURA	CMCT-MA	3
MENTIRA	CMCT-IP	
MINHA CANÇÃO DE TEUS OLHOS	CL-LIP	2
MISTÉRIO... FATALIDADE... (s/t)	CMCT	2
MUITO POUCO	CMCT-MA	2
NAMORANDO	CMCT-MA	3
NATAL	CMCT-IP-MA	3
NICOTINA	CMCT-CCMC3	2
NUNCA EXISTIU	CMCT-MA	3
O IMPOSSÍVEL	CMCT	2
ORAÇÃO	CFSJ-LCMC1	2
PAPO	CMCT-MA	2
PENSAMENTO DE UM CELIBATÁRIO...	CMCT-CCMC3-CFSJ-DA-LCMC1- LCMC2- DCMC2(I)- DCMC2(II)	10
PILHERIANDO	CMCT-CCMC3-DA-LAPB- LCMC1- LCMC2- DCMC2(I)- DCMC2(II)	9
POESIAS... CHEGANDO AO FIM... (s/t)	CMCT-DA	2
PRECE DE UM CÉTICO...	LCMC1- LCMC2- DCMC2(I)-DCMC2(II)	4
PRIMAVERA...	CMCT-IP-MA	5
PRIMEIRA VEZ	MA-CMCT-IP	5
QUADRAS (8)	CL-LIP	2
QUADRILHAS...	CCMC3- LCMC2- DCMC2(I)-DCMC2(II)	4
QUEM SERÁ?	LCMC1- LCMC2- DCMC2(I)-DCMC2(II)	4
RANCOR (1)	CMCT	2
RANCOR (2)	CMCT	3
RECORDAR	CMCT-MA	3
REDONDILHAS	CMCT-MA-DA	9
REI	CMCT	2
RESPEITO	CMCT	3
ROSEIRA	CMCT-LCMC1-DCMC2(I)-DCMC2(II)	4
SAUDADE (2)	CMCT-IP	2
SAUDADE (3)	CMCT-CFSJ- LCMC2-DCMC2(I)-DCMC2(II)	5
SONHO...	CMCT-DA	2
TRISTE	CMCT-CCMC3- LCMC1- LCMC2-LAE-LAPBM-DA- DCMC2(I)-DCMC2(II)	10
TRISTEZA	CMCT-MA	8
TROVAS ANTOLÓGICAS	CMCT-CCMC3-MA-DA-IP-LMN	22
TROVAS DE HOJE	MA-CMCT	5
TROVAS VIVIDAS	MA-CMCT-IP	11
TU E VOCÊ	MA-CMCT	3
TU ERAS QUASE MENINA... (s/t)	CMCT	3
TUDO	CMCT-MA	2
ÚLTIMA VEZ	CMCT-IP-DA	4
UMA DÚZIA DE TROVAS PAR MEUS DOIS PRONOMES: TU E VOCÊ	MA-CMCT-DA	4
UMA DÚZIA DE TROVAS PARA ELA	MA-CMCT-DA-IP	18

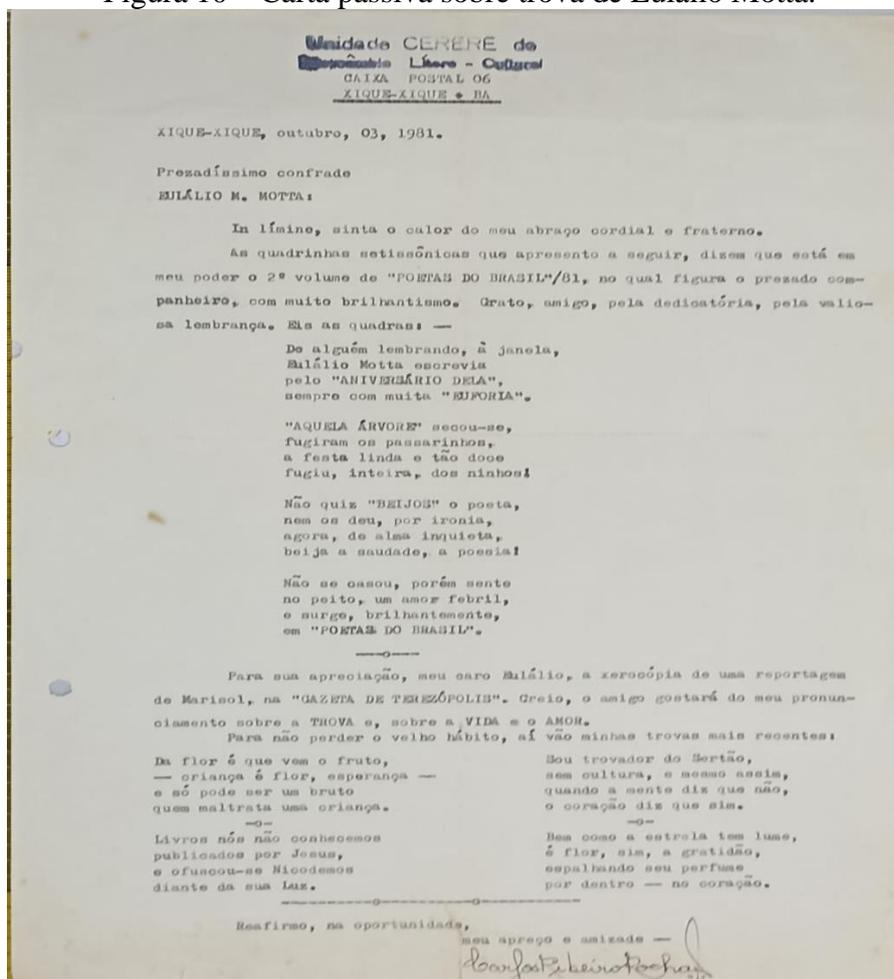
VAZIA	CMCT	3
VELHICE	CMCT-LCMC1-LAPBM-LAE-CSCI- DCMC2(I)- DCMC2(II)	7

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

É evidente o volume documental do acervo que possui registros de trovas, o que demonstra a dedicação do autor por este viés de produção literária. Ademais, constam no acervo documentos que possuem informação sobre a produção, circulação e recepção das trovas, como, por exemplo, a caderneta de anotações Encruzilhada, algumas cartas de sua correspondência e alguns manuscritos com transcrições sobre a opinião de leitores acerca dos poemas de Eulálio Motta. Estes materiais revelam os bastidores da produção escritural e interação do trovador com seus leitores e com outros trovadores.

Das cartas presentes na correspondência do autor, foi identificada uma carta passiva que está relacionada à produção de trovas, enviada pelo trovador Carlos Ribeiro Rocha, datada de “outubro de 1981” e remetida da cidade de Xique Xique – BA, interior do estado.

Figura 10 – Carta passiva sobre trova de Eulálio Motta.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

A carta preserva informações importantes para a compreensão das práticas de produção do trovador Eulálio Motta e sua interação com outros trovadores, trata-se de uma carta em que Carlos Rocha (1981) homenageia a produção poética de Eulálio Motta através da composição de quatro trovas, nas quais ele destaca, em caixa alta, os títulos de alguns dos poemas produzidos por Eulálio Motta e publicados no segundo volume de *Anuário de Poetas do Brasil/81*, organizado por Aparício Fernandes.

De alguém lembrando, à janela,  
Eulálio Motta escrevia  
pelo “ANIVERSÁRIO DELA”,  
sempre com muita “EUFORIA”.

“AQUELA ÁRVORE” secou-se,  
fugiram os passarinhos,  
a rola linda e tão doce  
fugiu, inteiro, dos ninhos:

Não quiz “BEIJOS” o poeta,  
nem os deu, por ironia,  
agora, de alma inquieta,  
beija a saudade, a poesia:

Não se casou, porém sente  
no peito, um amor febril,  
e surge, brilhantemente,  
em “POETAS DO BRASIL”.  
(Rocha, 1981, [s/p])<sup>7</sup>.

Nota-se nesses versos que Carlos Ribeiro Rocha descreve o drama amoroso tão evidente nas trovas de Eulálio Motta. Na carta, junto aos versos, Carlos Rocha (1981) agradece a Eulálio Motta por uma dedicatória. Embora esse assunto não fique muito evidente na carta, infere-se que, possivelmente, Eulálio Motta tenha homenageado o amigo em alguma de suas publicações, até então não encontrada. Ainda nesta missiva, Carlos Ribeiro comenta sobre o envio da cópia de uma reportagem sua sobre Trova, *Vida e Amor*, que, segundo ele, seria do interesse de Eulálio Motta e, ao final do texto, exhibe mais quatro trovas de sua autoria apresentando-as da seguinte forma: “Para não perder o velho hábito, aí vão minhas trovas mais recentes” (ROCHA, 1981). Como já apresentado, conforme a *fig. 2*, além de demonstrar a relação entre Eulálio Motta e outros trovadores, essa carta foi relevante para o cotejamento de novos testemunhos de trovas, pois somente devido à informação apresentada por Carlos Ribeiro Rocha é que foi possível ter acesso às trovas publicadas em *Anuário de Poetas do Brasil/81*.

<sup>7</sup> Carta localizada no acervo literário de Eulálio Motta, na categoria *Correspondência passiva*, código do documento: EB1. 18. CV1. 17. 002.

Ademais, os documentos do acervo demonstram também as relações que mantinha com outros leitores de seus poemas, os quais expressavam opinião sobre suas trovas que, de forma direta ou indireta, operavam como influenciadores das possíveis modificações da escrita dos poemas. Por exemplo, na anotação transcrita pelo autor sobre a opinião de seus leitores acerca de suas trovas:

Figura 11 - Manuscrito avulso com a transcrição da opinião de leitores.

OPINIÃO de 30/11/90 5

D. Vaninha, do Rio de Janeiro  
em carta ao cunhado Eneas Vi-  
tória Pinto, Mundo Novo, Bahia:

"Admiro imensamente as poesias de  
Eulálio Motta, acho-o um grande  
poeta. Gosto de "Cantigas". "Jurema é  
linda. "Inverno" é de uma realidade  
impressionante, foi a que mais me to-  
cou, ainda quando era solteira. En-  
fim, são todas tão lindas! "Uma beleza!"

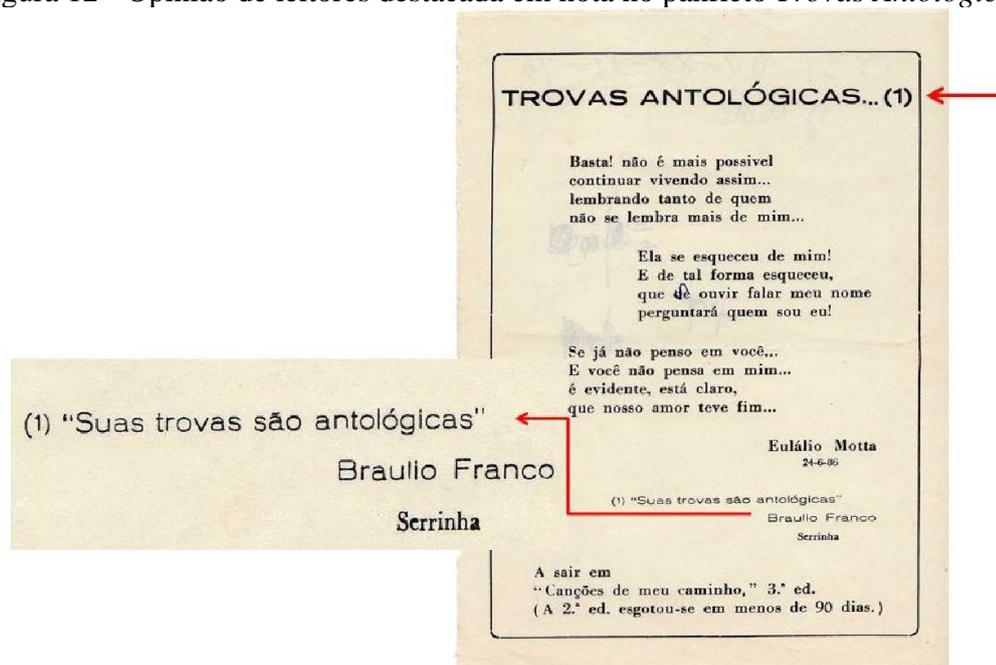
"Você é o maior trovador que  
eu já conheci!"  
Eudaldo Silva Lima  
Brasília

Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Manuscritos Avulsos*, EH1.802.CL.03.006<sup>8</sup>.

Outro exemplo importante da interação dos leitores e colaboração dos mesmos na produção poética de Eulálio Motta pode ser observado no panfleto *Trovas Antológicas*, no qual consta a opinião de Bráulio Franco, tecendo um elogio sobre as trovas:

<sup>8</sup> Transcrição: OPINIÃO de | D. Vaninha, do Rio de Janeiro, | em carta ao cunhado, Eneas Vi | toria Pinto, Mundo Novo, Bahia: | "Admiro imensamente as poesias de | Eulálio Motta; acho-o um grande | poeta. Gosto de "Cantigas". "Jurema é | linda. "Inverno" é de uma realidade | impressionante, foi a que mais me to | cou, ainda quando era solteira. En | fim, são todas tão lindas! "Uma beleza!" | "Você é o maior trovador que | eu já conheci! | Eudaldo Silva Lima, | Brasília.

Figura 12 - Opinião de leitores destacada em nota no panfleto *Trovas Antológicas*.



Fonte: Barreiros (2015, p. 304, apud Motta, Panfleto s/d) adaptado por Rocha (2018, p. 60).

A partir dos indícios da nota de rodapé, infere-se que, possivelmente, a opinião de Bráulio Franco tenha influenciado na composição dos versos, ou na escolha do título. Portanto, a partir das informações que constam nos materiais, como é o caso da caderneta Encruzilhada, é possível compreender as interações do trovador Eulálio Motta com outros escritores e com seu público leitor. Constam na caderneta, endereços de familiares de Edy, dos escritores Carlos ribeiro Rocha e Braulio Franco, da leitora Vaninha, do trovador e divulgador das trovas no Brasil, Aparício Fernandes, dentre outros. A caderneta Encruzilhada, nesse sentido, pode ser entendida como uma chave de acesso para compreensão do processo de circulação e divulgação das trovas, revelando os agentes sociais que participaram do processo, será aprofundada a discussão sobre a caderneta e demais suportes na subseção a seguir.

### 3.1.1 O itinerário da produção das trovas desde 1920 a 1980

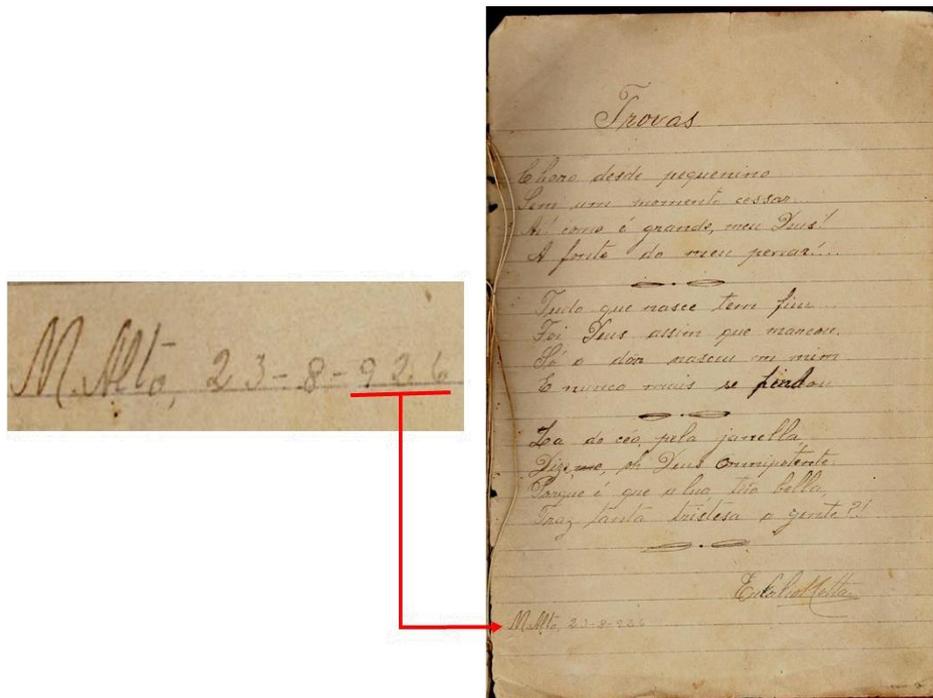
Durante as décadas de 1920 e 1930, o escritor compôs trovas que foram preservadas nos cadernos manuscritos *Caderno sem capa I*<sup>9</sup>, *Lágrimas*<sup>10</sup> e *Bahia Humorística* e publicou alguns poucos poemas em trovas em livros de sua autoria e em colunas de jornais. O *Caderno sem*

<sup>9</sup> Editado por Tainá Matos Lima Alves (2013-2014), em seu plano de trabalho como bolsista de Iniciação Científica.

<sup>10</sup> Objeto de estudo de Manuela da Anunciação Peixinho, que desenvolveu o plano de trabalho intitulado *Edição semidiplomática do caderno Lágrimas*, durante a pesquisa de Iniciação Científica, com bolsa FAPESB, em 2014.

*capa 1* contém poemas e textos em prosa, a grande maioria são poesias, tais como: sonetos, trovas, sextilhas e poemas de versos livres. Nesse caderno, verifica-se o registro de trovas organizadas em conjuntos intitulados *Quadras* e *Trovas*. A maioria das trovas do caderno em questão estão datadas, assinadas e apresentam o local “M. Alto”. A primeira folha desse caderno traz três trovas, sob o título de *Trovas*, datadas de “23-8-1926”, primeiro registro datado da escrita de trovas por Eulálio Motta.

Figura 13 - Primeiro registro de trovas datadas no acervo.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Caderno sem capa 1*, f. 1r. adaptado por Rocha (2018, p. 42).

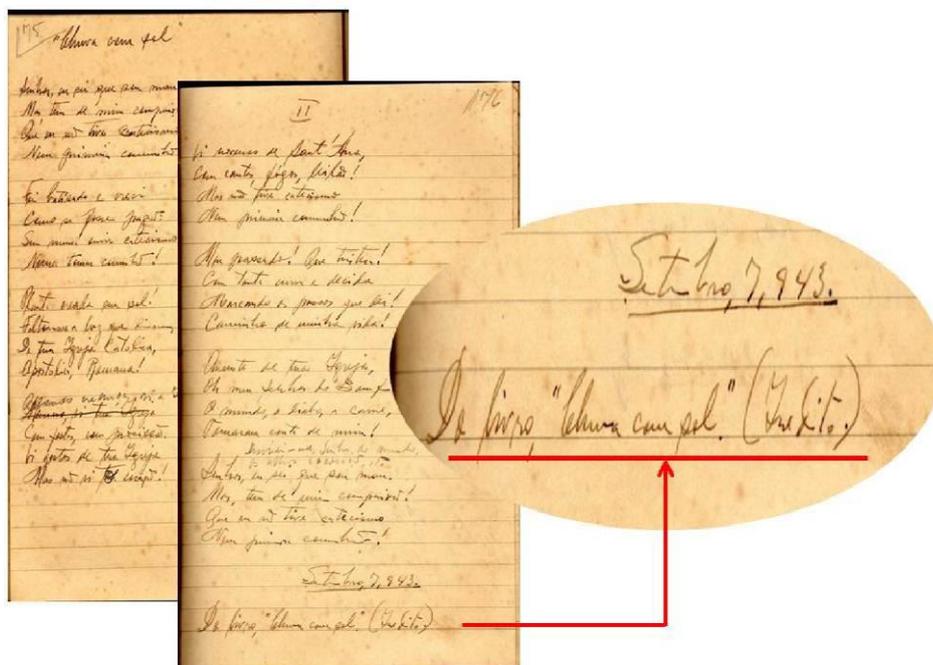
O caderno *Lágrimas* também apresenta trovas datadas a partir de 1926 até 1929, que apresentam registros de que foram produzidas em outros locais, não mais na fazenda M. Alto. Em uma delas consta a localização de “Ilhéus”, o que demonstra que, em meio às suas viagens, o escritor seguia compondo seus poemas. Em *Bahia Humorística*, caderno de causos sertanejos, editado e publicado por Liliane Barreiros (2016), consta apenas uma ocorrência de um poema em trovas de Eulálio Motta, intitulado *Redondilhas dos tempos avessos*, único exemplo de trova preservada no acervo que possui a temática de política, versa sobre o Integralismo, movimento ao qual o escritor se filiou e participou ativamente.

Ainda na década de 1930, o trovador publicou poemas em trovas nos jornais *Mundo Novo*, em 1932, e n’*O Lيدador*, em 1933. Também desta época constam as publicações de dois livros

de poesias, *Ilusões que passaram*, em 1931, e *Alma enferma*, em 1933, nos quais alguns poemas em trovas aparecem ao lado de sonetos e outros poemas.

Na década seguinte, em 1940, Eulálio Motta publicou trovas e poemas em trovas no livro *Canções de meu caminho*, 1ª ed., e, em 1948, escreveu trovas no caderno manuscrito *Farmácia São José*<sup>11</sup>, trata-se de um caderno de rascunho de cartas, com poucas ocorrências de textos do gênero poema. Dentre as trovas desse caderno, consta um poema em trovas nomeado *Chuva com sol*, ao final do poema em trovas observa-se a informação acerca de mais um projeto de livro almejado pelo escritor, que receberia o mesmo título do poema, até então, único registro do acervo acerca deste projeto de livro.

Figura 14- Anotação sobre possível livro inédito *Chuva com sol*.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, Caderno *Farmácia São José*, 1944, f. 10v.

Já durante a década de 1950, ano de ascensão do movimento trovista no país, não foi identificado nenhum registro de trova escrita ou publicada nessa época, embora, alguns manuscritos avulsos constem trovas não datadas, porém a maioria das trovas dos avulsos estão datadas da década de 1980. Comparando os manuscritos avulsos datados e não datados, infere-se que seja pouco provável que os textos não datados sejam da década de 1950, pois há muitas semelhanças nas características da escrita e no suporte físico. Desse modo, observa-se que a

<sup>11</sup> O caderno *Farmácia São José* é objeto de estudo da doutoranda Stephanie da Cruz Santiago desde 2015 até a atualidade, que no momento desenvolve o projeto de pesquisa Por uma Ação Católica: hiperedição e vocabulário de textos religiosos de Eulálio Motta no caderno *Farmácia São José*.

escrita das trovas obedeceu mais aos anseios e objetivos individuais do trovador, ou do contexto local, que às influências do movimento literário. Outra possibilidade de interpretação é que talvez a repercussão do movimento trovista não tenha alcançado o contexto em que Eulálio Motta estava inserido. O que se tem registrado na documentação é que ele chegou a publicar algumas de suas trovas em dois volumes de *Poetas do Brasil*, organizado por Aparício Fernandes, já na década de 1980.

Durante a década de 1960, constam trovas e poemas em trovas em quatro cadernos manuscritos: *Luzes do crepúsculo*<sup>12</sup>, *Monitor*<sup>13</sup>, *Caderno nº 3*<sup>14</sup> e *Diário de um João ninguém*<sup>15</sup>. A década de 1970, assim como em 1950, não há ocorrências de trovas datadas, o que se observa no acervo é que muitos cordéis foram escritos e publicados em panfletos nos anos 70, gênero literário também com raízes na poesia oral. Já, nos anos finais da década de 1980, o autor se volta para a produção de trovas com grande entusiasmo. Poderíamos considerar esse período como o de maior produção das trovas de Eulálio Motta, que será aprofundado na próxima subseção, pois a grande maioria das trovas preservadas datam de 1986, 1987 e 1988, presentes nos manuscritos avulsos, datiloscritos, nos cadernos *Meu Caderno de Trovas e Canções do meu caminho* 3ª ed.<sup>16</sup> e na caderneta de anotações. Além disso, nos anos 80 muitas trovas foram publicadas nos panfletos, antologias e anuário e na segunda edição de seu livro *Canções do meu caminho* (1983).

---

<sup>12</sup> Objeto de estudo de Conceição de Jesus Freitas, bolsista FAPESB, que realizou a edição semidiplomática do caderno *Luzes do Crepúsculo*, em 2014, e da pesquisadora Pâmela Cintra que elaborou a dissertação de mestrado *Edição dos poemas do livro Luzes do Crepúsculo*, em 2019.

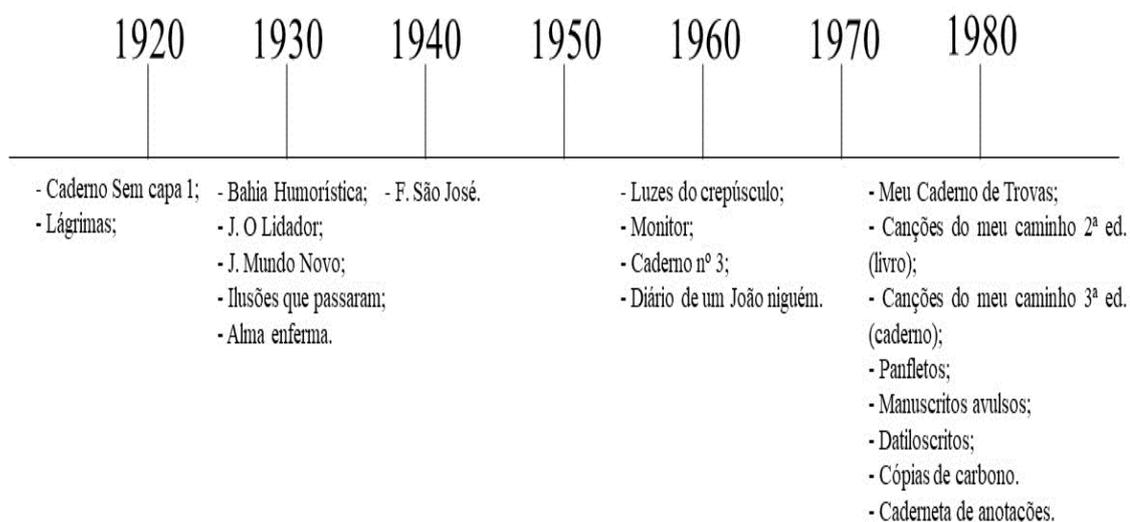
<sup>13</sup> O caderno *Monitor* foi objeto de pesquisa de Iniciação Científica de Sabrina da Santana Silva, bolsista PROBIC/UEFS, durante os anos 2014 e 2015 e 2016, que desenvolveu os planos de trabalho: *Edição semidiplomática do caderno Monitor* e *Prezado amigo: borradores de cartas de Eulálio Motta no caderno Monitor*.

<sup>14</sup> Objeto de pesquisa de Iana Santos Pirajá, bolsista FAPESB, que desenvolveu o Plano de Trabalho Edição semidiplomática do *Caderno Nº 3* de Eulálio Motta, em 2015.

<sup>15</sup> Objeto de pesquisa de Bruna Ellen de Mura Calixto, bolsista PEVIC/UEFS, que desenvolveu o plano de trabalho intitulado *Transcrição semidiplomática do caderno Diário de um João Ninguém II*, em 2014.

<sup>16</sup> Objeto de pesquisa de Taylane Santos, desde 2013 até a atualidade, que vem sendo desenvolvido a tese *Edição digital e estudo do vocabulário dos poemas de Canções de meu caminho de Eulálio Motta*.

Figura 15 – Suportes das trovas produzida por décadas.



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Como se observa, a escrita das trovas acompanhou a produção literária de Eulálio Motta até os anos finais de sua vida, o quadro a seguir ilustra a produção das trovas nos diversos suportes desde a década de 1920 a 1980.

Quadro 4 – As trovas de Eulálio Motta no acervo.

SUPORTE MATERIAL	PERÍODO (Décadas)	QUANTIDADE		
		Trovas autônomas	Poemas em trovas	Conjuntos de trovas
<b>MANUSCRITOS</b>				
Caderno Sem Capa I	1920/1930	1	1	4
Caderno Lágrimas	1920	7	4	5
Caderno Bahia Humorística	1930/1940		1	
Caderno Farmácia São José	1940	1	4	
Caderno Luzes do Crepúsculo	1960		2	
Caderno Monitor	1960	2		
Diário de um João Ninguém	1970		2	
Caderno Nº 3	1970		1	
Caderneta de anotações	1980	4		
Caderno Canções do meu caminho 3ª ed.	1980	2	2	3
Caderno Meu Caderno de Trovas	1980	110	15	
Manuscritos Avulsos	1980	27	17	4
Correspondência	s/d		1	
<b>DATILOSCRITOS</b>				
Datiloscritos avulsos	1980	10	7	2
Datiloscritos de Canções do Meu caminho 2ª ed. (I)	s/d	2	8	2

Datiloscritos de Canções do Meu caminho 2ª ed. (II)	s/d	2	8	2
<b>IMPRESSOS</b>				
Ilusões que passaram...	1931		2	1
Alma Enferma	1933		1	2
Livro Canções de meu caminho...	1948	2	9	1
Canções de meu caminho. 2 ed.	1983?	2	7	2
Poetas da Bahia e Minas (antologia).	1981			1
Anuário de Poetas do Brasil, V. 2 (Antologia)	1981	1	2	
Suplementando O Quadriolê de Cordel	1982	1		
Mundo Novo, nossa terra, nossa gente.	1998		3	1
Panfletos	1986, 1987, 1988		7	
Jornal Mundo Novo	1932		1	
Jornal O Lidador	1933		1	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

### 3.1.2 A década de 1980 e a produção de trovas

Optou-se por tratar separadamente nessa subseção dos documentos escritos durante a década de 1980, não apenas pelo grande número de trovas, poemas em trovas e conjuntos de trovas produzidos e publicados nesse período, mas, sobretudo, pelo encadeamento singular que eles mantêm. Estabelecem entre si uma relação de complementariedade e juntos coadunam para o estabelecimento do perfil do trovador Eulálio Motta. São eles, os dois projetos de livros *Meu Caderno de Trovas* e *Canções do meu caminho 3ª*; a segunda edição publicada de *Canções do meu caminho*; os panfletos com textos poéticos; grande parte dos manuscritos e datiloscritos avulsos; e a caderneta de anotações particulares do escritor Eulálio Motta.

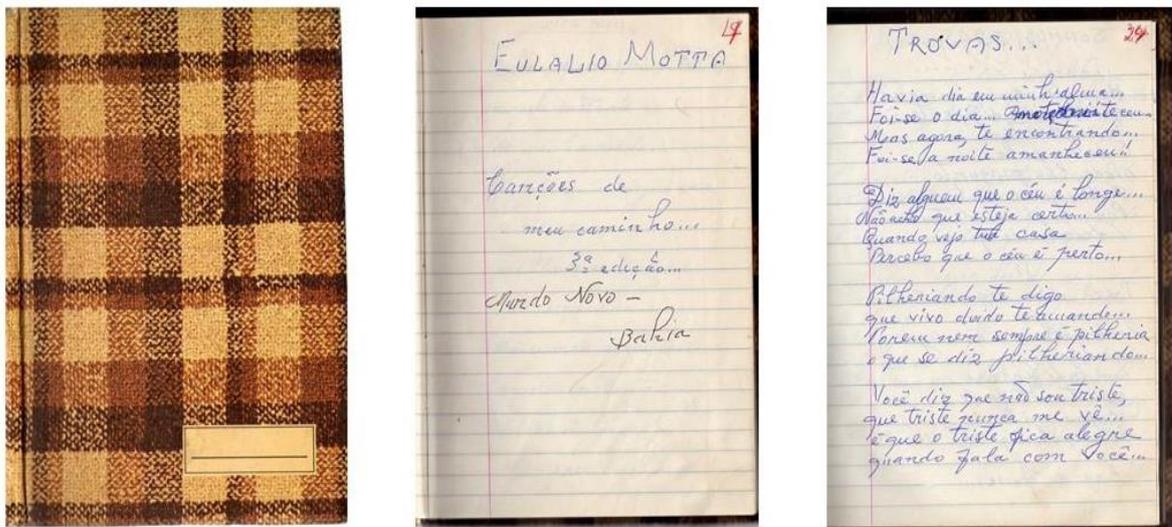
Os cadernos *Canções de meu caminho 3ª edição* e *Meu Caderno de Trovas* foram escritos e organizados durante os anos de 1987 e 1988. Esses projetos possuem muitas semelhanças nas características materiais e na organização interna feita pelo escritor. Ambos possuem inúmeros indicativos de que estavam sendo organizados para publicação, devido ao preparo, às notas de pé de página presentes nos manuscritos avulsos, datiloscritos e nos panfletos, pela numeração das páginas, rasuras, borrões, emendas e marcas de verificações presentes nos textos. *Canções de meu caminho 3ª ed.*, dá continuidade as duas edições antes publicadas, nas quais também se verificam muitos poemas em trovas. Segundo Santos (2017, p. 17), o caderno “traz índice, textos passados a limpo acompanhados de variantes substanciais, datiloscritos e impressos com poemas inéditos e com indicações de que fariam parte dessa terceira edição.”

Em relação às características físicas do caderno, podemos dizer que o esboço de livro possui 37 poesias escritas em tinta azul, preta e vermelha, as páginas, de modo geral, foram numeradas na parte direita superior da folha, em alguns

casos, como no exemplo apresentado acima, o escritor sinalizou a numeração na extremidade superior esquerda do papel com tinta vermelha. (Santos, 2017, p. 77).

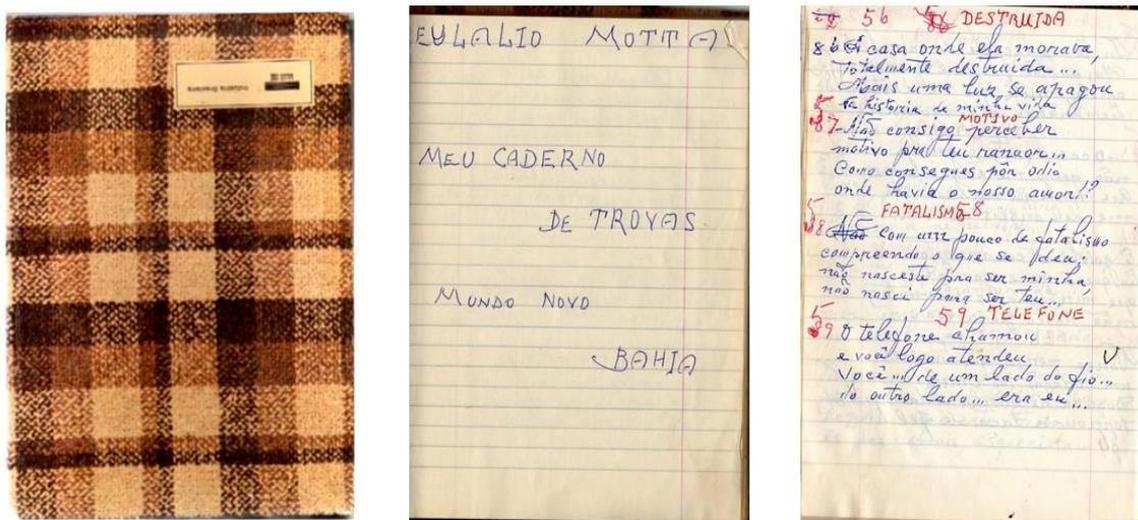
Essas características da escrita e organização do caderno são muito próximas entre os dois cadernos, inclusive os modelos do caderno são similares, nas figuras abaixo:

Figura 16 – Capa, folha de rosto e trovas em *Canções do meu caminho 3ª ed.*



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Canções do meu caminho 3ª ed.*, 1987.

Figura 17 – Capa, folha de rosto e trovas em *Meu Caderno de Trovas.*



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Meu Caderno de Trovas.*, 1987.

Há muitos poemas em trovas e trovas no caderno *Canções do meu caminho 3ª ed.* que também estão presentes em *Meu Caderno de Trovas*, com algumas mudanças e, em alguns

casos, poemas em trovas transformados em trovas monostróficas, atividade bem característica e comum na composição das trovas. *Meu Caderno de Trovas*, por sua vez é inteiramente dedicado a esse gênero literário, reunindo 110 trovas autônomas e 15 poemas em trovas, que estão listadas em ordem alfabética no quadro a seguir:

Quadro 5 – Trovas e poemas em trovas do *Meu Caderno de Trovas*.

15 DE ABRIL	FATALISMO	PERDIDO
29 DE ABRIL	FAZ DE CONTA	PERDIZ
A CASA	FEL	PILHERIANDO
A MAIOR	FELIZ	POESIAS... CHEGANDO AO FIM...
A MAIS BELA	FIM	PREFERIDA
A PORTA	GAIOLA	QUE FALRA ENORME, MEDONHA <sup>(s/t)</sup>
A VIDA	INFÂNCIA	RANCOR (1)
ACABAR	INFELIZ	RANCOR (2)
ADOECEU	INIMIGA	RECEIO, RECEIO MUITO <sup>(s/t)</sup>
AGORA TUDO ACABADO <sup>(s/t)</sup>	INSONIA	RECORDAR
AMOR	INSÔNIA	RECUSAR
ANTIGA ALEGRIA	JANELA	REI
BEIJOS	JURA (1)	RESOLVI PARAR DEVERAS... <sup>(s/t)</sup>
BEM TE VI...	JURA (2)	RESPEITO
CANSAÇO	JUREMA	ROMANCE
CARINHO	LEMBRAR	ROSEIRA
CASA D'ELA	LOUCURA	SAUDADE (1)
CÉU	MANHÃ	SAUDADE (2)
CHORANDO	MENTIRA	SEM ELA
CONVERSA	MESQUINHO	SILÊNCIO
CURIOSIDADE	MEU CORAÇÃO	SIMBOLIZANDO
DE NINGUÉM	MISTÉRIO... FATALIDADE... <sup>(s/t)</sup>	SONHO...
DESPEDIDA	MOMENTO	SOZINHO
DESTINO	MOTIVO	TELEFONE
DESTRUÍDA	MUITO POUCO	TENTE ESQUECER
DIFERENTE	NAMORANDO	TEU ÓDIO
DIZ QUE NÃO CASOU COMIGO <sup>(s/t)</sup>	NÃO ADIANTA	TRISTE
DORMIR	NÃO TE DIGO MAIS ADEUS... <sup>(s/t)</sup>	TRISTEZA
EDY	NÃO TE PROPUZ CASAMENTO <sup>(s/t)</sup>	TROVAS ANTOLÓGICAS
EDY	NICOTINA	TU ERAS QUASE MENINA... <sup>(s/t)</sup>
ELA NÃO QUER ME FALAR... <sup>(s/t)</sup>	NOITES DE JULHO... FAZ FRIO <sup>(s/t)</sup>	TUDO
ELA... E O FIM...	NUNCA EXISTIU	ÚLTIMA CARTA
EMOÇÃO	O IMPOSSÍVEL	ÚLTIMA VEZ
ENCONTRO	ÓDIO	VALE A PENA
ERA CARINHO... ERA AMOR... <sup>(s/t)</sup>	PAPO	VAZIA
ESCURIDÃO	PARECE TAMBÉM UM TÚMULO <sup>(s/t)</sup>	VAZIO
ESPERANÇA	PASSADO	VEDADA
ESQUECER...	PASSEI HOJE EM TUA RUA <sup>(s/t)</sup>	VELHICE
ESQUECI	PAVOR	VIDA ETERNA
EXPERIÊNCIA	PEDRAS E FLORES	VIVO ASPIRANDO O IMPOSSIVEL <sup>(s/t)</sup>
FÁCIL	PENA	ZABELÊ

FATALIDADE	PENSAMENTOS DE UM CELIBATARIO...
------------	-------------------------------------

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Conforme a descrição feita por Rocha (2018), *Meu Caderno de Trovas* trata-se de uma antologia de trovas que reúne textos éditos e inéditos. O caderno tem as dimensões 210mm x 150mm, possui encadernação costurada, com capa dura em estampa quadrangulada de tom marrom, dispõe de folha de rosto e de fechamento da encadernação e contém 50 folhas, mas somente nas 23 primeiras possuem trovas manuscritas, as demais folhas possuem numeração lançadas no ângulo superior direito (reto) ou no ângulo superior esquerdo (verso). A seguir, apresenta-se um quadro descritivo de todas as folhas do caderno.

Quadro 6 – Descrição de *Meu caderno de trovas*.

Numeração		Textos	Tipo
Editor	Autor <sup>17</sup>		
2r	<b>3</b>	EULALIO MOTTA / MEU CADERNO / DE TROVAS/ MUNDO NOVO/ BAHIA	Folha de rosto
2v	<b>4</b> <sup>18</sup>	[em branco]	
3r	<b>7</b>	[em branco]	
3v	<b>8</b>	<i>Pensamentos de um celibatário</i> <sup>19</sup> (estrofes numeradas de 1 a 4 <sup>20</sup> )	Poema (4 quadras)
4r	<b>9</b>	<i>Beijos</i> (estrofes numeradas de 5 a 8)	Poema (4 quadras)
4v	<b>10</b>	<i>Jurema</i> (estrofes numeradas de 9 a 10)	Poema (2 quadras)
		<i>Saudade</i> (estrofes numeradas 11 e 12)	Poema (2 quadras)
5r	<b>11</b>	<i>Amor</i> (estrofe numerada 13) [f. 117-118]	Trova (1 quadra)
		“Poesias... chegando ao fim” (estrofe numerada 14) [f. 119-121]	Trova (1 quadra)
		<i>Edy</i> (estrofes numeradas 15)	Poema (2 quadras)
5v	<b>[12]</b>	<i>Velhice</i> (estrofes numeradas 16 e 17)	Poema (2 quadras)
		<i>Diferente</i> (estrofe numerada 18) <sup>21</sup> [não foi editada] [testemunho de <i>Inimiga</i> = 27]	Trova (1 quadra)
		<i>Sonho</i> (estrofe numerada 19) [f. 122-124]	Trova (1 quadra)
6r	<b>13</b>	<i>Triste</i> (estrofe numerada 20) [f. 125-127]	Trova (1 quadra)
		<i>Pilheriando...</i> (estrofe numerada 21) [f. 128-131]	Trova (1 quadra)

<sup>17</sup> Lançado no ângulo superior direito (reto) ou no ângulo superior esquerdo (verso), em tinta vermelha.

<sup>18</sup> Falta a folha numerada **5 e 6**.

<sup>19</sup> Os títulos acham-se escritos em tinta azul, *usus scribendi* que se nota até o f. 7v. A partir do f. 8r até o 24r os títulos acham-se escritos em tinta vermelha.

<sup>20</sup> Números lançados (em geral) à esquerda do primeiro verso da estrofe, em tinta vermelha; algumas vezes com correção.

<sup>21</sup> Existe outra trova denominada *Diferente*, numerada 118, por Eulálio Motta.

		<i>Não adianta</i> (estrofe numerada 22) [f. 132-133]	Trova (1 quadra)
		<i>Nicotina</i> (estrofe numerada 23) [f. 134-136]	Trova (1 quadra)
6v	<b>14</b>	<i>Roseira</i> (estrofe numerada 24) [f. 137-138]	Trova (1 quadra)
		<i>Ódio</i> (estrofe numerada 25) [f. 139-140]	Trova (1 quadra)
		<i>Vida eterna</i> (estrofe numerada 26) [f. 141-142]	Trova (1 quadra)
		<i>Inimiga</i> (estrofe numerada 27) [remete para a 18] [f. 143-145]	Trova (1 quadra)
7r	<b>15</b>	<i>Insonia</i> (estrofes numeradas 28 e 29)	Poema (2 quadras)
		<i>Última carta</i> (estrofe numerada 30) [f. 146-147]	Trova (1 quadra)
		“Agora tudo acabado” (estrofe numerada 31) [f. 148-150]	Trova (1 quadra)
7v	<b>16</b>	<i>Infancia</i> (estrofe numerada 32) [f. 151-152]	Trova (1 quadra)
		<i>Céu</i> (estrofe numerada 33) [f. 153-155]	Trova (1 quadra)
		“<†>/G\ostaria<de te ver> /†que te visse\ (estrofe numerada 34) [não foi editada] [testemunho de <i>Beleza</i> =43; Curiosidade = 141]	Trova (1 quadra)
		<i>Esqueci</i> (estrofe numerada 35) [f. 156-157]	Trova (1 quadra)
8r	<b>17</b>	<i>Vale a pena</i> (estrofe numerada 36) [f. 158-159]	Trova (1 quadra)
		<i>Vazio</i> (estrofe numerada 37) [f. 160-161]	Trova (1 quadra)
		<i>15 de Abril</i> (estrofes numeradas 38 e 39)	Poema (2 quadras)
8v	<b>18</b>	<i>Simbolizando</i> (estrofe numerada 40) [f. 162-163]	Trova (1 quadra)
		<i>29 de Abril</i> (estrofe numerada 41) [f. 164-165]	Trova (1 quadra)
		“Que falta enorme, medonha” (estrofe numerada 42) [f. 166-167]	Trova (1 quadra)
		<i>Beleza</i> (estrofe numerada 43) [não foi editada] [testemunho de <i>Beleza</i> = 34; Curiosidade = 141]	Trova (1 quadra)
9r	<b>19</b>	“Receio, receio muito” (estrofe numerada 44)	Trova (1 quadra)
		<i>Trovas antológicas</i> (estrofes numeradas 45 a 47)	Poema (3 quadras)
9v	<b>20</b>	<i>Experiência</i> (estrofe numerada 48) [f. 170-173]	Trova (1 quadra)
		<i>Recusar</i> (estrofe numerada 49) [174-175]	Trova (1 quadra)
		<i>Namorando</i> (estrofe numerada 50) [f. 176-178]	Trova (1 quadra)
		<i>Despedida</i> (estrofe numerada 51) [não foi editada] [testemunho de <i>Despedida</i> (3 estr.) = 131 e 132]	Poema (3 quadras)
10r	<b>21</b>	<i>Esquecer...</i> (estrofe numerada 52) [f. 179-180]	Trova (1 quadra)
		<i>Fel</i> (estrofe numerada 53) [f. 181-182]	Trova (1 quadra)
		<i>Gaiola</i> (estrofe numerada 54 e 55) <sup>22</sup>	Poema (2 quadras)
10v	<b>22</b>	<i>Destruída</i> (estrofe numerada 56 <sup>23</sup> ) [f. 183-186]	Trova (1 quadra)

<sup>22</sup> À f. 78 (L. 16-17), faz-se a seguinte observação, quanto à descrição das emendas: “[...] constam as numerações 52, 53, 54, 55 e 56, todas com emendas sobrepostas: emenda-se [sic] 82 por 52,83 por 53, 84 por 54, 85 por 55 e 89 por 56”. Observa-se, mais adiante: “Na margem direita, [...] constam, respectivamente, as anotações √85 e √86, escritas em tinta preta”.

<sup>23</sup> Lançado 86, em lugar de 56.

		<i>Motivo</i> (estrofe numerada 57 <sup>24</sup> ) [f. 187-188]	Trova (1 quadra)
		<i>Fatalismo</i> (estrofe numerada 58) [f. 189-192]	Trova (1 quadra)
		<i>Telefone</i> (estrofe numerada 59) [f. 193-194]	Trova (1 quadra)
11r	<b>23</b>	< <i>Ela hoje me tem mais ódio</i> > (estrofe numerada 60) [não foi editada] [testemunho] (ilustrado à f. 100) de <i>Rancor (1)</i> , editado às f. 222-224]	Trova (1 quadra)
		<i>Carinho...</i> (estrofe numerada 61) [f. 195-196]	Trova (1 quadra)
		<i>Janela</i> (estrofe numerada 62) [f. 197-200]	Trova (1 quadra)
		<i>Última vez</i> (estrofe numerada 63) [f. 201-204]	Trova (1 quadra)
11v	<b>24</b>	<i>Infeliz</i> (estrofe numerada 64) [f. 205-206]	Trova (1 quadra)
		<i>Tente esquecer</i> (estrofe numerada 65) [f. 207-208]	Trova (1 quadra)
		<i>Preferida</i> (estrofe numerada 66) [f. 209-210]	Trova (1 quadra)
		<i>Amor</i> (estrofe numerada 67 <sup>25</sup> ) [não editada] [deve ser um dos testemunhos de <i>Amor</i> , editada às f. 117-118 <sup>26</sup> )	Trova (1 quadra)
12r	<b>25</b>	<i>Chorando</i> (estrofe numerada 68) [f. 211-212]	Trova (1 quadra)
		<i>Loucura</i> (estrofe numerada 69) [f. 213-215]	Trova (1 quadra)
		<i>Recordar</i> (estrofe numerada 70) [f. 216-218]	Trova (1 quadra)
		<i>Nunca existiu</i> (estrofe numerada 71) [f. 219-221]	Trova (1 quadra)
12v	<b>26</b>	<i>Silêncio</i> (estrofes numeradas 71-72)	Poema (2 quadras)
		< <i>Respeito ao silencio público</i> > (estrofe numerada 74) [não foi editada] [testemunho da trova <i>Respeito</i> , editada às f. 227-229] <sup>27</sup>	Trova (1 quadra)
		<i>Rancor (1)</i> (estrofe numerada 75) [f. 222-224]	Trova (1 quadra)
13r	<b>27</b>	<i>Dormir</i> (estrofe numerada 76) [f. 225-226]	Trova (1 quadra)
		<i>Respeito</i> (estrofe numerada 77) [f. 227-229] <sup>28</sup> .	Trova (1 quadra)
		<i>Muito pouco</i> (estrofe numerada 78) [f. 230-231]	Trova (1 quadra)
		<i>Papo</i> (estrofe numerada 79) [f. 232-233]	Trova (1 quadra)
13v	<b>28</b>	<i>Meu coração</i> (estrofe numerada 80) [f. 234-235]	Trova (1 quadra)
		<i>Fácil</i> (estrofe numerada 81) [f. 236-237]	Trova (1 quadra)
		< <i>A vontade de escrever</i> > (estrofe numerada 82) [não foi editada] [testemunho de <i>Jura (1)</i> , editado às f. 242-244]	Trova (1 quadra)
		<i>Cansaço</i> (estrofe numerada 83) [f. 238-239]	Trova (1 quadra)
		<i>Conversa</i> (estrofe numerada 84) [f. 240-241]	Trova (1 quadra)
14r	<b>29</b>	<i>Jura (1)</i> (estrofe numerada 85) [f. 242-244]	Trova (1 quadra)
		<i>Esperança</i> (estrofe numerada 86) [f. 245-246]	Trova (1 quadra)

<sup>24</sup> À f. 78 (L. 30-31), faz-se a seguinte observação, quanto à descrição das emendas: “Na [sic] demais numerações emendam-se 87 por 57, 88 por 58, 89 por 59”.

<sup>25</sup> À f. 79 (L. 24-26), lê-se: “À L. / 16 a numeração 67 reescrita ao lado esquerdo do título *Amor*. À margem direita, na altura das L. 17 e 18, verifica-se a anotação √95 [não V95], escrita em tinta preta”.

<sup>26</sup> Informa-se que *Amor* é um texto monotestemunhal, editado como tal (f. 117-118), mas à f. 117, indicam-se dois outros testemunhos (um impresso, datado de 1948; outro datiloscrito, datado de 1983).

<sup>27</sup> À f. 82 remete-se de 92 para 74 (*Rancor*).

<sup>28</sup> À f. 82 remete-se de 89 para 75 (um testemunho de *Respeito*).

		<i>Escuridão</i> (estrofes numeradas 87 e 88)	Poema (2 quadras)
14v	<b>30</b>	<i>Rei</i> (estrofe numerada 89 <sup>29</sup> ) [não foi editada] [testemunho de 111, editada às f. 292-294]	Trova (1 quadra)
		<i>Sem ela</i> (estrofe numerada 90) [f. 247-248]	Trova (1 quadra)
		<i>Manhã</i> (estrofe numerada 91) [f. 249-250]	Trova (1 quadra)
		<i>Adoeceu</i> (estrofe numerada 92) [f. 251-254]	Trova (1 quadra)
15r	<b>31</b>	<i>Acabar</i> (estrofe numerada 93) [não foi editada] [testemunho de <i>Acabar</i> , editada às f. 277-280, trova 105]	Trova (1 quadra)
		<i>Sem lembrar</i> (estrofe numerada 94) [não foi editada] [testemunho de <i>Jura</i> (2), editada às f. 289-291]	Trova (1 quadra)
		<i>Tristeza</i> (estrofe numerada 95) [f. 255-259]	Trova (1 quadra)
		<i>Feliz</i> (estrofe numerada 96) [f. 260-261]	Trova (1 quadra)
15v	<b>32</b>	<i>Tudo</i> (estrofe numerada 97) [f. 262-263]	Trova (1 quadra)
		<i>Passado</i> (estrofe numerada 98) [f. 264-265]	Trova (1 quadra)
		<i>De ninguém</i> (estrofe numerada 99) [f. 266-267]	Trova (1 quadra)
		<i>Mesquinho</i> (estrofe numerada 100) [f. 268-269]	Trova (1 quadra)
16r	<b>33</b>	<i>Bem-te-vi</i> (estrofe numerada 101) [f. 270-271]	Trova (1 quadra)
		<i>Romance</i> (estrofe numerada 102) [272-273]	Trova (1 quadra)
		<<“Depois que acabou você,”> (estrofe numerada 103) [não foi editada] [testemunho dubitado de <i>Vazia</i> (104, editado às f. 274-276), também repetido no f. 16v (f. 34), testemunho dubitado]	Trova (1 quadra)
		<i>Vazia</i> (estrofe numerada 104) [f. 274-276]	Trova (1 quadra)
16v	<b>34</b>	<<“Quando você acabou,”> (estrofe numerada 104 [bis] <sup>30</sup> ) [não foi editada] [testemunho dubitado de <i>Vazia</i> (104, editado às f. 274-276), também repetido no f. 16r (f. 33), testemunho dubitado]	Trova (1 quadra)
		<i>Acabar</i> (estrofe numerada 105) [f. 177-280]	Trova (1 quadra)
		<i>Zabelê</i> (estrofe numerada 106) [f. 281-282]	Trova (1 quadra)
		<i>Perdiz</i> (estrofe numerada 107) [f. 283-284]	Trova (1 quadra)
17r	<b>35</b>	<i>A mais bela</i> (estrofe numerada 108) [f. 285-286]	Trova (1 quadra)
		<i>Insonia</i> (estrofe numerada 109) [f. 287-288]	Trova (1 quadra)
		<i>Jura</i> (2) (estrofe numerada 110) [f. 289-291]	Trova (1 quadra)
		<i>Rei</i> (estrofe numerada 111) [f. 292-294]	Trova (1 quadra)
17v	<b>36</b>	< <i>Rancor</i> > (estrofe numerada 112) [não foi editada] [testemunho de <i>Rancor</i> , editada às f. 321-324]	Trova (1 quadra)
		<i>Pedras e Flores...</i> (estrofe numerada 113) [f. 295-296]	Trova (1 quadra)
		<i>Emoção</i> (estrofes numeradas 114 e 115)	Poema (2 quadras)

<sup>29</sup> À f. 82 (L. 1-2), observa-se: “Na margem direita, na altura das L. 3 e 4 (*Rei*) e das L. 17, 18 e 19 (*Adoeceu*), constam, respectivamente, duas marcas de verificação √75 e √74” [escrito “V75 e V74”].

<sup>30</sup> Ilustrada na Fig. 25, à f. 100. Repetição da trova anterior, por isso mesmo cancelada, com a observação lançada à margem superior: [↑“Ver página ant(erior)”].

18r	37	<i>Lembrar</i> (estrofe numerada 116) [f. 297-298]	Trova (1 quadra)
		<i>Sozinho</i> (estrofe numerada 117) [f. 299-300]	Trova (1 quadra)
		<i>Diferente</i> <sup>31</sup> (estrofe numerada 118) [f. 301-302]	Trova (1 quadra)
		<i>Faz de conta</i> (estrofe numerada 119) [f. 303-304]	Trova (1 quadra)
18v	38	<i>Fim</i> (estrofe numerada 120) [f. 305-306]	Trova (1 quadra)
		<i>Mentira</i> (estrofe numerada 121) [f. 307-308]	Trova (1 quadra)
		<i>Casa d'ela</i> (estrofe numerada 122) [f. 309-310]	Trova (1 quadra)
		<i>Vedada</i> (estrofe numerada 123) [f. 311-312]	Trova (1 quadra)
19r	39	<i>Pena</i> (estrofe numerada 124) [f. 313-314]	Trova (1 quadra)
		<i>A casa</i> (estrofe numerada 125) [f. 315-316]	Trova (1 quadra)
		<i>Encontro</i> (estrofe numerada 126) [f. 317-318]	Trova (1 quadra)
		<i>Momento</i> (estrofe numerada 127) [f. 319-320]	Trova (1 quadra)
19v	40	<i>Rancôr</i> (2) (estrofe numerada 129 <sup>32</sup> ) [f. 321-324]	Trova (1 quadra)
		<i>Despedida</i> (estrofes numeradas 130, 131 e 132)	Poema (3 quadras)
20r	41	<i>Saudade</i> (estrofe numerada 133) [f. 325-326]	Trova (1 quadra)
		<i>Antiga alegria</i> (estrofe numerada 134) [f. 327-328]	Trova (1 quadra)
		<i>O impossível</i> (estrofe numerada 135) 329-331]	Trova (1 quadra)
		<i>Perdido</i> (estrofe numerada 136) 332-333]	Trova (1 quadra)
20v	42	“Vivo aspirando o impossível:” (estrofe numerada 137) [f. 334-335]	Trova (1 quadra)
		<i>A maior</i> (estrofe numerada 138) [não foi editada] [testemunho de A maior (23r); outro testemunho em f. 21r]	Trova (1 quadra)
		<i>Pavor</i> (estrofe numerada 139) [f. 336-337]	Trova (1 quadra)
		<i>Teu ódio</i> (estrofe numerada 140) [f. 338-339]	Trova (1 quadra)
		<i>Curiosidade</i> (estrofe numerada 141) [apenas os v. 1-2; v. 2-3 em 21r] [f. 340-343]	Trova (1 quadra) [apenas os v.1-2]
21r	43	[o restante/ v. 3 e 4 de <i>Curiosidade</i> ] [editadas à f. 343]	[v. 2-3 de 141]
		<i>Fatalidade</i> <sup>33</sup> (estrofe numerada 142) [f. 344-345]	Trova (1 quadra)
		<i>A porta</i> (estrofe numerada 143) [f. 346-347]	Trova (1 quadra)
		<i>A vida</i> (estrofe numerada 144) [f. 348-349]	Trova (1 quadra)
		<i>Edy</i> <sup>34</sup> (estrofe numerada 145) [f. 350-351]	Trova (1 quadra)
21v	44	<i>A maior</i> (estrofe numerada 146) [texto de base; testemunhos: 138 e 160] [f. 352-354]	Trova (1 quadra)
		<i>Destino</i> (estrofe numerada 147) [f. 355-356]	Trova (1 quadra)

<sup>31</sup> Ver n. 5 mais acima.

<sup>32</sup> Parece haver a omissão do número 128 (v. f. 86, L. 10-11 e L. 16).

<sup>33</sup> À f. 87, L. 14-16, observa-se: “Na margem direita constam as marcas de verificação √102, √59, √81, √37 escritas em tinta preta localizadas na altura do primeiro ao terceiro verso de cada trova” (√ e não V). Trata-se de remissões às trovas 142(√102), 143 (√59), 144 (√81) e 145 (√37).

<sup>34</sup> Existe um poema *Edy*, com 2 estrofes (quadras), transcrito à f. 5r, mas com versos diferentes dos da trova em questão.

		<<“Misterio... Fatalidade”>> <sup>35</sup> (a estrofe deveria estar numerada 148) [não foi editada] [testemunho de <i>Mistério... Fatalidade</i> trova editada às f. 357-359]	Trova (1 quadra)
		<<“<E><e>/E\la<vive><em silêncio> <sup>36</sup> [↑não quer me falar]”>> <sup>37</sup> (a estrofe deveria estar numerada 149) [não foi editada]	Trova (1 quadra)
22r	{45}	<i>Pedras</i> (estrofe numerada 150) <sup>38</sup> [não foi editada] [testemunho de 156 } <i>Ela... e o fim</i> , editada às f. 363-365]	Trova (1 quadra)
		“Noites de julho... faz frio... (estrofes numeradas 151 e 152)	Poema (2 quadras)
		“Misterio... Fatalidade” (estrofe numerada 153) [f. 357-359]	Trova (1 quadra)
22v	46	“Ela não quer me falar...” (a estrofe deveria estar numerada {154} <sup>39</sup> ) [f. 360-362]	Trova (1 quadra)
		“Tu eras quase menina...” (a estrofe deveria estar numerada {155}) [não foi editada] [testemunho de 166 (editado às f. 380-382)]	Trova (1 quadra)
		<i>Ela... e o fim</i> (a estrofe deveria estar numerada {156}) [f. 363-365]	Trova (1 quadra)
		“Diz que não casou comigo” (a estrofe deveria estar numerada {157}) [f. 366-367]	Trova (1 quadra)
23r	47	“Não te propuz casamento” (a estrofe deveria estar numerada {158 <sup>40</sup> }) [f. 368-369]	Trova (1 quadra)
		“Resolvi parar deveras” (a estrofe deveria estar numerada {159}) [f. 370-371]	Trova (1 quadra)
		<i>A maior</i> (a estrofe deveria estar numerada {160}) [não foi editada] [testemunho de 146; outro testemunho = 138]	
		“Não te digo mais adeus...” (a estrofe deveria estar numerada {161}) [f. 372-373]	Trova (1 quadra)
23v	48	“Era carinho... era amor... (a estrofe deveria estar numerada {162 <sup>41</sup> }) [f. 374-375]	Trova (1 quadra)
		“Passei hoje em tua rua” (a estrofe deveria estar numerada {163}) [f. 376-377]	Trova (1 quadra)

<sup>35</sup> Informa-se, à f. 87, L. 20-21: “Ao lado esquerdo de cada título respectivamente [sic] consta a numeração 146 e 147”. Nota-se, entretanto: a) que, na folha, só existem duas trovas com título (*A maior* e *Destino*); b) que as trovas desta folha devem, seguindo a numeração, estar numeradas 146, 147, 148 e 149.

<sup>36</sup> Sem rasura, mas corrigido na entrelinha superior.

<sup>37</sup> Datada de “8-7-87”.

<sup>38</sup> À f. 88, L. 6-7, lê-se: “Nas L. 4 [trova *Pedras*] e L. 9 (de “Noites de julho... faz frio...”) constam as respectivas anotações √79 e √70 (√ não V), escritos em tinta azul”.

<sup>39</sup> À f. 88, L. 15-17, acha-se a informação que parece estar equivocada, quanto à numeração das estrofes: “À L. 1 consta a numeração 54 com emenda sobreposta: emenda-se 51 por 54. Já às L. 6, L. 11 e L. 15, constam as respectivas numerações 102, 103 e 104, escritas em tinta vermelha”.

<sup>40</sup> À f. 88, L. 20-22, acha-se a informação que parece estar equivocada, quanto à numeração das estrofes: “Nas L. 1, L. 6, L. 11 e L. 15, constam as respectivas numerações 105, 106, 107 e 108, escritas em tinta vermelha”.

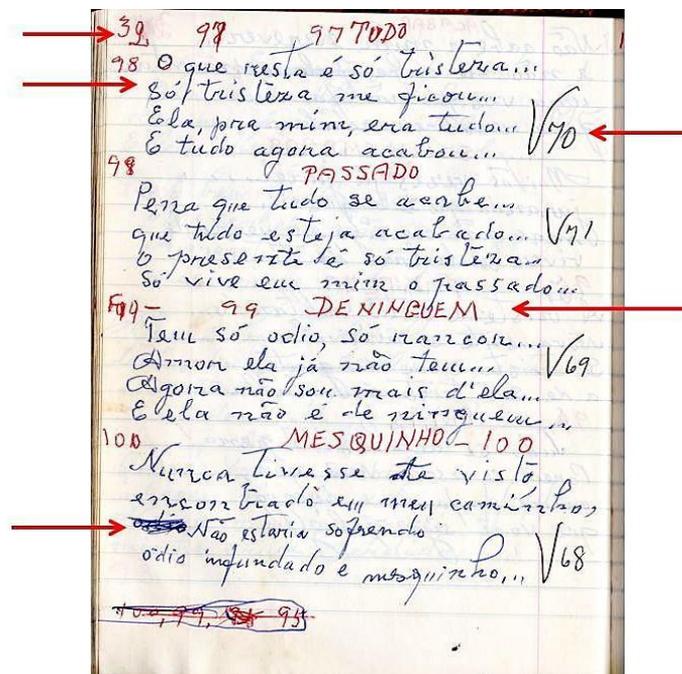
<sup>41</sup> À f. 88, L. 25-26, acha-se a informação que parece estar equivocada, quanto à numeração das estrofes: “Nas L. 1, L. 6, L. 11 e L. 15 constam, respectivamente, as numerações 109, 110, 111 e 112, escritas em tinta vermelha”.

		A maior (a estrofe deveria estar numerada {164}) [não foi editada] [testemunho da trova 146]	Trova (1 quadra)
		“Pareceu também um túmulo” (a estrofe deveria estar numerada {165}) [f. 378-379]	Trova (1 quadra)
24r	49	“Tu eras quase menina...” (a estrofe deveria estar numerada {166} <sup>42</sup> ) [outro testemunho: 155] [f. 380-382]	Trova (1 quadra)

Fonte: Rocha (2018)

Eulálio Motta utilizou o caderno na posição invertida. Encontra-se em bom estado de conservação, as folhas foram numeradas pelo escritor nos ângulos superiores com tinta vermelha. Todas as trovas foram organizadas e numeradas pelo próprio autor, escritas em tinta azul com variações de tons. Até a f. 7v os títulos foram escritos também em tinta azul, mas, a partir da f. 8r, os títulos passam a ser escritos em tinta vermelha. Notam-se no caderno algumas anotações e marcas de verificação feitas em tinta preta, na maioria das vezes, e em tinta vermelha ou azul, como se pode observar:

Figura 18 – Trovas do *Meu Caderno de Trovas* e as marcas do processo de escrita.

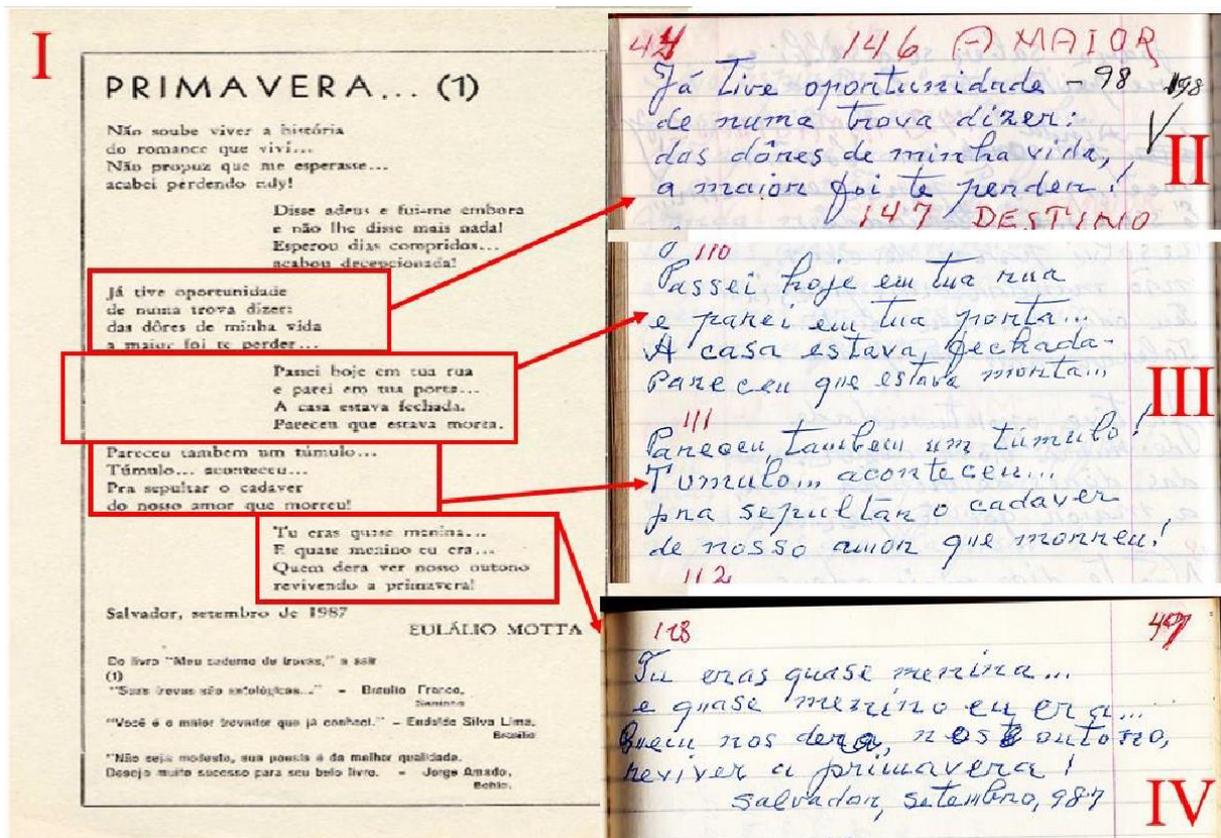


Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Meu Caderno de Trovas*, f. 15v. adaptado por Rocha (2018, p. 72).

<sup>42</sup> À f. 89, L. 3-5, encontra-se registrado: “Nas L. 1 e L. 7 constam, respectivamente, as numerações 118 e 114 escritas em tinta vermelha e a numeração 48 escrita em tinta azul”. De acordo com a numeração informada equivocadamente deveria ser dito 113.

Assim como os textos de *Canções do meu caminho 3ª ed.*, muitas trovas presentes nos manuscritos e datiloscritos avulsos foram reescritas em *Meu Caderno de Trovas*, conjuntos de trovas realocados para o caderno manuscrito em forma de trova autônoma. O movimento contrário também ocorre, como se verifica nos panfletos, trovas autônomas do caderno de trovas, passam a integrar poemas em trovas dos panfletos, como é possível observar no panfleto *Primavera*:

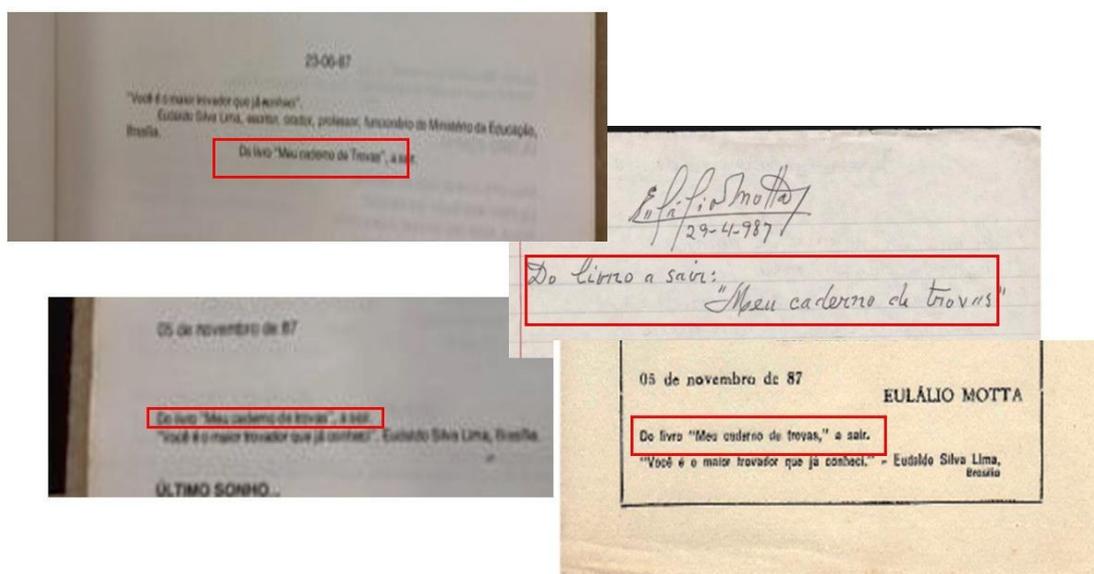
Figura 19 – O panfleto *Primavera* e as trovas manuscritas.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta adaptado por Rocha (2018, p. 81).

A tradição de circulação de panfletos em Mundo Novo remonta da década de 1930, entretanto, conforme Barreiros (2015), foram conservados somente 57 textos publicados entre 1949 e 1988. Dentre esses textos, sete panfletos apresentam poemas, datados dos anos de 1977, 1986, 1987 e 1988. Na maioria desses panfletos, assim como nos manuscritos, datiloscritos e nas publicações em antologias constam notas indicativas sobre a possível publicação do livro *Meu Caderno de Trovas*, como uma forma do escritor fazer propaganda do que estava por vir, lançando, através desses poemas em trovas publicados, uma prévia das trovas do *Meu Caderno de Trovas*.

Figura 20 – Indicações da possível publicação do livro *Meu Caderno de Trovas*.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta.

Desidério (2019) faz o levantamento de todos os manuscritos e datiloscritos avulsos que possuem indicação de onde Eulálio Motta pretendia publicar seus versos, como se observa no quadro a seguir, o autor deixou registrado em alguns datiloscritos a intenção de publicar o livro *Meu Caderno de Trovas*:

**Quadro 7** – Poemas manuscritos com indicação de onde seriam publicados.

MANUSCRITOS		
TÍTULO	ESCRITO EM	A SAIR
A carta que não veio...	03 de janeiro de 1985	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Doze trovas para ela...	S/D	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Grupo de três... (inédito)	21-7-86	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Saudade...	13-05-86	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Aquela rua...	14 de janeiro de 1985	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Trovas de Hoje	29-4-987	<b>Do livro, a sair: "Meu caderno de trovas"</b>
Opinião	Maiço, 987	<b>Do livro, a sair: "Meu caderno de trovas"</b>
Trovas Vivas	8-5-987	<b>Do livro: "Meu caderno de trovas"</b>

Fonte: Desidério (2019, p. 34, grifo nosso), revisado e atualizado pela pesquisadora.

Quadro 8 – Poemas datiloscritos com indicação de onde seriam publicados.

DATILOSCRITOS		
TÍTULO	ESCRITO EM	A SAIR
Uma dúzia de trovas para meus dois pronomes: tu e você	18-7-84	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Trovas Antológicas...	Abril de 1986	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Cantigas de Ninar...	Setembro, 18, 1979	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Dia do namorado	14-6-1986	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Faz de conta	Natal, 1964	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
O último momento	25-1-1976	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Saudade	13-5-1986	Em canções de meu caminho 3ª ed.
Sosinho...	3-11-1976	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Volte, querida	S/D	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Opinião (inclui no documento uma compilação de trovas)	maio, 1987	<b>Do livro, a sair, “Meu caderno de trovas”</b>
Trovas (trata-se de uma compilação de trovas)	S/D	<b>Do livro, a sair, “Meu caderno de trovas”</b>
Trovas de hoje, 29-4-1987	29-4-87	<b>Do livro, a sair, “Meu caderno de trovas”</b>
De “meu caderno de trovas”	24-4-1987	<b>Do livro, a sair, “Meu caderno de trovas”</b>
Trovas vividas	8-5-1987	<b>Do livro, a sair, “Meu caderno de trovas”</b>
Cantiga para se dormir...	18-9-79	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Clarão	outubro 26, 1979	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Aquela História	janeiro 19, 1977	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Tédio	2-2-1979	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito
Tristeza	23,7,63	Do livro “luzes do crepúsculo”, inédito

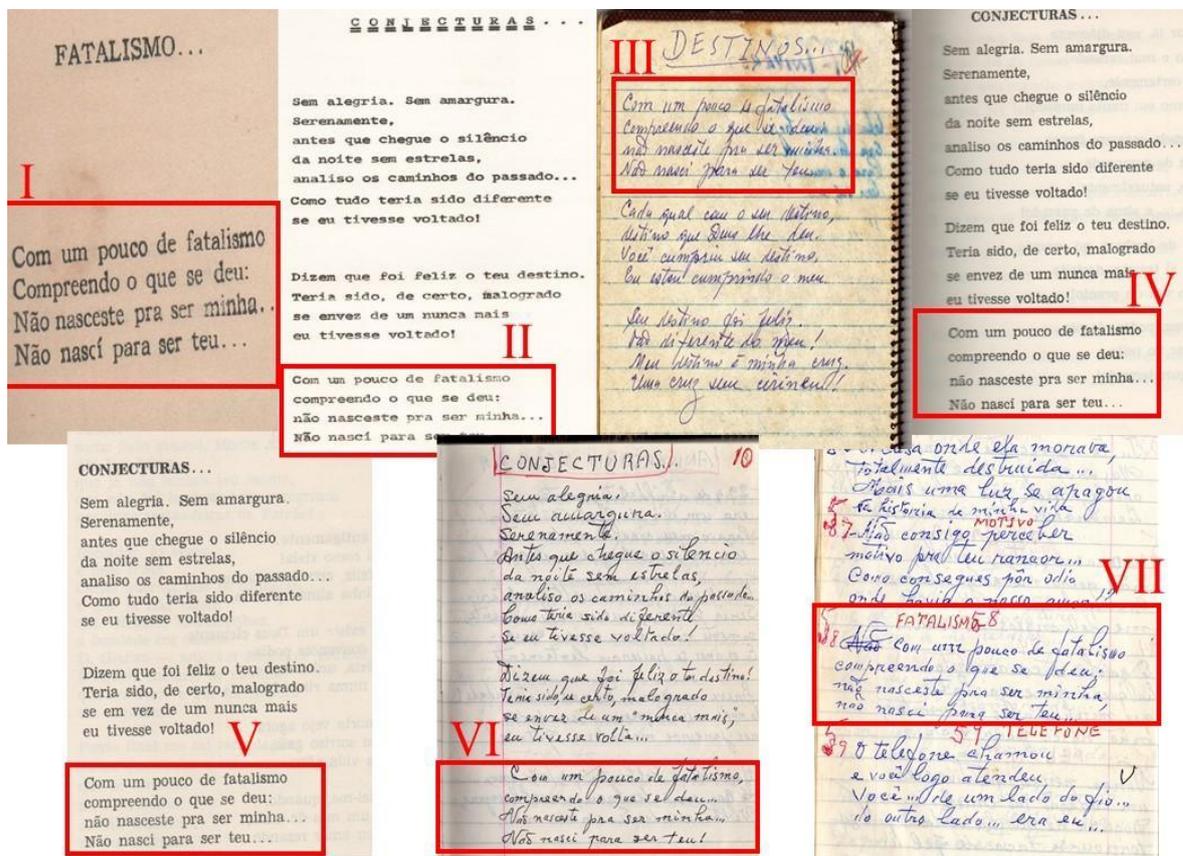
Fonte: Desidério (2019, p. 34, grifo nosso).

Conforme Desidério (2019, p. 29), o dossiê dos manuscritos e datiloscritos “é composto por poemas escritos em folhas de papel soltas e guardadas em pastas no acervo do autor ou dentro de livros e cadernos”. No que se refere à produção de trovas, alguns dos conjuntos de trovas e poemas em trovas dos manuscritos e datiloscritos avulsos possuem trovas que foram reescritas nos cadernos *Meu Caderno de Trovas* e *Canções do meu caminho 3ª ed.*, em alguns casos foram reescritos mantendo a organização; em outros casos, o escritor reutilizou as estrofes dos conjuntos e poemas de maneira individualizada, transformando-os em trovas autônomas. Nesse caso, a não linearidade dos textos apontam para o movimento da criação, sendo necessário ultrapassar a busca pela organização sistemática e compreender o papel que esses textos desempenham no acervo, entrelaçados aos cadernos, livros impressos e panfletos, os avulsos são peças fundamentais para entender a produção das trovas.

Ainda na década de 1980, Eulálio Motta publicou trovas nas antologias e anuários, a maioria das trovas que constam nessas obras também estão presentes no *Meu Caderno de Trovas*, e ao passar por esse processo de deslocamento se transformaram em poemas em trovas ou deixaram de ser poemas e se tornaram trovas autônomas.

Ao reescrever seus versos em trovas e em poemas, o escritor empreende mudanças não apenas de caráter estrutural, sintático, lexical e semântico, mas também no tipo de texto, estabelecendo relações intertextuais. Esse processo de escrita e reescrita das trovas chama atenção também para a história do texto, sua adequação a cada suporte e sobre sua circulação. Esse processo não é restrito apenas aos textos escritos a partir de 1980, em menor escala, constam alguns processos de deslocamento de trovas escritas em diferentes períodos e suportes, como é o caso da trova intitulada *Fatalismo*.

Figura 21 – O trajeto da trova *Fatalismo* nos diferentes materiais do acervo.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta adaptado por Rocha (2018, p. 83).

Esse movimento reforça o caráter plural dos textos de Eulálio Motta. A inserção e supressão dos versos obedecem às características de cada texto. Não há exclusão de um testemunho em função de outro, em cada um dos documentos os versos se adequam à proposta do texto de acordo com os anseios do escritor. Conforme Rocha (2018, p. 84), a partir da análise dos materiais e das datações presentes nos mesmos, interpreta-se que o movimento dessa trova tenha ocorrido da seguinte forma:

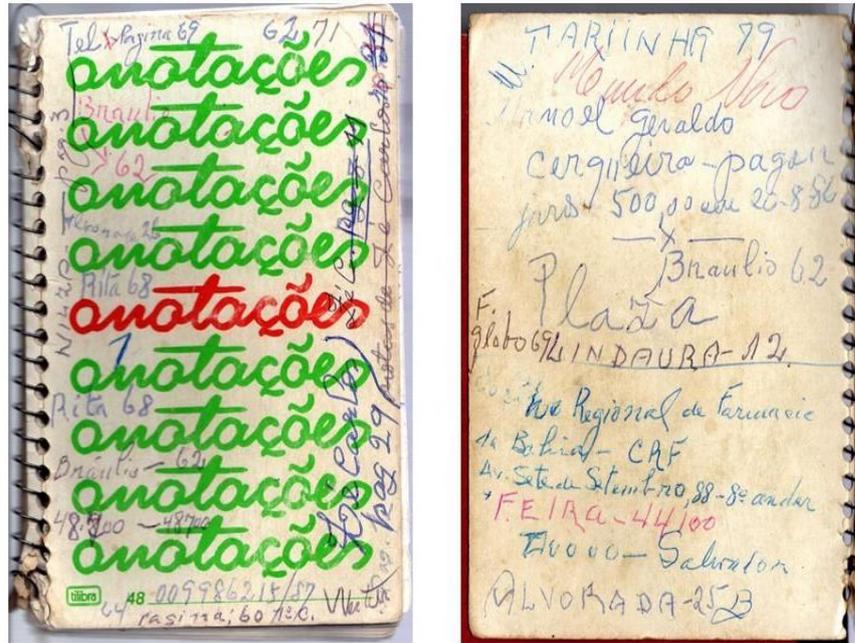
A trova *Fatalismo* teve sua publicação inicial na primeira edição do livro de poesias *Canções do meu caminho* (1948), exemplo I. Esses versos foram reescritos posteriormente no poema *Conjecturas*, localizado nos datiloscritos de *Canções do meu caminho* 2ª edição, s.d, infere-se que foi produzido posterior ao ano de 1948 e anterior ao ano de 1982, exemplo II, e no poema *Destinos*, localizado no caderno manuscrito inédito *Luzes do Crepúsculo* s.d., infere-se que foi produzido posterior ao ano de 1950 e anterior ao ano de 1970, exemplo III.

O poema *Conjecturas*, por sua vez foi publicado em dois livros, um com sua participação, organizado pelo também trovador Aparício Fernandes, *Anuário Poetas do Brasil*, quarta edição, publicado em 1982, exemplo IV, e outro de autoria do próprio escritor Eulálio Motta, *Canções do meu caminho* 2ª ed., exemplo V, o qual, a partir das fontes documentais, conjectura-se ter sido publicado em 1983. Ainda compondo a gama de testemunhos estão o poema *Conjecturas*, localizado também num caderno manuscrito, intitulado *Canções do meu caminho* 3ª edição, exemplo VI, e a trova *Fatalismo*, exemplo VII, localizada no caderno manuscrito inédito *Meu Caderno de Trovas*. De acordo com a datação presente em ambos os cadernos, observa-se que esses dois últimos testemunhos são da mesma época (grifo do autor).

Em suma, foram essas singularidades do processo de escrita o grande desafio encontrado durante a pesquisa de mestrado, impulsionando a extensão das edições das trovas para o ambiente digital. Pois, o encadeamento entre esses textos, o caráter protagonista de cada um e ao mesmo tempo elementos interdependentes, é uma tarefa complexa, se não impossível, de ser abrangida nos modelos de edições impressas. Pois, de acordo com McKenzie (2018, p. 12), “cada versão apresenta algum argumento para ser editada de sua maneira, respeitando sua historicidade como artefato”.

Ainda nesse grupo dos documentos datados da década de 1980, destaca-se a caderneta de anotações de Eulálio Motta que, possui anotações pessoais do escritor, como: listas de endereços, notas com dados acerca de transações financeiras e sobre postagem e recebimentos de correspondência, sobre essas anotações acerca das postagens, trata-se de informações sobre envio de suas trovas para seus leitores e para Edy, a musa inspiradora de seus versos amorosos.

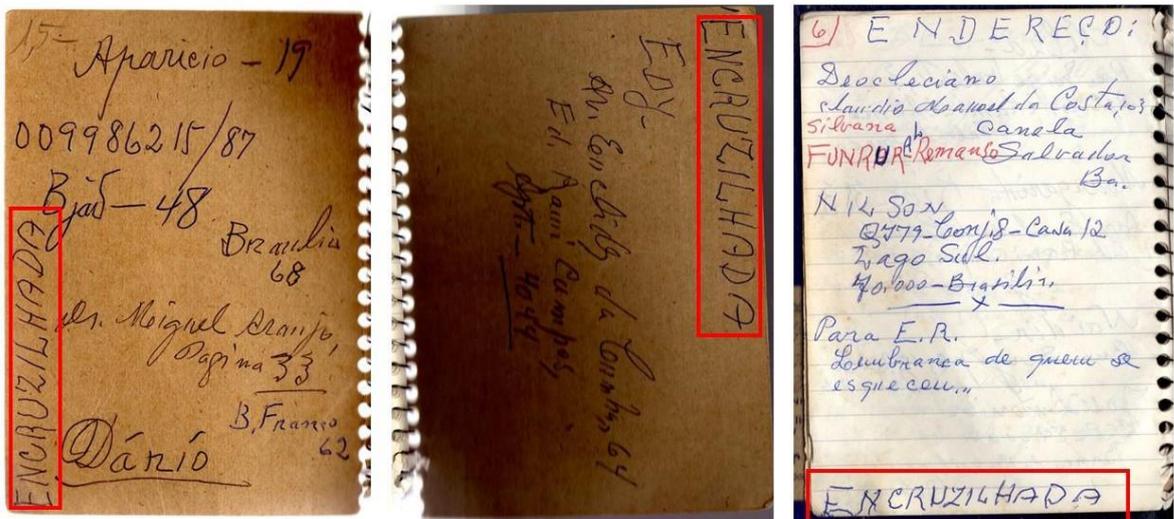
Figura 22 - Capa frontal e capa de fechamento da caderneta de anotações.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Caderneta de anotações*.

Nota-se que na capa frontal e capa de fechamento da caderneta constam informações que remetem aos endereços anotados na caderneta. No verso dessas capas identificou-se a palavra Encruzilhada destacada em letras maiúsculas, também presente na primeira folha do caderno *Canções do meu caminho* e na f. 3v da caderneta, o que possivelmente seria um título dado pelo autor para a caderneta, como se observa a seguir:

Figura 23 – Indícios do título *Encruzilhada*.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Caderneta de anotações*, f. 3v.

Como já mencionado, na caderneta constam endereços de leitores, familiares e escritores. Cabe ressaltar que Eulálio Motta publicou trovas em duas antologias organizadas por Aparício Fernandes, preservou em seu acervo a carta que recebeu de Carlos Ribeiro Rocha e publicou alguns poemas acompanhados da opinião de Bráulio Franco

Figura 24 - Endereços dos escritores.

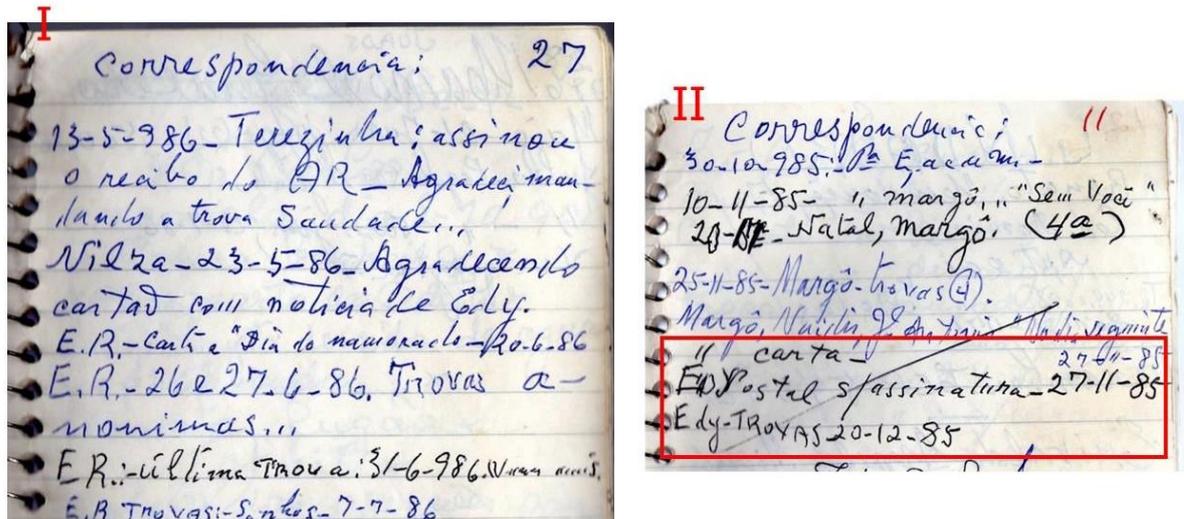


Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Caderneta de anotações*, f. 9r, 30r, 30v, 31v<sup>43</sup>.

Além das informações que indicam a interação de Eulálio com outros escritores, constam na caderneta endereços e informações sobre o envio de trovas para seus leitores e, inclusive, para Edy Rios e seus familiares (cf. figura 20), Margarida Rios e Terezinha Rios, que se presume serem parentes de Edy devido ao sobrenome e às informações sobre os endereços delas. Conforme Santiago (2021), nas anotações da caderneta, o escritor menciona o envio de cartas contendo trovas e agradecimentos a Terezinha Rios por enviar notícias de sua musa. Algumas informações sobre as trovas enviadas contêm a identificação do destinatário apenas com abreviatura E. R., que, possivelmente, refere-se a Edy Rios.

<sup>43</sup> TRANSCRIÇÃO: I – Aparício Fernandes | Rua Joaquim Moutinho 756 | Apt. 5101 – Santa Tereza | [↑cinelândia] | Rio de Janeiro 20241 | R.J.; II – Bráulio Franco | Miguel Carneiro, 209 | 48700 – Serrinha, Bahia; III – Correspondência: | para B.Franco, com 6 tro- | vas para novo folhetos; Na- | tal... 25-12-87; IV – Carlos Ribeiro Rocha, (Poeta) | Rua Monsenho Costa, 455 | 41400 – Xique-Xique.

Figura 25 – Informações sobre o envio de trovas para de Edy e familiares.



Fonte: Acervo de Eulálio Motta, *Caderneta de anotações*, f. 5r. 13r<sup>44</sup>.

Além das anotações particulares e dos endereços exemplificados, foram identificados, na caderneta, quatro trovas manuscritas, reescritas no caderno *Meu Caderno de Trovas*. As datas presentes no caderno são de 1985 a 1988, datas predominantes nas trovas dos manuscritos avulsos, período das publicações das trovas nos panfletos e da organização dos projetos de livro: *Meu Caderno de Trovas* e *Canções do meu caminho 3ª ed.* Todas essas informações preservadas nesse suporte material revelam os bastidores da produção e circulação das trovas, as interações do poeta com escritores e leitores de seus versos. Como afirma Marques (2015, p. 101),

Por meio daquelas práticas arquivísticas e dessas operações, o arquivamento do escritor articula um duplo movimento: de um lado, arquiva documentos e papéis, constituindo seu arquivo pessoal e de trabalho; de outro, ao fazê-lo, ele também se arquiva. Ou seja, ele monta imagens de si, preservando a memória de sua formação intelectual, de relações afetivas e profissionais. Estamos assim diante de práticas de arquivamento do eu que traem uma intenção autobiográfica, um movimento de subjetivação.

<sup>44</sup> TRANSCRIÇÃO: I – Correspondência: | 13-5-86 – Terezinha: assinou | o recibo de AR – Agradei, mandando a trova Saudade... | Nilza – 32-5-86- Agradecendo | cartão com notícia de Edy. | E.R. – carta a “Dia do namorado – 20-6-86 | E.R. – 26 e 27-6-86. Trovas a- | nonimas... | E. R: última Trova: 31-6-86. (V†) | E.R. Trovas :- Sonhos -7-7-86; II – carta- | Edy Postal s/assinatura -27-11-85 | Edy – Trovas -20-12-85.

#### 4 FILOLOGIA DIGITAL: NOVOS CAMINHOS PARA A EDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA

Nenhuma novidade científica, tecnológica ou cultural cai do céu como um paraquedas. É sempre bom que isso seja lembrado para evitar a preguiça do presentismo, de um lado, e o preconceito mal informado, de outro (Santaella, 2021, p. 5).

A reflexão de Santaella (2021) nos convida a pensar sobre os passos que os estudos filológicos vêm dando em direção às Humanidades Digitais – HDs, não se trata de uma adequação abrupta ao ambiente digital, mas sim de um processo de mudança que acompanha sobretudo as transformações culturais. Nesse prisma, a virada epistemológica, ou giro digital para a era da cultura digital, ressignifica as noções de texto, seus modos de produção, modificações nos formatos e espaços de circulação, bem como as possibilidades de acesso e leituras. Consequentemente, essas noções influenciam e são influenciadas pelo leitor, pois o comportamento humano e o uso que ele faz das inovações tecnológicas direciona e modifica seu entorno cultural, não podendo o texto, entendido aqui como objeto cultural, estar alheio a tais mudanças.

Sob esse viés, ao longo do tempo, as atividades da Crítica Textual estiveram alinhadas às perspectivas socioculturais de sua época, assim o tratamento filológico dado ao texto sempre esteve diretamente relacionado às significações dadas ao próprio texto, o lugar do leitor e o papel do editor. No século XIX, Karl Lachmann sistematizou o debate sobre edição de textos bíblicos, como método inspirado no modelo historicista e positivista, cuja finalidade era a formulação de um “arquetipo”, texto compósito, mais próximo do original perdido. Assim, como crítica ao modelo lachmanniano, Bédier propõe um modelo editorial pautado no humanismo, que busca entender a fenomenologia do texto, que, a partir do estudo da tradição do texto, chega-se ao “bom manuscrito”. Posteriormente, outras teorias foram surgindo, aplicadas à edição de textos modernos, como a teoria do “*copy-text*”, da intenção autoral final e a teoria da intenção final, todas seguindo a prática de estabelecimento de um texto único, todos presos à noção de unicidade do texto, que, com a cultura digital, a própria primazia do texto é deslocada para o lugar da pluralidade, da multitextualidade.

Segundo Andrews (2013), “that digital methods afford opportunities to transcend the distinction between old and new philology, allowing the scholar to adopt the best of both

approaches as suits the nature and heritage of each individual text.”<sup>45</sup> (p. 61). Nesse sentido, os métodos digitais contribuem para os estudos filológicos de textos modernos, como no caso do *corpus* das trovas, que possui um grande volume de poemas, com variadas marcas do processo de escrita, circulação e divulgação, preservadas em diversos suportes materiais do acervo. Conforme o autor, o foco da Nova Filologia reside no texto “real” e como foi preservado e utilizado:

At its core, the difference between old and new philology can be seen as a subtle but crucial shift in purpose. The older practice of philology, whose methods are taken from traditional classical philology, emphasizes the “ideal” text whose authority supersedes that of any surviving witnesses; the specific ideal text in question might be the author’s original, the recoverable archetype, or even the emended and conjectured version of a sole surviving witness. Conversely, the emphasis of new philology is on the “real” text as it has been preserved, received, annotated, and used. The distinction between “ideal” and “real” is a simple shift that nevertheless prescribes radically different working methods<sup>46</sup>(Andrews, 2013, p. 63).

Assim, como aponta Andrews (2013) a diferença na perspectiva de considerar o texto implica na mudança de propósito e interfere diretamente na postura do editor e como ele considera a situação textual a partir do que foi preservado, recebido e modificado pelo próprio autor. Trata-se, portanto, de compreender o texto “real”, rompendo com a perspectiva da busca pelo texto “ideal” da Antiga Filologia. Desse modo, esse novo olhar para a filologia, não abomina as marcas do processo de escritura e tão pouco endeusa um texto “ideal”, sublime e “limpo”. Além do mais, no caso da edição das trovas de Eulálio Motta, com base nos textos produzidos e preservados pelo escritor, seria incoerente tentar realizar a edição filológica nos moldes da Antiga Filologia, pois a tradição textual das trovas diz respeito ao seu processo de escrita, circulação e divulgação. Segundo Borges (2018), ao tratar da Filologia textual, interessa ao filólogo o texto em sua pluralidade e complexidade.

No que tange à Filologia Textual, partindo das diversas configurações e reconfigurações de texto, entendido como definitivo, acabado, inacabado, múltiplo, variável, repensa-se a teoria filológica. Nesse momento, conciliam-se os campos do saber da Filologia, da Genética e da Sociologia dos Textos,

---

<sup>45</sup> Tradução nossa: os métodos digitais oferecem oportunidades para transcender a distinção entre a antiga e a nova filologia, permitindo ao estudioso adotar o melhor de ambas as abordagens conforme a natureza e a herança de cada texto individual.

<sup>46</sup> Tradução nossa: Em sua essência, a diferença entre a velha e a nova filologia pode ser vista como uma sutil, mas crucial, mudança de propósito. A prática mais antiga da filologia, cujos métodos são retirados da filologia clássica tradicional, enfatiza o texto “ideal” cuja autoridade suplanta a de quaisquer testemunhas sobreviventes; o texto ideal específico em questão pode ser o original do autor, o arquétipo recuperável ou mesmo a versão corrigida e conjecturada de uma única testemunha sobrevivente. Por outro lado, a ênfase da nova filologia está no texto “real” como foi preservado, recebido, anotado e usado. A distinção entre “ideal” e “real” é uma simples mudança que, no entanto, prescreve métodos de trabalho radicalmente diferentes.

interessando-se, respectivamente, pelo produto (texto final), pelo processo (prototexto) e pelos atores sociais que deixam marcas na produção, reprodução e publicação dos textos (escritor, autor, copista, censor, revisor, editor...) (Borges, 2018, p. 11).

Nessa perspectiva, compreende-se a situação das trovas como um conjunto de textos diversos, inacabados, múltiplos, cujas características reiteram seu caráter variável, plural, movente e flexível. Portanto, para a edição das trovas é necessário o entendimento do texto em seu processo relacional e de que “cada versão reclama o direito de ser editada, sendo as novas tecnologias instrumentos para a apresentação e o fazer da própria edição, trazendo a história do texto, a partir das diversas abordagens críticas” (Borges, 2018, p. 12).

Diante das mudanças paradigmáticas da antiga à nova filologia, tomando como base a tabela comparativa elaborada por Cerquiglini (2000), fica notório o lugar dos estudos de edição das trovas de Eulálio Motta no âmbito da Nova Filologia, nesta oposição levantada pelo autor ao contrastar as abordagens filológicas, que são apresentadas em duas colunas, cada uma com as características de cada paradigma (paradigma I – Antiga Filologia e paradigma II – Nova Filologia) destacam-se algumas características do paradigma II que dialogam com as perspectivas adotadas para a edição das trovas, a saber:

Quadro 9 - Quadro comparativo de Bernard Cerquiglini – *Une nouvelle philologie?*

	<b>Paradigma I</b>	<b>Paradigma II</b>
Opção crítica	autoridade textual	compartilhamento do texto
<b>Tecnologia</b>	<b>impressão</b>	<b>internet</b>
<b>Metáfora</b>	<b>árvore</b>	<b>rede</b>
Herói	autor	escriba
Amor	singularidade	variância
<b>Objeto</b>	<b>cópia desprezada</b>	<b>recepção positiva</b>
<b>Texto como</b>	<b>essência verbal</b>	<b>materialidade do códice</b>
Princípio	descontextualização	contextualização
<b>Olhar (mirar)</b>	<b>reconstrução</b>	<b>simulação</b>
Método	intervencionismo	comparação
<b>Resultado</b>	<b>livro impresso</b>	<b>hipertexto</b>
Relação para:		
1. Oralidade	escreva como resíduo	dialética oral/escrita
2. Teoria medieval da escrita	(nada especial)	“excedente de significado”

Fonte: Adaptado de Cerquiglini (2000, p. 2-3), tradução e grifo nosso.

De acordo com o autor, o segundo paradigma é aceitável e possível e está mais relacionado ao pensamento contemporâneo, resultante da mudança da visão acerca do texto literário e das inovações tecnológicas, que, por sua vez, oferece novas possibilidades de

publicação e novos conceitos, como a noção de hipertexto e texto maleável o que, conseqüentemente, muda a visão de texto.

Nesse contexto, cabe comentar alguns pontos do paradigma II relacionados à edição das trovas de Eulálio Motta. O primeiro ponto refere-se à tecnologia da impressão e a possibilidade de uso dos recursos digitais. É interessante ressaltar que os estudos iniciais das trovas foram feitos e pensados com objetivo de elaboração de uma edição impressa o que gerou muitas questões e dificuldades durante a pesquisa de mestrado, ocasionando em uma edição impressa apenas de parte do *corpus* das trovas, visto que ela não foi capaz de corresponder à dinâmica que algumas trovas, sobretudo as politemunhais, apresentam, o que, junto a outras motivações, impulsionou a hiperedição das trovas.

Outros dois paradigmas observados dizem respeito à conexão entre os textos e a valorização da sua multiplicidade. Portanto, compreende-se o processo de criação das trovas a partir da perspectiva das conexões em rede. De acordo com Castells (2003 [1942], p. 7) “uma rede é um conjunto de nós interconectados”, tratando-se de uma estrutura complexa, em que se interconectam diferentes nós que, por sua vez, interagem entre si de diversas formas e estão em constante processo de reconfiguração. Desse modo, no contexto do estudo das trovas, essa perspectiva rompe com a ideia de hierarquia textual e considera a relação integrativa e complementar entre os diversos textos em processos de escrita distintos. Nesse ínterim, é notório como as trovas estão entrelaçadas de forma que a compreensão dos seus significados se dá somente a partir da análise de suas conexões com os documentos do acervo. Por exemplo, no contexto do *corpus* das trovas, são comuns processos de deslocamento de versos, a fim de compor outras trovas derivadas, o que se infere que sejam impulsionados pelas propostas de fazer circular tal modalidade literária junto a outros poemas. Nesse caso, não se tratam de cópias de um poema e sim de diferentes processos de reescrita de um mesmo poema que se adequa ao suporte físico e sua finalidade. Dessa forma, é preciso compreender o texto em todas suas dimensões, com a devida atenção para sua materialidade e para o contexto de produção e circulação.

Por fim, cabe tratar de outros dois paradigmas destacados na adaptação feita do quadro de Cerquiglini (2000), a saber: o olhar para o texto como simulação e hipertexto como produto resultante da edição. No que se refere à simulação, esse paradigma envolve o posicionamento crítico do filólogo e tomada de consciência de que a leitura que se faz do *corpus* é antes de tudo subjetiva e interpretativa, rompendo com a tentativa de recriação do texto ideal. Com relação ao hipertexto, a hiperedição das trovas de Eulálio Motta, visa romper justamente com o

paradigma da edição impressa, visto que, como já mencionada, essa alternativa não alcança a complexidade do *corpus* das trovas em sua totalidade.

#### 4.1 AS HUMANIDADES DIGITAIS

Diante do cenário dialógico e frutífero entre os estudos filológicos e as novas tecnologias, cabe tratar do surgimento dos estudos de Humanidades Digitais, cuja origem remonta das décadas de 1940 e 1950, quando os primeiros computadores foram adquiridos para fins militares e científicos. Período em que predominavam os estudos baseados em métodos tradicionais de análise textual, que eram limitados pelos recursos de processamento humano. No entanto, com o advento da tecnologia digital, surgiram novas possibilidades para a análise e compreensão de textos.

Nesse contexto, destaca-se o trabalho precursor desenvolvido pelo jesuíta e acadêmico Roberto Busa, em colaboração com a IBM, que forneceu o hardware e o software necessário para digitalizar e analisar os textos. Por volta de 1949, a partir do treinamento da máquina para o trabalho humano no campo das ciências humanas, Busa desenvolveu um índice gerado computacionalmente dos escritos de Thomás de Aquino, por meio da abordagem automatizada para a *index thomisticus*, foi possível a realização de algumas tarefas como busca de palavras, listagem, ordenação, contagem etc. Impulsionando assim o surgimento de novas pesquisas e atividades na área das Humanidades Digitais - HDs, que Segundo Paletta (2018, p. 148), podem ser definidas como:

[...] uma área de atividade acadêmica na interseção da computação ou tecnologias digitais e as disciplinas das humanidades. Inclui o uso sistemático de recursos digitais nas humanidades, bem como a reflexão sobre sua aplicação. Humanidades Digitais pode ser definida como novas formas computacionais de estudos acadêmicos transdisciplinar, que envolvem pesquisa, ensino e publicação colaborativa.

Desse modo, relacionando a atividade acadêmica na área das humanidades e o uso de tecnologias digitais, a *Index Thomisticus*, considerada um marco na história das Humanidades Digitais, foi a primeira base de dados textual criada, permitindo o acesso aos textos de São Tomás de Aquino de forma mais eficiente. Outrossim, os estudos pioneiros de Busa contribuíram para a criação de uma rede de colaboração internacional entre estudiosos de Humanidades Digitais, promovendo uma troca de ideias e o desenvolvimento de novas

metodologias de análise de texto. Sua pioneira estabeleceu as bases para o desenvolvimento das Humanidades Digitais como um campo interdisciplinar em constante expansão.

Embora os estudos pioneiros de Roberto Busa remontem ao final da década de 1940 e início da década de 1950, é a partir dos anos 60 e 70, que os estudos de Humanidades Digitais ganharam mais visibilidade, com a criação de bancos de dados e sistemas de busca de texto. Na década seguinte, com a criação da *World Wide Web*, o acesso e disponibilidade de ferramentas de análise de texto *online* teve um aumento significativo. Conforme Burdik et al. (2020), é, somente, a partir da década de 1980 que métodos voltados para análise computacional de dados linguísticos começam a ser difundidos.

Em meados dos anos 1980, métodos computacionais para análise linguística tinham se tornado suficientemente difundidos a ponto de serem necessários protocolos para taggear textos digitais. Isso estimulou o desenvolvimento da *Text Encoding Initiative* (tei). Essa importante empreitada reformulou o campo de pesquisas acadêmicas sobre textos eletrônicos e levou a subsequente edição digital a ser executada em *Extensible Markup Language* (xml), o esquema de taguagem do qual a tei é um subconjunto especializado. Os primeiros experimentos em humanidades com estruturas de bancos de dados e edição hipertextual estruturada em links e nós (ao invés das convenções lineares da mídia impressa) datam desse período, bem como os muitos projetos piloto das humanidades computacionais nos Estados Unidos, patrocinados pela *National Endowment for the Humanities* e outras agências, organizações e fundações (Burdik et al., 2020, p. 73).

Esses estudos iniciais, segundo Berry (2011, p. 2), caracterizam a primeira onda das HDs, que se desenvolveu entre os anos de 1940 e 2001, denominada de Computação nas Humanidades, predominando o uso das tecnologias como suporte para o desenvolvimento das atividades dos humanistas. Acerca desse período inicial das HDs, Spence (2013, p. 10) discorre que, “en su fase inicial, el énfasis de esta línea de investigación se centraba en cómo usar el ordenador para contar datos a gran escala y poca gente imaginaba que iba a usarlo tanto para leer y escribir, o incluso para mirar material audiovisual.”<sup>47</sup>. Desse modo, a princípio o uso das tecnologias digitais se restringiam ao uso mecânico e complementar a fim de facilitar o trabalho manual, essa perspectiva só ganhou novas nuances com a chegada do advento da internet o que, segundo Spence (2013), impulsionou mudanças nos conceitos de publicação, autor, editor e público.

---

<sup>47</sup> Tradução nossa: “Em sua fase inicial, a ênfase desta linha de investigação se centrava em como usar o computador para contabilizar dados em grande em grande escala e pouca gente imaginava que iria utilizá-lo tanto para ler e escrever, ou inclusive para a visualização de material audiovisual.”

Retomando os estudos de Berry (2011), conforme o autor, é possível traçar outras duas ondas das Humanidades Digitais denominadas por ele de segunda onda e terceira onda. Assim, a segunda onda, que data a partir de 2001, possui ênfase nas interfaces e na produção de conhecimento originário do formato digital, esse período também é marcado pela mudança da denominação de Computação nas Humanidades para Humanidades Digitais. Essas mudanças apontam para ampliação da compensação do papel dos recursos computacionais, ultrapassando a ideia apenas das ferramentas digitais como facilitadores, e engajando para as mudanças na produção de conhecimento a partir dos espaços digitais.

A terceira onda, por sua vez, que se vivencia atualmente, é denominada de *Virada Computacional*, com foco na análise crítica para o componente digital, um olhar atento para a “computacionalidade subjacente das formas contidas em um meio computacional” (Berry, 2011, p. 4) e estudos sobre o impacto na vida humana e mudanças epistemológicas. Trata-se, portanto, de estabelecer um estudo crítico sobre as HDs e sobre um novo humanismo com base na revolução digital, todos os aspectos que envolvem e modificam o humano imerso na cultura digital.

De fato, poderíamos dizer que as Humanidades Digitais da terceira onda apontam o caminho pelo qual a tecnologia digital destaca as anomalias geradas em um projeto de pesquisa em humanidades e que leva a um questionamento dos pressupostos implícitos em tal pesquisa, por exemplo, leitura atenta, formação de cânones, periodização, humanismo liberal etc. (Berry, 2011, p. 4).

Com base no aspecto crítico e reflexivo que envolve essa terceira onda das Humanidades Digitais, cabe acrescentar a reflexão de Pimenta (2016) que reforça a necessidade de compreender as HDs como um campo autorreflexivo, “para além de se pensar em uma nova teoria com base nos novos instrumentos, cresce a emergência de um pensar reflexivo sobre os novos instrumentos no campo até então não familiarizado com eles”. (Pimenta, 2016, p. 30). Ademais, conforme Paul Spence (2014), o “digital turn” (giro digital), traz mudanças no paradigma nas Humanidades Digitais que implicam em rupturas na produção de conhecimento, com foco no usuário como peça ativa nessa produção.

Cuando en el mundo anglófono se habla de digital turn, que voy a traducir como ‘giro digital’, siguiendo la costumbre de marcar algunos hitos de la erudición moderna — el giro lingüístico, el giro cultural, el giro espacial, etcétera — no solamente se está hablando de un proceso recién empezado, y desde luego, para nada concluido, sino que en realidad es más correcto hablar de varios giros, que no necesariamente guardan relación entre sí, y que a veces incluso se cruzan. Estos giros implican rupturas técnicas, metodológicas e

intelectuales profundas en nuestro modo de investigar que apenas hemos empezado a identificar, mucho menos resolver, y que se manifiestan de manera más aguda en la interfaz entre el mundo académico y un público más amplio, que tiene expectativas — a veces justas, a veces poco realistas — sobre la accesibilidad en red a la creación del conocimiento, tanto en su producto final como en sus expresiones intermediarias (Spence, 2014, p. 118).

Segundo o autor, os humanistas digitais ainda não experimentaram todas as potencialidades da web 2.0, modelo de web que tem como foco a participação do usuário.

Estamos viviendo transformaciones dramáticas en la relación entre las estructuras científicas tradicionales y el público general: un replanteamiento del concepto de la erudición ante la inteligencia colectiva, y las humanidades digitales ofrecen un campo ideal para tomar un papel activo en la aplicación práctica de tecnologías sociales en la ciencia a la vez que toma una perspectiva crítica hacia su efecto sobre la creación del conocimiento humano. (Spence, 2014, p. 127).

Desse modo, o autor destaca, dentre as transformações advindas da web 2.0, a possibilidade de ressignificação do conceito de erudição diante a inteligência coletiva, que pode ser entendida como o conhecimento produzido de maneira social e coletiva, que por sua vez se potencializa com as contribuições da tecnologia. Sobre a contínua mudança, Schmidt e Cohen (2013, p. 7), ao tratar dos avanços provenientes da era da internet, argumentam que “conforme esse espaço for crescendo, a compreensão de quase todos os aspectos de nossa vida vai mudar”.

Outrossim, Santaella (2021), ao tratar dos avanços obtidos pela Inteligência Artificial, discute sobre os esforços do trabalho do humano em desenvolver tecnologias que otimizem e melhorem o desempenho de suas atividades, pensadas como extensão das suas próprias capacidades. Dentre esses avanços, ela destaca “aumento do poder computacional, o *big data*, quer dizer, a disponibilização de um gigantesco volume de dados, e o progresso dos algoritmos. Disso decorrem o *machine learning* (aprendizado de máquina) e o *Deep Learning* (aprendizado profundo)” (Santaella, 2021, p. 9), o aprendizado da máquina a partir de exemplos que lhe são dados para serem processados.

#### 4.2 FILOLOGIA DIGITAL E A PUBLICAÇÃO DE EDIÇÕES FILOLÓGICAS EM SUPORTES ELETRÔNICOS

As Humanidades Digitais, por seu caráter interdisciplinar, combinam conhecimentos e metodologias de diversas disciplinas, permitindo que pesquisadores de diferentes áreas combinem habilidades e conhecimentos a fim de aprimorar e renovar suas pesquisas, atendendo

a novas demandas tanto do contexto atual quanto das singularidades do *corpus* e objetivos da pesquisa. No que se refere aos estudos filológicos, Warren (2003) define o momento atual de renovação das práticas filológicas, um caminho para a “pós-filologia”, num contexto de interface entre os Estudos Culturais e a Filologia, que se considera o texto plural, fluido e contínuo.

Essa mudança de paradigma no olhar filológico para o texto requer uma ampliação nas discussões sobre os modelos de edição, pois, conforme Paixão de Souza (2013, p. 120), “já não há razão alguma para os “tipos de edição” serem tomados como objetos isolados entre si: podem, muito melhor, ser compreendidos como camadas editoriais possíveis sobre um mesmo texto.” Dessa forma, a Edição Digital é um modelo que permite aceder versões textuais justapostas, sem a hierarquização de um testemunho em detrimento de outro. De acordo com Lose (2012), a filologia, enquanto ciência atuante no século XXI, passa por uma transformação em função da evolução tecnológica, modificando suas práticas de execução.

A edição digital, e não edição meramente em formato digital, mostra-se um tipo completamente adequado à Filologia que precisa não somente trabalhar o texto, mas também o paratexto, as informações que contextualizam e dão sentido ao documento editado. Nas edições anteriores tais informações vinham como arredores, mas na edição digital esse arcabouço informacional está totalmente integrado ao texto transcrito, criando assim uma sintonia perfeita entre a transcrição e todas as informações que foram necessárias para que o filólogo adentrasse esse texto, e, conseqüentemente, desempenhasse sua função (de trazer o texto fidedigno) com mais confiança e clareza. O entorno do texto é sempre fundamental para uma boa edição e a edição digital possibilita esse diálogo de forma natural e soberana. A edição digital mostra-se completa, pois o editor pode escolher os critérios de qualquer tipo de transcrição já existente e fazer dialogar isso através de hiperlinks com seu paratexto, além de desdobramento de abreviaturas, movimentos de correção do autor, em caso de texto moderno, entre outras possibilidades. Além disso, tornar o texto digital é possibilitar sua divulgação de forma mais fácil, acessível e abrangente. O que se sente é que a Filologia estava à espera desse tipo de edição para conseguir fazer promover este diálogo entre as suas muitas faces, as suas tantas atividades, de forma democrática e interativa (Lose et al., 2011, p. 78).

Não se trata, portanto, de pensarmos o diálogo entre a Filologia e as HDs como apenas uma busca por modernização dos estudos e métodos a fim de ocupar o espaço e estar inserido na cultura digital. Não há como negar a cultura digital e as mudanças epistemológicas que atravessam os estudos da Crítica Textual moderna e reconfiguram os lugares do editor, bem como seu olhar para o texto.

Editar texto requer do editor, antes de qualquer decisão, um olhar atento e questionador para o seu objeto de estudo, buscando compreender suas características, e a partir daí indagar

sobre qual tipo de edição melhor se ajusta. Com o advento das novas tecnologias, os editores discutem as potencialidades de novos modelos de edições que possibilite o acesso aos vários textos ou várias versões de um texto, sem necessariamente privilegiar a edição definitiva de um único texto que corresponda a “última vontade do autor”. Nesse sentido, todos os documentos do acervo podem ser trazidos à cena como peças fundamentais para a compreensão do processo de produção e transmissão do texto, entendido como produto histórico-cultural. Segundo Barreiros (2015, p. 161),

Os significados dos textos não estão apenas nos aspectos alfanuméricos que os transmitem, mas também nos suportes, nas formas materiais que garantem a sua existência, nas relações que mantêm com os seus diferentes testemunhos e nos usos que se fizeram deles ao longo do tempo.

Para Lose (2012), a edição digital oportuniza a leitura hipermidiática, que permite ao leitor fazer suas escolhas dentro da edição, devido à gama substancial de informação que podem estar disponíveis em ambiente eletrônico.

Dessa forma, a edição digital é um exemplo de modelo de edição que potencializa as possibilidades de apresentação e de leitura do texto. Como discute Castro (1995, p. 8), o livro em sua forma física não aceita muitas variedades, “à sua relativa rigidez sempre teve de se sujeitar a edição, que nem sempre consegue, por isso, sugerir ao leitor o dinamismo, a multiplicidade de formas e a sinuosidade que marcaram os processos de escrita durante a fase de gênese do texto”. Nesse sentido, toma-se por base a reflexão de Souza e Magalhães (2018, p. 27) que defendem a filologia como “uma práxis que se reelabora teórico e criticamente a partir da leitura material dos textos.”.

[...] na nossa prática filológica, insistimos em propor uma experiência de leitura lenta (SAID, 2012), indiciária (GINZBURG, 1989) que compreenda os processos materiais de produção, circulação, recepção e transmissão textual pelos quais os textos historicamente passam. Assim a leitura filológica não é linear, pois lida com as rasuras, com toda sorte de mácula da cena de produção textual, com os chamados “erros de cópia”, com a problemática das práticas de cultura escrita, principalmente no que diz respeito aos significados das formas materiais, tais como suporte, instrumento, usos sociais, trabalha com os diferentes testemunhos de um mesmo “texto” (Souza e Magalhães, 2018, p. 28).

Diante do posicionamento defendido pelos escritores, ressalta-se, portanto, que a pesquisa filológica que se desenvolve a partir das trovas de Eulálio Motta se baseia nesses pressupostos e ainda acrescenta-se a reflexão de práxis filológica apresentada por Ivo Castro na conferência de encerramento do *II Colóquio Internacional de Filologia e História*, “intitulada O filólogo

enquanto minoria social”, o autor argumenta que o segredo de uma leitura produtiva reside em: “ler de novo, ler e reler, pois na segunda leitura vemos coisas que o texto não revela da primeira vez e na terceira leitura mais revelações o esperam, e assim por diante” (GEFILL, 2023). Desse modo, ao passo que o pesquisador revisita seu *corpus* de estudo, novas possibilidades de leituras são descobertas. No caso das trovas, a cada visita ao acervo e a cada leitura das fontes testemunhais, novas possibilidades de caminhos são descobertos e novas conexões entre os documentos do acervo são reparadas.

Cabe ressaltar que, diante dos caminhos que são apresentados ao filólogo e a partir das conexões que ele busca apresentar ao público leitor numa edição digital, as mudanças advindas do paradigma digital apontam também para a construção de uma nova realidade textual: o “texto digital”. Segundo Souza e Magalhães (2018, p. 28), “a idealização do que é texto vem sendo problematizada pela reconfiguração dos limites materiais no espaço digital”. Lucía Megías (2012) define texto digital como: “el texto cuyo proceso de difusión consiste en la codificación de la información por los lenguajes artificiales, y que se presenta materialmente como información lingüística codificada matemáticamente y representada con una forma de escritura humanamente legible.”<sup>48</sup> (p. 12). Nota-se, portanto, uma interferência do processamento artificial da informação para a construção do texto digital, que, conforme Paixão de Souza (2009), o que caracteriza um texto como “texto digital” é a tecnologia mobilizada para a construção das correspondências entre símbolos e informação linguística. Para a autora o processamento do texto digital possui uma etapa adicional de codificação de informação que o difere das outras formas de texto.

Segundo Paixão de Souza (2013, p. 29),

Essencialmente, o texto digital envolve duas instâncias de decodificação da informação: uma instância natural (humana) e uma instância artificial (computacional). “O texto” só é formado pela conjunção das duas: o código não é o texto; a representação do código por nossas mentes não é o texto; “o texto” é a união entre código e representação, que se dá em parte graças ao processamento automático e em parte graças ao processamento natural, ou seja, graças à nossa leitura.

Nota-se, portanto, a relação complementar entre as duas instâncias (humana e computacional) para a construção do texto digital. A junção dessas duas lógicas, a natural e a artificial, contribui para a construção de uma nova perspectiva conceitual sobre o texto digital,

---

<sup>48</sup> Tradução nossa: o texto cujo processo de difusão consiste na codificação da informação por linguagens artificiais, e que se apresenta materialmente como informação linguística codificada matematicamente e representada como uma forma de escrita humanamente legível. (Megías, 2012, p. 12).

que a autora denomina de documento “descorporificado”. Para a autora, a descorporificação seria, portanto, uma propriedade intrínseca ao documento digital, pois segundo ela o documento digital “não ‘está’ em lugar algum: é um documento sem suporte.” (Paixão de Souza, 2013, p. 30). Desse modo, diante das singularidades do texto digital faz-se necessário repensar o conceito de materialidade textual, tendo em vista que as produções de edições digitais acarretam uma nova materialidade ao texto. Nesse sentido, Haugen e Apollon (2014) argumentam que:

In short, digital editions have the potential of being truly dynamic in a way that a printed, paper-based edition never can be. Yet no revolution lies in the tools as such, but rather in the extent that these tools are being used in ways that lead to a new understanding of texts, to new questions being raised (Haugen; Apollon, 2014, p. 56)<sup>49</sup>.

Portanto, a filologia digital possibilita uma nova ótica sobre os estudos filológicos, fornecendo aos filólogos da atualidade oportunidades de explorar diferentes itinerários para edição de textos e para a construção teórica e metodológica.

#### **4.2.1 As produções de edições filológicas em suportes eletrônicos**

O uso dos recursos tecnológicos para a produção de edições filológicas representa uma mudança significativa nos estudos e análise de textos. Ao combinar critérios, técnicas e pressupostos metodológicos da filologia com ferramentas tecnológicas, esse diálogo oferecem um leque de possibilidades para apresentação de documentos de acervos literários. Através do uso de diversos recursos como hiperlinks, marcadores, ferramentas de busca, ferramentas de visualização de imagens, etc., as edições filológicas se inserem nos novos paradigmas culturais e possibilita aos leitores-usuários itinerários de leitura a partir de uma experiência imersiva.

Diante desse cenário dialógico entre essas duas áreas de conhecimento, cabe tratar de alguns projetos de edição digital que foram analisados durante o processo de elaboração da hiperedição das trovas de Eulálio Motta. São inúmeros os exemplos de edições e acervos eletrônicos cujo intuito é divulgar e contribuir para a preservação de textos literários. Algumas edições foram consultadas através dos catálogos *A catalog of Digital Scholarly Editions*<sup>50</sup> e

---

<sup>49</sup> Tradução nossa: Em suma, as edições digitais têm o potencial de serem verdadeiramente dinâmicas de uma forma que uma edição impressa em papel nunca pode ser. No entanto, nenhuma revolução está nas ferramentas como tais, mas sim na medida em que essas ferramentas estão sendo usadas de maneira a levar a uma nova compreensão dos textos, a novas questões sendo levantadas.

<sup>50</sup> Disponível em: [https://www.digitale-edition.de/exist/apps/editions-browser/\\$app/\\$app/index.html](https://www.digitale-edition.de/exist/apps/editions-browser/$app/$app/index.html)

*Catálogo de Edições Digitais*<sup>51</sup>. Ambos são plataformas *online* destinadas à divulgação de edições digitais.

O primeiro catálogo trata-se de um projeto motivado por Patrick Sahle (2020), que oferece acesso a várias edições digitais de diferentes obras. Até a presente pesquisa, verificou-se que constam no catálogo 825 edições cadastradas. A plataforma apresenta as edições pelo título, seguidas do nome dos responsáveis pela elaboração, instituição e ano de publicação, também dispõe de outras ferramentas de busca como: a possibilidade de selecionar o tipo de edição a partir da situação textual, idioma, assunto, ano de publicação e data de entrada no sistema do catálogo.

O segundo catálogo, por sua vez, elaborado a partir da colaboração entre Peter Andorfer e Ksenia Zaytseva do Centro Austríaco de Humanidades Digitais e Greta Franzini do Centro UCL de Humanidades Digitais, apresenta edições que provêm de inúmeras fontes e sua seleção segue alguns critérios: os textos eletrônicos podem ser projetos em andamento ou completos, edições nascidas em formato digital, bem como reproduções eletrônicas de volumes impressos, que são coletados de agregadores, como por exemplo, projetos que utilizam os recursos do TEI ou DH Commons – Projetos, dentre outros. A partir das informações fornecidas pelo catálogo, constam 323 edições cadastradas, que são apresentadas a partir do Título e instituição. As edições também podem ser pesquisadas por meio de outras opções: repositório, gerente, endereço eletrônico, período e idioma.

No que se refere aos projetos que foram consultados ao longo da pesquisa e elaboração da hiperedição das trovas tomou-se como referência maior as hiperedições desenvolvidas em torno do acervo literário de Eulálio Motta, a saber: *O pasquineiro da Roça: edição dos panfletos de Eulálio Motta*<sup>52</sup> e *Bahia Humorística na escola: plataforma digital dos Causos Sertanejos de Eulálio Motta*<sup>53</sup>, que serão abordados mais detalhadamente na subseção seguinte. Entretanto, de maneira mais ampla, também foram analisados variados projetos voltados para a edição de obras literárias. No que se refere às produções brasileiras, foram analisadas as edições digitais desenvolvidas no cenário baiano, mais especificamente os projetos desenvolvidos na Universidade Federal da Bahia e na Universidade Estadual de Feira de Santana.

De modo geral, cabe mencionar algumas edições digitais voltadas para textos literários que exploram os diferentes códigos do texto, como *O Walt Whitman Archive*<sup>54</sup>, uma edição

---

<sup>51</sup> Disponível em: <https://dig-ed-cat.acdh.oeaw.ac.at/>.

<sup>52</sup> Disponível em: <http://www.eulaliomotta.uefs.br/>

<sup>53</sup> Disponível em: <https://www.bahiahumoristicanaescola.com/>

<sup>54</sup> Disponível em: <https://whitmanarchive.org/>

digital da obra do poeta Walt Whitman; O projeto *Cervantes Virtual*<sup>55</sup> que oferece edições digitais de obras de Miguel de Cervantes e outros autores espanhóis; O projeto *Shakespeare's First Folio*<sup>56</sup>, uma edição digital do *First Folio* de William Shakespeare; O *Proust Archive*<sup>57</sup>, edição digital dedicada à obra de Marcel Proust; o Digital Dickens<sup>58</sup>, projeto de edição dos romances, contos e outras modalidades textuais do escritor Charles Dickens; O *Wildean Editions*<sup>59</sup>, voltado para a edição das obras de Oscar Wilde, peças e ensaios, junto a comentários e anotações; O *Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI*<sup>60</sup>, projeto que reúne as obras do teatro no século XVI em Portugal.

Ademais, outros quatro projetos voltados para a edição digital de textos literários inspiraram a elaboração da hiperedição das trovas, principalmente pelo caráter dinâmico, interativo e hipermediático, a saber: *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*<sup>61</sup>; *William Blake Archive*<sup>62</sup>; *Shelley-Godwin Archive*<sup>63</sup> e *Digital Dante*<sup>64</sup>. O primeiro, *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*, trata-se da edição digital *online* de poemas líricos escritos em galego-português entre os séculos XIII e XIV, que contribui para a preservação, estudo e divulgação das cantigas trovadorescas medievais do período galego-português. A plataforma disponibiliza uma base de dados das cantigas, que podem ser acessadas a partir de diferentes critérios, como tema, características estruturais (métrica) e autor. A edição possibilita o acesso aos fac-símiles, as transcrições e oferece notas e comentários sobre os aspectos linguísticos, contextuais, informações literárias e biográficas.

---

<sup>55</sup> Disponível em: <https://www.cervantesvirtual.com/>

<sup>56</sup> Disponível em: <https://firstfolio.bodleian.ox.ac.uk/>

<sup>57</sup> Disponível em: <http://proustarchive.org/>

<sup>58</sup> Disponível em: [http://www.dickens.jp/index\\_en.html](http://www.dickens.jp/index_en.html)

<sup>59</sup> Disponível em: <http://www.wildeanitions.com/>

<sup>60</sup> Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/>

<sup>61</sup> Disponível em: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/index.asp>

<sup>62</sup> Disponível em: <http://www.blakearchive.org/>

<sup>63</sup> Disponível em: <https://shelleygodwinarchive.org/>

<sup>64</sup> Disponível em: <https://digitaldante.columbia.edu/>

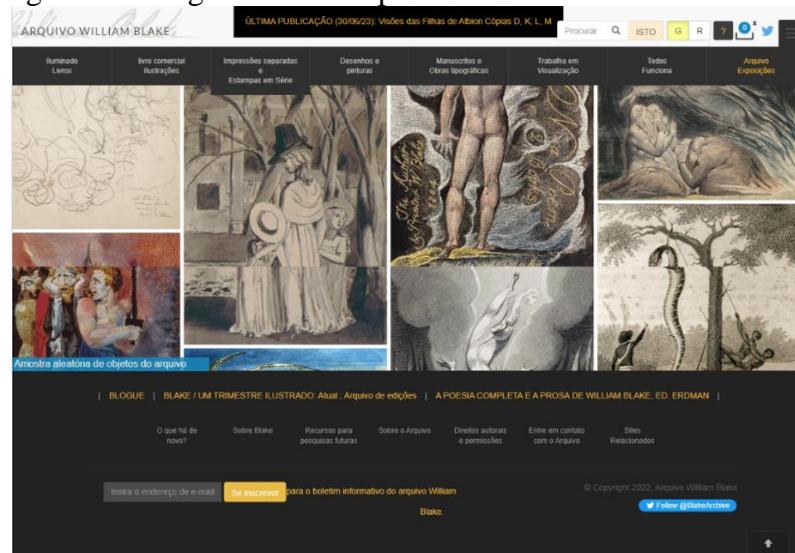
Figura 26 – Página inicial da plataforma *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas*



Fonte: Lopes; Ferreira; et al. (2011).

O segundo projeto trata-se da plataforma *William Blake Archive*, que reúne as obras do poeta britânico William Blake. Além da edição digital dos textos, a plataforma dispõe de ferramentas de busca que possibilitam a visualização de imagens das ilustrações que o escritor realizava junto aos textos; apresenta um dossiê com variados documentos como rascunhos e anotações que contribuem para o estudo do processo criativo e para compreensão do contexto histórico em que os textos são inseridos. Ademais, é possível acessar informações biográficas e contextuais sobre o autor.

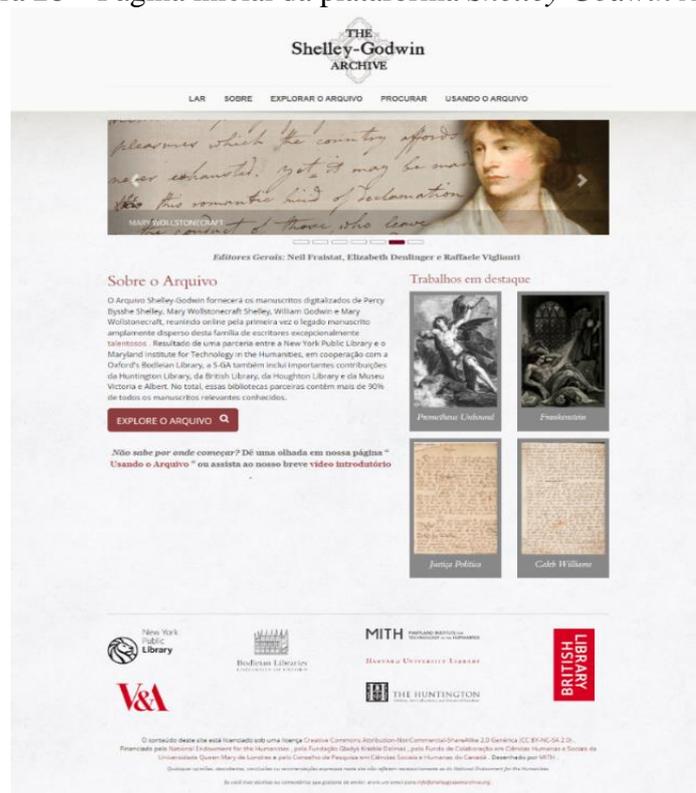
Figura 27 – Página inicial da plataforma *William Blake Archive*.



Fonte: Morris; Essick; Viscomi (2012).

A terceira plataforma visitada e revisitada ao longo da produção da edição das trovas é *Shelley-Godwin Archive*, um projeto voltado para a edição das obras literárias e disponibilização de materiais relacionados às famílias Shelley e Godwin e o contexto literário do século XIX, como imagens, manuscritos e correspondências. A plataforma, assim como as outras duas mencionadas, também oferece ferramentas de busca que auxiliam na leitura e pesquisa autônoma do leitor-usuário, que pode traçar suas próprias rotas de navegação.

Figura 28 – Página inicial da plataforma *Shelley-Godwin Archive*.



Fonte: Arquivo Shelley-Godwin, (s/d).

A quarta plataforma analisada trata do projeto *Digital Dante*, uma edição do poema épico do século XIV *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri. A edição digital permite o acesso aos fac-símiles e transcrições dos versos do poema, acompanhados de notas explicativas e comentários do editor, que fornece informações sobre símbolos, personagens e o contexto histórico da produção literária. Ademais, a edição dispõe de ilustrações, mapas e gráficos que se relacionam ao poema e apresenta traduções do poema em língua inglesa. Através das ferramentas de busca é possível acessar a fragmentos e termos específicos da *Divina Comédia*.

Figura 29 – Página inicial da plataforma *Digital Dante*.



Fonte: Barolini (2014).

Em suma, essas edições digitais possuem algumas características em comum como a divulgação de grande número de textos e documentos que auxiliam na leitura das obras literárias e propiciam aos leitores da contemporaneidade o contato com os fac-símiles das versões originais e com as transcrições textuais, acompanhadas de notas, comentários e de dossiês que agregam informações relevantes ao processo de escrita e contexto sociohistórico de produção e circulação. Todas as edições estão disponibilizadas *online*, em formato de website e possuem interface intuitiva e de fácil navegação.

É interessante observar que as edições apresentam distintas nomenclaturas para nomear suas plataformas. Não há, portanto, um consenso na adoção de termos para classificar as edições digitais. Pois, a padronização acarretaria numa simplificação que não condiz com o terreno complexo e diversos das edições filológicas, tendo em vista que, a diversidade terminológica utilizada para descrever as edições reflete o amplo leque de abordagens e formatos que essas edições podem assumir. Termos como “edição eletrônica”, “arquivo eletrônico”, “arquivo digital”, “edição digital”, “arquivo hipertextual”, “hiperedição”, dentre outros, dialogam com as diferentes características do *corpus* das edições e as ênfases e perspectivas adotadas pelo pesquisador.

O termo 'edição digital' sugere uma abrangência maior e engloba projetos que apresentam a edição de textos acessíveis e interativos de formato digital. Os termos “edição eletrônica” e “arquivo eletrônico” parecem mais relacionados à transição de formatos, do impresso para o digital, e enfatizam o armazenamento digital de documentos. Por outro lado, os termos “hiperedição” e “arquivo hipertextual”, por utilizarem o sufixo “hiper”, estão mais associados ao caráter não linear do hipertexto e ao conceito de hipermídia, explorando as possibilidades

oferecidas pela tecnologia digital para apresentar e explorar as potencialidades do texto, como a capacidade de estabelecer conexões com outros textos e mídias.

A hipermídia permite que os leitores naveguem entre diferentes materiais de forma não sequencial, seguindo links e conexões criadas pelos editores. Landow (2009, p. 25), não fazendo distinção entre hipermídia e hipertexto, argumenta que:

La expresión hipermedia simplemente extiende la noción de texto hipertextual al incluir información visual y sonora, así como la animación y otras formas de información. Puesto que el hipertexto, al poder conectar un pasaje de discurso verbal a imágenes, mapas, diagramas y sonido tan fácilmente como a otro fragmento verbal, expande la noción de texto más allá de lo meramente verbal.

Embora não seja uma regra que as utilizações dessas nomenclaturas estejam totalmente alinhadas a essas características, compreende-se que as escolhas dos termos apontam para as singularidades da edição e para a natureza multifacetada e interdisciplinar da Filologia e das Humanidades Digitais.

Nesse contexto mais amplo de produções acadêmicas de edições digitais, com base na análise dos dois catálogos mencionados, não foram encontradas referências a produções de edições nacionais. Diante disso, pode-se inferir sobre alguns dos possíveis entraves para o não aparecimento das produções brasileiras nos catálogos, como a não disponibilização *online* e a utilização de programas e softwares variados.

Em primeira análise, cabe ressaltar que a disponibilidade de acesso à edição digital é um dos primeiros princípios estabelecidos por Shillingsburg (1993), porém nem todas as edições digitais asseguram esse princípio, como é caso de muitas produções baianas que serão abordadas na subseção seguinte.

Peter Shillingsburg (1993) tem contribuído significativamente para o desenvolvimento de edições digitais, dentre seus estudos, ele apresenta alguns princípios importantes para a elaboração dessas edições, não necessariamente na tentativa de padronização, haja vista suas problemáticas, mas com o intuito de estabelecer diretrizes basilares para a publicação de edições digitais, princípios estes que foram adotadas pela *Modern Language Association* (MLA) dos Estados Unidos:

1. Usability: The Ideal Standard of usability must be that the archive be as easily available as possible to all users. [...]
2. Transportability: [...] The software system and the archival materials for Electronic Scholarly Editions should be PLATFORM-independent. [...]
3. The design of the system and the storage specifications for the archived materials must anticipate the desires of the community of textual critics and

- scholarly edition users: a) Multimedia: The E-edition should integrate text (virtual and textual), images (still, animated, film/video), sound, and color. [...] b) Interactivity: The software design should incorporate the ideal that interaction with the material is desirable. [...] c) User commentary should be attached to the archive, making a growing bulletin board that is indexed to the archive. [...] d) Printability: the system must give users the capability of marking texts and quoting from any part of the archive for their own use. [...] e) Linkings: A web or network of cross-referencing should be created. [...] f) Intertextuality--linking parallel texts and counter-texts. [...] g) Contextuality and Interpretations: archival materials should be linked to related materials in other media: Critical commentary (textual and video), interviews, letters, journals, histories, reviews. [...]
4. Security and order: A system for protecting the original archive from user alteration must be combined with an orderly system for identifying user-created copies of any parts of the archive. The original materials must maintain integrity, but users must be free to create alternative versions. [...]
5. Integrity: Archival materials must be linked to specific material sources. Provisions should be made to maintain and enhance a source copy of each scholarly edition. [...]
6. Expandability: The archive must be expandable: by the archive owner or compiler as new materials and new links seem appropriate; and by users in a parallel commentary field or bulletin board.
7. Hardcopy capability should be available for "on-demand" publishing. [...] A printed text would come to be thought of as one possible version of the work more fully represented by the electronic archive.
8. The "Navigation" system should provide a user-friendly set of options and indications of the availability of the links [...] <sup>65</sup>. (Shillingsburg, 1993, *online*).

---

<sup>65</sup>Tradução nossa: 1. Usabilidade: O Padrão Ideal de usabilidade deve ser que o arquivo seja tão facilmente disponível quanto possível para todos os usuários. [...]

2. Transportabilidade: [...] O sistema de software e os materiais de arquivo para Edições Eletrônicas Acadêmicas devem ser independentes de PLATAFORMA. [...]

3. O design do sistema e as especificações de armazenamento para os materiais arquivados devem antecipar os desejos da comunidade de críticos textuais e usuários de edição acadêmica: a) Multimídia: A edição eletrônica deve integrar texto (virtual e textual), imagens (ainda, animação, filme / vídeo), som e cor. [...] b) Interatividade: O design do software deve incorporar o ideal que a interação com o material seja desejável. [...] c) O comentário do usuário deve ser anexado ao arquivo, criando um quadro de avisos crescente que é indexado ao arquivo. [...] d) Printability: o sistema deve dar aos usuários a capacidade de marcar textos e citar qualquer parte do arquivo para uso próprio. [...] e) Linkings: Uma rede ou rede de referência cruzada deve ser criada. [...] f) Intertextualidade - ligando textos paralelos e contra-textos. [...] g) Contextualidade e Interpretações: os materiais de arquivo devem estar ligados a materiais relacionados em outras mídias: Comentários críticos (textuais e de vídeo), entrevistas, cartas, periódicos, histórias, resenhas. [...]

4. Segurança e ordem: Um sistema para proteger o arquivo original da alteração do usuário deve ser combinado com um sistema organizado para identificar cópias criadas pelo usuário de quaisquer partes do arquivo. Os materiais originais devem manter a integridade, mas os usuários devem ter liberdade para criar versões alternativas. [...]

5. Integridade: Os materiais de arquivo devem estar ligados a fontes de materiais específicas. Devem ser tomadas providências para manter e aprimorar uma cópia original de cada edição acadêmica. [...]

6. Expansibilidade: O arquivo deve ser expansível: pelo proprietário ou compilador do arquivo, pois novos materiais e novos links parecem apropriados; e por usuários em um campo de comentário paralelo ou quadro de avisos.

7. A capacidade de cópia impressa deve estar disponível para publicação "sob demanda". [...] Um texto impresso viria a ser pensado como uma versão possível do trabalho mais representado pelo arquivo eletrônico.

8. O sistema de "Navegação" deve fornecer um conjunto de opções e indicações da disponibilidade dos links.

O segundo possível entrave proposto para reflexão diz respeito à falta de padronização de software para edição, embora também esteja disposto nos princípios de Shillingsburg (1993) sobre a necessidade de adoção de software de código aberto que seja independente de plataformas, a fim de diminuir os riscos de obsolescência digital.

A falta de padronização de sistemas e ferramentas para a produção de edições filológicas digitais aponta para fatores complexos, uma vez que as adaptações da edição irão atribuir uma série de elementos, tais como: as singularidades do *corpus*, os objetivos da edição, os incentivos financeiros, os conhecimentos específicos do filólogo editor na área de programação e áreas afins, entre outros. Nessa perspectiva, é importante enfatizar os esforços da equipe TEI/XML em fornecer uma linguagem padrão, que está em constante atualização de suas diretrizes, a fim de criar um extenso repertório de etiquetas que possibilitem a marcação textual de acordo com os tipos de transcrições e edições objetivadas pelos editores em seus projetos.

O TEI<sup>66</sup> surge nesse campo como uma ferramenta computacional aplicável às edições digitais, com diretrizes que buscam se aproximar das singularidades dos textos e dos objetivos dos editores. Tendo em vista o universo plural e a diversidade de textos, há a possibilidade de criar novas *tags* que atendam diretamente as especificidades dos documentos. No entanto, a respeito dessa possibilidade de customização das *taglines*, existe uma falta de consenso entre os pesquisadores, pois há uma parcela de estudiosos que prezam pela padronização das edições e essas possibilidades de customização vai de encontro à tal tentativa.

Diante do leque de possibilidades de trabalhos que podem ser realizados a partir da edição de textos, é inevitável que alguns projetos façam suas adequações às diretrizes TEI, pois a situação textual e os objetivos do editor poderão exigir tais interferências. Talvez essa tentativa de padronização tenha sido o problema que acompanha a filologia ao longo do tempo, pois contribui para uma padronização do texto, e desconsidera a sua plasticidade. Um sistema de padronização muito fechado e estático seria excludente no que se refere à complexidade textual.

Schimidt (2011), ao discutir sobre a padronização das diretrizes TEI e a questão da interoperabilidade, considera o benefício da facilidade de acesso e compartilhamento das ferramentas e recursos a partir da padronização, no entanto, compreende que as adequações às diretrizes TEI vão ser guiadas pela situação textual e os objetivos do editor e da edição.

Even the TEI guidelines, which comprise the de facto representation standard for textual scholarship, are interpreted differently and routinely customized

---

<sup>66</sup> Embora se reconheça as potencialidades do TEI, cabe destacar que para a Hiperedição das trovas de Eulálio Motta não foi feito uso dessa ferramenta. No entanto, as discussões sobre a eficiência das diretrizes TEI para as edições filológicas digitais são presentes e pertinentes nessa pesquisa.

for each new project; this idiosyncratic interpretation and insistence upon customization, wherein exception becomes the rule, is a misunderstanding of the nature of a digital data model that effectively prohibits large-scale interchange or machine analysis across different projects<sup>67</sup> (Schmidt, 2011, *online*).

Ainda em 2011, mesmo ano em que Schimidt levanta a problemática, os membros da TEI deram continuidade a tal questão e ressaltaram que, embora seja importante a padronização, a flexibilização e a personalização se colocam como aspectos mais importantes. Nesse ínterim, embora se considere as vantagens do TEI, Paul Spence chama a atenção para outra dificuldade relacionada ao uso dessa linguagem para as edições digitais, segundo o autor, “la marcación digital en TEI/XML suele suponer una infraestructura digital de la que no todos disponen. Aunque en el fondo el proceso de aplicar marcas requiere una formación inicial.”<sup>68</sup> (Spence, 2013, p. 14).

#### 4.2.2 As produções de edições digitais no cenário de pesquisa científica baiana

Muitas pesquisas lançaram mão dos recursos digitais para o aprimoramento de suas investigações e edições filológicas, pois, como afirma Picchio (1979) o filólogo deve se adequar às circunstâncias de seu tempo, desse modo, é indiscutível a influência do meio digital nas práticas de produção, leitura e circulação do texto.

Em sua tese, Magalhães (2018) faz um levantamento das edições digitais realizadas por pesquisadores baianos e apresenta um quadro descritivo com levantamento das principais características das edições. Borges (2021), por sua vez, também apresenta um quadro panorâmico sobre os “produtos editoriais elaborados a partir de recursos eletrônicos” (p. 42), produzidos pelos pesquisadores da *Equipe Textos Teatrais Censurados – ETTC*. Nessa perspectiva, toma-se como ponto de partida para análise os dois trabalhos desenvolvidos pelas autoras e acrescenta-se a esses levantamentos, as hiperedições que vêm sendo desenvolvidas no projeto de *Edição das Obras inéditas de Eulálio Motta*.

---

<sup>67</sup> Tradução nossa – Até mesmo as diretrizes do TEI, que compõem o padrão de representação de fato para a erudição textual, são interpretadas de forma diferente e rotineiramente customizadas para cada novo projeto; essa interpretação idiossincrática e insistência na personalização, em que a exceção se torna a regra, é um mal-entendido da natureza de um modelo de dados digital que efetivamente proíbe o intercâmbio em larga escala ou a análise de máquina em diferentes projetos.

<sup>68</sup> Tradução nossa: “a marcação digital em TEI/XML costuma supor uma infraestrutura digital da qual nem todos dispõem. Ainda que no fundo o processo de aplicar marcações requer uma formação inicial”.

Como marco inicial das edições em suporte digital destaca-se a edição intitulada *Edição digital das pastas 001 e 003 do Acervo de Arthur de Salles*, elaborada por Lose (2004), em formato website. Trata-se de uma edição digital fechada, construída através do programa *Microsoft Office Frontpage*, com a integração de mídias como imagem e som, disponibilizada no formato CD-ROM. Dentre as informações apresentadas na edição destacam-se: fac-símiles; estudo do vocabulário; biografia do autor; levantamento das pesquisas realizadas a partir do acervo do autor e apresentação do Hino ao Senhor do Bonfim. Ressalta-se a relevância do trabalho da pesquisadora em se lançar ao desafio de integrar aos estudos filológicos o uso dos recursos digitais, que até então era pouco explorado pelo grupo de pesquisa da época.

Figura 30 – Página inicial da Edição digital das pastas 001 e 003 do Acervo de Arthur de Salles.



Fonte: Lose, (2004) apud Magalhães (2018, p. 87).

Seis anos após a edição digital de Lose (2004), Magalhães (2010) apresenta, também em caráter fechado, a *Edição Semidiplomática do Livro de Aforamentos do Mosteiro de São Bento da Bahia: mais uma fonte sobre a história de Salvador*, desenvolvida através do programa *Power Point/NVU*, em formato website, com a incorporação de imagens e inserção de links que integram os textos à imagem. Além da edição semidiplomática do Livro de Aforamentos, a edição apresenta informações sobre a história de Salvador e do *Mosteiro de São Bento*, a descrição intrínseca e extrínseca do *corpus* e critérios utilizados para transcrição, além dos textos de introdução, considerações finais e alguns anexos.

Diminuindo o espaço de tempo, em 2011 Isabela Almeida produz a edição “Auto da Barca do Rio das Lágrimas de Irati” como resultado da pesquisa de mestrado. Em sua edição, Almeida (2011) faz uso do programa *Web page maker* e também opta pelo formato website, com a incorporação de mídias como imagens e a integração de hiperlinks. Trata-se de uma edição fechada que apresenta a edição interpretativa, os fac-símiles, o texto crítico acompanhado do aparato de notas e uma lista de materiais audiovisuais. Conforme Magalhães (2018) essas edições até então apresentam características primárias no trato com o recurso digital e ainda muito relacionadas ao paradigma das edições impressas.

Nos três anos seguintes nota-se um aumento no número de produções de edições baseadas em recursos tecnológicos, perfazendo um total de doze edições. Em 2012 foram produzidas quatro edições, em 2013 foram elaboradas quatro edições e em 2014 identificou-se a criação de quatro edições. Cabe observar que a edição de Mabel Mota consta no quadro elaborado por Magalhães (2018) com a data de 2013, embora a referência remeta ao ano de 2012, já no quadro elaborado por Borges (2021) o ano que consta é 2012. Dessa forma, para descrição da edição em questão, toma-se por base o quadro de Borges (2021), pelo caráter mais recente.

Em 2012 destacam-se os trabalhos de Mota (2012), Corôa (2012), Souza (2012) e Nunes (2012). A edição de Mota (2012), intitulada *As Interrogações*, de Ariovaldo Matos, foi criada através dos programas Antena Beta e Adobe Dreamweaver CS5, seguindo o modelo website e publicada em DVD, com a incorporação de mídias como imagens e sons. A edição interpretativa e fac-similar, faz uso de links e hiperlinks para apresentar o texto crítico e o aparato de notas e variantes. Ademais, a pesquisadora integrou em sua edição o projeto realizado anteriormente e uma lista de acesso a materiais audiovisuais. Ainda nessa mesma perspectiva, Corôa (2012) também realizou uma edição interpretativa e fac-similar em formato website, com o título *Malandragem Made In Bahia*, utilizando os programas o NVU e Microsoft Word. Através de hiperlinks, a editora apresentou o aparato de variantes e fac-símiles de documentos que possuem relação com o *corpus* editado.

Souza (2012), por sua vez, desenvolveu a edição *Aprender a nada-r e Anatomia das feras, de Nivalda Costa: estudo do processo de construção dos textos e edição* a partir da apresentação fac-similar e crítica, que foi elaborada com o uso dos seguintes programas: microsoft Word, Adobe Reader e HTML, com incorporação de imagens e publicada em CD-Rom.

Nunes (2012) elaborou a edição *Edição digital de Sermões de Frei Domingos da Transfiguração Machado: um hiperlink para salvação* através dos programas Adobe Dream e Word, também em formato website, com integração de imagens. Embora, segundo Magalhães

(2018), a pesquisadora não tenha feito uso de recursos como hiperlinks, sua edição “possibilita ao leitor observar os movimentos do autor para a produção do texto. Além disso, usou-se o ambiente digital para disponibilização dos fac-símiles, da descrição dos manuscritos, da edição modernizada e das conservadoras” (Magalhães, 2018, p. 91).

Até então nota-se que nenhuma das edições apresentadas estão disponibilizadas *on-line* e são edições fechadas, dificultando o acesso ao público e divulgação o que vai de encontro ao primeiro princípio da usabilidade postulado por Shillingsburg (2010 [1993]), nele o autor discorre sobre a necessidade de as edições digitais serem facilmente acessíveis ao maior número de usuários. Nesse contexto específico, só nas edições publicadas no ano de 2013 que percebemos uma mudança nesse cenário, com a publicação da hiperedição *O Pasquineiro da Roça: edição dos panfletos de Eulálio Motta*, de Barreiros (2013).

Figura 31 – Página inicial da hiperedição *O Pasquineiro da Roça*.



Fonte: Barreiros (2013).

A hiperedição elaborada por Barreiros (2013) foi desenvolvida com o programa Adobe Dreamweaver com suporte CSS, HTML e PHP. Trata-se de uma edição em formato website de navegação aberta e, segundo Magalhães (2018, p. 94) “explora significativamente os recursos para produção de site, fazendo uso, por exemplo, de flashplayer e jquery, atribuindo movimento nas imagens e facilitando a interação do leitor como a edição”. O editor fez uso de diferentes recursos tecnológicos para melhor atender às singularidades dos 57 panfletos que integram o *corpus* em diálogo com os diversos documentos do acervo de Eulálio Motta. Conforme Barreiros (2018, p. 285), “[...] Essa edição exigiu a manipulação de um volume de documentos

textuais e iconográficos que somente podem ser visualizados de modo integrado mediante a utilização da tecnologia digital em rede.”.

Barreiros (2013) opta por utilizar o termo “hiperedição” para nomear sua edição filológica digital, termo esse que também é adotado no presente trabalho. Conforme Barreiros (2015), a partir das características de uma edição digital, a mesma pode ser classificada como hiperedição: “uma hipermídia que geralmente apresenta mais de um tipo de edição convencional (crítica, fac-similada, diplomática, sinóptica etc.) de modo integrado e dinâmico, documentos paratextuais diversos (textos, imagens, vídeos, sons e animações)” (Barreiros, 2015, p. 233). Esses documentos podem ser organizados conforme critérios estabelecidos pelo editor. Trata-se, portanto, de “uma edição híbrida que apresenta novas potencialidades de leituras e análises dos textos e que somente se efetiva no meio digital” (Barreiros, 2015, p. 21). O autor reforça que,

As hiperedições são ideais para explorar a documentação conservada nos acervos dos escritores. Através de uma edição interativa, podem-se explorar os esboços, as pesquisas para a escrita do texto, cartas, fotografias, anotações marginais e outros tipos de documentos que podem enriquecer a leitura do texto. Além do dossiê genético, comumente estudado pelos geneticistas, o filólogo que trabalha com documentos de acervos de escritores depara-se com diversos materiais que não se relacionam diretamente com a gênese da obra, mas são de fundamental importância para a compreensão do texto (Barreiros, 2015, p. 25).

Diante disso, compreende-se que o termo “hiperedição”, conceito diretamente relacionado às possibilidades oferecidas pelas tecnologias digitais para a apresentação do *corpus*, é o que melhor se adequa a edição das trovas de Eulálio Motta, visto que essa perspectiva que se vale da estrutura da hipermídia para criar uma experiência de leitura e exploração não linear e interconectada, proporcionando uma abordagem multifacetada para a compreensão do conteúdo. Assim, na hiperedição das trovas objetiva-se que, através dos links e hiperlinks, os leitores possam escolher seus próprios caminhos de leituras, saltando entre diferentes seções, contextos e análises com base em seus interesses, de uma forma mais flexível e personalizada.

Retomando o panorama das edições digitais baianas, verifica-se que em 2013 se manteve a crescente produção de edições filológicas a partir dos recursos digitais. Incluindo a mencionada publicação de Barreiros (2013), foram elaborados quatro projetos editoriais. No ano seguinte, de 2014, consta, com base nos quadros de Magalhães (2018) e Borges (2021), a produção de mais quatro edições digitais. Entretanto, o princípio da usabilidade ainda é uma problemática, visto que, das oito produções publicadas nesses dois anos, apenas as edições de

Barreiros (2013) e Almeida (2014) estão disponíveis *online*, porém, em Almeida (2014), mesmo com a disponibilização *online*, o acesso a totalidade do *corpus* é restrito.

Em 2023 foram construídas as edições: *Apareceu a Margarida*, de Correia, F. (2013); *Edição digital do Livro de Crônicas do Mosteiro de São Bento da Bahia*, de Magalhães (2013); *Edição genética vertical digital da legendagem de Raccoon & Crawfish*, de Góes (2013). As pesquisadoras Correia, F. e Góes utilizaram o programa *Prezi* para elaboração de suas respectivas edições, que possibilita a realização de conexões entre informações e documentos, a partir da estrutura de diagrama. Magalhães (2013), por sua vez, lançou mão dos programas *NVU* e *Notepad ++* para a construção de sua edição em formato website.

Os produtos editoriais, termo utilizado Borges (2021), elaborados em 2014, foram: *Edição Digital do Livro I do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia*, de Andrade (2014); *Edição histórica e crítica de Greta Garbo*, de Sacramento de Souza (2014); *Três fios do bordado de Jurema Penna: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana*, de Almeida (2014) e as edições de Jesus (2014) e Correia, H. (2014), cujos respectivos títulos não foram identificados nos quadros analisados, mas, com base em Borges (2021), a produção de Jesus (2014) trata-se da edição de textos selecionados do dramaturgo João Augusto, e a edição elaborada por Correia, H. (2014) teve como *corpus* os textos do dramaturgo Benvindo Sequeira, ambas elaboradas através do programa *Microsoft FrontPage*.

No que se refere ao trabalho produzido por Sacramento de Souza (2014) cabe tratar das semelhanças ao trabalho realizado por Magalhães (2013), ambas em formato website, utilizaram os recursos do *Notepad++*, fizeram uso do *hiperlink* para a apresentação e exploração do *corpus*, incorporaram mídias de som e imagem e de navegação aberta. Essa aproximação denota a relação dialógica entre as pesquisas e as produções editoriais que vinham sendo realizadas.

Anos mais tarde, Mota (2017), Correia, F. (2018), Fagundes (2019) e Souza (2019) publicaram de forma *online* suas edições filológicas, por meio dos programas *Hypertext Markup Language 5 (HTML 5)*, *Cascadin Style Sheets (CSS)*, *JavaScript* e *Juxta Commons*. Todas elas possuem restrição ao acesso dos textos editados, porém demonstram um avanço no uso dos recursos tecnológicos, principalmente na capacidade de explorar as potencialidades hipermediáticas e hipertextuais da que a edição digital oferece. Ainda nesse contexto, Livia Magalhães publicou em 2018 a edição digital intitulada *Papéis que narram: a história do Mosteiro de São Bento da Bahia contada pelos seus documentos*, nesse trabalho, a pesquisadora utilizou a estrutura de *frames* e apresenta a edição em formato website, disponibilizando variadas informações contextuais sobre os documentos editados, a partir de uma descrição

intrínseca e extrínseca do *corpus*, bem como as transcrições e estudo de topônimos e antropônimos relacionados aos fólios selecionados para edição. Consta na edição a inserção de imagens e vídeos. Em uma busca realizada recentemente, constatou-se que a edição digital não se encontra disponível *online*.

Diante do exposto, constata-se que o universo das pesquisas filológicas baianas tem se mostrado terreno fértil para a produção de edições digitais. Mesmo não integrando os catálogos internacionais, todas essas edições mencionadas são de extrema relevância para os estudos literários, filológicos, linguísticos e históricos, trazendo à cena obras de sujeitos que fizeram e fazem parte do constructo cultural e literário baiano.

Como publicação mais recente, cabe mencionar a plataforma digital elaborada por Elizabeth Mota N. de Almeida, publicada em 2022, sob o título *Bahia Humorística na escola*. Em seu trabalho, a pesquisadora explorou as potencialidades oferecidas pelas ferramentas digitais e apresentou diversas possibilidades de leitura dos causos sertanejos do escritor Eulálio Motta. A plataforma oferece diferentes transcrições e edições dos textos, com glossário integrado, informações contextuais, bibliográficas e diversos materiais hipermediáticos, como imagens, sons e vídeos, que contribuem para a compreensão do processo de produção dos causos do escritor mundonovense. Ademais, a plataforma dispõe de recursos didáticos, digitais e impressos, que contribuem para a inclusão das obras de Eulálio Motta na sala de aula e para o estreitamento dos estudos filológicos, Humanidades Digitais e Educação.

Figura 32 – Página inicial da plataforma digital *Bahia Humorística na escola*.



Fonte: Almeida (2022).

É notório, portanto, que os trabalhos de Barreiros (2013) e Almeida (2022) foram fontes basilares e essenciais para a presente pesquisa em torno da edição das trovas, não apenas por se voltarem para o acervo literário de Eulálio Motta e por fazerem parte do projeto de *Edição das obras inéditas de Eulálio Motta*, mas, sobretudo, pela forma dinâmica e ampla que exploraram o *corpus*, fazendo uso de diversos recursos tecnológicos para apresentar ao leitor diferentes experiências de leituras.

Nessa perspectiva, é importante ressaltar a importância do CEDOHS para as pesquisas filológicas e para as elaborações de edições digitais tendo em vista seu caráter interdisciplinar e a vasta gama de documentos disponíveis neste repositório, que por sua vez, oferecem uma riqueza inestimável para os pesquisadores dedicados à investigação no campo da linguística, cultura e história. Ao disponibilizar uma extensa coleção de materiais históricos, incluindo manuscritos, periódicos, cartas e registros, o CEDOHS proporciona um ambiente propício para análises filológicas profundas, permitindo o exame minucioso da evolução linguística e discursiva nos diferentes contextos. Além disso, o acesso digital a esses documentos abre novas perspectivas para a criação de edições digitais, possibilitando a preservação, difusão e análise de textos históricos de forma acessível e interativa.

Figura 33 – Página inicial da plataforma digital *Cedohs – Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão*.

**CEDOHS** Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão

Início Sobre Coleções documentais Equipe Parcerias Coletâneas Extensão Outros

A plataforma *Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão* (CE-DOHS), pioneira no Nordeste, reúne extensa base documental, que já ultrapassou as fronteiras dos sertões, constituída para estudo da história do português brasileiro e apresentada em dois conjuntos, editados em linguagem *xml*, a partir da edição semi-diplomática: conjunto 1 – composto por manuscritos escritos entre 1808 e 2000, por indivíduos nascidos no Brasil, a partir de 1756, e por amostras de fala de brasileiros, gravadas nas últimas décadas do século XX, na Bahia; conjunto 2 – composto por manuscritos produzidos entre 1640 e 1808, por discentes populações nascidas no Brasil, a partir de 1590, e, como documentação adicional, por manuscritos produzidos por portugueses, no Brasil, nos primeiros 150 anos de colonização e por textos impressos e sem circulação, em Portugal, a pedido de brasileiros. No total, a plataforma CE-DOHS disponibiliza ao consultante, por meio de acesso livre e gratuito, cerca de 2,3 milhões de palavras de quase 5 mil documentos, tendo atingido a meta traçada quando de sua criação, em 2010, consolidando-se como um banco de textos, com criterioso controle sócio-histórico e interfaces para a exploração de dados.

**Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS)**  
Departamento de Letras e Artes  
Núcleo de Estudos de Língua Portuguesa (NELP)  
Av. Transmontesina, s/n - Novo Horizonte  
CEP 44.036-900 - Feira de Santana - Bahia - Brasil

**Realização**  
UEFS

**Financiamento**  
fapesb CNPq CAPES

**Localização**

**Como citar**  
Plataforma  
CARNEIRO, Zenaidé de Oliveira Norais; LACERDA, Mariana Fagundes de Oliveira (org.). Plataforma CE-DOHS - Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão. Disponível em: <http://www.uefs.br/cedohs>. Acesso em: dia, mês e ano.

**Concepção**  
Zenaidé Carneiro, Mariana Lacerda, Huda Santiago, Igor Leal, Patrícia Tur e Lana Cardoso

**Desenvolvimento**  
Igor Leal, Pablo Paris e

**Coleção documental**  
Nome do editor e nome da coleção documental editada. In: CARNEIRO, Zenaidé de Oliveira Norais; LACERDA, Mariana Fagundes de Oliveira (org.). Plataforma CE-DOHS - Corpus Eletrônico de Documentos Históricos do Sertão. Disponível em: <http://www.uefs.br/cedohs>. Acesso em: dia, mês e ano.

Fonte: Centro de Documentação e História da Saúde (cedohs).

Diante desse celeiro de produções filológicas baianas, é válido mencionar as pesquisas em processo de construção que também fazem parte do projeto *Edição das obras inéditas de Eulálio Motta*, como é o caso dos projetos de doutorado desenvolvidos por Stephanne Santiago, Tainá Boaventura e Taylane Santos, com os respectivos títulos provisórios: *Por uma Ação Católica: hiperedição e vocabulário de textos religiosos de Eulálio Motta no caderno Farmácia São José*; *Hiperedição do livro Flôres e espinhos de Eulálio Motta* e *Hiperedição do livro Canções de meu caminho de Eulálio Motta*.

Conclui-se, portanto, que todas as pesquisas apontam para um caminho em comum, o da preservação, manutenção, valorização e divulgação dos textos literários e históricos, que fazem parte da memória escritural da Bahia, através da filologia digital. Talvez seja o momento de estabelecer um diálogo mais estreito entre esses projetos e grupos de pesquisas, como por exemplo uma futura elaboração de um catálogo de edições digitais baianas. Nesse ensejo, cabe mencionar o projeto *Portal Acervus: cultura escrita e memória literária*, que se encontra em processo de elaboração por Patrício Barreiros. Trata-se de um trabalho desenvolvido na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) e pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), que permitirá a elaboração de edições digitais, disponibilização de documentos textuais iconográficos, realização de anotação lexical e elaboração de *corpus* para análise linguística e literária, que possibilitará a integração de edições filológicas digitais.

## 5 A HIPEREDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA

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

A principal característica das edições digitais é a multiplicidade de possibilidades de execução. Assim como um ciborgue, tem-se uma multiplicidade de partes mecânicas e cabe ao responsável pela produção olhar o corpo para analisar em quais ela se encaixa melhor. Por isso, **toda edição digital vai ser sempre uma proposta** (Souza; Magalhães, 2018, p. 49, grifo nosso).

Ao nos depararmos com a produção das trovas de Eulálio Motta, sua disposição e organização no acervo, percebemos que somente o estabelecimento do texto, a partir do testemunho que representa a última vontade do autor e a elaboração de um aparato crítico não dão conta da complexidade presente em cada texto. De acordo com Borges e Souza (2012), quando se trata da edição de textos contemporâneos e modernos, faz-se necessário buscar modelos editoriais que sejam adequados às singularidades de cada texto e aos propósitos de cada editor.

Embora tradicionalmente interesse ao crítico textual, quando se trata de uma edição crítica, o texto final, representativo da última “vontade do autor” ou da intenção autoral final, autêntico, autorizado, resultado da aplicação do método filológico (texto crítico), quando se trata da edição de textos modernos e contemporâneos, de autoridade múltipla, identificados por uma instabilidade textual, e muitas versões, é preciso repensar a prática editorial, dessa vez pondo em evidência a multiplicidade de textos (estados, versões, etc.) e suas especificidades, a partir da história da tradição e transmissão textuais, devendo-se propor outros modelos editoriais que sejam coerentes com exame de cada situação textual e com o propósito de cada editor crítico de textos. [...] (Borges; Souza, 2012, p. 24-25).

Os textos preservados no acervo literário do trovador Eulálio Motta possuem uma riqueza de significados que só podem ser compreendidos a partir das conexões que estabelecem entre si. Além de se apresentarem em suportes de escrita distintos, carregam consigo informações relevantes acerca do seu contexto de produção e circulação. De acordo com Barreiros (2012, p. 161), “os significados dos textos não estão apenas nos aspectos alfanuméricos [...], mas também

nos suportes, nas formas materiais que garantem a sua existência, nas relações que mantêm com os seus diferentes testemunhos e nos usos que se fizeram deles ao longo do tempo”. Diante disso, cabe ao filólogo e humanista digital realizar edições que ampliem e renovem o universo da Crítica Textual. Barreiros (2021) levanta uma discussão relevante sobre o papel fundamental do editor crítico na edição digital.

No contexto em que muitas edições assumem a alcunha de "digitais" é importante sinalizar que uma edição digital precisa ter um engajamento crítico do editor [...]. Ao abordar os documentos em suas dimensões materiais, sociais, culturais e históricas, os editores os transformaram em edições digitais, mediante abordagens críticas que melhor se ajustaram a cada caso. Sem essa abordagem, teríamos um fac-símile digital, um arquivo digital, uma biblioteca digital, um corpus digital etc., mas não uma edição digital como a concebemos (Barreiros, 2021, p. 9).

Sob esse viés, Borges (2021) argumenta sobre a renovação das práticas editoriais no âmbito da filologia em razão das especificidades das situações textuais. Conforme a autora, é possível firmar um diálogo entre diferentes áreas, como filologia, arquivística literária, informática, crítica genética, história, sociologia dos textos e humanidades digitais. A possibilidade de estabelecer diálogos entre essas áreas culmina numa proposta de edição mais dinâmica e que busca se aproximar das singularidades do texto. Souza e Magalhães (2018, p. 29) tratam dessa nova renovação dos estudos filológicos e relacionam as edições digitais como um *corpus* ciborgue:

[...] as edições de textos digitais se estruturam como corpus ciborgue que se recria na experiência suplementar das novas tecnologias e se afasta dos esquemas interpretativos de matriz platônico, pelas seguintes razões: (i) não mimetiza os textos no espaço digital como se entendesse o original como o mais fidedigno; (ii) põe em xeque o argumento do autor como fonte matricial dos sentidos do texto; (iii) recria novos itinerários para a experiência leitora; (iv) entende o processo de edição como montagem, isto é, o editor passa a ser um intérprete que produz um outro objeto que não se dobra à vertigem temporal, cronologicamente mimetizada, por exemplo, pelos esquemas arbóreos.

Os autores apresentam algumas razões que justificam a interpretação das edições digitais estruturadas como *corpus* ciborgue e nesse particular, compreendemos a hiperedição das trovas dentro destas razões. Primeiro, ao lançarmos mão da edição das trovas no ambiente digital toma-se como ponto de partida a criação de novos textos dentro dos paradigmas digitais. Segundo, busca compreender os significados textuais em todas as suas dimensões, os processos de produção, circulação, divulgação, as interferências dos leitores, escritores e trovadores para

os quais os registros indicam o contato que o poeta estabelecera, bem como as adaptações feitas nas trovas tanto na estrutura, quanto nas escolhas temáticas para cada suporte material específico. Terceiro, a intenção é dar a ler as trovas de Eulálio Motta em diferentes possibilidades de leitura e estabelecer distintas conexões, dando ao leitor autonomia para traçar suas rotas; e, por fim, toma-se consciência do papel ativo e crítico do editor que, diante das singularidades do *corpus* e de suas leituras interpretativas, faz conexões e monta a hiperedição dentro da proposta de um segundo acervo, o virtual. De acordo com Souza e Magalhães (2018, p. 36),

Vale, contudo, pensar que as edições no meio digital que mais dão conta do devir-texto são as que se orientam como reconfiguradoras, que pensam o texto como um pós-, ou seja, que recria eletronicamente as condições de leitura do texto e assumem a tarefa editorial como uma montagem, provisória, inovadora e orientada para outro cenário enunciativo, sem que sejam invalidados os contextos de emergência de textos[...].”.

Nessa perspectiva, a hiperedição viabiliza outras experiências de leituras das trovas de Eulálio Motta para novos leitores em um contexto diferente do contexto de produção. São pelo menos duas as considerações que se faz nesse processo de recriação e reconfiguração, uma que entende o lugar da diferença entre o acervo físico e o ambiente digital, outra que compreende a perspectiva do deslocamento dos textos pretéritos para o presente, com novas possibilidades de interações, leitores e significações.

O fato de não almejar a edição definitiva dialoga diretamente com a possibilidade da hiperedição estar aberta e em constante possíveis ajustes e mudanças, em que se pode implementar novos percursos de leitura, corrigir transcrições, acrescentar documentos ao dossiê. São, portanto, vias possíveis de dar a ler as trovas de Eulálio Motta, sob o rigor dos estudos filológicos, mas a partir dos novos paradigmas editoriais requeridos pelo ambiente digital.

Gresillon (2007), ao tratar da edição genética eletrônica, apresenta a possibilidade de reviver o texto como escritura como uma das vantagens das inovações tecnológicas. Evidenciar o movimento escritural, explorar os espaços textuais e a textualidade literária em vários níveis de escrita, em sua pluralidade e dinamicidade. Dessa maneira, fica evidente a contribuição dos recursos tecnológicos para explorar as trovas como um objeto dinâmico e suas correlações com os materiais do acervo. Gresillon ainda destaca o papel das ferramentas digitais como um elo entre os estudos de edição e os estudos de gênese. Segundo ela,

É uma inovação técnica, chegando no momento oportuno, que, de um mesmo modo, desloca o escrito na tela, coloca em A movimento o vestígio imóvel para fazê-lo voltar a ser ato de escritura, e permite uma circulação sem limite na multiplicidade dos espaços textuais. As antigas disputas entre edição e gênese ficam sem objeto diante dessas novas possibilidades. Editores e geneticistas vão poder trabalhar, enfim, de mãos dadas e sobre dados idênticos: uns para produzir determinada edição de texto à sua conveniência, perfectível a cada nova tiragem, outros para pedir ao computador a visualização de todas as aproximações textuais que alimentam sua reflexão genética. Logo, as tradições nacionais, ao invés de se ignorarem mutuamente ou de se olharem com desconfiança, apagar-se-ão diante da busca comum: a valorização da textualidade literária, entendida como esse ato de escritura orientado por um projeto de obra. (Grésillon, 2007, p. 264).

Nesse contexto, as Humanidades Digitais aliada aos estudos filológicos possibilitou explorar diferentes maneiras de apresentar as trovas de Eulálio Motta, valorizando a diversidade e pluralidade do *corpus*. Através das ferramentas digitais foi possível construir variados caminhos de leitura das trovas que podem ser acessados conforme os objetivos do leitor.

Assim, a vertente editorial adotada para a edição é a pragmática. Para a leitura, interpretação da situação textual e construção do dossiê considera-se diferentes áreas como a crítica genética, sociologia dos textos e filologia do autor. Combinar essas abordagens permite uma análise mais profunda e ampla do processo de construção das trovas.

## 5.1 AS ESCOLHAS EDITORIAIS E OS CAMINHOS METODOLÓGICOS

Os procedimentos metodológicos empregados na edição são determinados pelo tipo de texto e pelos seus objetivos. Embora a execução da atividade de edição siga orientações metodológicas pré-estabelecidas, as particularidades do texto oferecem ao filólogo os caminhos necessários e viáveis para sua edição. Para a hiperedição, foram consideradas todas as trovas encontradas no acervo até o momento atual, bem como outros documentos do acervo que possuíam uma relação direta com o processo de produção e circulação das trovas de Eulálio Motta.

A metodologia utilizada baseia-se na experiência editorial adotada por Barreiros, P. (2013; 2015; 2018) para a edição dos panfletos de Eulálio Motta. Para editar as trovas, foram necessárias as seguintes etapas: 1) revisão das transcrições, descrições e edições das trovas realizadas em etapas anteriores; 2) retomada da pesquisa documental no acervo para atualizar todos os dados sobre as trovas do acervo; 3) preparação do *corpus* por meio da organização de edições e transcrições filológicas das trovas em modalidades distintas, que integram as camadas

editoriais da hiperedição; 4) organização do dossiê das trovas; 5) desenvolvimento do *layout* do site.

Realizou-se alguns procedimentos basilares para a construção da hiperedição, que antecedem a elaboração do *website*:

a) cotejo dos testemunhos – a etapa de *recencio* foi realizada no início da pesquisa em 2013, no entanto, ao longo da investigação, foram identificados novos testemunhos que estavam preservados em outros cadernos que todavia não haviam sido identificados numa primeira leitura. Conforme Pérez Priego (1997), a *recencio* continua sendo um instrumento válido e rigoroso para a edição filológica.

b) construção do dossiê – a partir da *recencio* é que se deu início ao processo de construção do dossiê das trovas, que engloba todos os textos editados, bem como outros documentos que façam relação com as trovas e contribuam para compreensão do itinerário das trovas no acervo e seu processo de divulgação e recepção.

c) classificação dos materiais do dossiê – nessa etapa de construção do dossiê foi realizada uma classificação dos materiais, não para separá-los ou hierarquizá-los, mas apenas a nível de organização e orientação da leitura dos caminhos que serão percorridos pelo editor. Tal classificação não é uma medida que atende mais as necessidades do editor do que do próprio *corpus*. Para a organização dos documentos que integram o dossiê foi elaborada uma ficha descritiva que compila diferentes informações sobre o documento, como se observa no exemplo a seguir:

Figura 34 – Exemplo da ficha descritiva para o dossiê.

TÍTULO:		DATA:		SUPORTE:		F./PAG.	
				Manuscrito ( )		Impresso ( )	
CÓDIGO DO ACERVO:				CÓDIGO DA EDIÇÃO:			
PALAVRAS-CHAVE:				TEMA:			
<b>VERSÕES:</b>							
TÍTULO:		DATA:		SUPORTE:		CATEGORIA	
<b>DOCUMENTOS DIVERSOS QUE SE RELACIONAM COM O TEXTO</b> [Selecionados segundo critérios estabelecidos pelo editor / ex.: fotografias, transcrições de opiniões de leitores, notas sobre endereços de trovadores, anotações marginais, certificado de integração em Associações de poetas, etc.]							
TÍTULO:		DATA:		SUPORTE:		CATEGORIA:	
				Manuscrito ( )		Impresso ( )	
						INTERNO ( ) EXTERNO ( )	
TÍTULO:		DATA:		SUPORTE:		CATEGORIA:	
				Manuscrito ( )		Impresso ( )	
						INTERNO ( ) EXTERNO ( )	
TÍTULO:		DATA:		SUPORTE:		CATEGORIA:	
				Manuscrito ( )		Impresso ( )	
						INTERNO ( ) EXTERNO ( )	
<b>DESCRIÇÃO FÍSICA:</b>							
TRAÇADO				<b>RESUMO:</b>			
GRAFIA PAUSADA E CUIDADOSA ( )							
GRAFIA TRÊMULA ( )							
MAIS DE UMA CAMPANHA DE ESCRITA ( )							
ALTERNÂNCIA DATILOGRAFIA E MANUSCRITA ( )							
SINAIS METAESCRITURA – SETAS, MARCAS DE V ( )							
ESPAÇO GRÁFICO							
NOTAÇÃO À MARGEM ESQUERDA ( )							
NOTAÇÃO À MARGEM DIREITA ( )							
NOTAÇÃO EM RODAPÉ ( )							
NOTAÇÃO À MARGEM SUPERIOR ( )							
NOTAÇÃO MARGINAL NO CORPO DO TEXTO ( )							
<b>MATERIALIDADE</b>							
MANCHAS ( )							
RASGOS ( )							
DOBRAS ( )							
FUROS ( )							
RASURAS							
DESLOCAMENTO OU TRANSFERÊNCIA ( )							
SUPRESSÃO ( )							
SUBSTITUIÇÃO ( )							
SUSPENSÃO ( )							
UTILIZAÇÃO ( )							
				<b>ANÁLISE DAS MUDANÇAS NO NÍVEL LINGÜÍSTICO:</b>			

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Na descrição física, para a identificação dos testemunhos das trovas, optou-se por seguir os critérios estabelecidos Barreiros (2009) para identificação do código da trova no acervo e por Rocha (2018) para a identificação do código na edição:

Para a identificação dos testemunhos na descrição física e no aparato crítico-genético estabeleceu-se o código da seguinte forma:

a) quando o título da trova se compõe de apenas uma palavra utilizou-se, em maiúscula, a primeira letra da palavra

I. para os textos de testemunho único com o título composto por apenas uma palavra, utilizou-se, em maiúscula, a primeira letra das duas primeiras sílabas.

-Nos casos dos títulos monossílabos utilizou-se a primeira letra do título;

-Nos casos de títulos parecidos, como por exemplo: *Esquecí* e *Esquecer*, para que não haja ambiguidades, além das letras iniciais da primeira e segunda sílaba, utiliza-se também a última letra da palavra, em maiúscula;

b) quando o título da trova se compõe de mais de uma palavra, utilizaram-se as iniciais de cada palavra, em maiúscula;

c) quando a primeira letra do título da trova coincide com a inicial do título de outra trova, a trova seguinte da sequência utilizou-se a primeira letra, em maiúscula e a segunda letra do título, em minúscula;

d) para os textos politestemunhais, após a(s) letra(s) que identificam o título da trova acrescenta-se as letras I para impresso, M para manuscrito e D para datiloscritos.

e) quando há mais de um testemunho em impresso, manuscrito ou datiloscrito, acrescentou-se um algarismo arábico em ordem crescente.

f) quando há mais de uma trova com o mesmo título acrescentou-se ao lado do título um número arábico entre parênteses, em ordem crescente, de acordo com a ordenação no caderno e para o código do testemunho o mesmo número arábico entre parênteses após a letra inicial da trova.

g) para a trova, cujo título se inicia com um algarismo arábico utilizou-se a letra inicial, em maiúscula, da designação do número (Rocha, 2018, p. 101-102).

d) pesquisa sobre a situação história e cultural – para a classificação, leitura e interpretação do *corpus* e da situação textual foi realizado um estudo sobre a situação histórica e cultural dos textos. Desse modo, lançar-se no universo do movimento trovista e neotrovista foi de extrema importância para a compreensão da produção das trovas.

e) produção de uma cópia de trabalho e produção de fac-símiles – para evitar manipulação direta dos documentos originais, o que diminuiria a vida útil do suporte físico e aumentaria os riscos de danos materiais, foi realizado o processo de digitalização das trovas e de todos os documentos do acervo por Patrício Barreiros, que também fez cópias impressas em tamanho maior para facilitar a pesquisa dos membros da equipe, como mencionado, evitar o contato direto com os textos originais. Cabe ressaltar que outras capturas de imagens foram feitas mais recentemente a fim de buscar imagens mais precisas de alguns documentos do acervo, em casos pontuais.

f) descrição física transcrição dos testemunhos – após a digitalização e cópia, foram realizadas a descrição física dos textos e transcrição semidiplomática dos testemunhos. A descrição, junto a outras informações contextuais foram organizadas em fichas descritivas, como já exemplificado. A escolha da transcrição semidiplomática, como primeira transcrição se deu pela tentativa de preservar ao máximo as singularidades do *corpus*. A partir dessa transcrição inicial é que foram realizadas outras transcrições como: atualizada com links e topográfica.

Para a transcrição dos textos manteve-se os critérios e princípios adotados na pesquisa de Rocha (2018), a saber:

1. Os textos são transcritos em fonte Times New Roman padrão Word; de tamanho 11, justificado à margem esquerda;

2. As linhas são numeradas de 5 em 5 à margem esquerda;

3. Transcreve-se o título como se encontra no original, em caixa alta e centralizado (em caso de trovas sem título, utilizou-se o primeiro verso da trova como título);

4. A rubrica do autor indica-se entre colchetes;

5. São mantidas as interpolações, os lapsos do autor, a ortografia, a acentuação e registram-se todas as correções, emendas, rasuras e acréscimos, com a utilização dos seguintes símbolos:

{ } seguimento riscado, cancelado;

{†} seguimento ilegível;

{†} /\ segmento ilegível substituído por outro legível na relação {ilegível} /legível\;

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

{ } [↑] riscado e substituído por outro na entrelinha superior;

[↑] acréscimo na entrelinha superior;

[→] acréscimo na margem na margem direita;

[←] acréscimo na margem na margem esquerda;

[↑{ } ] acréscimo na entrelinha superior riscado;

[↑{†} ] acréscimo na entrelinha superior ilegível;

[↑{ } /\ ] acréscimo na entrelinha superior riscado e substituído por outro na sequência;

[↑{†} /\ ] acréscimo na entrelinha superior ilegível e substituído por outro na sequência;

[\*↓] parte do texto localizada à margem inferior indicada pelo autor através de seta, linha ou números remissivos;

[(f. ou p.)] parte do texto localizada em outro fólio ou página indicada pelo autor a partir de números e letras remissivos ou anotações. Nesses casos, o número do fólio ou da página aparece entre parênteses;

Vale ressaltar que ao adequar a transcrição semidiplomática para a hiperedição, esses símbolos foram adaptados para marcação em *tags* através da codificação HTML, como por exemplo, para sinalizar parte do texto riscado e substituído na entrelinha superior, substituiu-se o símbolo { } [↑] pelas tags <s> </s>, que simula o segmento riscado, e <sup> </sup> que simula o acréscimo na entrelinha superior, resultando na seguinte visualização por parte do leitor usuário: ~~segmento riscado~~ e <sup>acréscimo na entrelinha superior</sup>.

Em suma, esses foram os procedimentos básicos e iniciais para preparar o *corpus* para a hipertexto, que por sua vez, se baseia nos princípios estabelecidos por Peter Shillingsburg (1993) e nas recomendações feitas por Barreiros (2018). Segundo o autor, para a elaboração de edições digitais deve-se:

- a) apresentar informações sobre os procedimentos editoriais aplicados nas transcrições, no estabelecimento dos textos ou outras questões técnicas que sejam pertinentes;
- b) inserir ferramentas de busca que possam facilitar o acesso às informações;
- c) criar diferentes níveis de acesso, por meio da constituição de menus que permitam aos leitores estenderem suas leituras de acordo com interesses específicos;
- d) preservar, na medida do possível, os códigos linguísticos, bibliográficos, contextuais inerentes ao texto;
- e) cuidar para não cometer excessos, quanto à utilização de hiperlinks no interior dos textos;
- f) disponibilizar o texto editado numa versão em txt para favorecer sua utilização em ferramentas computacionais para estudos linguísticos;
- g) desenvolver um plano de captura, tratamento e armazenamento das imagens, vídeo e som utilizados na edição. O equilíbrio entre a qualidade e o tamanho dos arquivos é fundamental para uma boa edição. Arquivos muito pesados dificultam o acesso à página e arquivos de baixa resolução prejudicam a qualidade do trabalho. (Barreiros, 2018, p. 292).

Nessa perspectiva, reitera-se que não se trata de uma simples transposição de modelos que foram pensados no âmbito da filologia para o universo impresso, faz-se necessário repensar esses modelos a partir de outra lógica, a da linguagem computacional.

### **5.1.1 Camadas editoriais: os níveis de apresentação das trovas**

A escolha dos níveis de apresentação dos textos das trovas buscou atender as especificidades do *corpus* e apresentar ao leitor diferentes possibilidades de leitura das trovas a partir as camadas editoriais, que vão desde a edição fac-similar, até a transcrição mais atualizada. E no caso dos testemunhos com tradição múltipla, além dessas camadas editoriais, o leitor poderá acessar o confronto sinóptico dos textos. Visto que, trata-se de um *corpus* diversificado, com trovas de natureza monotestemunhal, politestemunhal e heterogênea (casos específicos em que um poema é composto de estrofes monotestemunhais e politestemunhais); manuscritas, datiloscritas e impressas; preservadas em variados suportes materiais como livros, cadernos, datiloscritos, papéis avulsos, panfletos e jornais; escritas desde 1926 até 1988.

As trovas são apresentadas em edição fac-similar, transcrição topográfica, transcrição linearizada, transcrição atualizada com links e em confronto sinóptico em dois níveis, marcado

e não marcado, para os casos das trovas de tradição politemunhais e de natureza heterogênea, que são acionadas no site a partir dos seguintes botões:

Figura 35 – Botões de acesso às transcrições e aos critérios adotados na edição das trovas.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

A edição fac-similar é uma abordagem editorial necessária para apresentação das trovas, por permitir que o pesquisador e os leitores acessem uma representação digital mais próxima do texto original, sem a necessidade de acesso ao acervo físico e sem o risco de danificar os documentos originais. É importante ressaltar que esse tipo de edição não tem um propósito de ser uma cópia fiel ao original, pois, ao realizar a captura da imagem para a edição fac-similar e transpor para o ambiente digital, o fac-símile altera, em alguma medida, as características materiais do documento, sendo necessário que o editor apresente informações detalhadas sobre a descrição física do texto, como tamanho, cor, gramatura, tipo de suporte, condições de preservação, tipo de tinta e outros possíveis materiais utilizados, tudo isso para que o leitor tenha a noção das especificidades do documento físico.

Embora se tenha conhecimento de métodos mais avançados de trabalho com a captura digital, a exemplo do trabalho de método fotográfico, desenvolvido pelo Lapelinc (*Laboratório de Pesquisa em Linguística de Corpus* – UESB), inicialmente, diante do volume do *corpus* e do prazo de encerramento do doutorado, optou-se manter os fac-símiles que já estão disponíveis e em uso, a partir do trabalho inicial desenvolvido por Patrício Barreiros, coordenador do projeto e responsável legal pelo acervo. As imagens foram capturadas para o formato digital a partir de um *scanner* de mesa *Epson Stylus Cx5600 Series* e arquivadas no formato JPG, com resolução mínima de 400 pontos por polegadas.

Segundo Santos e Brito (2014, p. 422-424), o Método Lapelinc é:

um método de fotografia cientificamente controlada que, desenvolvemos e temos aplicado e aperfeiçoado desde 2008 no processo de transposição de documentos manuscritos originais em papel para o formato digital  
[...]

Possui três características:

- a) Pressupõe domínio da Fotografia (Photography) enquanto linguagem e enquanto técnica.
- b) Necessita de equipamento e aparato técnico auxiliar específicos, a exemplo da Mesa Cartesiana (cf. item 2).

c) Visa à construção, sobretudo, de corpora manuscritos para uso científico: Linguística, História, Direito, Memória, dentre outras.

[...]

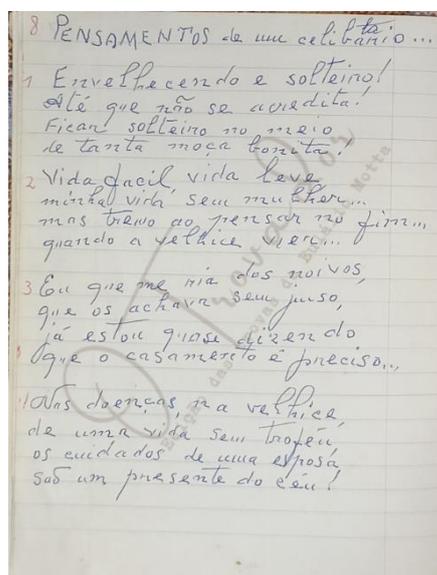
Tal método, em sua aplicação, apresenta cinco etapas principais:

- 1) Controle: etapa da captura de informações da fonte (por exemplo, catalogação de dados de um livro a ser fotografado);
- 2) Captura fotográfica da imagem do original: fotografia sequenciada dos documentos utilizando equipamentos adequados, inserindo na imagem a quantidade necessária de dados que garanta a sua relação com o objeto que a originou. Ou seja: fotografa-se o DF para se formar o DD;
- 3) Catalogação no Database Dovic das folhas-imagens componentes do documento;
- 4) Edição;
- 5) Criação de imagens de uso co-indexadas à imagem-original..

Diante disso, reconhece-se que o método Lapelinc pode contribuir para o aprimoramento da edição fac-similar. Mesmo que ainda não tenha sido possível empregar esse método à realidade do acervo de Eulálio Motta, essa alternativa não é descartada para o caso da hiperedição das trovas, visto que, a hiperedição, por ser um sistema aberto, permite empreender mudanças e atualizações constantemente. Portanto, pretende-se, em fase posterior, fazer ajustes na apresentação fac-similar das trovas, considerando o Método Lapelinc.

Na hiperedição das trovas, é apresentado o fac-símile de todas as trovas a partir de um botão de acesso. Optou-se por publicar essa modalidade de edição acompanhada da marca d'água da hiperedição. Entretanto, caso seja de interesse do usuário ter acesso ao fac-símile sem marca d'água, consta na página Contato (Cf. Figura 49), a opção de preencher um formulário de requerimento (Cf. Figura 51).

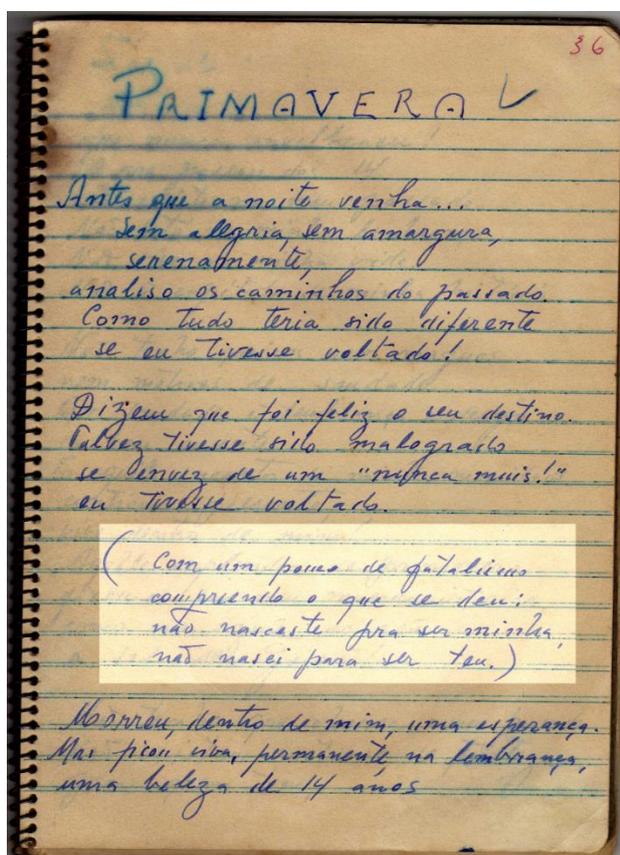
Figura 36 – Exemplo de edição fac-similar.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

Em alguns casos de poemas de natureza heterogênea que apresenta apenas algumas estrofes com trovas ou no caso dos conjuntos das trovas, disponibiliza-se a opção de fac-símile com realce para uma parte do texto, em específico, a trova que estiver sendo editada. A exemplo do poema *Primavera*, que não se trata de um poema em trovas, de acordo com suas características estruturais, mas que apresenta uma estrofe com testemunho da trova *Fatalismo*. Nesse caso, o realce evidencia a trova em particular.

Figura 37 – Exemplo de edição fac-similar com realce.

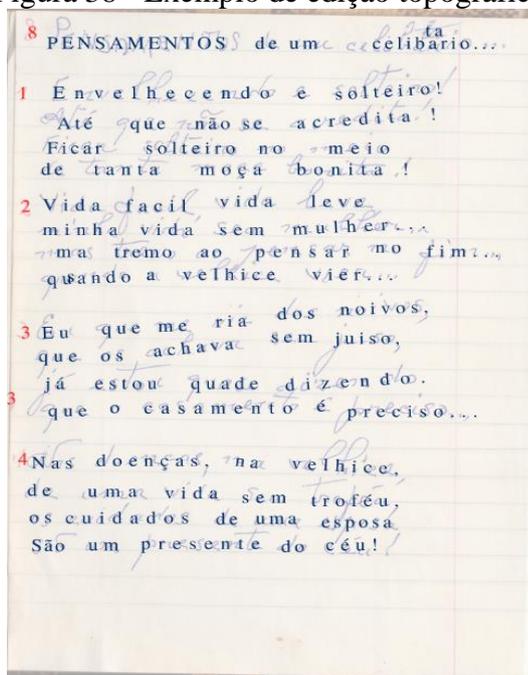


Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

A edição topográfica é uma transcrição sobreposta ao fac-símile. Para a hiperedição, optou-se pela transcrição sobreposta apenas dos textos manuscritos. Nesse tipo de edição, as substituições, rasuras, acréscimos e marcas de correção são mantidos conforme a sequência que aparecem no texto, respeitando sua topografia. Desse modo, a transcrição topográfica busca manter a aparência e a disposição original das palavras, observação e outros elementos do texto.

A transcrição sobreposta buscou não apenas respeitar a topografia do texto, como também simular as cores das tintas utilizadas no documento original e, na medida do possível, o espaçamento entre caracteres, palavras e linhas, conforme as características do texto.

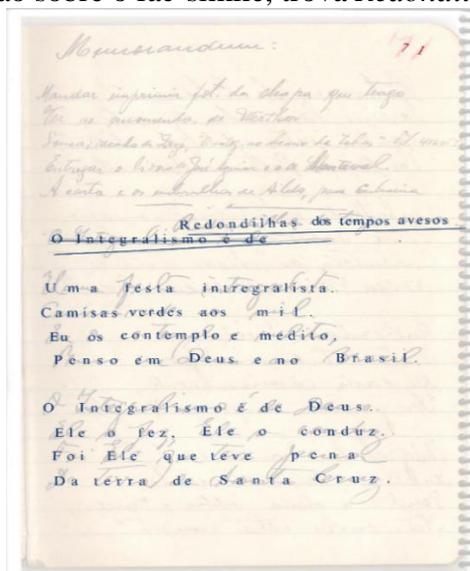
Figura 38 - Exemplo de edição topográfica.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

Nos casos em que o fac-símile possui textos de gêneros diversos ou outros registros de escrita, como anotações, transcreveu-se apenas aqueles relacionados à trova editada, como se observa no exemplo a seguir:

Figura 39 – Transcrição sobre o fac-símile, trova *Redondilha dos tempos avessos*.



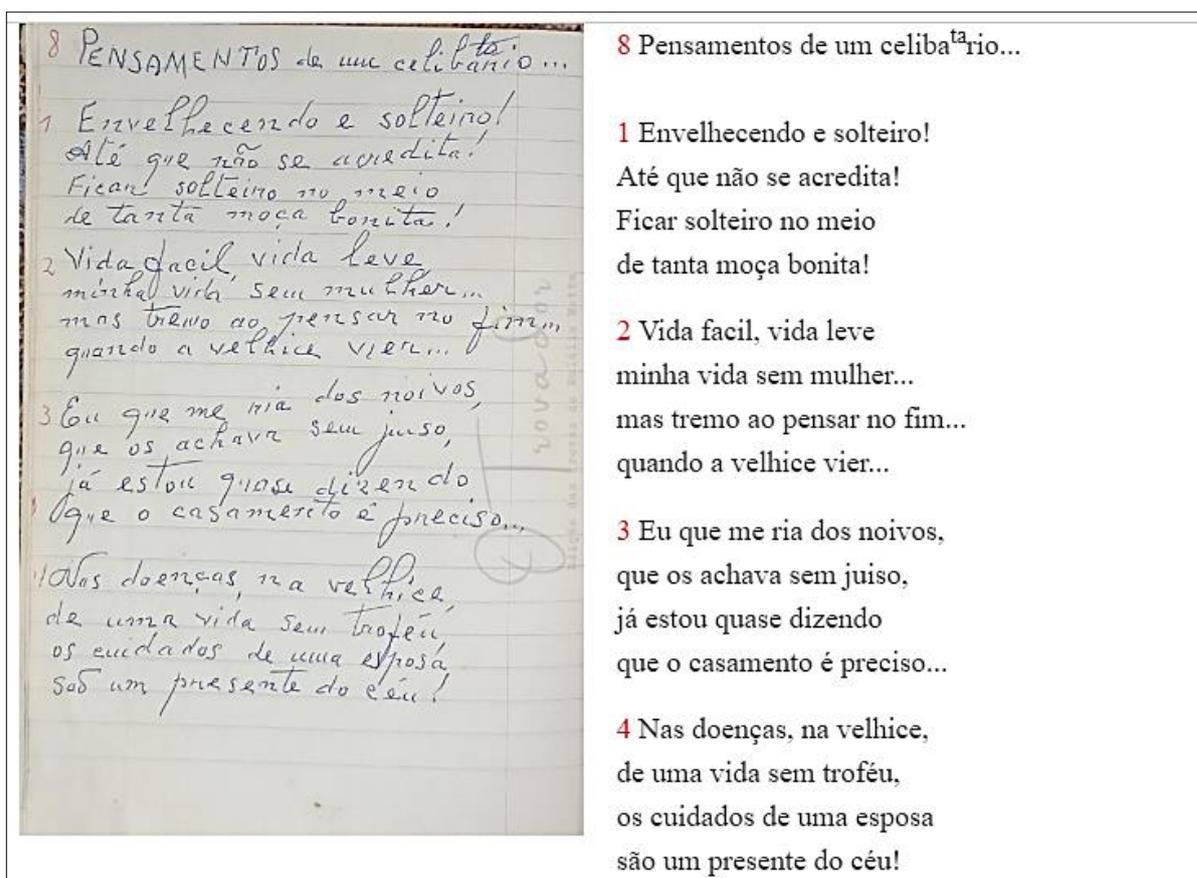
Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

Tanto na edição fac-similar, quanto na edição topográfica, o usuário tem a possibilidade de explorar a visualização através da opção de *zoom*, para ampliar ou diminuir a imagem, a partir do botão de rolagem do *mouse* ou de um botão com + e – localizado no canto inferior direito do campo de visualização da imagem.

As transcrições linearizada, atualizada com links e o confronto sinóptico foram integradas ao site a partir de um plug-in de integração da linguagem HTML. O processo de marcação dos textos para essas transcrições foi realizado no editor *Visual Studio Code*, um editor de código-fonte desenvolvido pela Microsoft.

A transcrição linearizada é apresentada ao lado do fac-símile. Trata-se de uma transcrição que acomoda as rasuras, substituições, correções e acréscimos, seguindo a sequência lógica do texto. A marcação HTML possibilita que a representação das rasuras, correções e substituições se aproximem do texto original, não sendo necessário o uso dos símbolos que comumente são utilizados nas edições impressas para indicar o movimento da escrita.

Figura 40 – Exemplo de transcrição linearizada.



O fac-símile que acompanha a transcrição é gerado a partir de um banco de dados da conta do *Google Drive*, integrado através de plug-in específico o *Elementor*, que permite a visualização lado a lado, da imagem e texto. No caso das transcrições linearizadas das trovas, as *tags* mais utilizadas para marcação foram:

Quadro 10 – *Tags* HTML mais utilizadas na transcrição linearizada.

TAGS/HTML	DEFINIÇÃO
<p></p>	parágrafo
  </br>	quebra de linha, adiciona mais espaço
<strong> </strong>	para deixar o texto com cor mais forte
<s> </s>	riscado
<u> </u>	sublinhado
<sub> </sub>	acréscimo inferior
<sup> </sup>	acréscimo superior
<font color=" "></font>	para definir cores de partes do texto

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Na transcrição atualizada com *links*, por sua vez, é realizada a atualização do texto através da correção gramatical e atualização de ortografia, que é indicada através de links que acessam *tooltip* flutuante a partir da aproximação do cursor sobre a parte sinalizada. Caber ressaltar que, o objetivo desse tipo de transcrição na hiperedição das trovas é oferecer ao leitor a possibilidade de acessar a versão mais atualizada da escrita das trovas. No entanto, busca-se fazer o mínimo de interferências linguísticas, salvo esses casos de atualização da norma padrão da língua portuguesa, sempre indicando a versão original por meio do *link*, destacado em cor azul, é inserido na transcrição através da *tag* de marcação HTML: <a> </a>.

Figura 41 – Exemplo de transcrição atualizada com *links*.

8 PENSAMENTOS de um celibatário...

1 Envelhecendo e solteiro!  
Até que não se acredita!  
Ficar solteiro no meio  
de tanta moça bonita!

2 Vida fácil, vida leve  
minha vida sem mulher...  
mas tremo ao pensar no fim...  
quando a velhice vier...

3 Eu que me ria dos noivos,  
que os achava sem juízo,  
já estou quase dizendo  
que o casamento é preciso...

4 Nas doenças, na velhice,  
de uma vida sem troféu,  
os cuidados de uma esposa  
são um presente do céu!

Pensamentos de um celibatário...

Envelhecendo e solteiro!  
Até que não se acredita!  
Ficar solteiro no meio  
de tanta moça bonita!

Vida fácil, vida leve  
minha vida sem mulher...  
mas tremo ao pensar no fim...  
quando a velhice vier...

Eu que me ria dos noivos,  
que os achava sem juízo,  
já estou quase dizendo  
que o casamento é preciso...

Nas doenças, na velhice,  
de uma vida sem troféu,  
os cuidados de uma esposa  
são um presente do céu!

Palavra sem acento gráfico.  
Texto original: facil

Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

O uso de *links* dá a opção ao leitor de decidir seu itinerário de leitura, se verifica ou não a informação contida no *link*. Os recursos dos *links*, de modo geral, permitem acesso a várias janelas de navegação, e simultaneamente, proporcionam a multiplicidade da leitura. Conforme Landow (1992), os leitores podem escolher pontos diferentes de finais, acrescentar algo ao texto, torná-lo maior do que era quando começaram a lê-lo.

Em relação à classificação dos *links*, Leão (2001) os classifica considerando o movimento de saída ou não da página ou da janela de acesso. Podendo ser disjuntivos ou conjuntivos: “os links disjuntivos [...] correspondem a situações na quais, ao ‘clique’ sobre um termo destacado, o usuário é levado para outro ponto do sistema. Os links conjuntivos são bem interessantes de serem usados, pois levam a uma experiência de simultaneidade” (Leão, 2001, p. 31). Os links conjuntivos permitem a abertura de uma pequena janela sobrepostas a outra que está sendo lida, que possibilita ao leitor permanecer na página que está navegando e acesso uma informação adicional.

Por fim, no que tange a edição das trovas politemunhais, optou-se pela apresentação dos textos em confronto sinóptico. Uma abordagem editorial que contribui para a compreensão do movimento de deslocamento das trovas nos diferentes testemunhos, característico da escrita das trovas de Eulálio Motta, oferecendo aos leitores acesso a diferentes versões do texto e permitindo uma análise mais profunda e comparativa da obra. Desse modo, pode-se afirmar que se trata de uma abordagem editorial mais democrática, pois permite que os leitores acessem a todas as versões da obra literária, para que possam realizar suas próprias análises críticas sobre as diferentes escolhas do autor ao longo do processo de criação.

Nesse contexto, é notória as contribuições de Friedrich Bieibner (1937) e Hanz Zeller (1958) nas discussões acerca da concepção de edição crítica apresentando renovações editoriais. Bieibner (1937) propõe a apresentação do texto por meio de um aparato sinóptico com uma sucessão temporal que implica que o aparato confronte cada segmento do texto com todas as variantes de gênese contidas no conjunto. Uma das críticas apontadas por Gresillon (2007, p. 242) a proposta de Bieibner (1937) diz respeito ao negligenciamento que a proposta de edição faz ao espaço da escritura em razão de um crescimento ideal. Zeller (1958), por sua vez, apresenta inovações no modelo, porém conserva os princípios apresentados por Bieibner (1937) com o aparato genético exaustivo de dupla progressão: sintagmática e paradigmática, no entanto, acrescenta mudanças em prol de uma “gênese real”, materializada, resultante de uma edição com indicações que permitam identificar o testemunho, o fôlio, a linha, a posição do texto e as reescrituras, acrescentando uma dimensão topográfica à edição.

Embora a atividade de confronto sinóptico utilizada na hiperedição das trovas não siga necessariamente essas premissas, pois parte da descentralização do texto de base, não sendo necessário o uso do aparato, é importante compreender que as discussões lançadas pelos autores dão início a uma possível desarticulação da hierarquia que a edição crítica propunha. Graças aos recursos tecnológicos, é possível realizar o confronto sinóptico de todos os testemunhos sem o uso de um aparato, e inserir fac-símiles, links, marcações e notas e comentários do editor que indiquem as mudanças e alterações realizadas pelo escritor, bem como diferenças entre os suportes físicos e objetivos de cada projeto, por exemplo. De acordo com Souza e Prudente (2021, p. 86),

Assim, com esse tipo de edição, não teremos mais o imaginário que organiza o texto compositamente a partir do cruzamento dos testemunhos com promessas de recompor as origens, mas teremos a chance de visualizarmos como cada testemunho reporta a história de que os produziu, de quem, por acaso, os comercializou, traduziu, imprimiu etc. e de quem, lendo, transformou o texto a partir de diversas intervenções, que vão da sublinha e da glosa a atividades de corte e reescrita.

O confronto sinóptico das trovas é apresentado no site da seguinte maneira: I. Título da trova; II. Breve relato sobre a tradição testemunhal da trova; III. botão de acesso ao confronto sinóptico com marcações; IV. botão de acesso à leitura crítica do editor sobre o itinerário da trova; V. versões da trova apresentadas lado a lado, precedidas do código de localização no acervo e informação do suporte material. A página permite a visualização de até três versões simultaneamente, as demais versões são acessadas através das setas de navegação.

Figura 42 – Exemplo do confronto sinóptico.

**I** → Confronto Sinóptico - Beijos

Constam no acervo físico de Eulálio Motta 6(seis) versões do poema em trovas Beijos, distribuídas em diferentes suportes materiais. ← **II**

**III** → Confronto sinóptico com marcações | Itinerário da trova ← **IV**

VERSÃO CMCT - B1	VERSÃO LAE- B2	VERSÃO DA - B3
Caderno Manuscrito Meu Caderno de Trovas f.4r	Livro impresso Alma Enferma (1933, p.13), grupo de trovas	Datiloscritos avulsos - Conjunto de trovas
<i>BEIJOS</i>	<i>Redondilhas</i>	<i>TROVAS</i>
<p>5 <i>Pedi-<sup>s</sup>e um beijo. Negaste. o beijo - estive pensando - não se consegue pedindo, só se consegue beijando...</i></p> <p>6 <i>Pedi-te um beijo... Que tôlo! Perdoa-me este pecado de ter-te pedido aquilo que eu te devia ter dado!</i></p> <p>7 <i>Não se pede o que <sup>2a</sup>tem. Entretanto, - é singular!- eu que te suplico um beijo, tenho beijos pra te dar...</i></p>	<p><i>Pedi-lhe um beijo. Negou-m 'o. O beijo. (estive pensando), não se consegue pedindo, só se consegue beijando...</i></p> <p><i>Pedi-te um beijo. Que tôlo! Perdôa-me este pecado de ter-te pedido aquilo que eu te devia ter dado!</i></p>	<p><i>Pedi-te um beijo Negaste... O beijo- estive pensando... não se consegue pedindo só se consegue beijando...</i></p> <p><i>Não se pede o que se tem... Entretanto - é singular - eu que te suplico um beijo... Tenho beijos pra te dar...</i></p>

Seta de navegação

Fonte: Adaptado, eulaliomottatrovador.com.br

A escolha por apresentar a edição sinóptica em dois níveis (confronto sinóptico sem marcação e com marcação) se deve ao fato de oportunizar dois caminhos de leitura, um em que é possível visualizar as versões lado a lado e outro com marcações pontuais que indicam as mudanças, alterações e diferenças entre cada versão, sinalizadas através de diferentes marcações, indicadas por cores específicas. Conforme Pérez Priego (1997), a edição sinóptica trata-se da justaposição de testemunhos a partir de transcrições diplomática ou semidiplomática, podendo ou não conter marcações que apontam para a leitura crítica. Desse modo, buscou-se por apresentar duas possibilidades de visualização dos textos transcritos e justapostos, com notas do editor e marcações que indicam a leitura crítica do editor.

Figura 43 – Exemplo do confronto sinóptico com marcações.

**O Trovador**  
Edição das trovas de Eulálio Motta

Início Sobre O Trovador A Edição Tutorial Contato

VOLTAR

Notas do editor

### Confronto Sinóptico com marcações - Beijos

**VERSÃO CMCT - B1**  
Caderno Manuscrito Meu Caderno de Trovas f.4r  
Comentários do editor

**VERSÃO LAE- B2**  
Livro impresso Alma Enferma (1933, p.13), grupo de trovas

**VERSÃO DA - B3**  
Datiloscritos avulsos - Conjunto de trovas

**BEIJOS**

5 **Pedi-s'ê** um beijo. Negaste.  
o beijo - estive pensando -  
não se consegue pedindo,  
só se consegue beijando...

6 Pedi-te um beijo... **Que tólo!**  
**Perdôa-me este** pecado  
de ter-te pedido aquilo  
que eu te devia ter dado!

7 Não se pede o que se tem.  
Entretanto, - é singular!-  
eu que te **suplico** um beijo,  
tenho beijos pra te dar...

8 Dizem que é beijo na boca  
sinal de amor. Todavia,  
considerando os microbios,  
é sinal de porcaria!

**TROYAS**

Pedi-lhe um beijo. Negou-m'ô.  
O beijo. (estive pensando),  
não se consegue pedindo,  
só se consegue beijando...

Pedi-te um beijo. **Que tólo!**  
**Perdôa-me** este pecado  
de ter-te pedido aquilo  
que eu te devia ter dado!

Pedi-te um beijo Negaste...  
O beijo - estive pensando...  
não se consegue pedindo  
só se consegue beijando...  
Não se pede o que se tem...  
Entretanto - é singular -  
eu que te **suplico** um beijo...  
Tenho beijos pra te dar...

Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

As *tags* HTML mais utilizadas para realizar as marcações nesse modelo de edição sinóptica foram: `<a></a>` de referência, que permite a integração de *links*; `<font color=" "></font>`, que possibilita a realização de mudanças das cores; `<mark> </mark>`, responsável pelo realce das marcações. Para essas marcações foram estabelecidos os seguintes critérios:

1. Variações de sinais de pontuação – sinalizada pela cor laranja: # FFA500;
2. Acréscimo de estrofes – sinalizada pela cor marrom claro: # A13707;
3. Mudança de todo o conteúdo do verso – sinalizada pela cor rosa: # f08080;
4. Variações lexicais – sinalizada pelo realce em tom marrom: # EEC89;
5. Variação lexical em casos específicos de desvios da norma gramatical - sinalizada pelo realce em tom marrom (# EEC89) e fonte em cor verde: # 006600.

### 5.1.2 As ferramentas e os programas utilizados na hipertexto das trovas

Os avanços tecnológicos abriram um leque de possibilidades para edição e publicação de textos, possibilitando a criação de formatos digitais interativos e multimodais que ampliam as formas de leitura, análise e interpretação de textos. Entre as diversas ferramentas disponíveis para a hipertexto das trovas optou-se por utilizar o *WordPress.org* (sistema livre e aberto de gestão de conteúdo para internet, baseado em PHP com banco de dados MySQL, executado em um servidor interpretador), devido à sua flexibilidade, facilidade de uso e personalização.

O *WordPress.org* é uma plataforma de código aberto que permite a criação de sites, blogs e outros tipos de conteúdo digital. Ele oferece diversas funcionalidades, como a criação de páginas e posts, a integração com redes sociais, a organização de conteúdo em categorias e *tags*, entre outros recursos. Nesse sentido, essa plataforma tornou-se uma alternativa viável para a produção da hipertexto das trovas. Além das ferramentas oferecidas pela plataforma, a pesquisadora utilizou os recursos do Elementor Pro e Canva Pro para auxiliaram na construção do site e edição das trovas.

O *Elementor Pro* é um *plugin WordPress premium* rico em recursos para criar publicações digitais mais avançadas e personalizadas. Dentre as suas características, destacam-se algumas que foram mais utilizadas na construção da hipertexto: editor visual avançado e fácil de usar que permite criar suas próprias laudas sem a necessidade de aptidões de codificação ou design; biblioteca de *widgets* e blocos que pode ser personalizado para criar as páginas e seções específicas; habilidade de resposta, o Elementor Pro oferece capacidade de resposta para adaptar os *layouts* da edição a diferentes dispositivos, como telefones, *tablets* e computadores, no entanto, a etapa da responsividade da hipertexto ainda está em fase de construção; recursos avançados de design, o que facilitou a edição e apresentação de imagens relacionadas ao acervo de Eulálio Motta, podendo ser exploradas a partir dos efeitos de animação dinâmicas.

No que se refere ao uso do Canva pro, seus recursos foram mais empregados no processo de elaboração e adequação dos materiais que iriam compor o site das hipertexto. A partir dessa ferramenta foi construída a logo e a paleta de cores do site, que serão melhor descritas na subseção seguinte; foram realizadas também as transcrições topográficas, os fac-símiles com realce e com marca d'água e também foram produzidos os vídeos, banner e alguns slides que integram o *website*.

Por fim, é válido mencionar sobre as ferramentas utilizadas para construção do banco de dados e transcrição dos textos. Para o banco de dados foi utilizado o *Google Drive*, com uma conta específica para armazenar todas as imagens, vídeos, fac-símiles e transcrições que estão

integradas na edição. As imagens, vídeos e fac-símiles são integradas à plataforma *Wordpress* através de um caminho criado para conexão com o drive. Essa integração de bancos de dados com sistemas de armazenamento em nuvem, contribui para que o site se torne mais leve, e conseqüentemente rode de modo mais rápido. As imagens foram arquivadas em JPG, devido a facilidade de leitura desse formato pelos diferentes sistemas operacionais e também pela sua compatibilidade com a linguagem da Web.

Para a transcrição dos textos com marcação em linguagem HTML, como mencionado, foi utilizado o editor *Visual Studio Code*, pois ele fornece destaque de sintaxe avançado para HTML o que facilita a identificação dos elementos, atributos e valores. Além disso, o recurso *IntelliSense* sugere automaticamente *tags*, atributos e valores conforme o texto é digitado, acelerando o processo de confirmação. Ademais, o editor possui recursos de autoformatação que ajudam a manter seu código HTML limpo e legível.

Após o processo de transcrição em HTML nesse sistema, os textos foram integrados no website através de pop-up modal, componente oferecido pelo sistema do Wordpress.org, que foi utilizado na hiperedição, não apenas para apresentar as transcrições, como também para exibir informações adicionais, exibir conteúdo interativo, como quadro de avisos, informações extras sobre as trovas, o perfil do trovador e para a exibição do vídeo das trovas declamadas.

Um *pop-up modal* é um componente da interface do usuário que é temporariamente separado do conteúdo principal de uma página ou aplicativo, que geralmente aparece como uma janela flutuante no centro da tela com o resto da página ou aplicativo desfocado ou esmaecido, criando um foco claro na tela conteúdo do pop-up modal. Com se observa no exemplo abaixo:

Figura 44 – Exemplo de pop-up modal utilizado para apresentação de vídeo.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

Durante elaboração da edição das trovas de Eulálio Motta foram utilizadas tecnologias que garantem a independência de sistemas operacionais. Até então, os testes realizados nos navegadores: *Google Chrome*, *Microsoft Edger* e *Firefox*, apresentaram bons resultados e a hiperedição teve um desempenho satisfatório.

## 5.2 O WEBSITE: O TROVADOR – EDIÇÃO DAS TROVAS DE EULÁLIO MOTTA

A hiperedição das trovas de Eulálio Motta é uma página Web, acessada no domínio: [eulaliomottatrovador.com.br](http://eulaliomottatrovador.com.br). A identidade visual do website foi projetada e construído a partir das características do *corpus*, buscou-se esboçar um *design* dinâmico com documentos iconográficos, vídeos e animações, a fim de explorar possibilidades de apresentação das trovas a partir das potencialidades que o meio digital oferece. A paleta de cores utilizadas no website, por exemplo, foi originada a partir das cores da capa do caderno manuscrito *Meu Caderno de Trovas*.

Figura 45 – Paleta de cores do website *O Trovador*.



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

A construção da logomarca foi realizada a partir da junção das fontes mais características nos suportes das trovas: manuscrita e datiloscrita. Dentro da letra inicial tem-se o tracejado das iniciais do nome do escritor, inspirado no *ductus* de sua assinatura.

Figura 46 – Exemplo do processo de composição da Logomarca.



Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

As fontes e tamanhos utilizados seguiram o mesmo padrão para todas as páginas. Para a construção do menu optou-se pela fonte *Oswald*, tamanho 25 px, peso 400. Já para os demais textos presentes nas páginas, títulos, subtítulos, nome dos botões, legendas e corpo dos textos informativos foi utilizada a fonte *DM Sans*, variando apenas os tamanhos e pesos, com exceção da fonte das transcrições, que se manteve a fonte padrão *Word – Times New Roman*, conforme os critérios estabelecidos para transcrição dos testemunhos.

Na página inicial, constam os seguintes elementos:

- a) na parte superior encontra-se o cabeçalho: I. logo com o nome do site, recuada à margem esquerda superior, que se repete em todas as páginas do site e na linguagem nativa da Web constitui um *link* que dá acesso à página inicial; II. menu, localizado na parte superior, entre o centro e a margem direita;
- b) III. um carrossel dinâmico de trovas selecionadas, com um banner de plano de fundo construído a partir de recortes de documentos do acervo, que se encontra em posição de destaque; IV um botão de acesso a um vídeo com trovas selecionadas, declamadas pelo cordelista baiano Romildo Alves; V. um texto de apresentação sobre o projeto de edição das trovas; VI. um botão de atalho para acesso à edição; e localizados no rodapé, VII as informações de autoria, *copyright* e cláusula reserva; VIII os brasões dos vínculos institucionais.

Figura 47 – Design da página inicial da hiperedição das trovas.



Fonte: Adaptado, eulaliomottatrovador.com.br

O banner com carrossel de rolagem de algumas trovas selecionadas, bem como o vídeo com as trovas declamadas pelo cordelista Romildo Alves foi proposto para oferecer uma prévia das trovas de Eulálio Motta, para que desfrutem, logo na página inicial, da simplicidade dos versos do trovador, que, nas oportunidades que tinha, divulgava e cantava suas trovas. Se aproximando assim dos costumes das cantigas populares, as quais Eulálio Motta dedicou seus longos sessenta anos de escrita literária.

Logo abaixo do banner, consta um breve texto introdutório que contextualiza a pesquisa das trovas e faz uma apresentação prévia da edição, trazendo informação sobre o *corpus*, vínculo institucional e objetivos da edição. Junto ao texto, integra-se o botão de atalho que permite acesso direto à página da edição.

A seguir, na parte inferior da página constam as informações sobre os créditos do trabalho acadêmico e a cláusula reserva sobre a autorização da utilização dos documentos do acervo. Seguindo o modelo das edições digitais publicadas via Web, elaborou-se o seguinte texto que indica os créditos do trabalho acadêmico que o site eulaliomottatrovador.com.br representa. A saber: Copyright © 2022 Juliana Pereira Rocha, todos os direitos reservados.

e.mottatrovador@gmail.com. O conteúdo desse website está protegido pela lei dos direitos autorais. A utilização dos recursos e materiais da plataforma *O Trovador*, bem como dos materiais impressos e digitais, é permitida apenas em contextos educacionais e mediante a devida referência bibliográfica. Não é permitida a reprodução ou republicação de nenhum dos documentos em qualquer meio fora dos parâmetros aqui estabelecidos. A permissão para utilização dos documentos (iconográficos, filmográficos, impressos e manuscritos) foi concedida pelos proprietários dos originais para esta publicação apenas. Essa plataforma faz parte da tese de doutorado, intitulada *Hiperedição das trovas de Eulálio Motta*, inserida no âmbito do Programa de Pós-graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), desenvolvida pela pesquisadora Juliana Pereira Rocha, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Alícia Duhá Lose e coorientação do Prof. Dr. Patrício Nunes Barreiros.

No que tange a garantia da utilização dos documentos do acervo para a edição das trovas, todo o trâmite de passagem de guarda do acervo de Eulálio Motta para a pesquisa coordenada por Patrício Barreiros, é assegurado por meio da documentação judicial, devidamente registrada em cartório, que autoriza a utilização dos documentos do acervo de Eulálio Motta para o desenvolvimento da pesquisa científica. Mesmo assim, consta no site uma cláusula de reserva indicando o vínculo da pesquisa ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos e explicitando que se trata de uma pesquisa sem fins lucrativos, como pode se verificar no texto da cláusula reserva inserido no site: “Esta plataforma foi desenvolvida por Juliana Pereira Rocha como parte integrante do projeto de doutorado, intitulado *Hiperedição das trovas de Eulálio Motta*, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Trata-se de uma publicação com propósitos estritamente acadêmicos e sem fins lucrativos. Em atendimento às exigências da Lei 9.6110/98 e do parágrafo 4º do Artigo 184 do Código Penal, o responsável por este projeto coloca-se à disposição, através do e-mail:e.mottatrovador@gmail.com, para dirimir qualquer dúvida referente à eventual violação de direitos autorais, comprometendo-se desde já, a retirar do projeto qualquer documento que fira direta ou indiretamente os direitos de qualquer pessoa.”.

### **5.2.1 Barra de menus**

A barra de menus é composta de cinco menus (Sobre; O Trovador; A edição; Tutorial; Contato) todos com a mesma estrutura básica, contendo informações que contextualizam a pesquisa sobre o perfil do trovador, contribuem para o entendimento do processo de escrita dos textos editados e apresentam documentos que se conectam aos textos editados.

### 5.2.1.1 Menu: sobre

A página sobre visa apresentar informações acerca da pesquisa, origem e trabalhos que já foram desenvolvidos a partir do *corpus* das trovas; o projeto de hiperedição das trovas; os critérios gerais adotados para a edição; os recursos tecnológicos mobilizados para a construção do site e edição das trovas; e por fim, os contribuintes para que o projeto pudesse ser concretizado.

Figura 48 – Página do menu sobre.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

### 5.2.1.2 Menu: O trovador

O objetivo desse menu é apresentar informações bibliográficas acerca do escritor alinhadas às produções das trovas, de maneira que se possa esboçar a construção do perfil do trovador. A página oferece um texto sobre a construção do perfil do trovador Eulálio Motta, acompanhado de imagens que fazem parte do álbum fotográfico preservado no acervo literário. Ademais, possui três botões de acesso a informações que contribuem para a compreensão da construção desse perfil: I. O itinerário das trovas no acervo, com considerações sobre o volume das trovas no acervo e como elas estão pulverizadas nos diversos suportes materiais; II. Entre

trovadores, apresenta informações sobre as relações que o poeta manteve com outros trovadores; III. O projeto anunciado *Meu Caderno de trovas*, que apresenta dados sobre as indicações que o autor fazia sobre a possível publicação do livro *Meu Caderno de Trovas*. Nessas três opções de leitura há a integração de imagens ilustrativas.

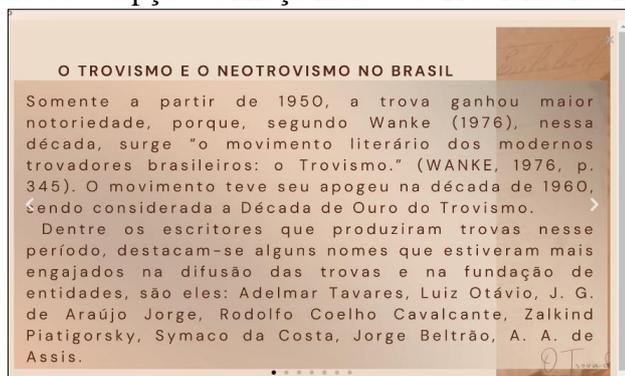
Figura 49 – Página do menu O trovador.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

Além dos botões mencionados, consta também a opção em pop-up (janela flutuante) conheça mais – O Trovismo no Brasil, que reúne explicações sobre o esse movimento literário que ocorreu entre as décadas de 1950 e 1980.

Figura 50 – Opção conheça mais – O Trovismo no Brasil.

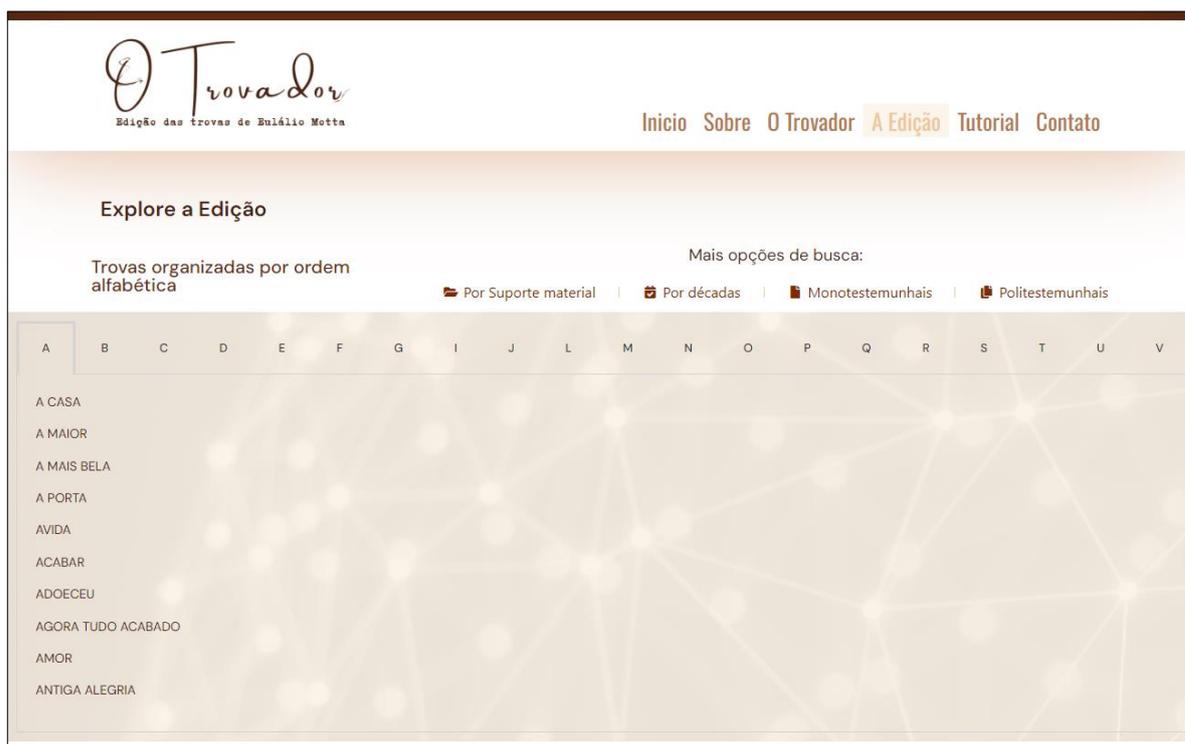


Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

### 5.2.1.3 Menu: A edição

O objetivo desse menu é permitir que o público possa explorar a edição das trovas a partir de diferentes opções de acesso. Localizada de forma centralizada apresenta-se a possibilidade de acessar a edição dos textos a partir de um menu em ordem alfabética, como se verifica na figura a seguir:

Figura 51 – Página do menu O trovador.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

A página apresenta outras quatro possibilidades de acesso à edição dos textos: I. por suporte material, que apresenta uma lista com os suportes materiais que constam trovas; II. por década, nesse caso as trovas podem ser acessadas de forma cronológica ou conforme as intenções do usuário, que tem acesso a uma lista das décadas de 1920 até 1980; e por fim, a possibilidade de acesso conforme a tradição testemunhal, tanto para o caso dos documentos III. monotestemunhais, quanto para o caso dos textos IV. politestemunhais.

A título de exemplo, apresenta-se uma das várias possibilidades de acesso às trovas. Caso o usuário opte por acessar a partir dos suportes materiais, ele é direcionado para páginas específicas de cada suporte. Por exemplo, ao escolher por explorar os cadernos manuscritos, o usuário tem a possibilidade de visualizar as imagens das capas dos cadernos e forma dinâmica em uma barra de rolagem. Pode conhecer a história dos cadernos manuscritos e acessar a edição

através de dois botões: índice por ordem cronológica dos cadernos ou lista das trovas distribuídas nos cadernos.

Figura 52 – Página dos cadernos manuscritos.

**O Trovador**  
Diário das Trovas de Eulálio Motta

Início Sobre O Trovador A Edição Tutorial Contato

VOLTAR

### Cadernos Manuscritos

Constam no acervo literário do escritor Eulálio Motta 15 (quinze) cadernos manuscritos, com variados gêneros textuais e datados desde a década de 1926 até a década de 1985. Dentre os cadernos, 11 (onze) possuem trovas manuscritas que versam sobre diferentes temáticas.

Breve história dos cadernos manuscritos | Índice dos cadernos por ordem cronológica | Lista das trovas distribuídas nos cadernos

Caderno Bahia Humorística | Caderno Farmácia São José | Caderno Luzes do Crepúsculo

#### Breve história dos cadernos manuscritos

A composição dos versos setecentistas podem ser verificadas nos mais variados materiais e ocupa grande espaço dos manuscritos, tanto nos documentos avulsos quanto nos cadernos. Dos 11 (onze) cadernos que possuem trovas, destaca-se o *Meu Caderno de Trovas* inteiramente dedicado à escrita desse gênero.

Durante as décadas de 1920 e 1930, o escritor compôs trovas que foram preservadas nos cadernos manuscritos. Caderno sem capa I e Lágrimas e Bahia Humorística e publicou alguns poucos poemas em trovas livres de sua autoria e em colunas de jornais.

O Caderno sem capa I contém poemas e textos em prosa, a grande maioria são poemas, tais como sonetos, trovas, sextilhas e poemas de versos livres. Nele, verifica-se o registro de trovas organizadas em conjuntos intitulados *Quadras e Trovas*, a maioria datadas, assinadas e apresentam o local "M. Alto".

O caderno Lágrimas também apresenta trovas datadas a partir de 1926 até 1929, que apresentam registros de que foram produzidas em outros locais, não mais na fazenda M. Alto. Em uma delas consta a localização de "Itiúba", o que demonstra que, em meio às suas viagens, o escritor seguia compondo seus poemas.

Em Bahia Humorística, caderno de causos sertanejos, editado e publicado por Iliene Ramires (2016), consta apenas uma ocorrência de um poema em trovas, intitulado *Redondilha dos tempos avessos*, cuja singularidade se dá por ser o único exemplo de trova preservada no acervo que possui a temática de política, mais especificamente sobre o Integralismo, movimento ao qual o escritor se filiou e participou ativamente.

Em 1940, Eulálio Motta escreveu trovas no caderno

Fonte: Acervo de Eulálio Motta, Caderno sem capa I (1. In: adaptado por Rocha (2018), p. 473)

Fonte: Acervo de Eulálio Motta, Caderno Lágrimas I (1. In: 7)

Em 1940, Eulálio Motta escreveu trovas no caderno

Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

Seguindo nesse percurso, o botão do índice dos cadernos, que por sua vez, é apresentado através de uma janela flutuante, dá acesso às páginas específicas dos cadernos. Tomando como base a página do caderno *Meu Caderno de Trovas*, que é composta pelo título do caderno, a descrição intrínseca (informações sobre datação, suporte, localização no acervo físico, estado, descrição), os botões de opções de acesso às trovas (ordem alfabética, ordem sequencial do caderno, monotestemunhais e politestemunhais), texto sobre a história e as singularidades do caderno ao lado da opção de visualização dinâmica em *flipbook* – simulação do ato de folhear as páginas de um livro, revista ou caderno.

Figura 53 – Página do caderno *Meu Caderno de Trovas*.



**O Trovador**  
Edição das trovas de Eulálio Motta

[Início](#) [Sobre O Trovador](#) [A Edição](#) [Tutorial](#) [Contato](#)

### Meu Caderno de Trovas

---

**Autor:** Eulálio de Miranda Motta  
**Data da escrita:** 1987  
**Suporte material:** Caderno manuscrito  
**Localização no acervo:** CV1: PASTA 07 A13.CV1.013.001  
**Estado:** Manuscrito inacabado / projeto de livro não publicado

**Descrição:** Dimensões 210mm x 150mm, possui encadernação costurada, com capa dura em estampa quadrangulada de tom marrom, dispõe de folha de rosto e de fechamento da encadernação e contém 50 folhas, mas somente nas 23 primeiras possuem trovas manuscritas, as demais folhas possuem numeração lançadas no ângulo superior direito (reto) ou no ângulo superior esquerdo (verso). Eulálio Motta utilizou-o na posição invertida. Encontra-se em bom estado de conservação, as folhas foram numeradas pelo escritor, nos ângulos superiores com tinta vermelha. Todas as trovas foram organizadas e numeradas pelo próprio autor, escritas em tinta azul com variações de tons.

---

🔍 Trovas por ordem alfabética
📅 Trovas conforme a organização do caderno
📄 Trovas monotestemunhais
📖 Trovas politestemunhais

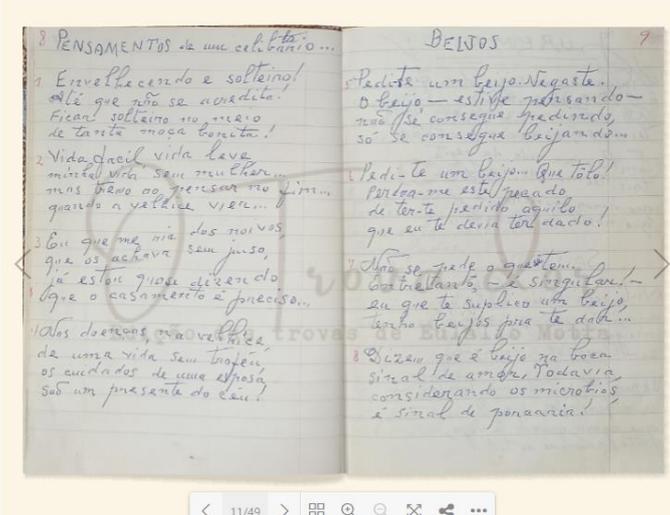
Meu Caderno de Trovas é um projeto de livro inédito organizado por Eulálio Motta, que reúne trovas éditas e inéditas. Trata-se de um caderno dedicado inteiramente à escrita de trovas, composto de 147 textos, considerando todas as trovas e os poemas em trovas, mesmo os textos que apresentam marcas de cancelamento ou que estão repetidos.

Ao fazer o cotejamento das trovas do caderno, observou-se que 22 delas estão repetidas. Desse modo, constam 125 textos, sendo 15 poemas e 110 trovas.

Muitos dos poemas que fazem parte do Meu Caderno de Trovas foram publicados em livros de poesias de autoria de Eulálio Motta, em seus panfletos e também em livros e antologias com sua participação.

A temática predominante das trovas do caderno em questão, é o amor, vinculado a sentimentos melancólicos e pessimistas. Nele o trovador canta seu amor por Edy, a musa que inspira o eu lírico, e provável motivo da tristeza cantada nos versos.

#### Flipbook do Meu Caderno de Trovas



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

A partir dessa possibilidade de itinerário, chega-se às páginas específicas das trovas. No entanto, vale lembrar que esse percurso pode ser modificado ou abreviado, basta, por exemplo, optar por acessar através do painel das trovas em ordem alfabética.

A página da trova do *Meu Caderno de Trovas* é composta pelos seguintes elementos: I. Descrição física dos testemunhos; II. Link de acesso às versões do testemunho, no caso dos textos politestemunhais; III. os botões de acesso aos níveis de transcrição e edição; IV. a imagem dinâmica através da qual é possível navegar entre o fac-símile e a transcrição topográfica; V. um texto que apresenta a leitura crítica e interpretativa do editor acerca da tradição testemunhal da trova; VI o botão de voltar para a página inicial da edição.

Figura 54 – Página da trova *Pensamentos de um celibatário*.

**I. Descrição física**

MCT - f. 3v  
 Autor: Eulálio de Miranda Motta  
 Data da escrita: s/d  
 Suporte material: Caderno manuscrito Meu Caderno de Trovas  
 Localização no acervo: CVI: PASTA 07: A33:CVI01001 / MCT - f. 3v  
 Estado: Projeto de livro não publicado

**II. Versões**

CMCT | LCM1 | DCM2 | LCM2 | CFSJ | DA

**III. Camadas editoriais**

Facssímil | Topográfica | Transcrição linearizada | Transcrição com links | Confronto sincrónico | Download  
 Critérios adotados

**IV. Imagem dinâmica**

**V. Leitura crítica do editor sobre a tradição do poema**

**Pensamentos de um celibatário**

O poema em trovas Pensamento de um celibatário possui uma tradição textual múltipla marcada por processos de reescrita em diversos suportes materiais, com acréscimos e supressões de estrofes nas distintas versões, datadas de períodos distintos, desde a década de 1940 até 1990. No que se refere à sua temática, trata-se de um poema melancólico que retrata os lamentos do eu lírico que teve seu destino legado à solidão e sofre com a chegada da velhice sem ter tido a oportunidade de constituir família, um celibatário movido por uma paixão não correspondida.

**VI. Botão de voltar**

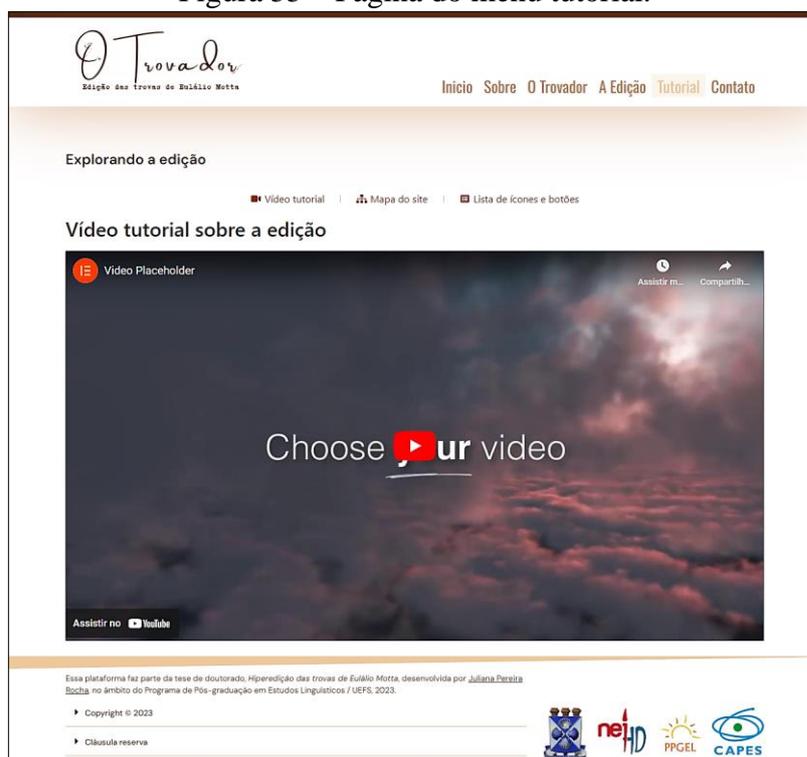
Fonte: Adaptado, eulaliomottatrovador.com.br

De modo geral, buscou-se explorar ao máximo os recursos de apresentação das trovas de modo dinâmico e diverso, sem perder de vista o objetivo da edição pautada nas premissas da Filologia Digital.

#### 5.2.1.4 Menu: Tutorial

O objetivo desse menu é facilitar o acesso e a navegação no site da hiperedição das trovas, fornecendo o mapa do *site*, a lista dos ícones e botões do *website* e um vídeo tutorial com as instruções sobre a navegação no site e as características de cada página, esse vídeo, no entanto, encontra-se em processo de elaboração e será integrado em breve.

Figura 55 – Página do menu tutorial.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

### 5.2.1.5 Menu: Contato

A construção do menu contato é importante para garantir ao usuário um espaço de participação e acompanhamento das mudanças e alterações que possam ocorrer na edição. Nessa página optou-se por fornecer um formulário de contato diretamente integrado ao endereço eletrônico do editor.

Figura 56 – Página do menu contato.

Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

O formulário permite que o leitor interaja com o editor, a partir do envio de suas sugestões, reclamações, observações de correção, solicitações de acesso, quaisquer desses elementos podem ser selecionados na opção assunto. Ao enviar o formulário, o usuário receberá na tela (janela flutuante) uma mensagem instantânea de confirmação do envio.

Figura 57 – Pop-up de confirmação de envio do formulário



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

O quadro de avisos é responsável por manter o público leitor atualizado sobre todas as alterações, correções, e acréscimos realizados na edição, tendo em vista seu caráter aberto, que viabiliza a realização de modificações, inclusive a partir de comentários dos usuários. As alterações são informadas em ordem cronológica decrescente, constando o texto de aviso, data e hora.

Figura 58 – Pop-up de aviso sobre alterações na edição.



Fonte: eulaliomottatrovador.com.br

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A hiperedição das trovas de Eulálio Motta é resultado da atividade de pesquisa, leitura e interpretação das trovas e da construção do perfil do trovador, estudo que teve início em 2013 e desde então possibilitou a produção de diversos trabalhos acadêmicos, resumos expandidos, artigos, capítulo de livro, dissertação, além das participações com apresentações de trabalhos orais em variados eventos, tanto presencial, quanto na modalidade remota.

Desse modo, dar continuidade aos estudos que foram desenvolvidos ao longo desses dez anos configura um grande desafio para a pesquisadora, sobretudo no que se refere a manter a pesquisa atualizada e inovadora quando se trabalha com um mesmo *corpus*. No entanto, as trovas de Eulálio Motta são tão singulares, que a cada leitura que se refaz, surgem novos caminhos e com eles, novas questões. As trovas estão conectadas a maioria dos documentos do acervo, ocupando desde pequenos pedaços de papéis avulsos até cadernos exclusivamente dedicado a elas, a exemplo do *Meu Caderno de Trovas*.

Durante o percurso que foi trilhado até o momento, foram explorados diferentes aspectos da produção de trovas do escritor baiano. No que se refere aos estudos filológicos, algumas posturas do editor frente à compreensão da situação textual foram sendo modificadas e ampliadas, conforme as mudanças e inovações nas perspectivas das edições de textos. Desse modo, foram repensados os métodos e práticas editoriais até se chegar à proposta da Hiperedição.

Eulálio Motta passeou por diferentes estilos, escreveu sobre diversas temáticas e se arriscou nos mais variados gêneros literários, participou ativamente das questões sociais, políticas e religiosas, manteve contanto com seu público leitor e colegas escritores, mas nunca abandonou a escrita das trovas, ao longo dos sessenta anos de escrita literária sempre buscou manter viva a tradição das “quadrinhas” e “cantigas”, como ele se refere em alguns poemas. Através de seus versos melancólicos, nostálgicos e, em alguns casos, irônicos e satíricos, cantou seu amor por Edy, contemplou a natureza, evidenciando a fauna e a flora local, expressou suas inquietações frente a algumas questões sociais e versou sobre os costumes e tradições da população de Mundo Novo. Assim, a partir da junção dos diversos textos que integram o acervo do escritor, a imagem do trovador se revela como peças de um mosaico.

Ao realizar a hiperedição, buscamos evidenciar o itinerário literário traçada pelo trovador, as leituras e os agentes envolvidos que, direta ou indiretamente, influenciaram na produção de seus textos. Atualmente, a pesquisa está alinhada à etapa IV (CONSEPE 070/2016) do projeto *Edição das obras inéditas de Eulálio Motta*, que visa dar continuidade as edições dos

documentos do acervo e edição dos livros inéditos do escritor, dentre eles, o projeto *Meu Caderno de Trovas*.

Referente ao website *O Trovador*, foi realizada uma compilação de todas as trovas escritas por Eulálio Motta, fotografias e textos que elucidem a construção do perfil do poeta trovador. Todos os testemunhos foram analisados de modo particular, considerando a singularidade de cada versão, seu contexto de produção e sua própria história dentro e fora do acervo. A cada leitura das trovas e dos demais documentos do acervo um leque de possibilidades de interpretação se abriu, conexões que até então não haviam sido percebidas, dando novos contornos à hiperedição. Nesse contexto, o objeto de estudo foi sendo reconstruído no decorrer do processo de pesquisa e edição. Portanto, a realização da hiperedição exigiu não apenas uma compilação minuciosa das trovas de Eulálio Motta, mas também uma análise detalhada de cada testemunho, levando em consideração sua singularidade, contexto de produção e história. A cada leitura, novas possibilidades de interpretação se abriram, revelando conexões anteriormente não percebidas e enriquecendo ainda mais o processo de edição. A complexidade dessa tarefa foi ampliada pela natureza heterogênea de muitos dos textos, exigindo a busca por ferramentas digitais que se adequassem às especificidades do corpus.

Tendo em vista a dedicação do escritor à produção de trovas desde a década de 1920 até a década de 1980, o principal intuito da hiperedição foi possibilitar a leitura de toda a totalidade do *corpus*. Eulálio Motta se manteve ativo na produção de seus versos setissilábicos e deixou anotações que esboçavam seu desejo em publicar o livro *Meu Caderno de Trovas*. A publicação das trovas oscilou entre períodos de maior e menor expressividade, como por exemplo, na década de 1980 tem-se o maior número de trovas datadas e preservadas em diferentes suportes, tanto manuscritas, como datilografadas e impressas. Já, durante as décadas de 1950 e 1960 o número de trovas datadas é bastante reduzido.

As temáticas presentes nas trovas se modificam conforme o período em que foram escritas. Entre as décadas de 1920 e 1940, por exemplo, o tema amoroso é tratado de modo mais subjetivo, “o escritor nesse período não torna unilateral o foco do amor versado em suas trovas, ao contrário das trovas datadas durante 1980, que em sua grande maioria remetem a Edy” (Rocha, 2018, p. 370). Verifica-se, portanto, que entre esse período inicial e o período final de sua escrita literária reside o maior número de trovas com datação. Já, durante as décadas em que ocorre o movimento trovista no Brasil, período de maior expressividade da produção e circulação das trovas no país, Eulálio Motta não produziu muitas trovas, embora tenha preservado documentos que apontam para sua participação em associações de poetas trovadores durante esse período.

Editar as trovas de Eulálio Motta não foi uma tarefa fácil, devido ao volume do *corpus* e à natureza heterogênea de muitos textos. Os testemunhos das trovas não apresentam muitas rasuras, borrões, supressões, etc., em contrapartida, se destacam no que se refere ao processo de reescrita, movimentos de inserção e deslocamento dos versos e estrofes para outros poemas, formando textos heterogêneos, novas trovas autônomas e poemas em trovas. Com isso, essa movimentação das trovas tornou a edição mais complexa, levando-nos a buscar ferramentas digitais que melhor se adequassem às especificidades do *corpus*.

Debruçar-se sobre a produção das trovas é acessar o laboratório de experimentações do escritor, em que são percebidas as características estilísticas do autor, os anseios, as alternâncias e as construções dos projetos esboçados em cada nota de rodapé manuscrita em papéis avulsos e posteriormente publicadas nos panfletos, a fim de divulgar sua obra que estaria por vir. Nota-se, portanto, que Eulálio Motta preocupou-se em preservar desde pequenas anotações sobre as trovas, como as notas sobre os avisos de recebimento do envio de suas trovas para os leitores, até projetos de livros organizados e revisados, o que demonstra a íntima relação que o trovador manteve com seus documentos.

Por todo o exposto, diante das circunstâncias, os objetivos da hiperedição foram alcançados e o problema de pesquisa que motivou o início do estudo de doutorado foi respondido, que se tratava de como realizar a edição digital das trovas de Eulálio Motta. O caminho que se optou seguir foi o da hiperedição, com variadas abordagens editoriais como a edição fac-similar, a edição topográfica, a edição linearizada, a edição atualizada com *links* e a edição em confronto sinóptico (destacada e não destacada). Além da integração de informações contextuais sobre o processo de produção e circulação das trovas, bem como o movimento Trovista e Neotrovista no Brasil, que podem ser acessados de maneira hipertextual (imagens, textos e vídeos).

No entanto, cabe ressaltar que inicialmente a proposta da hiperedição que foi apresentada ao Programa de Pós-Graduação incluía o estudo do vocabulário das trovas de Eulálio Motta e a integração de um glossário anotado, junto a edição de todas as trovas em variadas camadas editoriais, o que não foi possível, devido ao volume do *corpus* e à necessidade de concluir a pesquisa de doutorado dentro do período previsto pelo programa. Mas, por se tratar de uma hiperedição de natureza aberta, há a possibilidade de dar continuidade a pesquisa e, futuramente, integrar o glossário anotado junto ao projeto de *Hiperedição das trovas para fins didáticos*, que visa dar continuidade à hiperedição das trovas, voltando-se para estudantes da Educação Básica, com vistas para a ampliação do alcance da práxis filológicas e da divulgação da produção literária de Eulálio Motta para o público estudantil.

Por fim, cabe tratar dos desafios vivenciados durante o processo da pesquisa, edição e construção do website. Cada etapa da pesquisa acarreta novas provocações, para citar alguns: a remodelagem das transcrições e edições para o universo digital, tendo em vista o fato de que a visão do editor, ainda que consciente das mudanças e evoluções, está, parcialmente, condicionada aos moldes das edições impressas; a execução prática da Hiperedição, que exige do editor o mínimo de domínio e conhecimento na área das Ciências da Computação. Para tanto, paralelo à pesquisa, foram realizados alguns cursos de aprimoramento sobre desenvolvimento de sites, linguagem de programação e linguagem de marcação.

Por último, porém não menos importante, acrescentam-se os desafios provenientes da pandemia pelo novo coronavírus, SARS-CoV2, que, dentre tantas questões, apresentou como um dos maiores problemas a dificuldade de acesso ao acervo físico do escritor Eulálio Motta, que implicou diretamente no cotejamento dos textos e na organização do dossiê das trovas.

Em suma, A hiperedição das trovas de Eulálio Motta representa o culminar de uma década de pesquisa dedicada à leitura e interpretação desses versos, bem como à construção do perfil do trovador. Desde seu início em 2013, este estudo gerou uma série de contribuições acadêmicas, incluindo artigos, capítulo de livro e uma dissertação. Além disso, a participação em eventos acadêmicos permitiu a apresentação e discussão desses trabalhos, tanto presencialmente quanto de forma remota. Manter a pesquisa atualizada e inovadora ao lidar com um mesmo corpus ao longo de uma década, como mencionado, apresenta um desafio significativo, porém, as trovas de Eulálio Motta continuam a revelar novos caminhos e questões a cada leitura. A singularidade das trovas está intrinsecamente ligada à sua conexão com a maioria dos documentos do acervo, desde pequenos pedaços de papel avulso até cadernos exclusivamente dedicados a elas, como o "Meu Caderno de Trovas".

No decorrer deste percurso, foi explorado diversos aspectos da produção de trovas de Eulálio Motta. No campo dos estudos filológicos, a postura do filólogo editor foi continuamente modificada e ampliada, refletindo as mudanças e inovações nas perspectivas das edições de textos. Esses desafios destacam a necessidade de um constante aprimoramento técnico e metodológico, além de ressaltar a importância da interdisciplinaridade na abordagem filológica e na produção de edições digitais. A hiperedição, portanto, representa não apenas a conclusão de um projeto, mas também uma evolução metodológica significativa na abordagem editorial da pesquisa acerca das trovas de Eulálio Motta.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Isabela Santos de; MOTA, Mabel Meira. Hiperedições: a práxis editorial e as tecnologias digitais. In.: BORGES, Rosa et al. (Org.). **Edição do texto teatral na contemporaneidade** [livro eletrônico]: metodologias e críticas. Salvador, BA: Memória e Arte, 2021. Disponível em: <https://www.memoriaarte.com.br/>. Acesso em: 10 fev. 2023.

ALMEIDA, Isabela. O editor nas tessituras digitais: elaboração do arquivo hipertextual de Jurema Pena. In.: ALMEIDA, Isabela; BARREIROS, Patrício; SANTOS, Rosa (Org.). **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

ALMEIDA, Isabela; BARREIROS, Patrício; SANTOS, Rosa (Org.). **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

ANDREWS, Tara. **The third way**: philology and critical edition in the digital age. 2012. Disponível em: <https://www.taylorfrancis.com/books/edit/10.4324>. Acesso em: 10 fev. 2013.

BARREIROS, Liliane Lemos Santana. **Bahia Humorística**: causos sertanejos de Eulálio Motta. Feira de Santana: UEFS Editora, 2016.

BARREIROS, Patrício Nunes. A oficina do escritor e os projetos editoriais de Eulálio de Miranda Motta. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, **Atas...**, 13., Rio de Janeiro: Editora da UERJ. v. 13, n. 4. 2009, p. 1465-1480.

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

BARREIROS, Patrício Nunes. **O Pasquineiro da Roça**: edição dos panfletos de Eulálio Motta. 386f. **Tese** (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

BARREIROS, Patrício Nunes. Princípios e critérios para edições digitais de documentos de acervos literários. In: ALMEIDA, Isabela; BARREIROS, Patrício; SANTOS, Rosa (Org.). **Filologia e humanidades digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018, p. 358-380.

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

BARREIROS, Patrício. Por uma crítica textual made in Bahia. In.: BORGES, Rosa et al. (Org.). **Edição do texto teatral na contemporaneidade** [livro eletrônico]: metodologias e críticas. Salvador, BA: Memória e Arte, 2021.

BARREIROS, Patrício. Princípios e critérios para edições digitais de documentos de acervos literários. In.: ALMEIDA, Isabela; BARREIROS, Patrício; SANTOS, Rosa (Org.). **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

BERRY, David M. **Digital humanities**: First, second and third wave. Stunlaw: Philosophy and Critique for a Digital Age, Blog. Postado em 14/01/2011a. Disponível em: [stunlaw.blogspot.com/2011/01/digitalhumanities](http://stunlaw.blogspot.com/2011/01/digitalhumanities). Acesso em: 10 mar. 2021.

BIASI, Pierre Marc. **A genética dos textos**. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.

BORGES, Rosa et al. (Org.). **Edição do texto teatral na contemporaneidade** [livro eletrônico]: metodologias e críticas. Salvador, BA: Memória e Arte, 2021. Disponível em: <https://www.memoriaarte.com.br/>. Acesso em: 07 jan. 2023.

BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. In.: BORGES, Rosa et al. (Org.). **Edição do texto teatral na contemporaneidade** [livro eletrônico]: metodologias e críticas. Salvador, BA: Memória e Arte, 2021. Disponível em: <https://www.memoriaarte.com.br/>. Acesso em: 07 jan. 2023.

BORGES, Rosa. Edição Crítica em perspectiva genética. In: BORGES, Rosa et al. (Org.). **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012, p. 60-105.

BORGES, Rosa. Saberes em diálogo na prática filológica editorial. **Linha D'Água**, n. 31, v. 2, p. 7-27, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/146404>. Acesso em: 07 jan. 2023

BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de; MATOS, Eduardo Silva Dantas de; ALMEIDA, Isabela Santos de (Org.). **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.

BORGES; SOUZA; Rosa e Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: BORGES, Rosa et al. (Org.). **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012, p. 15-59.

BURDICK, Anne. Drucker, Johanna. Lunenfeld, Peter. Presner, Todd. Shnapp, Jeffrey. Um breve guia para as Humanidades Digitais. Tradução de Isabel Jungk. TECCOGS – **Revista Digital de Tecnologias Cognitivas**, n. 21, jan./jun. 2020, p. 69-98. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teccogs/issue/view/TECCOGS%20n.%2021>. Acesso em: 18 jan. 2021.

CABRAL. Antonio Leopoldo. **Suplementando o quadriolê de cordel** (Respeito aos valores baianos). 1982, 11-14.

CASTELLS, Manuel [1942]. **A galáxia da internet**: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade. Tradução Maria Luisa X. de A. Borges; revisão Paulo Vaz. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.

CASTELLS, Manuel. **A Sociedade em Rede**: A Era da Informação: Economia, Sociedade e Cultura. São Paulo, Paz e Terra, 2011.

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

CASTRO, R. As humanidades digitais além de uma abordagem previsível: um delineamento de um conceito em construção. **Liinc em Revista**, v. 15, n. 1, p. 27-39, 2019. Doi: <https://doi.org/10.18617/liinc.v15i1.4566>.

Centro de Estudos de Teatro, Teatro de Autores Portugueses do Séc. XVI - Base de dados textual [on-line]. Disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com/>. Acesso em: 19 dez. 2022.

CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E HISTÓRIA DA SAÚDE (CEDOHS). Disponível em: <http://www5.uefs.br/cedohs/view/home.html>. Acesso em: 23 dez. 2023.

CERQUIGLINI, Bernard. “Une nouvelle philologie?” Communication au Colloque international “**Philologie a l’ere de l’Internet.**” Budapest, 2000. Disponível em: <http://magyar-irodalom.elte.hu/colloquia/>. Acesso em:

CHARTIER, Roger. **Inscrever e apagar**: cultura escrita e literatura. Trad. Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

CHARTIER, Roger. **Os desafios da escrita**. Trad. Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora Unesp, 2002.

DESIDÉRIO, Maria Rosane Vale Noronha. Edição da poesia avulsa de Eulálio Motta. 2019. **Dissertação** (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico. Orientador: Patrício Nunes Barreiros.

FERNANDES, Aparício (Org.). **Anuário de poetas do Brasil** – 1981, Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1981.

FERNANDES, Aparício (Org.). **Anuário de poetas do Brasil** – 1982: edição comemorativa 10º aniversário. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1982.

FERNANDES, Aparício. **A trova no Brasil**: história e antologia. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1974.

FRANZINI, Greta et. al. A Catalogue of Digital Editions. In.: DRISCOLL, Matthew James; PIERAZZO, Elena. **Digital Scholarly Edit**. 2016. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0095>. Acesso em: 23 fev. 2022.

GERE, Charlie. **Digital Culture**. London: Reaktion Books, 2002.

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes**: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição. Trad. Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

GRESILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética**: ler os manuscritos modernos. Tradução Cristina de Campos Velho Brick et al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

LANDOW George P. **Hypertext**: the convergence of contemporary critical theory and technology. Baltimore: The Johns Hopkins, 1992.

LEÃO, Lúcia. **O Labirinto da Hipermídia**: arquitetura e navegação no ciberespaço. São Paulo: Iluminuras, 2001.

LÉVY, Pierre. **Cibercultura**. São Paulo, Editora 34, 1999.

LIMA, Dante. **Mundo Novo, nossa terra, nossa gente**. 2016. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1pCDMRJb8EXUykqAONkfe1MiyzpKtVM5Z/view>. Acesso em: 01 fev. 2018.

LIMA, Dante. **Mundo Novo, nossa terra, nossa gente**. Salvador: Contemp, 1998.

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro et al. (2011-), **Cantigas Medievais Galego Portuguesas** [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. 2011. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>. Acesso em: 01 de jan. 2013.

LOSE, Alícia Duhá et al. Edições digitais de manuscritos: do século XVI ao século XXI. In: CIRILLO, José; PASSOS, Marie-Hélène Paret (Org.). **Materialidade e virtualidade no processo criativo**. Vinhedo, SP: Horizonte, 2011. p. 77-99.

LOSE, Alícia Duhá. **Edição digital de texto manuscrito**: filologia no séc. XXI, Estudos Linguísticos e Literários, 2012.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. **Elogio del texto digital**: claves para interpretar el cambio de paradigma. Madrid: Fórcola, 2012.

MAGALHÃES, Livia. Papéis que narram: uma história do mosteiro de são bento da bahia contada pelos documento do acervo da abadia baiana. 128f. **Tese** (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

MARTINO, Luís Mauro Sá. **Teoria das Mídias Digitais**: linguagens, ambientes e redes. Petrópolis, Vozes, 2014.

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliografia e Sociologia dos Textos**. Trad. Fernanda Veríssimo. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2018.

MODERN LANGUAGE ASSOCIATION. Preliminary Guidelines for Eletronic Scholary Editions. Texto publicado em 2002. Disponível em: <http://sunsite.berkeley.edu/MLA/guidelines.html>. Acesso em: 01 de jan. 2013.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

MOTTA, Eulálio de Miranda. “Cachoeira, vou-me embora”. In: LIMA, Dante. **Mundo Novo, nossa terra, nossa gente**. 2006, p. 223.

MOTTA, Eulálio de Miranda. **Alma enferma**. Salvador: Imprensa Vitória. 1931.

MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Bahia humorística**. 1933, EA2.11.CV1.11.001.

MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Canções do meu caminho 3ª edição**. 1987a, EA1. A6.CV1.06.001.

MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Farmácia São José**. 1949, EA2.3.CV1.03.001.

- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno lágrimas**. 1928-1929, EA2.2.CV1.02.001.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Luzes do Crepúsculo**. s.d. EA2.4.CV1.04.001.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Meu Caderno de Trovas**. 1987d, EA1. 13. CV1. 13. 001.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno Monitor**. 1943, EA2.9.CV1.09.001.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Caderno sem capa 1**. 1926, EA2.1.CV1.01.001.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Canções do meu caminho**. 2. ed., [S.l.]: [s.n.]. 1983.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Canções do meu caminho**. Serrinha: Tipografia d'O Serrinhense, 1948.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. Datiloscrito, poesia dispersa: **Trovas**. s.d. EC1.43.CV1.22.004.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Despedida**. Panfleto, Mundo Novo, 1987b.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Edy**. Panfleto, Mundo Novo, 1987c.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Ela**. Panfleto, Mundo Novo, 1988.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Final**. Panfleto, Mundo Novo, 1977.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Ilusões que passaram**. Salvador: Oficina Gráfica d'A Luva, 1933.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Natal**. Panfleto, Mundo Novo, 1987e.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Primavera**. Panfleto, Mundo Novo, 1987f.
- MOTTA, Eulálio de Miranda. **Trovas Antológicas**. Panfleto, Mundo Novo, 1987g.
- OLINTO, Antônio. Jogos Florais de Nova Friburgo. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18 dez. 1959. Seção Porta de Livraria. Disponível em: [https://acervo.oglobo.globo.com/?service=printPagina&imagemPrint=https%3A%2F%2Fduyt0k3aayxim.cloudfront.net%2FPDFs\\_](https://acervo.oglobo.globo.com/?service=printPagina&imagemPrint=https%3A%2F%2Fduyt0k3aayxim.cloudfront.net%2FPDFs_) Acesso em: 05 mar. 2021.
- OLINTO, Antônio. Jogos Florais. **O Globo**, Rio de Janeiro, 18, maio e 1960. Seção Porta de Livraria. Disponível em: [https://acervo.oglobo.globo.com/?service=printPagina&imagemPrint=https%3A%2F%2Fduyt0k3aayxim.cloudfront.net%2FPDFs\\_](https://acervo.oglobo.globo.com/?service=printPagina&imagemPrint=https%3A%2F%2Fduyt0k3aayxim.cloudfront.net%2FPDFs_) Acesso em: 05 mar. 2021.
- OLINTO, Antônio. Trovas. **O Globo**, Rio de Janeiro, 13, maio e 1960. Seção Porta de Livraria. Disponível em: [https://acervo.oglobo.globo.com/?service=printPagina&imagemPrint=https%3A%2F%2Fduyt0k3aayxim.cloudfront.net%2FPDFs\\_](https://acervo.oglobo.globo.com/?service=printPagina&imagemPrint=https%3A%2F%2Fduyt0k3aayxim.cloudfront.net%2FPDFs_) Acesso em: 05 mar. 2021.

PAIXÃO DE SOUSA, Maria Clara. **Conceito material de texto digital**: Um ensaio. *Texto Digital*, v. 5, n. 2, p. 159-187, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/textodigital/article/view/14383>. Acesso em: 01 de jan. de 2013.

PAIXÃO DE SOUSA, Maria Clara. **Texto digital**: Uma perspectiva material. *Revista ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística)*. Volume 1, Número 35, 2013. ISSN: 1982-7830. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/643>. Acesso em: 01 de jan. de 2013.

PAIXÃO DE SOUZA, Maria Clara. A Filologia Digital em Língua Portuguesa: alguns caminhos. In: GONÇALVES, Maria Filomena; BANZA, Ana Paula (Coord.), **Património Textual e Humanidades Digitais**: da antiga à nova Filologia, Évora: CIDEHUS, 2013.

PALETTA, F. C. **Ciência da informação e humanidades digitais** – uma reflexão. Encontro Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Ciência da Informação, n. XIX ENANCIB, 2018. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/103662>. Acesso em: 05 ago. 2023.

PIERAZZO, Elena. Modelling Digital Scholarly Editing: From Plato to Heraclitus. In.: DRISCOLL, Matthew James; PIERAZZO, Elena. **Digital Scholarly Edit**. 2016. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0095>. Acesso em: 23 fev. 2022.

PIERAZZO, Elena; DRISCOLL, Mathew J. Introduction: Old Wine in New Bottles?. In.: DRISCOLL, Matthew James; PIERAZZO, Elena. **Digital Scholarly Edit**. 2016. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0095>. Acesso em: 23 fev. 2022.

PIMENTA, R. M. Os objetos técnicos e seus papéis no horizonte das humanidades digitais: um caso para a ciência da informação. **Revista Conhecimento em Ação**, v. 1, n. 2, p. 33, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/20.500.11959/brapci/71230>. Acesso em: 05 ago. 2023.

POETAS da Bahia e de Minas: antologia. Rio de Janeiro: Benedicts, 1981.

PORTELA, Manuel. ‘Nenhum problema tem solução’: um arquivo difital do Livro do desassossego. **MATLIT**: Revista do programa de Doutorado em Materialidades da Literatura. v. 1, n. 1, 2013. Disponível em: <http://iduc.uc.pt/index.php/matlit/view>. Acesso em: 01 jan. 2023.

RETTENMAIER, Miguel. Pesquisa literária e acervo: a maldição dos manuscritos. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, v. 4, n. 2, p. 137-145, jul./dez. 2008. Disponível em: <http://www.upf.br/seer/index.php/rd/article/download/701/459> Acesso em: 30 jul. 2019.

ROCHA, Carlos Ribeiro. **Carta a Eulálio Miranda Motta**. Xique-Xique, 1981. EB1.18.CV1.17.002.

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

SAHLE, Patrick. What is a Scholarly Digital Edition? In.: DRISCOLL, Matthew James; PIERAZZO, Elena. **Digital Scholarly Edit**. 2016. Disponível em: <https://www.openbookpublishers.com/books/10.11647/obp.0095>. Acesso em: 23 de fev. 2022.

SANTAELLA, Lucia. O metabolismo digital das humanidades. In.: ROCHA, Cleonar, et al. **Humanidades digitais: performatividades na cultura digital**. [Ebook] / organizadores, Cleomar Rocha, Hugo A. D. do Nascimento, Fabrízio Alphonsus Alves de Melo Nunes Soares. – Goiânia: Cegraf UFG, 2021. 100 p.: il. – (Coleção Invenções). Disponível <https://producao.ciar.ufg.br/ebooks/invencoes/livros/9/capa.html>. Acesso em: 28 ago. 2021.

SANTIAGO, Iago; SANTIAGO, Stephanie; BAREEIROS, Patrício. **A interface rizomática do acervo**: construção do dossiê arquivístico para elaboração de edições digitais. *A cor das letras*, v. 18 n. 2, Feira de Santana, 2017.

SANTOS, Rosa. Dramaturgia censurada em arquivo digital: acervo e edição. In.: ALMEIDA, Isabela; BARREIROS, Patrício; SANTOS, Rosa (Org.). **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

SANTOS, Taylane Vieira dos. **Edição de Canções do meu caminho de Eulálio Motta**. il. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Departamento de Letras, Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2017.

SCHMIDT, Desmond. True interoperability for digital scholarly editions. **Umanistica Digitale** – ISSN: 2532-8816 – n. 10, 2021. Disponível em: <https://umanisticadigitale.unibo.it/article/view/12604>. Acesso em: 01 jan. 2021.

SCHMIDT, Eric; COHEN, Jared. **A nova era digital**: como será o futuro das pessoas, das nações e dos negócios. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2013.

SHILLINGSBURG, Peter L. **General principles for electronic scholarly editions**. Texto publicado em 1993. Disponível em <http://sunsite.berkeley.edu/MLA/principles.html>. Acesso em: 01 jan. 2021.

SOUZA,, Arivaldo Sacramento; PRUDENTE, Fabiana. **O texto e a edição sinóptica**: considerações para uma abordagem social da edição. In.: Edição do texto teatral na

SOUZA, Arivaldo; MAGALHÃES, Livia. Ciborgues textuais: posturas e decisões para a produção de edições digitais. In.: ALMEIDA, Isabela; BARREIROS, Patrício; SANTOS, Rosa (Org.). **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

SOUZA, Débora. Edições interpretativas e crítica hipermídias: diferentes orientações de leitura na contemporaneidade. In.: BORGES, Rosa et al. (Org.). **Edição do texto teatral na contemporaneidade** [livro eletrônico]: metodologias e críticas. Salvador, BA: Memória e Arte, 2021. Disponível em: <https://www.memoriaarte.com.br/>. Acesso em: 10 jan. 2023.

SPENCE, Paul. **Teatro clásico y humanidades digitales**: el cruce entre método, proceso y nuevas tecnologías. Revista sobre teatro áureo Número 7, 2013. Disponível em: <https://www.janusdigital.es/anexos/contribucion/descargar.htm?id=50>. Acesso em: 18 jun. 2019.

SPENCE, Paul. **La investigación Humanística en la era digital**: mundo académico y nuevos públicos. Janus, anexo 2, 2014, p. 117-131. Disponível em: <https://www.janusdigital.es/anexos/contribucion/descargar.htm?id=50>. Acesso em: 18 jun. 2019.

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

WANKE, Eno Teodoro. **Nós os trovadores**, Atos, fatos e casos da vida trovista. Rio de Janeiro: Editora Codepoe, 1991.

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

WANKE, Eno Teodoro. **Vida e luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante**. Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora, 1983.

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

ZUMTHOR, Paul. **Introdução à poesia oral**. Trad. Jerusa Pires Ferreira, Maria Lúcia Diniz Pochat, Maria Inês de Almeida. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, Recepção, Leitura**. São Paulo: Ubu, 2018.