

UMA METODOLOGIA APLICADA À EDIÇÃO DE TEXTOS TEATRAIS

Rosa Borges dos SANTOS* (UFBA/UNEB)

RESUMO: Os textos teatrais produzidos na Bahia no período da ditadura militar (1964-1985) revelam traços de uma sociedade marcada pelo autoritarismo, pelas perseguições policial e militar, pela prisão e tortura dos opositores e pela censura aos meios de comunicação e às manifestações artísticas. Pretende-se, a partir da recolha desses textos, preparar edições conforme os pressupostos teóricos da Crítica Textual, além de desenvolver ou sugerir estudos. Buscar-se-á reconstituir o texto fidedigno ou crítico, texto-fonte, para embasar as investigações lingüísticas, literárias ou de outra natureza qualquer, apontando, por meio de uma postura crítica, aspectos que possam ser analisados por nós e/ou por outros especialistas.

ABSTRACT: The theatrical texts produced in Bahia under the military dictatorship (1964-1985) reveal traces of a authoritative society, police and military persecutions, prision and torture of the opposities and censorship of media and artistic expressions. We intend, through these texts, prepeare editions according to Textual Criticism Theory, besides develop and suggest other studies. We'll try to reconstruct the true or critical text, the source text, to be based to linguistics, literaries or any kind of researches, putting critical aspects forward, which can be analysed for us or for other specialists.

1. Introdução

A história está repleta de momentos em que regimes opressores foram dominantes, cerceando as pessoas em suas formas de expressão, toda vez que as vozes tentavam levantar-se para a justa denúncia de uma situação vergonhosa. A história do Brasil não é diferente. Houve períodos — e não foi uma única vez — marcados por posturas extremamente autoritárias. Para o presente estudo, selecionamos o período de 1964 a 1985, época da Ditadura Militar no Brasil, e, a partir daí, buscamos os textos teatrais produzidos nesse período no Estado da Bahia. Testemunhos de um período conturbado e polêmico, tais textos são documentos de suma importância para o resgate da memória daquela época, da cultura, e são essenciais para entender a nossa história. Neles, por meio das anotações ali realizadas, identificamos as formas de censura, política, social, religiosa e moral. Os textos teatrais marcam, de forma expressiva, um momento especial da dramaturgia brasileira. Em se tratando de textos com cortes, destacamos três tipos: o texto do autor, o texto do censor e o texto encenado, este último que se modifica na representação.

A recolha e edição desses textos são objeto do Projeto de Pesquisa que atualmente desenvolvemos na Universidade do Estado da Bahia. Até o presente momento, contamos com a participação de dois bolsistas de iniciação científica que fazem o levantamento desse material para a constituição de nosso *corpus* de trabalho, além da descrição e transcrição dos textos selecionados. Há ainda mestrands envolvidos neste projeto, estudando já alguns dos elementos encontrados.

Nesta comunicação, procuraremos caracterizar os textos teatrais censurados e não censurados no referido período, e, de acordo com as situações textuais encontradas, apresentar propostas de edição e de estudo.

2. Textos teatrais

2.1. Sobre os textos produzidos na Bahia

Uma das formas mais antigas de dominação é pela via cultural, uma vez que através das representações culturais os membros de uma sociedade engendram e perpetuam os valores e normas de conduta, de comportamento. Dentre as formas culturais de maior impacto, porque consegue atingir um público considerável, está o teatro, como, hoje, é também a televisão, por seus filmes, séries e novelas. Leva-se para o mundo da representação uma “imitação” da vida. Os grupos que estiveram no poder no período a

* Rosa Borges dos Santos é Professor Adjunto no Departamento de Ciências Humanas, Campus I, na Universidade do Estado da Bahia (UNEB) e Professor Adjunto no Departamento de Fundamentos para o Estudo das Letras do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA). E-mail: rosa.bs@terra.com.br

que já nos referimos antes (1964-1985) estavam atentos a isso. Não foi à toa que todos os regimes totalitários buscaram formas de controlar as produções artísticas, de vigiar a palavra, a voz, a imagem. Para tanto, criaram personagens (como os ouvidores, no período da colonização e do Império), e mais tarde, de maneira mais sofisticada e mais competente, criaram órgãos especializados.

Assim é que, como em todos os outros estados brasileiros, os textos originalmente escritos por autores baianos ou não, ou adaptados de obras estrangeiras e preparados para a encenação em território baiano, no período da ditadura militar, deveriam ser submetidos à avaliação da censura que se fazia mediante o envio do texto da peça, acompanhado de uma solicitação de julgamento, para Brasília, especificamente, para a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do Departamento da Polícia Federal (DPF). Os censores faziam então observações e cortes no texto da peça, além de classificá-la como imprópria, conforme as idades, liberada ou vetada, e emitiam um certificado de censura, como podemos observar abaixo:

**MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS**

ESPETÁCULO TEATRAL

CERTIFICADO Nº 1.489 EMISSÃO 03 DE AGOSTO 1984 VALIDADE 03 DE AGOSTO 1989

TÍTULO "AS MOÇAS: O BEIJO FINAL"

AUTOR (ES) ISABEL CAMARA

18 IMPRÓPRIO PARA MENORES DE DEZOITO ANOS

JUSTIFICAÇÃO DE IMPRÓPRIEDADE: LINGUAGEM LIVRE, NUDEZ E REFERÊNCIAS AO HOMOSSEXUALISMO.

Solange M. T. Fernandes
SOLANGE MARIA TEIXEIRA HERNANDES
Diretora da DCDP
ASSINATURA

TÍTULO: "AS MOÇAS: O BEIJO FINAL"

ESPÉCIE: PEÇA TEATRAL CERTIFICADO Nº 1.489

TRADUTOR OU ADAPTADOR:

REQUERENTE: JOSÉ BERTRAND DUARTE OLIVEIRA *SALVADOR/BA*

DECISÃO: IMPRÓPRIA PARA MENORES DE 18 (DEZOITO) ANOS. CONDICIONADA AO EXAME DO ENSAIO GERAL. ESTE CERTIFICADO SÓ TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO SEU "SCRIPT" DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP.

Brasília, 03 de AGOSTO de 19 84

GRC

Neti de Oliveira
NETI DE OLIVEIRA
Chefe do SC /DCDP
ASSINATURA

DPF - 150

Figura 1 – Certificado de censura da obra teatral

A censura de peças teatrais seria **classificatória** – livre, imprópria e proibida –, levando-se em conta a **idade** (10, 14, 16 e 18 anos), o **gênero** e a **linguagem do texto**. Porém as análises não se restringiam a essa classificação, caso os censores considerassem que tais peças podiam atentar contra a segurança nacional e o regime “representativo e democrático”, ofender à coletividade ou às religiões ou incentivar preconceitos de raça ou luta de classes e prejudicar a cordialidade das relações com outros povos, seriam reprovadas, de forma parcial ou total, valendo-se da Lei 5.536, Art 2º, incisos I, II, III, Parágrafo único (BRASIL, 1968).

O Espaço Xisto Bahia, em seu Núcleo de Acervo de Teatro, possui fotos, textos, livros, jornais, revistas, cartazes, programas e outros tipos de publicações e registros, que compõem a memória das artes cênicas baianas. Também encontramos material na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia e no Teatro Vila Velha. Dispomos, neste momento, de datiloscritos e impressos que estão sendo reunidos para fins de edição. Há textos do teatro infantil e adulto.

Os textos enviados ao Departamento da Polícia Federal trazem em todas as folhas o carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas – D.P.F., com uma rubrica em seu interior, provavelmente a assinatura do censor. As passagens condenadas são envolvidas em um retângulo ou quadrado e carimbadas com o registro da palavra **CORTE** ou **COM CORTES**. Há ainda textos que trazem também o carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – Bahia – SBAT. Vejamos então:

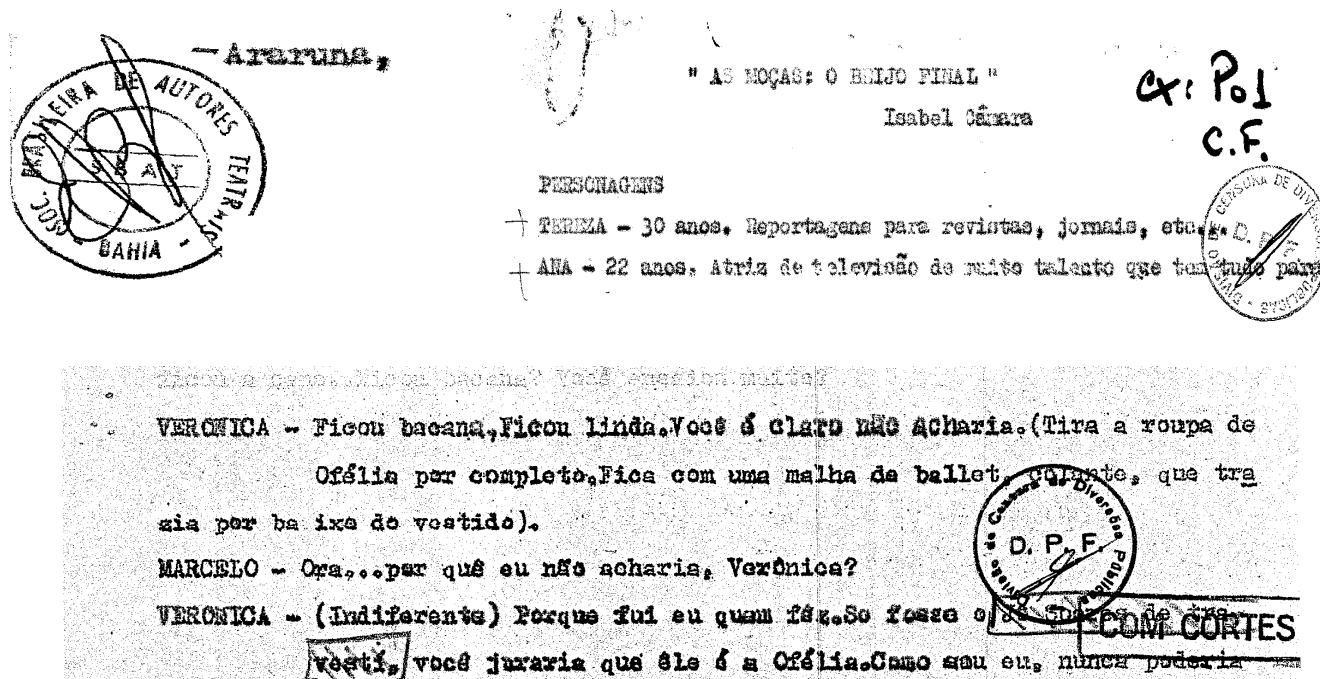


Figura 2 – Carimbos

2.2. O texto teatral e suas características

O texto dramático distingue-se dos demais, pois cada artista, em sua produção, lida com uma realização diferente de outros profissionais da palavra. O poeta trabalha com o verso, o romancista, com a narrativa e o dramaturgo, com o diálogo. Segundo Magaldi (2004, p.16):

Ao escrever a peça, o dramaturgo autêntico já supõe a encenação, da qual participa obrigatoriamente o público. Se ele quisesse prescindir da representação, preferiria outro gênero literário. Pode o autor não se importar com acolhida do público, mas nunca deve esquecer que as suas palavras precisam ser encontradas em função de uma audiência.

Desse modo, de acordo com Magaldi (2004, p. 16), “Será sempre mais fecundo pensar na arte dramática na totalidade dos seus elementos”. Nesse conjunto, interessa o texto construído pelo autor, pelo diretor, pelos atores, etc, no ato da encenação. Como vimos, esse texto é mediado por muitas outras subjetividades. “O texto e a representação estão ligados por relações complexas que a dramaturgia tenta deslindar”(RYNGAERT, 1995, p. 4). O texto é, no teatro, uma obra aberta, sempre sujeito às transformações de várias mãos, a começar pelas mãos do dramaturgo e do diretor. Não tem o rigor de outras produções literárias que resultam do labor de um autor/escritor.

O texto teatral apresenta as seguintes características: é pensado e escrito como texto para a representação, independentemente de ser ou não representado; o autor desaparece, cedendo voz a suas personagens, que serão interpretadas por atores, com figurino, iluminação, música, efeitos especiais, entre outros aspectos, seguindo as instruções que o dramaturgo idealizou. Para a análise literária do texto dramático, devemos adotar os seguintes procedimentos:

- Separar os elementos textuais (as palavras que são ditas em cena) dos não textuais (indicações cênicas (rubricas) que costumam vir entre parênteses e em itálico ou somente em itálico);

- b) Examinar a estrutura interna da obra, considerando as indicações cênicas, as coordenadas espaço-temporais, as convenções teatrais, o diálogo.

O texto dramático manifesta-se fundamentalmente através do diálogo, a partir do qual devemos analisar o conflito dramático (forças antagônicas que fazem avançar no desenvolvimento do drama), sem ele não há teatro, e do caráter e da atitude dos personagens, cuja caracterização é dada pela linguagem que utilizam.

Da análise do fenômeno teatral, interessa-nos, particularmente, o texto, parte essencial do drama, embora não mais importante que os demais elementos que formam a arte dramática e que se associam para consumá-la como tal na realização do espetáculo. Tomemos aqui o texto como objeto material, levando-se em conta o que assinala Ryngaert (1995, p. 35): “[...] toda obra dramática pode ser apreendida, em primeiro lugar, na sua materialidade, no modo como a sua organização de superfície se apresenta sob forma de obra escrita”. Nosso interesse é, sobretudo, pelo texto, daí nossa proposta: resgatar os textos teatrais produzidos na Bahia como forma de preservação do nosso patrimônio cultural escrito e artístico.

3. Propostas de edição e estudo

Nossa preocupação é trazer para o estudo de diferentes especialistas e, principalmente, para nós filólogos, o texto teatral produzido em um período de repressão, preservando-o enquanto documento social, ideológico, histórico e literário produzido por um povo num tempo determinado e que compõe a memória do teatro na Bahia no cenário da ditadura militar.

Na Bahia, duas instituições, a Secretaria de Cultura e Turismo e a Universidade Federal da Bahia, são responsáveis pelo fomento à produção bibliográfica na área teatral, em regime de cooperação mútua e de parceria com organizações profissionais da área, como o Teatro Vila Velha e o Teatro XVIII. Diante da necessidade de um registro sistemático das peças teatrais que compõem a dramaturgia baiana, a Secretaria de Cultura e Turismo do Governo da Bahia tomou a iniciativa de publicar esses textos, criando o selo **Dramaturgia da Bahia**. Algumas peças, de Cleise Furtado Mendes, Cláudio Simões, Paulo Henrique Alcântara, Luís Sérgio Ramos, Ildásio Tavares e Luciano Diniz Borges, foram publicadas. Esperamos, com o nosso trabalho, poder somar a esta empresa, contribuindo, pelo menos em princípio, para a valorização do teatro na Bahia.

Para tratarmos exatamente do que seria o grande foco de interesse da Crítica Textual e daquilo que nos possibilitará construir nossa metodologia, tomemos as palavras de Auerbach (1972, p11): “[...] A necessidade de construir textos autênticos se faz sentir quando um povo de alta civilização toma consciência dessa civilização e deseja preservar dos estragos do tempo as obras que lhe constituem patrimônio espiritual.” Essa é a principal atividade da Crítica Textual que busca resgatar o texto genuíno, fidedigno.

A Crítica Textual, portanto, ocupa-se do processo histórico dos textos em duas vertentes: (1) o **texto em processo de produção**, que engloba o autor e seu trabalho de produção, manipulando os autógrafos e as marcas neles deixadas pelo autor e que documentam o processo de representação textual condicionada pela intenção do autor até alcançar-se o nível terminal ou a sua forma final, publicável; e (2) o **texto em processo de transmissão**, fazendo-se a inventariação e estudo dos afastamentos da tradição face ao original, quando este está presente; ou a reconstituição da lição mais próxima daquela do original, quando este está ausente, através da crítica da tradição. Constatamos, pois, que, ao longo do tempo, variaram os conceitos de texto, de autor, de original, e, conseqüentemente, mudaram-se os pressupostos teóricos e as metodologias atinentes a cada texto, a cada situação encontrada, de acordo com os interesses dos críticos ao direcionar seu trabalho para um dessas vertentes ou para aspectos específicos de cada uma delas.

Devemos esclarecer que, em se tratando de texto dramático, as edições não podem ser elaboradas sob critérios rígidos como para outros textos. Propomos, então, de acordo com o material que se tem buscado reunir e considerando as peculiaridades do texto produzido para o teatro, os tipos de edição comentados a seguir.

3.1. Edição crítica

O Instituto Nacional de Artes Cênicas – INACEN, órgão do Ministério da Cultura, ocupou-se do preparo de edições fidedignas nas áreas da Dramaturgia Brasileira e do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, publicando a coleção Clássicos do Teatro Brasileiro, com vistas à divulgação das obras de teatro de nossos autores, além de permitir a outros profissionais o acesso a textos para leitura e encenação

(MARINHO, 1986). Este também é o nosso intento: elaborar edições fidedignas, observando-se as particularidades do texto dramático, para que os textos editados possam ser lidos, encenados e estudados.

Procederemos da seguinte forma: depois de realizar a recolha dos testemunhos dos textos a serem editados, buscaremos o texto genuíno, aquele que representará o ânimo autoral. É importante mencionar que alguns desses textos trazem anotações alheias ao autor, aquelas do censor. Como nosso propósito é resgatar o texto do autor, deixaremos reservado o rodapé da folha para as notas a respeito daquilo que foi censurado.

Para o estabelecimento do texto crítico, deveremos adotar os procedimentos expostos a seguir:

- a) Levantamento de todos os dados e testemunhos conhecidos, tanto na tradição direta (constitui-se de cópias ou edições do texto: manuscritos, datiloscritos, digitoscritos, impressos) como indireta (todo e qualquer documento que possa auxiliar na leitura e interpretação do texto: comentários, citações, traduções etc);
- b) Expurgo das cópias coincidentes ou edições contaminadas ou deturpadas;
- c) Confronto de todos os testemunhos úteis ao estabelecimento do texto crítico, definindo o texto de base ou exemplar de colação, aquele que mais se aproxime do original, isto é, ou o manuscrito autógrafa ou o a edição impressa mais recente em vida do autor, salvo os casos que exigem, amparado o editor em critérios seguros, outro texto de base, conforme a história particular de cada conjunto de texto;
- d) Classificação e organização dos testemunhos considerados no processo de estabelecimento do texto crítico, numa árvore genealógica, a partir do exame das variantes (lições divergentes em relação ao texto de base);
- e) Correção do texto, neste caso, é importante diferenciar erro (contra-senso ou deslize do autor) de variante. A correção poderá realizar-se através do cotejo dos testemunhos reunidos ou por conjecturas, no primeiro caso, considera-se o predomínio numérico das variantes; no segundo, busca-se o fundamento para a ação do filólogo em informações a respeito do texto, do autor e da época em que tal texto fora escrito.

Depois de cumprirmos cada etapa do método filológico, faremos uma **introdução crítico-filológica**, apresentaremos o **texto crítico**, acompanhado do **aparato das variantes**, alinhado à esquerda. Mais uma vez, esclarecemos que, em notas de rodapé, virão as intervenções do censor para os textos censurados bem como as observações do editor.

3.2. Edição genética

Almuth Grésillon, no artigo *Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação*, trata da necessidade de esclarecimentos a respeito do texto de teatro em relação ao texto em prosa ou verso no que se refere à análise do processo de gênese. Diz ela:

Quer se trate de um poema ou de um romance, a análise genética consiste em reconstruir as sucessivas etapas da elaboração de um texto, desde a primeira notação de fragmentos avulsos até o último estágio indicado em geral pelo *bom para imprimir* [...]. O limite é indicado pela passagem da esfera privada do *ateliê* do poeta para a esfera pública da circulação de bens culturais. (GRÉSILLON, 1995, p. 2).

Quanto ao texto de teatro, a autora chama atenção para o fato de que, mesmo depois de o dramaturgo estabelecer seu *imprimatur* como para selar o fim absoluto do percurso genético, pode-se ainda partir em direção a novos desdobramentos escriturais.

Tais prolongamentos do gênero teatral, que, muitas vezes são uma escritura a duas mãos, isto é, produzidos por vários co-autores, e, no mais das vezes, resultam do encontro entre um texto escrito e dados que pertencem ao universo cênico (autores, vozes, gestos, cenário, espaço, iluminação). (GRÉSILLON, 1995, p. 3).

Embora devamos considerar esta particularidade do texto teatral, não devemos ser tão rigorosos, pois há textos de teatro que nunca foram modificados. Grésillon (1995, p.4) coloca que “[...] quanto mais um texto de teatro pertence ao cânon dos grandes clássicos, menos está exposto a sofrer mudanças causadas pela perspectiva da encenação.”

De modo geral, esses textos apresentam diferentes configurações de reescritura, quando o autor é um dos atores, quando uma peça é traduzida, pois toda tradução é uma reescritura, ou as reescrituras de duas mãos, autor e diretor.

A autora então conclui que

A Gênese do texto de teatro obriga então a uma mudança de direção. Ela proíbe que o encaminhamento genético seja sistematicamente barrado pelos limites impostos pelo texto impresso, considerado versão *ne varietur*. Os dossiês genéticos de teatro ensinam-nos que os projetos de encenação determinam, muitas vezes, repercussões textuais que podem dar à obra escrita uma orientação totalmente diferente. (GRÉSILLON, 1995, p.11).

Enfim, aqui o componente cênico coexiste com o texto desde o projeto inicial, muitas vezes recalcado pelo código da linguagem escrita. Considerando a obra dramática em seu vir a ser, verifica-se que este componente está presente no estágio da criação literária e o trabalho sobre o texto pode prosseguir até a realização. (GRÉSILLON, 1995).

Diante do exposto, nossa proposta se caracteriza pelo exame das variantes autorais, utilizando uma metodologia analítica que determinaria uma matriz ou matrizes de criação do texto ou da obra de um autor. Levaremos em conta para a realização da edição genética os seguintes critérios:

- a) Reunião dos textos (autógrafos) de um determinado dramaturgo;
- b) Investigação do processo de criação efetivado pelo escritor, identificando os padrões de criação que ela apresenta;
- c) Determinação dos elementos (“de natureza estrutural, ou seja, constitui uma das bases sobre a qual se erige a produção do criador” (BRITO; GUINSBURG, 2006, p. 21)) que deverão ser considerados no estabelecimento da matriz (“é um **quadro** formado por **elementos** de criação que o artista escolhe para gerar sua obra” (BRITO; GUINSBURG, 2006, p. 20, grifo nosso)) bem como os procedimentos (“ação do artista no uso dos elementos eleitos” (BRITO; GUINSBURG, 2006, p. 21)) adotados, com o objetivo de esclarecer os modos pelos quais o autor configura esses elementos.

A busca de uma matriz criativa do autor apóia-se no método comparativo, o qual revela aspectos comuns e diferentes do objeto analisado. Deve-se levar em conta os modos de composição da obra e como esta produção dialoga com a realidade artística, cultural e social nas quais esta obra se insere e como o autor incorpora, em seu processo criativo, novos instrumentos inspirados por esse contexto. Interessa, portanto, o processo criativo e não a obra, no que tange à edição genética.

Aqui tomaremos o método matricial sugerido por Brito e Guinsburg (2006, p.18-25) para análise do texto dramático, importante para o trabalho filológico. Brito e Guinsburg (2006, p. 22-23) apresentam, relacionadas abaixo, as etapas desse método:

- Após a escolha do artista, cujo processo de criação será investigado, eleger fonte primária (a obra artística).
- Estudar minuciosamente cada uma das obras componentes da fonte primária.
- Utilizando-se o método comparativo, destacar os elementos que o artista usa para criar sua obra.
- Formar a matriz criativa com os elementos destacados.
- Determinar os procedimentos relativos a cada um dos elementos.
- Interceptar cada elemento com seu respectivo procedimento, estabelecendo os elementos/procedimentos.
- Fazer as operações entre os elementos/procedimentos, esclarecendo o processo de criação do artista e qualificando sua obra.

3.3. Edição crítica em uma perspectiva genética

A elaboração de uma edição crítica em uma perspectiva genética procurará trazer à tona o momento textual representativo do ânimo autoral, e, através do exame do texto teatral, mostrar os caminhos da criação, a partir dos materiais autógrafos reunidos, definindo as marcas estilísticas, o *usus scribendi*,¹ que, por sua

¹ Diz respeito ao estilo do autor do texto em que se trabalha.

vez, deverão fornecer subsídios para outras leituras ou conjecturas por parte de estudiosos do assunto e até mesmo para tomadas de decisões do editor na hora de fixar o texto crítico ou determinar a lição² definitiva face a uma lição alternativa.³

Para a edição crítica em uma perspectiva genética, são relevantes o processo de criação e a obra. Propomos, então, além das etapas acima apresentadas para edição genética, os passos que se seguem:

- a) A partir dos vestígios deixados pelo dramaturgo nesses materiais, proceder ao estudo lingüístico-estilístico das variantes autorais, reconstruindo a gênese do texto dramático de um determinado autor, e, desse modo, traçar o percurso das transformações que se foram operando sobre o texto, para, então, cumprir o objetivo maior, fornecer ao leitor comum ou ao especialista uma edição crítica da obra;
- b) Estudar as correções que os testemunhos genéticos trazem. Para o estudo do processo criativo, deveremos proceder à identificação, descrição física e análise das **variantes**, no interior de cada testemunho autógrafo e no conjunto dos testemunhos autógrafos de uma obra, a princípio; também deveremos considerar o exame das **variantes** em duas outras situações: do manuscrito ao texto impresso em vida e do texto impresso ao impresso em vida. Nestes casos, embora não tenhamos nem manuscritos, nem explicações do autor sobre o seu trabalho, a história da gênese, mesmo reduzida a história do texto impresso, se evidencia.
- c) Por meio de uma orientação estatística, registrar, em cada testemunho e no conjunto deles, os percentuais relativos à frequência e à distribuição das variantes quanto ao **tipo de correção** (se **em cada testemunho**, sete tipos: substituição à frente; substituição na entrelinha ou à margem; substituição por sobreposição; acrescentamento na entrelinha, à margem; supressão; adiamento; deslocamento; se **no conjunto dos testemunhos**, quatro tipos: substituição, acréscimo, supressão e deslocamento); à **classe gramatical**, tomando-se os signos léxicos (substantivo, adjetivo, verbo e o advérbio) e os signos gramaticais (preposição, conjunção, pronome, artigo); à **estrutura sintática**, levando-se em conta o sintagma nominal, o sintagma adjetival, o sintagma verbal, o sintagma adverbial, o sintagma preposicional, a frase, o período; aos traços de suprasegmentalidade – os **sinais de pontuação**. (CARVALHO, 2002).

Uma edição crítico-genética, portanto, é aquela que combina os objetivos e os métodos da edição crítica e da edição genética: por um lado, edita o texto e anota todas as intervenções do editor bem como prepara um aparato de variantes da tradição para os textos já publicados; por outro lado, faz a recensão de todos os manuscritos relacionados com o texto, classifica-os, organiza-os e descreve-os, e registra em aparato genético as sucessivas alterações autorais, lugar a lugar e testemunho a testemunho; enquanto crítica, procura fixar o texto mais autorizado; enquanto genética, documenta o percurso seguido pelo autor na construção do texto, fornecendo ao leitor o registro total e ordenado dos estados evolutivos por que passou o texto, com as correções, as alternativas e as hesitações do autor, permitindo ao leitor a possibilidade de reconstituir, por si próprios, os estados pertinentes.

3.4. Edição interpretativa

Para os textos de testemunho único, sugerimos que se faça uma **edição interpretativa**, isto é, o editor transcreve o texto, corrige os erros por conjectura registra no aparato todas as suas intervenções; para além da transcrição e da correção de erros, o editor elabora notas explicativas de caráter geral.

Quanto à conservação e preservação dos textos trabalhados e também para torná-los acessíveis a outros interessados, propomos a digitalização dos mesmos.

No que tange aos estudos, consideramos relevante, além do texto preparado pelo dramaturgo em sua totalidade, as indicações cênicas (didascálias, instruções), as personagens, o diálogo, a enunciação, entre outros elementos. Esses textos revelam ainda aspectos culturais da Bahia, sobretudo na década de setenta (1970). Nesta perspectiva, buscando explorar as diversas abordagens pertinentes a tais textos, temos desenvolvido estudos em Análise de Discurso, de linha francesa, com foco para o interdiscurso e a memória,

² Entende-se por LIÇÃO o conteúdo de um lugar do texto em qualquer de seus testemunhos; pode ser substantiva (palavras ou frases) ou adjetiva (sinais de pontuação e capitalização, por exemplo) (DUARTE, Glossário, p. 82).

³ Diz-se que uma LIÇÃO é ALTERNATIVA quando o escritor apresenta várias lições para o mesmo lugar, não se decidindo por nenhuma delas.

estudo do vocabulário, e, principalmente estudos concernentes ao trabalho filológico, analisando os fatos lingüísticos encontrados nas obras selecionadas, bem como a caracterização do contexto sócio-histórico.

4. Considerações finais

Nosso propósito em resgatar o texto teatral incide em renovar o interesse pela leitura desse tipo de texto, tomado em sua especificidade, porém não ignorando que toda a reflexão sobre o texto teatral depara obrigatoriamente com a problemática da representação, trata-se de uma obra aberta, plural, marcada por diferentes subjetividades. Daí explorarmos o texto em diferentes perspectivas, sobretudo considerando para sua análise os avanços teóricos do estruturalismo e da semiologia. A recuperação do texto, com vistas à sua publicação, também é importante para que outras encenações sejam possíveis, ainda que a cada performance teatral um novo “texto” se realize.

5. Referências bibliográficas

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.

BRASIL. Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil*. Brasília, DF, 22 nov. 1968. Disponível em: <<http://www.soleis.adv.br/censuraconselhosuperior.htm>>. Acesso em: 17 jul. 2005.

BRITO, Rubens; GUINSBURG, Jacó. Método matricial. In.: CARREIRA, André et al. *Metodologias de pesquisa em artes cênicas*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2006. p. 18-25.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do Mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*. 2002. 2 v. 901 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2002.

DUARTE, Luiz Fagundes. Glossário. In: _____. *Crítica textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, 1997. 106 p. Relatório apresentado a provas para a obtenção do título de Agregado em estudos Portugueses, disciplina Crítica Textual. p. 66-90.

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Tradução Jean Briant. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23, abr. 1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 10 out. 2006.

MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. São Paulo: Ática, 2004.

MARINHO, Teresinha. Preparo de edições fidedignas nas áreas da dramaturgia brasileira e do patrimônio histórico e artístico nacional. In.: ENCONTRO DE CRÍTICA TEXTUAL: O MANUSCRITO MODERNO E AS EDIÇÕES, 1., 1986, São Paulo. *Anais...* São Paulo, FFCH da USP, 16 a 20 de setembro de 1985. Publicação em 1986. p. 175-292.

RYNGAERT, Jean-Pierre. *Introdução à análise do teatro*. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1995.