

**A CRIANÇA E A CONSTRUÇÃO DE FACE:  
O LUGAR DA POLIDEZ  
NO DISCURSO INFANTIL ESCRITO**

*Maria Angélica Lopes da Costa Almeida (UFES)*

**INTRODUÇÃO**

Ao se pensar em interação social, constrói-se uma imagem de adultos interagindo com outros adultos. Geralmente infere-se que, por acumularem experiências de vida, somente pessoas experientes sejam capazes de conduzir determinadas estratégias de comunicação.

Diante disso, surge uma pergunta: Crianças revelam a capacidade de usar estratégias para uma resposta emocional positiva, na interação com adultos? Este artigo pretende responder tal pergunta e para isso, serão usadas as idéias de Goffman (1967) sobre a interação social, as quais estão centradas no “face-work” ( que é o que as pessoas fazem para salvar a sua face e a do outro ). Em uma interação, cada um faz uma imagem do outro e a face é vista como o sentido emocional e social que as pessoas têm de si mesmas e esperam que os outros o reconheçam. Entretanto, essa construção de face exige algumas estratégias para que a imagem de si e do outro sejam preservadas. Dessa forma, adota-se a Teoria da Polidez de Brown e Levinson (1987), que além de ser uma ampliação das idéias de Goffman, defendem o ponto de vista de que, se na interação os envolvidos no processo têm essa necessidade de preservar a face, então todo ato de interação é uma ameaça à face.

O objetivo deste artigo é encontrar marcas de polidez positiva na construção da imagem positiva, em textos escritos por crianças em fase de alfabetização.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

### **CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS**

O mundo moderno vive a consequência da constante luta entre o que o homem pode apresentar como um reflexo real de si mesmo e o que pode ser absorvido pelo outro dessa representação. E é nesse contraste existencial que o homem toma consciência de si mesmo e procura ocupar o seu lugar no mundo de todas as formas possíveis. Mas é através da linguagem que ele mostra essa consciência, que ele deixa a sua marca no fazer a história, como diz Koch ( 2004: 128 ):

É preciso pensar a linguagem humana como lugar de interação, de constituição das identidades, de representação de papéis, de negociação de sentidos, portanto, de co-enunciação. Em outras palavras, é preciso encarar a linguagem não apenas como representação do mundo e do pensamento ou como instrumento de comunicação, mas sim, acima de tudo, como forma de inter-ação social.

Por isso, a consciência de que o homem vive um eterno confronto com o outro é importante, pois é nesse confronto que, na verdade, é um encontro, que se percebe todo o poder pragmático das relações de comunicação. E ao perceber que a necessidade desse encontro tem como consequência a interação social, Goffman dedica-se a trabalhar as relações sociais observando os diferentes papéis dos interlocutores no processo de comunicação. Em seus estudos, Goffman, citado por Salgado ( 2007 ), defende o ponto de vista de que o indivíduo, numa interação, requisita para si um valor social positivo e espera que o outro aceite e aprove esse valor; a isso Goffman chama de face. Então, a interação é vista como um processo, no qual os interlocutores tentam preservar a sua face e a do outro. E essa preservação de face sugere que, para se trabalhar a face positiva, é necessário que se levem em conta os sentimentos dos indivíduos envolvidos na interação. É o que afirma Goffman (*apud* Salgado, 2007): “as regras do grupo e a definição da situação determinam quais os sentimentos ligados à face e como esses sentimentos devem ser distribuídos entre as faces envolvidas”. Ainda nesse mesmo trabalho, Salgado, citando Shimanoff (1987), afirma: “como os indivíduos têm

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

duas necessidades de face principais (ser aprovado e não ser impedido), a expressão de emoções é extremamente relevante para a necessidade de ser aprovado [...]”.

Goffman (1985/2005), ao estudar a vida social a partir de uma perspectiva sociológica, apresenta o indivíduo em situações comuns e o modo como esses indivíduos constroem a impressão que formam a respeito deles. Para Goffman, as relações sociais seguem os rituais da dramaturgia, sendo a vida um palco, muitas vezes com representações bem ensaiadas. E é partindo de observações simples da vida cotidiana que ele diz, por exemplo que, quando um indivíduo chega à presença de outros, estes procuram obter algum conhecimento ou se lembram de algo que esteja gravado na memória, com o objetivo de antecipar o modo de agir em relação ao outro e dessa forma conseguir uma resposta satisfatória que poderá conduzir o processo de interação. Também o indivíduo apresentado ensaia gestos e/ou atitudes que poderão promover o “background” da informação. Segundo Goffman, os personagens que compartilham uma interação usam estratégias ou técnicas que garantem o bom desempenho de suas ações comunicativas. Em situação de interação, a expressividade do indivíduo (crenças e emoções) pode ser verificada por inferência através dos símbolos verbais significativos para a veiculação da informação. Percebe-se que, durante a interação, há uma concordância no que diz respeito à aceitabilidade do outro; esse acordo mútuo baseia-se nas influências que os participantes exercem uns sobre os outros. Por isso, quando o indivíduo está diante dos outros, faz inferências para conduzir satisfatoriamente as relações diárias. E como diz William Thomas, citado por Goffman (1985/2005: 13):

É também sumamente importante que compreendamos que, na verdade, na existência cotidiana não dirigimos nossas vidas, tomamos nossas decisões ou alcançamos metas, nem de maneira estatística nem de maneira científica. Vivemos de inferências. Supo-nhamos que eu seja, por exemplo, seu hóspede. O senhor não sabe, nem pode determinar cientificamente se vou roubar seu dinheiro ou

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

seus talheres. Mas, por inferência, não farei tais coisas, e, por inferência, o senhor me receberá como hóspede.

Nessa troca comunicativa, a imagem que os participantes constróem um do outro determina o território de cada um, ou seja, a fronteira da interação continua preservada, ainda que o objetivo seja o encontro, a compreensão.

De acordo com Charaudeau e Maingueneau (2004: 437), as interações sociais são marcadas diariamente pelo que Goffman chama de “ritos de interação”, que aparecem sob a forma de polidez, que são práticas padronizadas de comportamento em determinadas culturas, além de manifestações discursivas, como os agradecimentos, as saudações e as desculpas.

Ainda segundo Charaudeau e Maingueneau (2004: 439), Goffman dá grande valor às “sociabilidades cotidianas”, pois elas são usadas para proteger ou valorizar a face dos participantes da interação.

Segundo Goffman (1967), a interação é um jogo no qual as pessoas representam uma imagem positiva de si e procuram preservar a do outro. A isso Goffman chama de construção de face positiva, da qual Brown e Levinson (1987) elaboraram o conceito de Polidez, tendo em vista as necessidades de face. A polidez positiva é voltada exclusivamente para a face positiva do outro (que é o desejo que todo interlocutor tem de ser apreciado); e a polidez negativa, que corresponde ao desejo de liberdade de ação de todo indivíduo. É importante ressaltar que o objetivo deste trabalho é observar a construção da face positiva através da polidez positiva em textos infantis, cujo conteúdo são manifestações emotivas de agradecimento.

Segundo Brown e Levinson, a preocupação que os participantes de uma interação têm em relação ao outro, no sentido de não deixar que as faces sejam ameaçadas, segue um ritual compartilhado que coloca em evidência os objetivos e os valores dos participantes. Brown e Levinson, ao elaborarem a teoria da polidez, pensaram numa forma de melhorar as relações sociais, cujos

atos são sempre uma ameaça à face positiva do outro. E, levando em conta que a face positiva corresponde ao desejo que o interlocutor tem de ser aceito e admirado, é necessário que os participantes de uma interação utilizem estratégias, que podem ser chamadas de atos atenuadores de ameaça à face. Para isso, devem ser considerados fatores externos como status, idade e poder baseados em valores sociais; e é isso que determina o envolvimento na interação, podendo aumentar ou diminuir as distâncias entre os interlocutores. Além dos fatores externos, há os internos que são considerados mais relevantes para os interlocutores, pois são uma ponte para as negociações feitas durante a interação e conduzem a uma situação de envolvimento que pode no decorrer minimizar as distâncias iniciais. Percebendo o conflito inerente a toda interação social, Brown e Levinson (1987) introduzem algumas variáveis para calcular o risco de face e determinar o grau de polidez entre falante e ouvinte: (a) o poder relativo do receptor sobre o falante; (b) a distância social entre o falante e o receptor ; (c) imposição relativa do contexto cultural. Para situar o leitor, será apresentada uma lista com as estratégias de polidez positiva propostas por esses autores, já que a análise do corpus buscará indícios de polidez positiva na construção de face positiva.

Estratégias de polidez positiva:

1. Perceber o outro. Prestar atenção nos interesses, desejos e necessidades do outro.
2. Exagerar no interesse, na aprovação e na simpatia pelo outro.
3. Intensificar o interesse pelo outro.
4. Usar marcas de identidade de grupo.
5. Procurar acordo.
6. Evitar desacordo.
7. Pressupor, declarar pontos em comum.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

8. Fazer piadas, brincadeiras.
9. Explicitar e pressupor os conhecimentos sobre os desejos do outro.
10. Oferecer, prometer.
11. Ser otimista.
12. Incluir o outro na atividade.
13. Dar ou pedir razões, explicações.
14. Simular ou explicitar reciprocidade.
15. Dar presentes.

Segundo Locher ( 2004 ), o trabalho de Brown e Levinson tem sido amplamente estudado e elogiado, embora a ênfase no aspecto conflituoso da interação suscite algumas críticas, pois o modelo apresentado reduz o impacto dos atos ameaçadores, mas não recupera as conseqüências desses atos. Entretanto, ainda segundo Locher, as críticas não tiram o mérito e nem desvalorizam o trabalho desses autores, cujos estudos contribuem para a compreensão das relações interacionais.

## **ANÁLISE DO CORPUS<sup>4</sup>**

Como as abordagens de Goffman sobre a Interação Social e a Teoria da Polidez de Brown e Levinson não especificam o indivíduo sobre o qual fazem referência, optou-se por trabalhar, neste artigo, com textos infantis, visto que a criança como um ser social é capaz de interagir conforme as necessidades do contexto. É o que se pode perceber nos textos que serão analisados. Os textos foram produzidos por crianças de seis e sete anos da primeira série do ensino fundamental de uma escola da rede particular no Estado do Espírito Santo. É importante explicar o contexto situa-

---

<sup>4</sup> Para garantir a autenticidade da interação, foi mantida a forma original dos textos

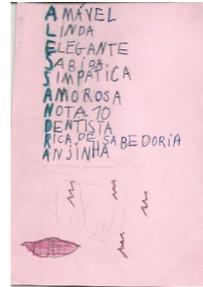
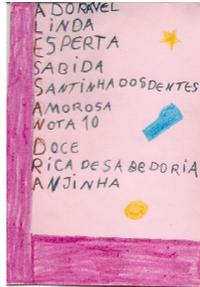
## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

cional desses textos, para que se possa entender as diferentes manifestações de afeto e solidariedade observadas.

Após uma palestra feita na escola por uma dentista, as crianças escreveram agradecimentos, manifestando aceitação e aprovação pelo que foi dito. Foram selecionados cinco acrósticos e quatro recados; além disso, há um bilhete também feito por uma criança de seis anos, porém em um contexto bem diferente dos demais textos: o professor estava doente e a aluna lhe escreve desejando sua melhora. Essa criança estuda em uma escola no município de Vila Velha, também no Espírito Santo.

Em todos os casos, os exemplos estão muito próximos da oralidade, possibilitando, assim, condições de análise tendo em vista a interação social. Algumas estratégias de polidez positiva constatadas por Brown e Levinson serão apresentadas no decorrer da análise do corpus.

### ACRÓSTICOS



## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

Nos acrósticos apresentados, observa-se que algumas qualidades aparecem duas, três e até cinco vezes, demonstrando que, nessa interação, os interlocutores compartilham o mesmo conhecimento sobre a pessoa homenageada, reiterando a idéia de que a criança, mesmo com sua pouca vivência, articula a construção de face tão bem quanto o adulto, ao dar as respostas esperadas dentro de um contexto situacional. No quadro seguinte, há uma representação das qualidades repetidas:

Qualidades	Quantidade	Qualidades	Quantidade
Amorosa	5	Simpática	3
Legal	3	Adorável	2
Linda	2	Nota 10	3
Esperta	2	Dentista	3
Especial	2	Rica de sabedoria	2
Sabida	5	A mais querida	2
		Anjinha	2

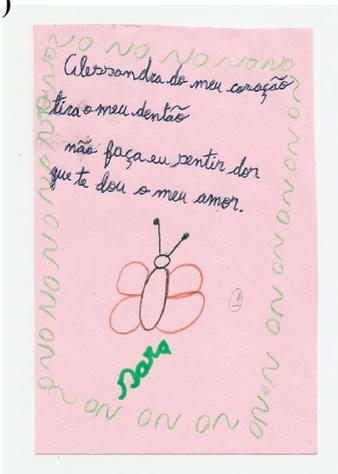
Nessas qualidades repetidas, pode-se perceber que as estratégias de polidez positiva como: perceber o outro, exagerar e intensificar o interesse pelo outro, reforçam o acordo emocional evidente nessa interação. Um outro ponto interessante é o fato de algumas qualidades não se repetirem, por exemplo: Amiga, Animada, Anja, Sensacional, Santinha dos dentes, Necessária, Notável, Doce, Decidida, Radical, Respeitada, Respeitosa, prevalecendo uma construção de face que tem por base a emoção subjetiva representada em forma discursiva, mas com o mesmo objetivo – valorizar a face positiva da homenageada e, dessa forma constatar que a emoção, por honrar a face do interlocutor, é fundamental no processo interacional. É importante ressaltar que em relação aos acrósticos, observa-se a preocupação da criança em reforçar a face positiva da interlocutora e ao mesmo tempo preservar a própria imagem, a fim de garantir a aproximação e demonstrar solidariedade. Além do interesse e da admiração das crianças pela palestrante, é evidente o reconhecimento do poder relativo que o locutor exerce sobre as crianças. O leitor há de concordar que embora subjacente às qualidades apresentadas, a

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

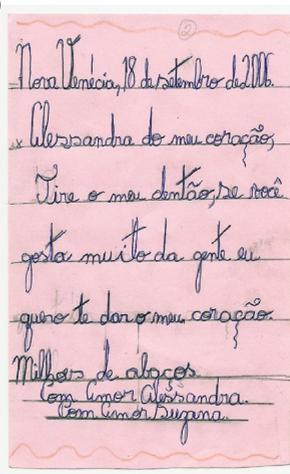
polidez, nesses acrósticos, entra como elemento primordial na construção de face positiva respaldada pela expressão da emoção.

### RECADOS

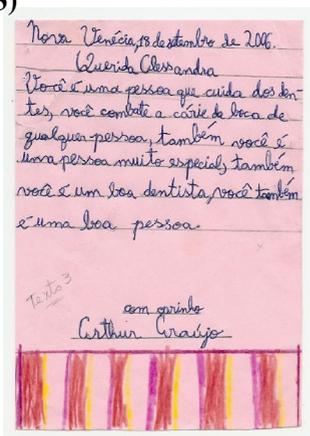
(1)



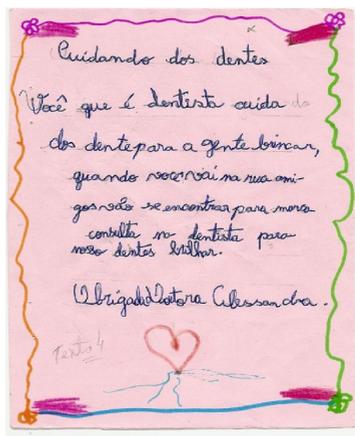
(2)



(3)



(4)



Observa-se que o recado 1 apresenta uma comunicação rápida, sem despedida, fazendo pensar que esse possa ser o primei-

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

ro contato dessa criança com a interlocutora. Apesar disso, fica evidente o apelo emocional através da proposta de troca de ações: “não faça eu sentir dor/ que eu te dou o meu amor.”; além disso, nota-se que a criança utiliza a estratégia de polidez que tem por objetivo fazer brincadeira, para aumentar a reciprocidade.

Essa troca de ações é uma estratégia de envolvimento, que demonstra a consciência da criança do quanto é importante aproximar-se da interlocutora. Pode-se perceber que esse apelo emocional fortalece a elaboração de face positiva, deixando claro que além da brincadeira, a criança utiliza outras estratégias de polidez ao fazer o acordo de não sentir dor e prometendo o seu amor.

No recado 2, há uma saudação e uma despedida bastante calorosas, que podem sugerir um conhecimento anterior entre a criança e a interlocutora, ou seja, que há entre elas uma relação de proximidade. Além disso, há também uma proposta de troca de ações: “[...] se você gosta muito da gente / eu quero te dar o meu coração.”, revelando que a criança acredita na reciprocidade dessa interação; nesse caso, a polidez positiva é vista como estratégia emocional, já que enfatiza a proximidade.

O recado 3, além do rito de interação como a saudação e a despedida, apresenta uma articulação de face mais elaborada, reforçada pela repetição da palavra “também” que fortalece uma mesma conclusão, reafirmando a admiração pela homenageada.

Pode-se pensar que essa elaboração tenha sido motivada por uma relação anterior da criança com a interlocutora; e a repetição do operador “também” é vista como uma forma positiva de mostrar solidariedade, evidenciando o interesse e a simpatia pela palestrante. Sendo assim, fica comprovado que a criança ao usar a polidez tem consciência de que na interação face a face, é preciso manter uma imagem social positiva, com o objetivo de ser aceito pelo outro e de alguma forma proteger a face do interlocutor.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

No recado 4, percebe-se que não há a saudação, porém a polidez positiva está clara na preocupação da criança em encontrar pessoas que poderão marcar consulta com a doutora. Essa postura demonstra o interesse nas necessidades da interlocutora, e o conhecimento sobre a profissão da palestrante que atende pessoas através da marcação de consultas. É um texto enxuto quanto ao uso de palavras carinhosas, entretanto há um afeto positivo na palavra “obrigada”, na despedida, manifestando reconhecimento e gratidão.

### BILHETE

De → JULIA  
PARA → tateu

Tio, fique bom logo  
para que eu tire mais  
pé e sintão nos brincos  
mas e mandar a saúde  
de lily e julia  
melhor logo

Esse bilhete foi produzido em uma situação bem diversa dos textos que já foram apresentados; pelo que se pode ler nas entrelinhas, há uma necessidade de face por parte da criança, evidente na manifestação da polidez expressa pela solidariedade. Isso pode ser percebido através da preocupação com a melhora do interlocutor. Apesar de ser uma produção rápida, percebe-se que a emoção permeia todo o texto, inclusive por se tratar de um contexto no qual um dos interlocutores encontra-se doente. É possível perceber que o uso da palavra “tio” marca a identidade de grupo, fazendo supor que nessa interação, as relações de poder são simétricas, ou seja, o locutor e o interlocutor estão em relação de igualdade. E essa idéia fica ainda mais reforçada pelo uso do “nós” inclusivo que supõe uma declaração de pontos em comum. É importante frisar que as formas imperativas que nor-

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

malmente na interação são vistas como comandos, no caso desse bilhete, os imperativos “fique” e “melhore” são interpretados como uma forma delicada de demonstrar solidariedade.

### **CONCLUSÃO**

A análise permite mostrar que os textos escritos por essas crianças, não só apresentam as características de situações face-a-face, como mostram a capacidade da criança em articular a face positiva, através do uso de estratégias de polidez como um mecanismo de aproximação e solidariedade na interação com adultos.

As respostas apresentadas através dos agradecimentos emocionados, no caso dos acrósticos e dos recados, permitem concluir que as crianças, na interação com adultos, demonstram que a articulação de face positiva está vinculada à emoção e aos rituais de polidez.

É importante observar que as estratégias de polidez positiva encontradas nessas produções coincidem com algumas das quinze estratégias elaboradas por Brown e Levinson. Por exemplo, nos acrósticos fica constatada a intensificação do interesse pela interlocutora, assim como a aprovação e a simpatia demonstradas através de qualidades que enfatizam a admiração, o respeito e o carinho. Em relação aos recados, o acordo emocional é evidente, sobretudo no que se refere à proximidade, solidariedade, otimismo e ao reconhecimento dos valores da palestrante. Quanto ao bilhete, o uso do imperativo mesmo sendo um comando direto, denota solidariedade e otimismo.

Nota-se que, embora com pouca experiência de vida, a criança incorpora a polidez em seu universo e mostra que é capaz de construir uma imagem positiva de si e preservar a do outro. Sendo assim, a construção de face positiva está associada ao sentido emocional e à consciência social que, direcionados pela polidez positiva, possibilitam o sucesso da interação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BROWN, Penélope & LEVINSON, Stephen. *Politeness some universals in language usage*. London: Cambridge, 1987.

CHARAUDEAU, Patrick & MAINGUENEAU, Dominique. *Dicionário de Análise do Discurso*. São Paulo: Contexto, 2004.

GOFFMAN, Erving. *A representação do eu na vida cotidiana*. 13. ed. Petrópolis: Vozes, 2005 [1985].

KOCH, Ingedore Villaça. *A inter-ação pela linguagem*. 9ª ed. São Paulo: Contexto, 2004.

LOCHER, Miriam. *Power and politeness in action: disagreement in oral communication*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2004.

MARCOTULIO, Leonardo Lennertz e SOUZA, Sabrina Lima de. *A teoria da polidez de Brown e Levinson aplicada ao português brasileiro: desafios e propostas*. Disponível em: <http://www.algosobre.com.br>. Acesso em 24/05/2007.

SALGADO, Maria das Graças. Trabalhos de face em interações profissionais. **In:** *Revista Linguagem em Discurso*, vol. 7, número 1, jan./abril 2007. Disponível em <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/0701/01.htm>. Acesso em: 10/05/ 2007.

———. Subjetividade, gênero e poder: a expressão cultural da emoção na integração médico-paciente. **In:** *Revista Linguagem e Ensino*. 2001, vol.4. Disponível em: <http://www.unifor.br/notitia/file/158.pdf>. Acesso em 26/04/2007.

RODRIGUES JUNIOR, Adail Sebastião. Metodologia sócio-interacionista em pesquisa com professores de línguas: revisitando Goffman. **In:** *Revista Linguagem em Discurso*. 2005, vol.8. Disponível em: <http://rle.ucpel.tche.br/php/edicoes/v8n1/adail.pdf>. Acesso em 11/05/2007.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

### **A CRÍTICA TEXTUAL EM A HORA DA ESTRELA**

Adriane Camara de Oliveira  
[prof.adriane@bol.com.br](mailto:prof.adriane@bol.com.br)

#### **A IMPORTÂNCIA DA CRÍTICA TEXTUAL**

Pretendemos abordar a importância da crítica textual como recurso a ser utilizado para resguardar os textos, em especial os literários, de possíveis deformações ocorridas após a sua primeira elaboração. A crítica textual pode ter como fonte uma obra manuscrita, datiloscrita ou digitalizada. Seus primórdios “datam aproximadamente de 482 a 410 a.C., quando Protágoras e outros filósofos sentiram necessidade de editar e tornar compreensíveis os textos antigos”<sup>5</sup>. Atualmente muitos pesquisadores também se deparam com uma série de modificações, que vão da primeira edição até as subsequentes, nas mais variadas obras.

Afinal, as mudanças textuais, muitas vezes, alteram o objetivo dos autores, no momento de compor determinada obra. Portanto, devemos manter fidelidade à vontade deles, pois seus trabalhos deverão estar livres da intromissão externa. O livro *Introdução à crítica textual*, de César Nardelli, pretende dar o aparato teórico necessário para quem deseja especializar-se nesta área, além de ser dirigido àqueles que desejam ficar mais atentos a problemas relativos às mudanças sofridas por um texto literário.

Neste trabalho faremos o confronto de duas editoras, a fim de mostrar as modificações ocorridas em uma mesma obra. A Professora Doutora Marlene Gomes Mendes<sup>6</sup> pesquisou os textos de Clarice Lispector nas edições que saíram pela editora Rocco.

---

<sup>5</sup> Marlene Gomes Mendes, *Filologia = Ecdótica = Crítica Textual*, manuscrito, p.1.

<sup>6</sup> Marlene Gomes Mendes é professora da UFF e trabalhou com a Edição Crítica em uma perspectiva genética de ‘As três Marias’, Martim Cererê e os meninos do Brasil, além de ter sido colaboradora do volume que trouxe os Poemas e cartas de Bandeira, lançado pela Coleção Archivos, da UNESCO.

DA ESCOLHA DA EDIÇÃO

Recorremos às edições reconhecidas pela preocupação com o processo textual, desde os manuscritos até a tipografia. Faremos, portanto, a análise da obra *A hora da estrela*, da autora Clarice Lispector, tal como publicada pela editora Rocco, em comparação com a editora Francisco Alves. Lembramos, contudo, a importância da iniciativa da Rocco, “nenhuma editora tinha investido, até então, no lançamento da obra completa de um escritor isenta de erros tipográficos, ortográficos, gramaticais e até estilísticos.”<sup>7</sup>

Na análise das obras, Marlene Gomes Mendes se deparou com alguns problemas, entre eles o fato da autora não guardar os seus manuscritos. Em declaração a *O Estado de São Paulo*, Mendes esclareceu: “Clarice Lispector não revisava seus livros e tinha por hábito destruir seus originais” (*Idem*). Para confirmar o fato, a pesquisadora procurou pessoas próximas à autora, como a professora da Universidade de São Paulo, Olga Borelli, além do crítico literário Benedito Nunes, e eles confirmaram a “despreocupação” de Clarice com a preservação dos originais, depois que a obra estivesse acabada.

O método da professora se resume em agrupar todas as edições em vida do autor, e compará-las com a última, registrando as mudanças feitas ao longo do tempo. A característica da autora fez com que a pesquisadora trabalhasse com a primeira edição, tomada como texto-base, confrontando-a com as demais edições. Nesta comparação, podemos verificar algumas distorções, entre os erros encontrados estão: “mudança de tempos verbais, saltos de frases inteiras e outros que derivam de ‘correções bem-intencionadas’”.

A primeira edição foi tomada pela crítica como texto-base, partindo do princípio de que traz a versão mais próxima das intenções

---

<sup>7</sup> Luiza Mendes Fúria, *O Estado de São Paulo*, 14 de julho de 1998.

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

da autora. Seleccionando oito tópicos – tais como pontuação, troca de palavras ou mudanças em tempos verbais – Marlene rastreou desde sutis (mas significativas) alterações na pontuação até grosseiras alterações no sentido do texto.<sup>8</sup>

Clarice Lispector, como sabemos, tinha uma forma de expressão muito pessoal, pois tentava aproximar o tempo da escrita com o ato de pensar a própria escrita. A sua história ficcional estaria sempre muito próxima à estrutura do próprio texto. Concluímos, então, que a sua escrita não seguiria necessariamente a norma gramatical, mas se tratava antes de tudo, de uma busca expressiva, metalingüística. Buscava assim enxugar o texto, dissecando cada palavra, a fim de atingir através da simplicidade uma dimensão mais próxima à rudeza da realidade. Quase sempre, ao misturar esses elementos, sua prosa se contaminava da intensidade típica da poesia. Vamos verificar, em *A hora da estrela*, o trecho em que o narrador também evidencia tal circunstância estilística:

Que não se esperem, então, estrelas no que se segue: nada cintilará, trata-se de matéria opaca e por sua própria natureza desprezível por todos. É que a esta história falta melodia cantabile. O seu ritmo é às vezes descompassado. E tem fatos. Apaixonei-me subitamente por fatos sem literatura – fatos são pedras duras e agir está me interessando mais do que pensar, de fatos não há como fugir. (Lispector, 1999, p. 16)

Ao mesmo tempo, em que não preservava os manuscritos Clarice Lispector mostrava-se preocupada com os seus textos, antes de publicar um livro, reescrevia de forma obsessiva. Um dos exemplos foi o fato de ter reescrito onze vezes *A maçã no escuro*. O método da escrita clariceana continha em geral duas etapas: fazia anotações soltas e depois às organizava. Não tinha uma seqüência lógica, mas repensava cada vírgula do seu texto, antes de publicá-lo. Após a entrega do texto à editora não mais revisava – exceção acontecida com *A cidade sitiada*, pois, em carta a

---

<sup>8</sup> Caderno *Prosa e Verso*, O Globo, 11/ 07 /1998.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

um editor francês declarou que seu texto precisava de uma revisão aprofundada e ela mesma o faria.

O acervo da escritora se encontra depositado no Arquivo Museu de Literatura Brasileira da Casa Rui Barbosa. Na mesma Fundação, também está o texto incompleto datiloscrito do romance *Água viva*, um dos textos que possuem originais, além do conto *A Bela e a Fera*.

A preocupação no trabalho da crítica textual vai além da minúcia, pois significa a responsabilidade que se deve ter com o autor e sua obra, tendo como maior beneficiado o leitor, que, desse modo, terá acesso a uma edição realmente confiável, assegurando avaliações e interpretações mais adequadas. Já a busca por uma determinada edição deverá ocorrer não somente em obras clássicas, mas em todo texto impresso, uma vez que tais modificações implicariam na mudança do próprio julgamento.

Para melhor explorar essa questão, pensemos nos textos didáticos, pois apresentam deformações com frequência, principalmente em trechos que tratam da poesia e da prosa, além de outros gêneros, que aparecem em menor número. Este fato, muitas vezes, ocorre por motivos “triviais”, por exemplo, para que tais textos caibam em determinado formato (espaço da folha) poderão ser suprimidos. Também poderá ser alterado dependendo da faixa etária do público leitor, ou seja, os editores alegam que para uma melhor compreensão, um texto deverá ser adaptado. Contudo, em geral, nesses casos os editores não justificam os critérios adotados, tampouco adicionam notas para esclarecimento do leitor.

Um dos textos mais apreciados pelos autores dos livros didáticos é o poema “Trem de ferro”, de Manuel Bandeira. Mas, geralmente, a transcrição não é fidedigna. Por exemplo: no verso 4,

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

“Virge Maria que foi isto maquinista?” a forma popular “Virge”, usada pelo poeta, foi “corrigida” para Virgem em dois livros (...).<sup>9</sup>

Essas adaptações pretendem, em alguma medida, a obtenção de um efeito moralizante, começando na seleção até a retirada das partes “incompreensíveis” para a maioria dos alunos. Cabe, no entanto, uma pergunta: qual moral se pretende aplicar? Provavelmente não se trata do desejo do autor; afinal, quase sempre os textos literários pretendem abrir novas possibilidades interpretativas, em lugar de “fechá-las” numa única leitura, teoricamente a “única” correta. Aliás, os exercícios apresentados para alunos de escola, em geral, querem uma resposta objetiva sobre determinado tema, fato esse que não faria muito sentido, pelo que acabamos de explicitar.

A alteração de uma obra poderá implicar os mais variados graus de deformação interpretativa. Primeiro poderá ser apenas com uma idéia determinada até comprometer o texto como um todo. Sabemos que numa frase há muitas formas de repensar o mundo, uma simples vírgula fora do lugar poderá alterar o sentido inicialmente expresso, modificando assim a reação do leitor ao que o autor inicialmente deseja obter.

Ora, nesse ponto, não será revelador recordar que Clarice Lispector costumava pedir, através de cartas, que os revisores não alterassem seus textos? Por exemplo, declarou na *Tribuna da Imprensa*, na edição do dia 27 de julho de 1998: “as vírgulas são minha respiração”, ou seja, seus textos deveriam em alguma medida aproximar-se da oralidade, e, nesse caso, do fluxo de seu pensamento. No romance *Um sopro de vida* a questão é ampliada, pois o próprio texto termina com reticências.

“Eu... eu... não. Não posso acabar.”  
Eu acho que... (Lispector, 1999, p.159)

---

<sup>9</sup> Marlene Gomes Mendes, “A fidedignidade dos textos nos livros didáticos de comunicação e expressão no Brasil”, manuscrito p. 5.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Numa crônica publicada no *Jornal do Brasil*, em 20 de outubro de 1973, Clarice Lispector escreveu: “A editora dos livros de bolso que faz adaptações de romances para a leitura dos adolescentes, distribui entre os adaptadores alguns exemplos do estilo por ela preferido.” E a professora Diva Vasconcellos da Rocha, no ensaio “Da necessidade do respeito ao texto literário – Revisor, sim, Copydesk, não”, conclui:

Se o escritor brasileiro continuar a aceitar esse tipo de “correção” de que fala a crônica de Clarice Lispector, em que “em vez de escrever, a pessoa ficará preocupada em exigir que a frase soe melhor”, na clara-velada ironia lispectoriana, a nós só resta o silêncio.<sup>10</sup>

### CONFRONTO

Ao realizarmos a crítica textual das edições de *A hora da estrela*, o texto-base B será o de última data, portanto, o da editora Rocco 24ª edição, publicada em 1998, em comparação com o texto A, da editora Francisco Alves, 25ª edição, publicado em 1997. Para melhor identificação foi feita a transcrição diplomática das respectivas folhas de rosto e demais páginas introdutórias.

#### *Francisco Alves*

A – 25ª edição

Folha de rosto: CLARICE LISPECTOR / A HORA DA ESTRELA / FRANCISCO ALVES. Capa: Gian Calvi / 1997 / Livraria: FRANCISCO ALVES Editora / RUA: URUGUAIANA, 94 – RIO DE JANEIRO 106 p.

Falsa folha de rosto: A HORA DA ESTRELA

---

<sup>10</sup> Diva Vasconcellos da Rocha. “Da necessidade ao texto literário – Revisor, sim, Copydesk, não”, manuscrito, p.3.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

Capa: duas linhas inclinadas nas cores vermelho e azul, abaixo o nome da autora Clarice Lispector / A Hora da Estrela / 25ª Edição. No meio uma foto enviesada de 10 cm, o quadro Anunciata, de Antonello de Messina. Abaixo Francisco Alves Editora / mais de 130 anos de qualidade.

### ***Rocco***

B – 24ª edição

Folha de rosto: CLARICE LISPECTOR / A HORA DA ESTRELA / ROCCO. Capa: Flor Opazo / 1998 / EDITORA ROCCO LTDA / RUA: RODRIGO SILVA, 26 – 5º ANDAR - RIO DE JANEIRO.

Falsa folha de rosto: A HORA DA ESTRELA

Capa: branca, Clarice Lispector em letras azuis / A Hora da Estrela em letras pretas. Do centro para baixo ilustração em círculo de 10 cm. Abaixo Rocco.

### **DAS MODIFICAÇÕES OCORRIDAS NO CONFRONTO**

O Quadro Comparativo revela vinte e seis alterações, muitas foram irrelevantes e em poucas pareceram pequenos erros de digitação. O procedimento adotado foi o seguinte: primeiro retiramos o trecho ou frase referente à editora Rocco, na seqüência o trecho referente à editora Francisco Alves.

2)“Esqueci de dizer que tudo o que estou agora escrevendo é acompanhado pelo rufar enfático de um tambor batido por um soldado.”

Rufar = voar, esvoaçar.

6)“Quando acordava se sentia culpada sem saber por quê, talvez porque o que é bom devia ser proibido. Culpada e conten-

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

te. Por via das dúvidas se sentia de propósito culpada e rezava mecanicamente três ave-marias, amém, amém, amém.”

Por que sem acento.

Por via das dúvida.

9)“Tornara-se com o tempo apenas matéria vivente em sua forma primária.”

Como o tempo = comparação entre ela e o tempo.

11)“engravada por si mesma, por partenogênese: tinha sonhos esquizóides nos quais apareciam gigantescos animais”.

por partenogênese; tinha sonhos = ponto e vírgula, indicativo da pausa intermediária entre o ponto e a vírgula.

## CONCLUSÃO

Não pretendemos este breve trabalho estabelecer qual o texto mais fiel à obra *A hora da estrela*, apenas apontamos as diferenças existentes, mostrando assim como uma mesma obra pode sofrer alterações de vários tipos.

Destacamos a 24ª edição da Rocco porque nos foi possível uma aproximação maior com os artigos referentes à pesquisa, afinal esta edição teria como inovação uma seleção de texto mais preocupada com a questão da crítica textual.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

### **BIBLIOGRAFIA**

MENDES, Marlene Gomes. “A fidedignidade dos textos nos livros didáticos de comunicação e expressão no Brasil”.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. 24ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

———. *Perto do coração selvagem*. 15ª ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

———. *Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999, [1ª ed. 1978].

FIAD, Raquel Salek. Um estudo de variantes textuais e sua contribuição ao ensino de língua materna. – Caderno de Línguas de Campinas, vol. 24, p. 35-39, jan/jun.1993.

**ALGUMAS QUESTÕES PERTINENTES  
ACERCA DA CRÍTICA TEXTUAL  
E DA CRÍTICA GENÉTICA**

*Maria Cristina Antonio Jeronimo* (UFF)

[mariacristina.aj@hotmail.com](mailto:mariacristina.aj@hotmail.com)

*Ceila Maria Ferreira B. R. Martins* (UFF)

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

**INTRODUÇÃO**

Esta comunicação pretende analisar algumas questões acerca da Crítica Textual e da Crítica Genética, tal como possíveis relações e implicações das ciências no que tangem os estudos literários.

Ciências autônomas, solidificadas, de tradição muito erudita e antiga – dado as devidas aproximações entre elas e a Filologia – ainda assim, podemos dizer que ambas representam ciências modernas, já que suas definições (porque não dizermos redefinições), metodologias e técnicas científicas têm promovido, nas últimas décadas, debates frutíferos.

O mundo – após duas Revoluções Industriais, a eclosão da Globalização e o *boom* da Comunicação e da Informática – assistiu e assiste às reformulações dos processos e dos meios e modos de produção. Todavia, para esta comunicação queremos acentuar, notadamente, um comportamento ou postura observável em momento mais recente, que é consequência de todo esse “desenvolvimento” tecnológico: a exigência de qualidade.

Aqui propomos um alargamento do termo qualidade para um conjunto de características quaisquer que confirmem atributo, perfeição, idoneidade, valor e importância excepcional.

A pergunta que se faz imprescindível: o que dizer sobre a qualidade de nossos livros, mas exatamente sobre os seus conteúdos, os seus textos? Em tempos de ISO's, qual são os critérios

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

hoje utilizados para a fixação dos textos? Seriam estes critérios suficientes para a garantia da autenticidade dos mesmos?

### **O LIVRO: OBJETO E SÍMBOLO**

Os livros, sem dúvida, correspondem à materialização de fatos, pensamentos, idéias. Acostumados a vê-los sob sua aura de símbolo de poder e erudição, os temos como verdades absolutas. O que podemos presumir a respeito da relação livro x verdade?

É claro que, quando falamos em verdade, não estamos nos referindo às questões ideológicas. Todo e qualquer leitor deve encarar o livro que lê com espírito questionador. O livro, como obra aberta que é, se coloca como objeto de ponto de partida para futuras construções e, é claro, que ao final desta experiência o leitor tem todo o direito de discordar por completo das idéias do autor – o que não deixa de ser uma elaboração ao reverso, mas ainda assim, construção.

Quando propomos o binômio livro x verdade, objetivamos mais agudamente questionar livro *versus* fidedignidade, genuinidade. Será que os textos que lemos nos suportes dos livros estão em consonância com as idéias daquele respectivo autor? Representam, de fato, o que ele escreveu ou tencionou escrever?

Podemos dizer que, entre o percurso das palavras do autor (a última intenção materializada por ele) e as palavras lidas pelo leitor, podem ser encontradas inúmeras deturpações. Destacamos as seguintes:

1. o processo de transmissão do texto se deu de forma tão caótica, que ele fora impregnando de erros, incongruências, ou mesmo, se encontra em estado retalhado – às vezes, sem o sabermos, este é o texto canonizado, é o conhecido por todos, responsável pela tradição, transmissão;

2. quando se dão intervenções de terceiros – copistas, tipógrafos, revisores, editores, dentre outros profissionais que manejam o texto – que irão poluí-lo, degenerá-lo.

## A CRÍTICA TEXTUAL

O objeto da Crítica Textual é o texto – que pode não ser o literário, mas sim qualquer texto. Ela tem por objetivo e finalidade recuperar esse texto, interpretá-lo, fixá-lo e explicá-lo, estando ele, a partir disso, salvaguardado, preservado.

O crítico textual, através do levantamento da tradição direta e indireta de um texto, como também, mediante inúmeros estudos e metodologia científica apropriada restitui os textos à forma original ou, quando de sua impossibilidade, ao que dela mais se aproxima.

O crítico textual tenta romper e eliminar o ruído inferido entre o texto e o leitor de hoje, corrigindo-o, expurgando do texto quaisquer impurezas que lhe foram imputadas.

Normalmente, o trabalho do crítico textual resulta na publicação de uma edição crítica, cujo conteúdo fornece inúmeros dados ao leitor – todo o minucioso trabalho empreendido pelo crítico textual. Para exemplificar e até comprovar as divergências encontradas, é comum se apresentar nesses tipos de edições um cotejo entre as variantes aferidas pelo crítico textual e as variantes digamos, deturpadas, e que foram disseminadas pela edição vulgata<sup>11</sup> e pelas edições que a sucederam.

Ainda no que concerne a Crítica Textual é imperativo esclarecermos a diferença entre a Crítica Textual Antiga e a Crítica

---

<sup>11</sup> Entende-se por edição vulgata, aquela edição que foi a responsável pela transmissão de um texto já incorporada à tradição e história da transmissão do mesmo. Deixamos claro, que a edição vulgata é a responsável pela tradição da transmissão do mesmo, todavia, é uma edição com equívocos e erros.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

Textual Moderna. De acordo com o Professor Doutor Ivo Castro, Catedrático da Universidade Clássica de Lisboa e também o Coordenador do Grupo de Trabalho para o Estudo do Espólio e Edição da Obra Completa de Fernando Pessoa, a Crítica Textual Moderna se presta:

...aos estudos de originais de autor e do seu dossier de antetextos, o que a insere no campo cronológico das literaturas modernas, já que são os escritos dos séculos XIX e XX (e muito raros os de época anteriores) que nos legam tais tipos de documentos, enquanto a crítica textual antiga continua a ocupar-se, como faz há bastante tempo, de textos removidos da forma autoral por numerosas operações de cópia, cujas sucessivas actualizações procura identificar e neutralizar. (Castro, 1990, p. 3)

Percebemos que a Crítica Textual Moderna, mediante tantos originais do autor (testemunhos autógrafos) realiza um estudo cronológico dos mesmos, tal como analisa as variantes autorais encontradas. Ao final deste “mapeamento” estará ela apta a escolher o documento que fundamentará a base da edição, o que costumamos chamar de texto-base. Tal documento consiste na representação da última vontade materializada do autor.

Já a Crítica Textual Antiga se debruça sob uma pesquisa mais de cunho arqueológico. Segundo Ivo Castro, o crítico seria uma espécie de “arqueólogo dos documentos gráficos”, que tentará reconstruir o original perdido, a partir da análise das inúmeras cópias (testemunhos apógrafos)<sup>12</sup>. Estas atividades nos remetem aos trabalhos filológicos realizados pela então Filologia Clássica, desde a Biblioteca de Alexandria.

---

<sup>12</sup> Este texto estabelecido será um texto híbrido, na medida em que cruza as cópias e escolhe elementos diferentes, de cada uma delas – este tipo de crítica é chamada de crítica lachmaniana. Quando não, escolherá um testemunho para o texto-base, o que costumamos chamar de crítica bédieriana.

## A CRÍTICA GENÉTICA

Retomando as palavras de Ivo Castro, citadas acima, percebemos que a Crítica Textual Moderna, por estar mais próxima temporalmente de nós, dispõe de um material que ele chama de “dossier de antetextos”.

Essa expressão nos parece muito propícia ao desenvolvimento de uma definição para a Crítica Genética. Esta além de se basear nos preceitos da Crítica Textual, pretende enveredar-se pelos caminhos da gênese da criação autoral. A partir desse “dossier de antetextos”, a ciência se propõe a reconstruir o passo a passo do processo de elaboração, de criação artística. O que ela objetiva é desvendar a trajetória da produção, os mecanismos desta criação, como ela se dá, mediante os rastros deixados pelo autor, através de um percurso reconstruído pelo geneticista.

Entendemos como “antetextos” todo o tipo de registros, de documentos anteriores ao próprio texto, como por exemplo: listas de lugares, de personagens, esboços, desenhos, rascunhos, diários, enfim, quaisquer anotações diversas.

O objeto de estudo do crítico genético, não é, contudo, formado apenas pelos “antetextos”, incluem-se: a obra em si, que é encarada a partir de uma perspectiva unificadora; como também, as várias versões geradas antes do texto definitivo. Aqui o termo versões pode abarcar dois entendimentos: pode tratar-se de mudanças tão radicais que mais parecem testemunhos diversos da mesma obra ou das famosas rasuras, as hesitações por esta ou aquela palavra, comumente chamadas de variantes<sup>13</sup>.

De acordo com a geneticista Cecília Almeida Salles,

O crítico genético investiga a obra em seu vir-a-ser, daí deter-se, muitas vezes, na contemplação do provisório. Ele pretende tornar a gênese legível, revelar o sistema responsável pela geração da obra.

---

<sup>13</sup> Aqui estamos falando de variantes autorais, devendo todo este “dossier de antetextos” ser considerado testemunhos autógrafos.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

O resultado desse trabalho, a obra (re)estabelecida em sua gênese, revela fases da produção, mostra o autor em seu fazer artístico, na medida em que reconstitui os paradigmas visitados durante a aventura da criação poética. A Crítica Genética procura discutir o processo de criação e tenta compreender o tempo de concepção e gestação do produto considerado final por seu criador. (Salles, 2000, p. 25)

É imprescindível discorrermos acerca da divergência entre os estudiosos da área: há os que defendem a Crítica Genética, como uma vertente, um braço da Crítica Textual Moderna; e há outro grupo que entende a Crítica Genética como uma ciência completamente independente e autônoma, devendo, por isso, desassociar-se da Crítica Textual.

Quanto a esta discordância achamos interessante expor que atualmente, a Crítica Genética já ultrapassou os limites do que é literário, pois já se estuda a gênese da criação da obra de arte em artistas plásticos, uma vez que é possível compreendê-la em quaisquer manifestações artísticas. Cecília Salles utilizou o termo “documentos de processo” para designar os registros do artista e assim, dar conta de quaisquer linguagens.

### **CRÍTICA TEXTUAL E CRÍTICA GENÉTICA: RELAÇÕES COM OS ESTUDOS LITERÁRIOS**

Intentamos, até agora, demonstrar o apuro técnico e científico que rege a elaboração de edições críticas, genéticas ou mesmo, crítico-genética. O texto-base por elas fixado é fruto de um estudo minucioso, o que corrobora para a qualidade e veracidade desse texto.

A partir disso, nos propomos a pensar a relevância da Crítica Textual e da Crítica Genética para os estudos literários. Crítica Textual, Crítica Genética, Crítica e Teoria Literárias e conseqüentemente a História da Literatura possuem o mesmo objeto de estudo: os textos.

Ainda que marcadas – a Crítica Textual e a Crítica Genética – por seu traço de transdisciplinaridade acreditamos que am-

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

bas as ciências não podem ser encaradas como meras ferramentas para os estudos literários, mas sim como ciências fundamentais.

Baseadas em documentos e alto rigor editorial, conseguem dar conta da análise dos processos de criação, produção, divulgação, interpretação e compreensão literárias.

Atualmente, dado também a problemática da mercantilização da obra de arte, não podemos excetuar a existência de edições mais pautadas no lucro do que em quaisquer outros princípios. Observamos que Crítica Textual e Crítica Genética vêm demonstrando um elo indissociável entre autoridade e interpretação segura.

Responsáveis pela restituição dos textos à sua forma original, ou à mais próxima dela, entendemos que as referidas ciências contribuem para salvaguardar patrimônios culturais de uma nação ou língua, uma vez que os textos são patrimônios de uma dada cultura.

No que se refere aos estudos literários, reforçamos que ambas são parte desses estudos uma vez que realizam profunda e abalizada investigação e observação de uma obra literária ou conjunto delas, quando focadas no autor em si.

Excetuando-se os pesados aparatos críticos e genéticos, o resultado desse trabalho será um texto genuíno, isento de erros, estando ele estabelecido, apto a ser transmitido.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Uma das funções primordiais da Crítica Textual é “corrigir” os erros, as modificações que foram atribuídas ao texto, durante o seu processo de transmissão.

O papel da Crítica Genética funda-se em “desmistificar” o processo de criação autoral. Investigando seus mecanismos ela procura estabelecer a gênese da produção e criação artística.

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

É fato incontestável que erros e inexatidões comprometem todos os estudos – que podem ser de natureza variada – que tiveram como objeto de análise estes textos. Por isso, é urgente nos posicionarmos de maneira mais crítica sobre o que se lê, o que se vem lendo, que edições lemos, quem as fizeram e sob que preceitos.

Não estamos com isso, sugerindo um comportamento de aversão pelo livro, desconfianças exageradas, nem muito menos, que se inicie uma caçada aos maus exemplos (digo melhor, exemplares) para atirá-los em fogueiras. Apenas, que sejamos mais criteriosos nas escolhas de edições e que suspeitemos um pouco desse objeto tão caro à nossa cultura. Retomando as palavras de Barthes não nos esqueçamos, que sob o viés antipático das metáforas do livro, ele consiste em “objeto que se fabrica”, logo, passível de erros e de má intenção, pela parte de quem o produz.

## BIBLIOGRAFIA

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1982. (Coleção Debates, n. 24)

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à Crítica Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASTRO, Ivo. *Enquanto os escritores escreverem...* (Situação da crítica textual moderna). Conferência plenária, IX Congresso da ALFAL, Campinas, 1990. Mimeografado.

———. O retorno à filologia. In: PEREIRA, Cilene da Cunha; PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *Miscelânea de estudos lingüísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 511-520.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

MARTINS, Ceila Maria Ferreira Batista Rodrigues. *Sobre o retorno à filologia*. Disponível em:

<http://www.filologia.org.br/viicnlf/anais/caderno10-16.html>. Acesso em: 18 ago. 2006.

REIS, Carlos; MILHEIRO, Maria do Rosário. *A construção da narrativa queirosiana: o espólio de Eça de Queirós*. Lisboa: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1989.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica Genética: uma (nova) introdução*. 2ª ed. São Paulo: EDUC, 2000.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. *Fundamentos da crítica textual*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

## **TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO**

### **DRAMATURGIA BAIANA E CENSURA MILITAR UM OLHAR SOBRE AS LEXIAS CENSURADAS DE CUNHO SÓCIO-POLÍTICO**

*Isabela Santos de Almeida (UNEB)*

[izza\\_almeida@hotmail.com](mailto:izza_almeida@hotmail.com)

*Rosa Borges dos Santos (UNEB/ UFBA)*

[rosa.bs@terra.com.br](mailto:rosa.bs@terra.com.br)

#### **CONSIDERAÇÕES INICIAIS**

Após anos de Ditadura Vargas, o Brasil conhece um período de maior abertura social e política e conseqüente desenvolvimento nos âmbitos cultural e econômico. Era possível pensar o país em que se vivia: sua conjuntura, seus problemas sociais, elaborar a experiência vivida e representá-la através da arte. É nesse âmbito que surge o teatro contemporâneo brasileiro. A dramaturgia presencia, desde então, um período de franco desenvolvimento, com o surgimento de grupos teatrais, como o Teatro Oficina e o Teatro de Arena. Percebe-se uma crescente profissionalização da classe de artistas, a incorporação de novas linguagens e novos conhecimentos técnicos à cena teatral, o reconhecimento de dramaturgos brasileiros como Ariano Suassuna, Nelson Rodrigues e Dias Gomes, bem como a emergência de um público interessado em teatro.

Na Bahia, o processo de modernização da cidade de Salvador conta com a presença da UFBA sob a influência do reitor Edgard Santos, que incentivou a estruturação das escolas de artes, responsáveis por empreender uma renovação e profissionalização da arte na Bahia.

O Golpe Militar de 1964 tolhe a nova produção teatral, uma vez que institui a censura prévia e impõe um controle às produções artísticas, submetendo-as ao Serviço de Censura de Diversões Públicas, órgão vinculado ao Departamento de Polícia Federal e ao Ministério da Justiça. A arte é, assim, encarada co-

mo objeto de investigação policial. Este tratamento dado ao teatro impelirá dramaturgos, atores e diretores a buscar, nos elementos constitutivos da cena teatral, alternativas que preservassem a mensagem original do texto.

Estabeleceu-se como *corpus* para o presente trabalho o texto teatral *‘Em Tempo’ No Palco* (1978) de Chico Ribeiro Neto, jornalista e dramaturgo baiano, com significativa participação no teatro durante o período da ditadura militar. Objetiva-se analisar os cortes de cunho sócio-político, discutindo as relações entre as acepções das palavras que foram cortadas e o contexto social e histórico no qual elas se inserem. Pretende-se também pontuar alguns possíveis elementos que se constituíram como motivos para o veto, relacionando a carga semântica do vocábulo com o contexto sócio-histórico no qual ele está inserido. Desta forma, o vocabulário utilizado pelo escritor, poderá ser compreendido como um modo de acesso à cultura de seu tempo, seus valores morais e seus sentimentos em relação aos eventos ocorridos durante a ditadura militar.

Levando-se em consideração que é a partir do sistema lexicual que o indivíduo compreende e organiza o mundo, busca-se empreender uma leitura do vocabulário utilizado pelo autor/dramaturgo (*scriptor*) a partir da representação que este faz da conjuntura vivida no texto literário-dramático. Representação esta, que pode ser feita, pelo menos de duas maneiras: a) por meio das palavras utilizadas pelo autor na tessitura do seu texto; b) por meio das marcas que o censor empreende no texto.

## O TEXTO “EM TEMPO” NO PALCO

Trata-se de um texto teatral escrito em 1978 por Chico Ribeiro Neto com finalidade de divulgar o jornal *Em Tempo*, jornal de esquerda, comprometido com a denúncia social e com a oposição ao governo. Composto por um ato, dividido em oito cenas, o texto representa em cada uma das cenas aspectos da sociedade

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

brasileira, a saber: *terras, trabalho, greves, educação, ataques* [de grupos terroristas] *aos jornais, torturas, exilados*. Como num relato jornalístico, narram-se fatos por meio de notícias e de depoimentos, demarcando um posicionamento ideológico.

A peça encontra-se em testemunho único, trata-se da reprodução de um texto datiloscrito com 30 folhas e 1121 linhas. As folhas estão numeradas no ângulo superior direito, no formato 'pg. 1'. Carimbo da SBAT rubricado nas folhas 1 e 30. O texto apresenta bom estado de conservação. Os Cortes são feitos a tinta azul e carimbo "CORTE", em tinta na mesma cor e estão presentes às folhas: 2, 3, 4, 5, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29.

Tal texto foi submetido à edição interpretativa, objetivando-se resgatar o texto do autor, mutilado pelos cortes, tornando-o acessível aos diversos setores da sociedade e da academia. Este tipo de edição permite a correção de erros óbvios, atualização de grafia e inserção de comentários à margem, tornando possível ao editor disponibilizar um texto fidedigno para a consulta geral e para a encenação.<sup>14</sup>

### LEXIAS NO CONTEXTO DA CENSURA: OS CORTES DE CUNHO SÓCIO-POLÍTICO

Para se proceder ao estudo do vocabulário sócio-político do referido texto fez-se necessário descrevê-lo, tomando-se como base as orientações dadas na teoria dos campos léxicos por E. Coseriu (1991). Em linhas gerais, a teoria postula que as lexias agrupadas em um campo são constituídas por uma mesma substância semântica linguisticamente formada, opondo-se por traços mínimos que as diferenciam.

---

<sup>14</sup> Este artigo é parte de trabalho de conclusão de curso que está em etapa de finalização e compreende edição do texto "*Em Tempo*" *No palco*, e estudo de vocabulário.

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Censura-se a representação da ação de setores da sociedade que buscam modificar a conjuntura, que afrontam o poder estabelecido; vetam-se críticas ao sistema político, ao desrespeito a valores universais como a liberdade, o direito e à justiça. Economia, educação, religião, ao serem representadas como instrumentos de dominação e doutrinação da sociedade brasileira, ou ainda, como forma de resistência a essa dominação, são sumariamente eliminados do texto. As denúncias aos porões da ditadura correspondem aos trechos, em geral, mais cortados e dizem respeito aos modos de tortura, aos responsáveis pela tortura e aos torturados.

Os cortes de cunho sócio-político possuem especificidades que os diferenciam de outros tipos de corte. Neste caso, salvo exceções, o corte não se dá a palavras específicas, mas sim, ao valor ideológico que estas assumem num dado contexto, ou ainda, a partir do entendimento do censor do que seria subversivo. Ao passo que nos cortes de cunho moral as lexias vetadas são mais facilmente identificadas. Trata-se, na maioria das vezes, de palavras de baixo calão e de cunho sexual, como exemplo cita-se o texto *Fala baixo senão eu grito*<sup>15</sup> de Leilah Assunção, no qual os cortes são feitos às palavras *porra* (24 ocorrências), *babaca* (2 ocorrências), *puta que pariu* (13 ocorrências), *puto da vida* (1 ocorrência) e *bunda* (2 ocorrências).

### OBSERVAÇÕES A PROPÓSITO DO VOCABULÁRIO CENSURADO

O vocabulário sócio-político censurado do texto “*Em tempo*” *No palco* refere-se ao veto da circulação de certos sentidos, sobretudo aqueles que faziam denúncia à conjuntura política e que eram considerados subversivos pela censura militar. Segundo

---

<sup>15</sup> Testemunho localizado no banco de texto do Espaço Xisto Bahia, Biblioteca Central dos Barris Salvador, Bahia

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

Orlandi (1997, p. 107), “A censura tal como definimos é a interdição da inscrição do sujeito em formações discursivas determinadas, isto é, proibem-se certos sentidos porque se impede o sujeito de ocupar certos lugares, certas posições”. Tal proposição torna explícito o fato de haver, num mesmo texto ocorrências de uma dada palavra, ora cortada ora não, e dá a entender que o veto à lexia é, também, um veto ao sujeito enunciador, ao seu discurso, seus sentimentos, suas memórias e as de sua comunidade lingüística.

Apresenta-se a partir de agora uma leitura das lexias censuradas, partindo do contexto sócio-histórico no qual elas figuram. Será possível, assim, observar de forma mais clara as estreitas relações entre a língua e a sociedade, o sistema lexical e a cultura, permitindo, a partir dos estudos do léxico, vislumbrar a conjuntura sócio-política no qual este vocabulário foi utilizado. Utiliza-se o destaque em negrito para indicar a lexia censurada, e parênteses uncinados “ “ para indicar o trecho cortado, seguido da indicação de folha (f. ) e linhas (l.).

Entende-se por **atores sociais** aqueles indivíduos, que lutam contra o *status quo*, buscando uma melhoria das condições sociais. A comparação estabelecida entre o **trabalhador** e o **escravo** em “de fato o **tra- / balhador** continuou sendo **escravo**” (f. 15, l. 17-18), denuncia a verdadeira situação desta classe, claramente oposta àquela veiculada pela ditadura, a do trabalhador como um sujeito de direitos, imbuído da nobre função de construir o país.



Veja-se este pensamento expresso na propaganda “Você constrói o Brasil” (fig.1). A campanha utiliza imagens da construção civil, de operários em fábricas, valorizando a máxima proferida por Rousseau ‘o trabalho dignifica o homem’. Dota-os da ilustre responsabilidade de produzir riquezas para um país em franco desenvolvimento, incentivando o ufanismo e ocultando a imagem de um indivíduo explorado, com salários defasados e condições de vida deficitárias.<sup>16</sup>

É o trabalhador brasileiro quem mais sofre com os problemas econômicos do país. Enganado pela falácia **deixa o bolo crescer**, ele continua esperando que, em breve, a riqueza que ajudou a produzir seja-lhe devolvida. No entanto, a ditadura não consegue sustentar a farsa mostrada pelos números, percebe-se que o **milagre brasileiro** não passou da aparência, que o sentimento de estabilidade era passageiro e que a **inflação** voltaria com mais força, incidindo diretamente sobre o poder de compra da classe trabalhadora.

---

<sup>16</sup> Depois deste parágrafo havia uma legenda indicativa de que aqui deveria ser inserida uma figura: Fig.1 Propaganda do governo militar: “Você constrói o Brasil”

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

Nesse contexto de opressão social, o trabalhador vê-se fadado à miséria, sente-se impedido de lutar contra esse fato. O operariado, então, se organiza por meio do **sindicato**, e se rebela contra a ordem fazendo a **greve**, encarando-a como “principal instrumento de luta por melhoria das condições salariais e de trabalho.” (f. 14 l. 31-33). O medo disseminado pela ditadura militar impede que os trabalhadores lutem, falem. Durante a vigência da ditadura militar no Brasil, têm-se notícia de duas principais greves de operários: a da Belgo-Mineira e a da Saab-Scania.

No ano de 1968, em Contagem, Minas Gerais, explode a **greve** de metalúrgicos da Belgo-Mineira, que, em três dias atinge outras quatro indústrias. No início contavam-se mil e duzentos trabalhadores, rapidamente esse número passa a dezesseis mil, número que materializam a metáfora “A **greve** vira um rio e corre solta.” (f. 14, l. 7). Gaspari complementa: “Depois de duas semanas de negociações, os trabalhadores levaram um abono de 10% e o gosto de terem ferido a política salarial do governo” (2002a, p. 288). Assim muito mais do que representar um acréscimo de 10% por cento ao salário, a greve expurga parte do sentimento de revolta insuflado pela ditadura militar, afasta, mesmo que por pouco tempo, o medo. Outra greve nessas proporções só seria vista em 1978 na greve da Saab-Scania, em São Bernardo do Campo, que marca o retorno das grandes mobilizações operárias.

No âmbito da educação no Brasil, é durante o período da ditadura que se percebe uma incisiva interferência do sistema político no sistema educacional. Este é um dos setores da sociedade que enfrenta severas restrições e perseguições, pois é por meio das **universidades**, das escolas, que se constroem as resistências, se disseminam as idéias e se introduzem as sementes do pensamento crítico nas jovens mentes.

Quanto ao **estudante**, ignora-se comumente sua força política, seu poder de luta e seu papel na sociedade. Não obstante, o que se representa no texto são estudantes enquanto indivíduos,

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

dotados da força e da determinação próprias da juventude. Possuidores de uma reflexão crítica acerca da conjuntura vivida e uma ação de oposição ao governo estabelecido em favor da sua sociedade. Os estudantes tornam-se, dessa maneira, alvo da repressão ditatorial, culminando na instituição do decreto-lei 477.

A ditadura militar encara, pois, os membros sistema educacional como ameaças em potencial ao regime. Expede-se o decreto-lei nº 477, de 26 de fevereiro de 1969, que definia infrações e estabelecia punições a estudantes, professores e funcionários das instituições de ensino, impondo restrições à comunidade escolar, similares às que o AI-5 promoveu a toda sociedade. A aplicação deste decreto-lei se mostra tão comum que o seu número de identificação é substantivado e se torna uma entidade a perseguir **professores**, estudantes e funcionários, vide trecho “o 477 perseguindo **estudantes**.” (f. 18, l. 30).

O governo militar passa a uma ostensiva ocupação das universidades, o texto da peça retrata a invasão da Universidade de Brasília, na qual **professores** foram humilhados, exonerados, exilados, desapareceram ou foram sumariamente substituídos por **falsos professores**, a maioria destes sem competência para aquela função. Este fato tem significativa importância para a memória da sociedade brasileira, uma vez que se promove um ensino desqualificado e, conseqüentemente, concorre-se para o empobrecimento da formação do estudante e logo do profissional, que atenderá à sociedade. A presença desses **falsos professores** descaracteriza a **universidade**, em sua função social, a de promover desenvolvimento científico e tecnológico influenciando do país, veja-se o trecho:

Quando se põe um / falso lá dentro, quando se tira os melhores / cientistas, as melhores cabeças do país, e e- / les são postos pra fora e se põe **falsos profes / sores**, é claro que a **Universidade** toda fica de / formada. Essa deformação de uma **Universidade** / sem liberdade, proibida de lutar pelo país, de / discutir sua própria sociedade, oprimida. E<sub>s</sub> / ta **Universidade** está deformada e a crise não é / de crescimento, é crise de liberdade. (f. 20, l. 9-18)

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

No que concerne ao sistema político, percebe-se que a ação do censor se dá numa tentativa de suprimir uma imagem indesejada do regime ditatorial. Assim, é necessário manter a imagem de um regime democrático, que se ocupa das classes inferiores, respeita a soberania do povo, protege o país das ameaças oblíquas do comunismo, mas que para tanto utiliza a força. O uso de *lexias* como **governo** e **governo ditatorial** denunciam a percepção que o sujeito contemporâneo possui do modo como seu país é governado, entendendo-o como um sistema político baseado na ameaça e na violência contra o cidadão de bem.

**Regime ditatorial**, por sua vez, indica a concentração do poder, em todos os seus níveis, nas mãos de um único grupo político, idéia que se opõe a de **democracia**, cujo pilar central compreende o poder que emana do povo e um governo que respeita este poder. O posicionamento crítico expresso pelo autor/dramaturgo (*scriptor*) é vetado, ao se postular que a **democracia** é um sistema político que, em verdade, o Brasil não conhece: “Nunca conhecemos **democra- / cia**.” (f. 15, l. 14-20).

No momento em que o se descreve comportamento do **Estado**, questiona-se sua integridade. Põem-se em dúvida a organização das instituições públicas, da administração política e dos interesses defendidos pelos governantes. As *lexias* **sociedade** e **país**, por outro lado, evocam a insatisfação dos indivíduos que as constituem e a angústia de não ser possível lutar pela sua nação. Nesse sentido, impossibilita-se a representação do desejo amordaçado de se “lutar pelo **país**, / de discutir sua própria **sociedade** oprimida” (f. 20, l. 15-16).

Com o advento do regime militar, muitas **organizações sociais de oposição** são postas na ilegalidade e perseguidas. Em Aracaju, Sergipe, põe-se em ação a “operação cajueiro”, cujo objetivo era capturar integrantes do **Partido Comunista Brasileiro**, que uma vez capturados eram torturados, encaminhados ao **28º Batalhão de Caçadores** (Aracaju - SE), onde os presos eram

avaliados em seu estado de saúde, o que decidia sua permanência no hospital ou retorno à tortura.

Os **sindicatos** eram, também, alvos da repressão. Por representarem uma forma de luta sistematizada pelos direitos do trabalhador, muitas destas organizações foram invadidas, tiveram seus líderes presos, torturados e substituídos por agentes do governo. Estas organizações são exemplos das **forças de oposição**, que se encontravam oprimidas, mas que representavam um potencial de luta e de mobilização, demonstrado posteriormente nas grandes **manifestações populares** pela redemocratização do país como a luta pelas diretas-já.

E só é possível quebrar o fundo da garrafa on- / de estão comprimidas **as forças de oposição** se os / trabalhadores se colocarem à frente da luta pelas / liberdades democráticas, assumindo o papel de / sujeitos da transformação social (f. 41. 35-38, f. 5, l. 1)

Para resistir a essa opressão cotidiana, os oposicionistas tomavam algumas atitudes como a constante desconfiança em relação às pessoas, representada no texto na seguinte passagem: “É por isso que eu só **falo de po- / lítica** com gente que conheço há pelo menos / cinco anos.” (f. 12, l. 29-31). Outras vezes a atitude se dá de forma escancarada, aberta **grita-se, denuncia-se, briga-se, reclama-se, manifesta-se** uma idéia. Sabendo-se passíveis de serem punidos, desenvolvem estratégias para fugir da repressão, essas estratégias vão desde evitar o perigo **fugindo**, até, na impossibilidade de se conviver com o sofrimento físico e psicológico, causado pela tortura, culminado no **suicídio**.

Segundo Bobbio *et al* (1997), numa ditadura suspendem-se todas as regras constitucionais por tempo indeterminado, consoante a isso, utiliza-se a força para que as novas regras, impostas pelo sistema, sejam cumpridas. E é por isso que a história da **repressão** se dá de forma ampla e irrestrita nos governos militares. Os castigos eram infligidos pela imposição de uma atitude ou pelo uso da força. Na imposição temos a do silêncio, por meio da ordem de **calar a boca**, ou de ter que acreditar em uma mentira

## TEXTOS: PRODUÇÃO E EDIÇÃO

“difícil de engolir”, representada no texto por **pílula**. De forma geral, os órgãos de repressão **baixavam o pau**, ou seja, aplicavam castigo corporal, **batiam** inadvertidamente e de forma indiscriminada.

**Prisões** eram efetuadas por motivos banais, tais como não portar carteira de identidade ao sair de casa, vestir camisas vermelhas. Uma vez preso o risco de ser submetido à **tortura** era quase inevitável. Iniciada como uma prática ilícita, obscura, foi facilmente absorvida pelo governo militar como forma efetiva de aniquilação física, psicológica e moral do opositor do regime. Sobre a tortura na ditadura militar Séan Mac-Bride (*apud* Gaspari, 2002b, p.297) afirma que “Hoje, no Brasil, a tortura não é mais um simples ingrediente nos interrogatórios jurídicos. Ela se tornou uma arma política [...] A tortura é sistematicamente aplicada, às vezes até mesmo antes que o interrogatório propriamente dito seja iniciado”.

A **tortura** não se dava de forma assistemática. Os **torturadores** recebiam apostilas e tinham aulas práticas, que envolviam o *know-how* fornecido pelos agentes da CIA (*Central Intelligence Agency*). Citam-se como técnicas de tortura mais rotineiramente utilizadas o **choque elétrico, fio elétrico, socos pontapés, afogamentos, espancamentos e ainda eucaristia**, metáfora para a introdução de um fio elétrico na boca de Frei Tito de Alencar<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> Frei Tito de Alencar: frei católico, preso pela primeira vez num congresso da UNE, desde então, foi perseguido pelo governo, preso novamente por oferecer cobertura a Carlos Marighella. Foi torturado inúmeras vezes, perdeu suas faculdades mentais, se refugiou em Lyon na França e é constantemente atormentado pelos fantasmas dos seus algozes, por fim se suicida em 1974.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos acerca do vocabulário censurado encontram-se ainda insipientes. Espera-se que este trabalho seja um primeiro passo para sua efetivação, uma vez que os exemplos dados são importantes para o entendimento da ação da censura no que diz respeito aos cortes de cunho sócio-político, bem como para a compreensão do momento sócio-histórico a partir do estudo do vocabulário censurado do autor/dramaturgo (*scriptor*), representante de sua comunidade linguística. Para a compreensão das motivações ao veto, observa-se a importância do contexto no qual figura a lexia; a “subversão”, desta forma, não se encontra apenas na utilização de uma determinada palavra, mas sim no contexto no qual ela se apresenta. Verifica-se, então, a especificidade do empreendimento desses cortes. Nesse sentido, deter-se a enumeração dos traços distintivos do campo sócio-político censurado mostra-se insuficiente para a compreensão da conjuntura a partir do estudo do léxico, da presença do indivíduo no enunciado, bem como suas condições de produção e sua ideologia.

## REFERÊNCIAS

- BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de política*. 10<sup>a</sup> ed. Brasília: Universidade de Brasília, Departamento de Ciências Contábeis e Atuarias, 1997, 2 v
- COSERIU, Eugenio. *Princípios de semântica estrutural*. 2<sup>a</sup> ed. Madrid: Gredos, 1991.
- GASPARI, Elio. *A ditadura envergonhada: as ilusões armadas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002a.
- . *A ditadura escancarada: as ilusões armadas*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002b.
- GUERRA, Guido. *A noite dos coronéis*. Salvador: Assembléia Legislativa, Academia de Letras da Bahia, 2005, v. 1, p.15-44.