

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

A DRAMATURGIA DE JOÃO AUGUSTO: ALGUNS PROBLEMAS DE EDIÇÃO

Ludmila Antunes de Jesus (UFBA)
lud_antunes@yahoo.com.br

INTRODUÇÃO

A Filologia Textual, conjunto de atividades que se ocupam da linguagem do homem e das obras de arte escritas nessa linguagem (AUERBACH, 1972), tem como objeto de estudo o texto. O filólogo, na atividade de edição, busca resgatar, reconstituir e publicar o texto fidedigno, representativo do ânimo autoral, tornando-o acessível aos estudiosos da literatura, aos linguistas, ou ao público leitor comum. Dessa maneira, a atividade filológica contribui para a preservação da memória social, histórica, linguística e literária, de um povo numa determinada época.

A realização da edição de textos teatrais de João Augusto faz-se necessária para a preservação da memória do teatro baiano, na década de setenta, e, em especial, a memória de um Sujeito, que, inserido em um determinado contexto histórico, político, social, produziu espetáculos a partir de textos que traziam, implícita ou explicitamente, as reflexões sobre a arte, a cultura, as críticas sócio-políticas à Ditadura Militar Brasileira.

Na elaboração da edição dos textos teatrais de João Augusto optou-se por elaborar uma Edição Crítica, que consiste em uma:

Reprodução do texto do autógrafo (quando existente), ou do texto criticamente definido como mais próximo do original (quando este não existe – *constitutio textus*), depois de submetido às operações de recensão (*recensio*), colação (*collatio*), constituição do estema com base na interpretação das variantes (*estemática*), definição do testemunho base, elaboração de *critérios de transcrição*, e de correção (*emendatio ope codicum* ou *emendatio ope ingenii*). Todas estas operações devem ser devidamente justificadas e explicadas (*annotatio*), e todas as intervenções do editor, com realce para as lições não adotadas (do original ou dos testemunhos da tradição) devem ser registradas no *aparato crítico* (DUARTE, 1983, p. 76).

Por se tratar de edição de texto teatral, é conveniente adotar, também, os procedimentos expostos por Rosa Borges (2006):

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

- 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 (testemunho) autógrafa ou 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 (contrassenso 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.

Assim, baseando-se nos procedimentos definidos por Rosa Borges (2006) e nos critérios utilizados nas edições de textos teatrais da Dramaturgia Brasileira por Terezinha Marinho (1986), e da Dramaturgia Portuguesa por Duarte Ivo Cruz (1992), com o teatro de Alfredo Cortes, e Paula Estrêla Lopes Mendes (2005), com o teatro de José Régio, estabeleceu-se, para esta edição, as seguintes normas¹³:

- a) Ser fiel ao texto de base;
- b) Proceder à correção do que for comprovadamente erro, deslize ou contrassenso;
- c) Atualizar a grafia e acentuação, conservando, apenas, as marcas da oralidade presentes nos textos por se tratar de textos adaptados da literatura de cordel, portanto representativos da linguagem popular;
- d) Trazer as informações da rubrica entre parênteses e em itálico, no texto crítico;
- e) Restaurar as passagens onde se registram erros óbvios;
- f) Corrigir os erros de datilografia unindo as palavras separadas e separando as uni-

¹³ Critérios elaborados em conjunto com Isabela Santos de Almeida (UNEB).

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

das; g) Respeitar o seccionamento do texto em cenas, atos e réplicas; h) Numerar as linhas de cinco em cinco, reiniciar procedimento a cada folha; i) No aparato, quando da necessidade de esclarecimento por parte do editor, far-se-á a observação entre parênteses; j) Colocar as variantes em itálico, à margem direita, no aparato; l) Registrar as anotações do editor e as intervenções do censor em nota, à margem inferior da folha; m) Reconstituir a pontuação somente quando justificável; n) Utilizar o aparato para as variantes do autor, e a nota de rodapé para anotações do editor e do censor; o) Usar devidamente as letras maiúsculas, em nomes de pessoas e após a pontuação, conforme regra em gramáticas normativas da língua portuguesa¹⁴, e registrar, no aparato, a forma usada pelo autor; e por fim p) Usar operadores da Crítica Genética para a descrição simplificada das emendas realizadas no texto.

Além dos critérios acima exposto, comuns e gerais nos trabalhos de edição, foram adotados outros, desta vez, em conformidade com as especificidades dos textos teatrais de João Augusto. São eles:

- I. Indicar os nomes das personagens na íntegra¹⁵, em caixa alta e à esquerda da folha;
- II. Apresentar a divisão das cenas em algarismos arábicos, vindo à palavra *cena* em caixa alta e negrito;
- III. Trazer o título da peça em negrito e caixa alta;
- IV. Elaborar uma capa com o título da peça, os nomes dos autores da peça e do (s) folheto (s) adaptado (s), os nomes das personagens, local e data. Será tomado como base o testemunho que traga esta indicação¹⁶.

¹⁴ Cf. a regra do uso de letras maiúscula em Rocha Lima (2000) e Celso Cunha (1983).

¹⁵ Em alguns trechos dos testemunhos, há abreviações dos nomes das personagens, Alcorado "Alco", Donana "Dona", Vivinho "Vivi", Honorato "Hono". Nesta edição, optou-se por manter o nome dessas personagens na íntegra.

¹⁶ Em *A Chegada de Lampião no inferno*, não foi possível elaborar a capa tendo como base um dos dois testemunhos, pois estes não traziam esta formatação. Desse modo, fez-se, nesta edição, uma capa conforme o modelo anteriormente definido por João Augusto nos demais testemunhos.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Entretanto, esses textos selecionados para a edição, apresentaram diversas particularidades que, careceram de mais atenção, como os nomes dados aos testemunhos, a falta de datação, e a grafia de algumas palavras. Para cada situação, adotou-se procedimentos distintos conforme a situação textual encontrada.

1. Problemas de edição de textos teatrais

Dos textos teatrais de João Augusto, editou-se *A Chegada de Lampião no Inferno*, Antônio, meu santo, Felismina Engole-brasa e *Quem não morre não vê Deus*, conforme os critérios: textos adaptados da literatura de cordel, com mais de um testemunho, e produzidos no período da ditadura militar na Bahia. Lista-se, a seguir, os problemas encontrados nas edições de tais textos.

1.1. A Chegada de Lampião no inferno

A Chegada de Lampião no Inferno foi encenada nos espetáculos *Estórias de Gil Vicente* (1966), *Cordel 3* (1975), *Teatro de rua* (1977), e em *Oxente gente, cordel*, (1977/78)¹⁷. Nos Acervos, encontram-se, apenas, dois testemunhos datiloscritos, não datados, e com títulos diferentes: *A Chegada de Lampião no inferno*, T66*, e *O Barulho de Lampião no inferno*, T77.

O testemunho *A Chegada de Lampião no Inferno*, T66* foi encontrado no Acervo do Teatro Vila Velha, junto com outros textos que também fizeram parte do espetáculo *Estórias de Gil Vicente*¹⁸, datados de 1966. Além disso, na divulgação deste mesmo espetáculo, há, no folheto de publicidade (Figura 19), um trecho da peça que traz as variantes *Lampeão* e *cagão*, que estão apenas no testemunho *A Chegada de Lampião no Inferno*, conforme se pode ver abaixo:

Organize um contingente pra brigar com *Lampeão*
Organize um batalhão.

¹⁷ Neste espetáculo traz título diferente: *A Verdadeira história da chegada de Lampião no inferno*.

¹⁸ Todos os textos deste espetáculo possuem a mesma gramatura de papel e a mesma marca d'água do fabricante.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Vá na loja de ferragens panhe arma e munição
procure por toda parte.
Traga punhal e bacamarte,
Ande logo, seu *cagão*!

(*Estória de Gil Vicente*, folheto de divulgação do espetáculo)

SATANAS — Organize um continente pra brigar com *Lampeão*! Organize um batalhão. Vá na loja de Ferragens panhe arma e munição. Procure por toda parte. Traga punhal e bacamarte. Ande logo seu *cagão*!

(AZEVEDO, João Augusto (T66*). *A Chegada de Lampião no Inferno*, s.d., f. 2, L.7-10)

SATANÁS — Poltrão! Organize um contingente pra brigar com *Lampião*. Organize um batalhão. Vá na loja de Ferragens panhe arma e munição. Procure por toda a parte. Traga punhal e bacamarte. Ande logo, seu *moleirão*.

(AZEVEDO, João Augusto (T77). *O Barulho de Lampião no inferno*, s.d., f.2, L. 24-26)

Desta forma, estabelece-se a hipótese de que o texto *A Chegada de Lampião no Inferno* foi produzido em 1966, doravante T66*.

Quanto ao testemunho que traz o título *O Barulho de Lampião no inferno*, há, no Acervo do Teatro Vila Velha, uma cópia do certificado de censura da peça, datado de 1977. Segundo Bemvindo Sequeira (2007), em entrevista, ao ser questionado sobre o texto *O Barulho de Lampião no inferno*, afirmou que João Augusto escreveu *A Chegada de Lampião no Inferno* e não *O Barulho de Lampião no inferno*. No entanto, o primeiro tem o mesmo título do folheto de José Pacheco¹⁹ e o segundo, o mesmo título do folheto de Rodolfo Coelho Cavalcante²⁰. Segundo Sequeira, por questões de direitos autorais, optou-se, quando do encaminhamento do texto ao Serviço de Censura do Departamento da Polícia Federal, pelo título *O Barulho de Lampeão no Inferno*, considerando o fato de ser Rodolfo Cavalcante pessoa bem relacionada com o Grupo do Teatro Vila Velha.

[...] o folheto chama-se *A Chegada de Lampião no inferno*, então pra descaracterizar a autoria, pra evitar qualquer tipo de coisa, trocava por *O Barulho de Lampião no inferno*, ele [João Augusto] adaptava, então não

¹⁹ Cf. a biografia de José Pacheco da Rocha em BATISTA, Sebastião Nunes. *Antologia da literatura de cordel*. Natal: Fundação José Augusto, 1977.

²⁰ Cf. a biografia de Rodolfo Coelho Cavalcante em WANKE, Eno Teodoro. *Vida e luta do trovador Rodolfo Coelho Cavalcante*: biografia. Rio de Janeiro: Folha Carioca, 1983.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

tinha problema, eu podia até dizer baseado no folheto de fulano de tal. Vai *O Barulho* aqui (aponta para o texto) e mais tarde usa, despididamente, *A Chegada de Lampião no inferno*. Depois de 77 não teve problema nenhum. Era muito difícil lidar com os autores de cordel [...] já tinham morrido. Era a família, a filha então [...]. Era mais fácil mudar o título, conversar com Rodolfo Coelho Cavalcante, que era o presidente da associação dos trovadores da Bahia, de cordel [...] já que era uma adaptação você podia mudar o título [...] O Rodolfo nunca criou problemas, o Rodolfo foi sempre um grande apoiador [...].²¹

Ao comparar a adaptação de João Augusto e os folhetos de Cavalcante e de Pacheco, observou-se que, embora não haja citação, no T66*, do uso do folheto de Cavalcante, João Augusto adotou elementos dos dois folhetos.

Mesmo adotando elementos linguísticos dos dois folhetos, na divulgação do espetáculo, conforme se pode observar nos jornais da época pesquisados por Aninha Franco (1994, p. 249), e nos panfletos que estão no Acervo do Teatro Vila Velha, vê-se o título *A Chegada de Lampião no Inferno*. Desse modo, na edição do texto, fez-se a opção pelo título *A Chegada de Lampião no Inferno*, por ser este usado na divulgação da peça, assim, mais conhecido pela crítica teatral.

Em relação ao outro folheto citado no testemunho *A Chegada de Lampião no inferno, História Completa do grande João Soldado*, de autor anônimo, não se encontrou, até o presente momento, nenhuma referência ou texto que lhe corresponda.

1.2. Antônio, meu santo

Antônio, meu santo foi montado nos espetáculos *Cordel 2* (1972/73) e *Um, Dois, Três Cordel* (1974). Nos Acervos encontram-se dois testemunhos: um datado de julho de 1971, T71, e outro sem data. Segundo Bemvindo Sequeira²², o testemunho de 1971 foi encaminhado para a Censura em 1972, como integrante do espetáculo

²¹ Transcrição de trecho da entrevista concedida por Bemvindo Sequeira, ao Grupo de *Edição de textos censurados na Bahia*, no Rio de Janeiro, em 29 de agosto de 2007.

²² Informação dada em entrevista ao Grupo de *Edição de textos teatrais censurados*, em 29 de agosto de 2007, no Rio de Janeiro.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Cordel 2, e o outro, não datado, fez parte do espetáculo *Um, Dois, Três Cordel*, em 1974, na Feira da Bahia, em São Paulo.

Percebe-se que *Antônio, meu santo*, de 1971 para 1974, foi submetido a uma nova avaliação da Censura antes de atingir o prazo de validade de 5 anos. Ao ser questionado sobre este fato, Bemvindo Sequeira (2007) esclareceu que o texto foi novamente encaminhado ao Departamento de Censura, pois os censores consideraram o texto outra obra, por ter pertencido a espetáculos diferentes. Daí datar-se o testemunho sem data, de 1974, doravante T74.

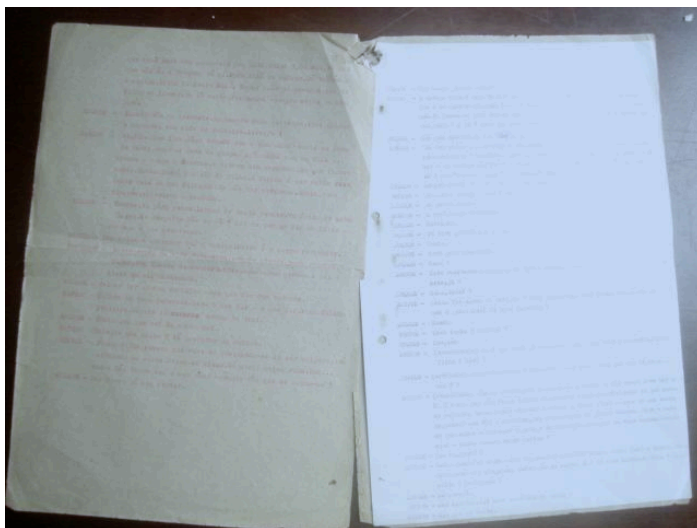
Ao referir-se às fontes da literatura de cordel que teriam sido tomadas para construção do texto da peça, João Augusto menciona que os folhetos *A Viúva que amarrou Santo Antônio n'um foguete para se casar a 2ª vez* e *A Moça que pisou Santonio no pilão para se casar com um boiadeiro* são, respectivamente, de autoria de Pedro Quaresma e de José Martins dos Santos. Entretanto, até o momento presente, só foi encontrado o folheto *A Moça que pisou Santo Antônio no pilão para se casar com o boiadeiro*, de José Costa Leite.

1.3. Felismina engole-Brasa ou O Inimigo dentro

Felismina engole-brasa ou O Inimigo dentro fez parte dos espetáculos *Cordel 2* (1972/73), *Um, Dois, Três, Cordel* (1974), *Cordel 3* (1975) e *Teatro de rua* (1977). Nos Acervos encontram-se três testemunhos, um datado e dois sem data, com títulos diferentes: *Felismina engole-brasa* ou *O Inimigo dentro* (1972), *Felismina engole-brasa* (s.d.), e *Felismina engole-brasa* ou *A Mulher que pediu um filho ao diabo* (s.d.).

O testemunho *Felismina engole-brasa* ou *O Inimigo dentro* (T72) foi encaminhado para a Censura. Haydil Linhares (2007), uma das atrizes que participou da encenação deste texto, comenta, em entrevista²³ ao Grupo, que o texto foi liberado no dia da estreia, após a autorização do censor, Francisco Pinheiro. Lembra Linhares, que essa autorização foi escrita, às pressas, em uma folha de ofício.

²³ Entrevista concedida ao Grupo de Pesquisa *Edição de textos teatrais censurados*, no dia 15 de março de 2007, na Fundação Cultural da Bahia.



**Figura 01– Fac-símile do Tsd1, f. 1v° e f. 2r°
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha²⁴**

Quanto a *Felismina engole-brasa* (Tsd1), têm-se um documento em que a folha 2, recto e verso, está em papel diferente das demais folhas do testemunho (Figura 30). Bemvindo Sequeira, ao analisar este documento, esclarece que era comum inserir, quando o texto achava-se incompleto, folhas correspondentes provavelmente a outras cópias para preencher a lacuna existente, buscando-se resgatar a totalidade da obra.

No caso específico deste documento foi inserida uma cópia do T72 (Figura 02), a folha 2 recto, que, no verso, foi aproveitada para dar prosseguimento à datilografia do texto (Figura 03).

²⁴ Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

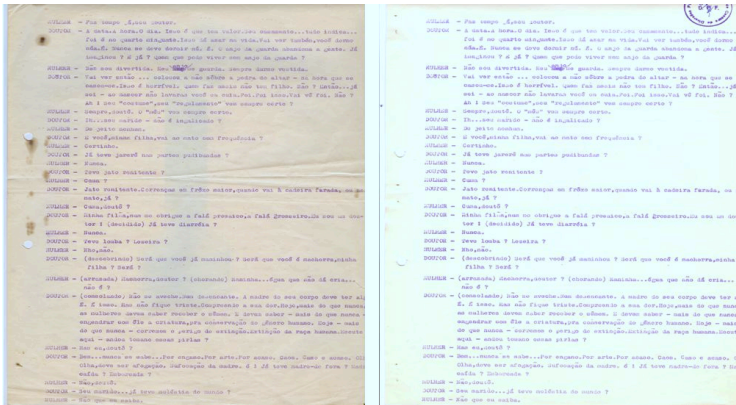


Figura 02 – À esquerda f. 2º do Tsd1, à direita f. 3 do T72
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha²⁵

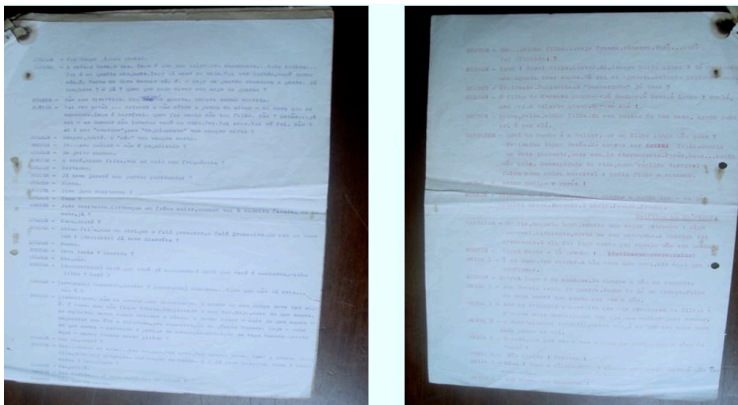


Figura 03 – Fac-símile do Tsd1. À esquerda, f. 2º (aproveitamento da f.3 T72), à direita f. 2º (continuação do texto).
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha²⁶

Em relação ao *Felismina engole-brasa* ou *A Mulher que pediu um filho ao diabo* (Tsd2), nota-se que há uma semelhança entre o tipo de papel, o tipo característico da máquina de datilografar, o ca-

²⁵ Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus

²⁶ Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

rimbo da Censura, com o testemunho *O Barulho de Lampião no inferno* (T77). Ambos podem ter sido encaminhados ao Departamento de Censura na mesma época, já que tanto um texto quanto o outro pertenciam ao mesmo espetáculo, *Teatro de rua* (1977). Entretanto, por não se ter o Certificado de Censura, que poderia, certamente, datar o documento, optou-se por considerá-lo não datado.

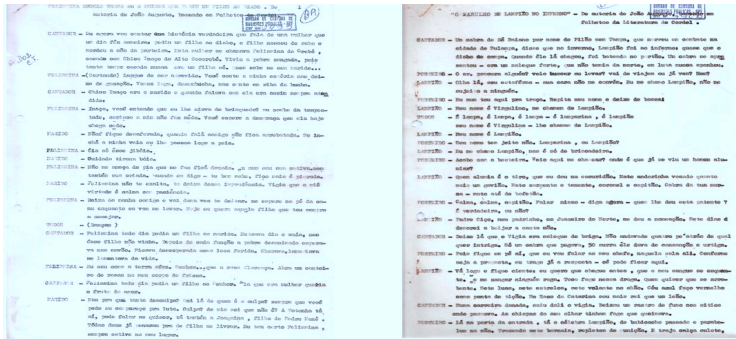


Figura 04 – À esquerda *Felismina engole brasa ou A Mulher que pediu um filho ao diabo* (Tsd2), à eita *O Barulho de Lampião no inferno* (T77).
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha²⁷

1.4. Quem não morre num vê Deus

Quem não morre num vê Deus fazia parte do espetáculo *Um, Dois, Três Cordel* (1974), apresentado na Feira da Bahia, porém a Censura impediu a apresentação deste texto no espetáculo. Em 1977, João Augusto faz algumas alterações no texto da peça e encaminha, novamente, para a censura, mas não obtém sucesso; a peça é, outra vez, proibida.

A encenação de *Quem não morre num vê Deus* só foi possível na Bahia, em 1981, com direção de Bemvindo Sequeira, no espetáculo *Yes, nós temos Cordel*, pelo Teatro Livre da Bahia, e, em 2003, com direção de Márcio Meirelles, no espetáculo *Oxente, cordel de novo?*, pelo Teatro dos Novos.

²⁷ Fotografia digital por Ludmila Antunes de Jesus.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

Nos acervos, encontraram-se quatro testemunhos datilografados: dois testemunhos datados e dois testemunhos sem data. Entre os testemunhos datados têm-se: *Quem não morre num vê Deus*, completo, e com data de julho de 1974 (T74) e *Cordel 5*, incompleto, datado de janeiro de 1977 (T77). Os dois textos não datados apenas um foi encaminhado à Censura.

O texto encaminhado à Censura traz, na referência abaixo, uma possível datação.

Apresentador — O Almanaque do Teatro Livre para 1980 apresenta (a)gora/com muito orgulho e saudade: “QUEM NÃO MORRE NÃO VÊ/ DEUS”, de João Augusto, em homenagem a Zé Limeira e dedicado por João a Roberto Santana e o Quinteto Violado,/ que o fizeram descobrir o poeta paraibano. Com vocês/ “QUEM NÃO MORRE NÃO VÊ DEUS”! (f. 2, L. 1-6)

Observa-se, nesse trecho, que o texto foi feito para o Almanaque do Teatro Livre da Bahia em 1980, um ano depois da morte de João Augusto, tratando-se, pois, de uma encenação póstuma, doravante T80. Segundo Harildo Deda (2006), este testemunho foi encaminhado para a Censura por Bemvindo Sequeira para o espetáculo *Yes, nós temos Cordel*, que era baseado em almanaques populares com texto de João Augusto e Bemvindo Sequeira²⁸.

No outro testemunho tem-se a seguinte anotação:

TEATRO LIVRE DA BAHIA

“QUEM NÃO MORRE, NÃO VÊ DEUS”.

Baseada em versos de Zé Limeira

de João Augusto

Salvador, 1972

Inédita, enquanto João Augusto vivo./ Encenada pela 1ª vez no Teatro Vila Velha, em 1981, com direção/ de Bemvindo Sequeira, pelo Teatro Livre da Bahia, no espetáculo /“Yes nós <v>/temos Cordel”./ Homenagem de João Augusto ao ex -capitão Carlos <C>/Lamarca./ Antes de 1981 foram feitas 4 tentativas de montagem, sem sucesso/ de consecução, por motivo diversos. Dois deles, por censura. (f. 2, L. 1-12)

²⁸ Informação verbal do professor Harildo Deda, concedida, em entrevista, a Ludmila Antunes de Jesus, no dia 13 de março de 2007, na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Considerando que o primeiro texto de *Quem não morre num vê Deus* foi encaminhado para a censura em 1974, acredita-se em duas hipóteses: primeiro, a possibilidade de haver um equívoco, ou seja, provavelmente, data-se de 1982 e não 1972; segundo, a possibilidade de esta ser a data de feitura/elaboração do texto da peça, e quem datilografou, colocou esta informação. No entanto, nenhuma das duas possibilidades nega o fato de ser este um testemunho elaborado após a morte de João Augusto, pois traz a informação de que a peça foi “Inédita, enquanto João Augusto vivo”, o próprio João Augusto não escreveria isto no seu texto. Desta forma, *Quem não morre não vê Deus*, doravante T81, trata-se, também de um texto póstumo. Embora póstumo, o T81 é um componente importante para reconstruir a tradição do texto de João Augusto, pois é o único testemunho que traz a informação da homenagem ao Capitão Carlos Lamarca²⁹.

Após esta análise, procedeu-se a comparação entre os testemunhos, observando o enredo, as personagens e as réplicas, a fim de verificar o nível de aproximação entre os testemunhos produzidos em vida do autor e os póstumos. Márcio Meirelles, no site do Teatro Vila Velha, publicou um trabalho similar a este, em que compara os quatro testemunhos e disponibiliza na íntegra o texto da peça, elaborado por ele com algumas modificações.³⁰

O texto que vai aqui editado é o que montamos, com as opções que fizemos e pequenas correções ortográficas e de pontuação. Todas as variações entre as três cópias – exceto aquelas que, evidentemente, são erros de datilografia – e as alterações que fizemos estão registradas em notas para que outros encenadores ou grupos, que queiram montá-lo, possam também fazer suas opções. Achamos que seria o correto.

O trabalho de Meirelles é uma iniciativa importante, pois revela que dentro da área de Teatro já há esta preocupação em mostrar as várias versões de um texto. Entretanto, no trabalho em Crítica Textual, o texto póstumo só deve ser tomado na comparação dos testemunhos, quando não se tem o (s) original (is), como é o caso da última folha do T77 que está perdida. Neste caso, fez-se a comparação

²⁹ Bemvindo Sequeira, em entrevista ao *Grupo de edição de textos teatrais censurados*, no dia 29 de agosto de 2007, confirmou esta informação.

³⁰ Cf. a comparação entre os testemunhos e o texto *Quem não morre num vê Deus*, na íntegra, estão disponíveis em www.teatrovilavelha.com.br.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

dos quatro testemunhos para que na edição, apenas desta folha perdida, tomasse, como base, um dos textos não datados.

Desta forma, na comparação entre os testemunhos, obtiveram-se os seguintes resultados: os quatro textos possuem mesmo enredo e personagens. Diante disso, fez-se o confronto a partir das réplicas como mostram alguns exemplos no quadro abaixo:

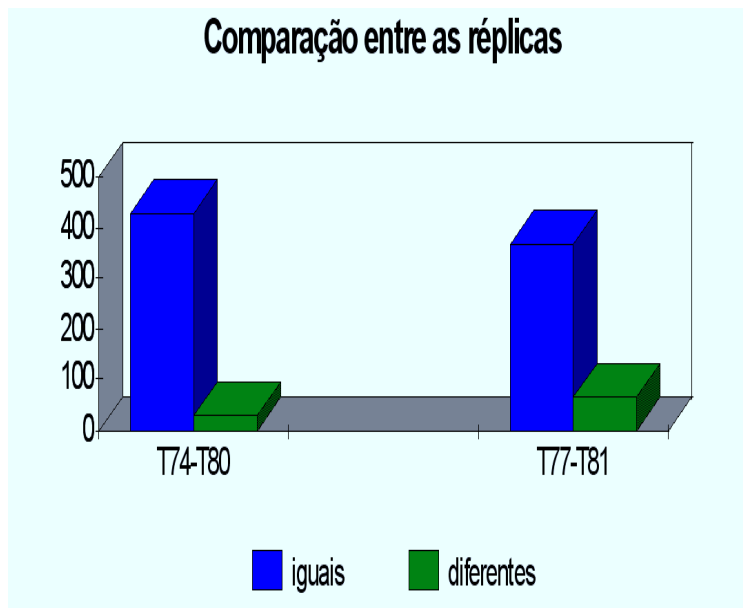


Figura 37 –

Comparação entre as réplicas dos testemunhos de *Quem não morre num vê Deus*

Após a comparação das réplicas dos textos, têm-se os seguintes resultados: a) 427 (93,4%) réplicas de T80 são idênticas ao do T74, e 30 (6,6%) são diferentes, b) 365 (84,9%) réplicas do T81 são iguais a T77 e 65 (15,1%) são diferentes. Essa análise nos leva a afirmar que T80 está mais próximo do T74, enquanto T81 se aproxima de T77. O gráfico ilustra essa situação.

Para a edição, tomaram-se, portanto, os textos produzidos em vida de João Augusto. Somente se considera T81, testemunho pós-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

tumo, para complementar T77, incompleto, sobretudo porque T81 foi elaborado a partir de T77.

2. Considerações finais

Assim, pode-se resumir que os textos teatrais de João Augusto, com relação aos problemas de edição dos textos teatrais, apresentaram problemas de edição como: a datação, a escolha do texto a ser editado, os testemunhos incompletos, os títulos diferentes para uma mesma peça os testemunhos compostos de textos distintos, entre outros.

Em se tratando dos títulos que os textos trazem, como em *A Chegada de Lampião no inferno*, por exemplo, optou-se pelo título do testemunho mais conhecido e divulgado, pois o texto base para a edição tem, divergente aos demais, o título *O Barulho de Lampião no inferno*. Segundo Bemvindo Sequeira, esta foi uma opção do Grupo Teatral para que não houvesse problemas com questão de autoria³¹.

Em *Quem não morre num vê Deus*, fez-se a opção pelo título do testemunho de 1974 e não pelo de 1977, o qual possui o título de *Cordel 5*. Segundo Bemvindo Sequeira, não era projeto do Grupo de João Augusto montar o *Cordel 5*, pois este estava trabalhando em outras montagens. O texto encaminhado à censura, conforme afirma Sequeira, pode ter sido uma tentativa de montagem entre Normalice Santos, Bráulio Tavares e Araripe Junior, que, possivelmente, colocaram o título de *Cordel 5*. Desta maneira, decidiu-se pelo título *Quem não morre num vê Deus* e não *Cordel 5*, como traz o último testemunho datiloscrito em 1977. Atenta-se, também, para a questão de que o título *Cordel*, nos textos de João Augusto, era dado para o espetáculo que reunia vários textos, baseados na Literatura de Cordel, e não para um texto teatral.

Salienta-se que, *Felismina engole-brasa ou O Inimigo dentro* (1972), em que há mais outros dois títulos: *Felismina Engole Brasa* (Tsd1) e *Felismina Engole Brasa ou A mulher que pediu um filho ao diabo* (Tsd2), e *Antônio, meu santo* que possui o mesmo título nos

³¹ Cf. esta informação na p. 69 desta dissertação.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

dois testemunhos, não apresentaram problemas nos títulos, pois a escolha se deu a partir da seleção do texto de base.

No que concerne à grafia e acentuação das palavras, algumas observações fazem-se necessárias. Por se tratar de textos teatrais adaptados da Literatura de Cordel, desse modo, representativos da linguagem popular, fazem-se evidentes em todas as peças analisadas as marcas da oralidade, ou seja, escreve-se como se fala, uma variedade linguística bastante espontânea. João Augusto, entretanto, nos testemunhos dos textos tomados para a edição, apresenta constantemente oscilações na grafia das palavras, talvez influenciado por sua cultura. Vejam-se: *doutô/doutor, tô/ tou, cum/com, num/ não, falano/ falando*.

MULHER	— Cuma, <i>doutô</i> ? (<i>Felismina engole-brasa</i> , T72, f.3, L.22)
MULHER	— (<i>arrazada</i>) Machorra, <i>doutor</i> ? (chorando) Maninha... égua que não dá cria... não é? (<i>Felismina engole-brasa</i> , T72, f. 3, L.30)
VIVINHO	— Me deixe, <i>tô</i> cansado. (<i>Cordel 5</i> , T77, f.11, L. 1)
ALCOFORADO	— Escuta aqui, Jegue. Escreva o que lhe digo. Me entenda bem, home: não chegue perto dessa menina – nunca. <i>Tou</i> falando. Se tu se esquecer disso, pode mandá tua família comprá a fita de luto. Tô dizendo – NUNCA ! Continue, vamo. Continue falando. (<i>Cordel 5</i> , T77, f.10, L. 17-19)
ANTENISCA	— Sonhá <i>cum</i> baile – alegria. (<i>Quem não morre num vê Deus</i> , T74, f.14, L.24)
MARIA	— Sonhei dansando <i>com</i> ele. (<i>Quem não morre num vê Deus</i> , T74, f.14, L. 25)
ANTENISCA	— Essa hora assim da noite, e aquele menino que <i>num</i> chega-Arenista! Lacrau! Piôio de cobra! Vai vê quando chegá. Enquanto <i>não</i> vem-melhor é aproveitar e ver a encomenda da mãe Aldalice: descobrir que cobra mordeu Antonio Mascarenhas. Mas isso, só mesmo consultando o Almanaque. [...] (<i>Quem não morre num vê Deus</i> , T77, f.18, L.17, 21)

Nestes casos, optou-se por conservar a grafia do texto de base, sobretudo porque a forma vacilante será mostrada no aparato crítico.

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, N° 04

Assim, o trabalho com os textos teatrais censurados teve por finalidade contribuir, para o resgate da memória cultural da Bahia através da edição desses textos, bastante expressivos numa época importante para a História do Brasil e da Bahia, período no qual variadas vozes foram caladas. O texto teatral e sua dramatização constituíam-se em manifestações de luta: da classe teatral, do povo, de uma nação. Todos queriam ter o direito de se expressar livremente. Neste universo, escolheram-se alguns dos textos produzidos por João Augusto Azevedo Filho (1928-1979), os quais exploram, em sua grande maioria, a literatura popular, o cordel, recurso utilizado pelo dramaturgo em questão como forma de resistência na luta contra a ditadura.

Enfim, mesmo sabendo que esta é apenas uma fração do estudo sobre a obra de João Augusto e dos textos teatrais produzidos na época da ditadura, objetivou-se, com este trabalho, trazer, ao conhecimento da comunidade acadêmica e do público, de modo geral, apenas um pequeno registro dos problemas de edição dos testemunhos de *A Chegada de Lampião no Inferno*, *Antônio, meu santo*, *Felismina Engole-brasa* e *Quem não morre não vê Deus* e desta forma, contribui para estudos próximos de edição de textos teatrais tanto do próprio João Augusto quanto de qualquer outro dramaturgo que produziu na época da ditadura militar.

REFERÊNCIAS

- ACERVOS DO ESPAÇO XISTO BAHIA: Textos teatrais, [2007].
- ACERVOS DO TEATRO VILA VELHA: Textos teatrais, [2007].
- BORGES, Rosa. Uma metodologia aplicada à edição de textos teatrais. SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 11. Uberaba/MG. Comunicação, 2006.
- CAVALCANTE, Rodolfo Coelho. *A feira da Bahia em S.P. "A festa do coração"*. Salvador. (edição impressa pelo trovador), 1974.
- _____. *O barulho de Lampião no inferno*. 5. ed. Salvador: [s.n.], 1977.
- DUARTE, Luiz Fagundes. Glossário. In: _____. *Crítica textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa. 106 p. Relatório apresentado a pro-

Cadernos do CNLF, Vol. XIII, Nº 04

vas para a obtenção do título de Agregado em Estudos Portugueses, disciplina Crítica Textual, 1997, p. 66-90.

MAJELA, Colares. *Zé Limeira e Orlando Tejo: surrealismo à flor da tinta*. Disponível em

<http://www.secrel.com.br/JPOESIA/maj18.html>. Acesso em 24 de julho de 2007 às 21h36.

MARINHO, Teresinha. Preparo de edições fidedignas nas áreas da Dramaturgia Brasileira e do patrimônio histórico artístico nacional. In: ENCONTRO DE CRÍTICA TEXTUAL: O MANUSCRITO MODERNO E AS EDIÇÕES. 1, São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. *Anais*, 1986, p. 175-292.

PACHECO, José. *A chegada de Lampião no inferno*. Dir. Arlindo Pinto de Souza. São Paulo: Luzeiro, [19--].

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

Inéditos de João Augusto de Azevedo Filho

AZEVEDO FILHO, João Augusto de. *A Chegada de Lampião no inferno*, [1966].

_____. *O Barulho de Lampião no inferno*, [1977].

_____. *Antonio, meu santo*, 1971.

_____. *Antônio, meu santo*, 1974.

_____. *Felismina engole brasa*, s.d.

_____. *Felismina engole-brasa ou A Mulher que pediu um filho ao diabo*, s.d.

_____. *Felismina engole-brasa ou O Inimigo dentro*, 1972.

_____. *Quem não morre num vê Deus*, jul. 1974

_____. *Cordel 5*, jan. 1977.