

**A IMPORTÂNCIA DO PARATEXTO
NA EDIÇÃO DO TEXTO TEATRAL VEGETAL VIGIADO,
DE NIVALDA COSTA**

Débora de Souza (UFBA)
deboras_23@yahoo.com.br

Rosa Borges dos Santos (UFBA)
borgesrosa6@yahoo.com.br

1. Considerações iniciais

O presente trabalho se realiza a partir de estudos desenvolvidos no Grupo de *Edição e Estudo de textos teatrais censurados na Bahia*, coordenado pela Profa. Dra. Rosa Borges dos Santos (UFBA) que tem como principal objetivo recuperar e interpretar, por meio de atividade filológica, o texto teatral censurado no período da ditadura milita, na Bahia, assim como ao trabalho de conclusão de curso, intitulado *Vegetal Vigiado, de Nivalda Costa: texto e censura (por uma análise de estratégias para driblar a censura)*, apresentado à Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Salvador, 2009.

O *corpus*¹ utilizado neste trabalho encontra-se no acervo do Espaço Xisto Bahia, à Biblioteca Pública do Estado da Bahia, e no arquivo privado de Nivalda Costa, ambos em Salvador. Os documentos integram também o arquivo Textos Teatrais Censurados, digital, organizado pelo referido grupo de pesquisa.

Propõe-se, então, tratar da importância de materiais que se constituem em elementos paratextuais que servem à transcrição e à edição do texto teatral *Vegetal Vigiado*, de Nivalda Costa, produzido e censurado na época da ditadura militar, na Bahia. Observa-se, desse modo, em proposta de análise que se quer interpretativa, a grande contribuição desse vasto campo da paratextualidade constituído de materiais que cercam o texto. Justifica-se a realização deste trabalho pela possibilidade de contribuir com a recuperação, a preservação e a

¹ O texto aqui tomado como objeto de estudo faz parte do *corpus* utilizado por esta pesquisadora na pesquisa de mestrado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia – (UFBA).

transmissão do patrimônio cultural escrito baiano no que tange à literatura dramática.

2. *Crítica textual: edição e estudo do texto teatral*

Uma verdadeira leitura filológica é ativa; implica adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós (SAID, 2007, p. 82).

Nesse sentido, a crítica textual é concebida como método crítico, histórico e cultural que se aplica à análise de diferentes textos para decifrá-lo, interpretá-lo e explicá-lo enquanto processo e produto de determinada sociedade. Na crítica textual moderna, aplicada a texto com original disponível, em que se busca estabelecer uma forma autorizada do mesmo, têm-se como objeto textos modernos e contemporâneos, dos quais se dispõem, muitas vezes, de materiais pré, para e pós- textuais.

No exercício filológico os textos são tomados como verdadeiros indivíduos históricos (PÉREZ PRIEGO, 1997), documentos e monumentos de uma sociedade, sendo o editor um mediador, que oferece ao público, uma possível leitura, resultado de um estudo efetivado em momento específico, que supõe a tomada de uma série de decisões críticas.

No campo da crítica textual, e da crítica de processo, em que se estudam processos de criação, no Brasil, são quase inexistentes edições científicas de textos teatrais. Segundo Gadelha (1993, p. 147) o texto teatral, efêmero por natureza, exige uma edição que seja elaborada segundo critérios científicos. A autora assevera:

No caso da literatura dramática brasileira, chega a ser alarmante o estado de conservação dos textos: perderam-se incontáveis manuscritos; outros jazem à mercê do humor de traças, ratos e baratas nos porões das bibliotecas; alguns textos do passado desfiguraram-se pela sucessão de edições nada criteriosas; outros, ainda, acenam apenas com o seu título para os dias atuais, como fantasmas clamando pela chance de ascender aos céus.

Chartier (2002) também chama atenção para o modo de transmissão de peças de teatro que têm sido largamente ignoradas pela história literária, mostrando que as modalidades de transmissão

eram múltiplas, o que criou mais instabilidade textual. Nesse sentido, o autor afirma ser necessário o cruzamento entre crítica textual e história cultural, propondo uma análise do processo de produção, publicação, circulação e recepção dos textos.

No Instituto Nacional de Artes Cênicas – INACEN, órgão do Ministério da Cultura, elaboraram-se edições nas áreas da dramaturgia brasileira e do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (MARINHO, 1986).

Segundo Santos (2008), na Bahia, a Secretaria de Cultura e Turismo e a Universidade Federal da Bahia são responsáveis pelo fomento à produção bibliográfica na área teatral, em regime de cooperação mútua e de parceria com organizações profissionais da área, como o Teatro Vila Velha e o Teatro XVIII. A autora ressalta ainda a contribuição dada pelo grupo de pesquisa que coordena, *Edição e Estudo de Textos Teatrais Censurados na Bahia*, desde 2006.

Na atividade de edição de textos teatrais, deve-se considerar a natureza literária e cênica desse objeto, que se configura como texto escrito e como *performance*. O elemento cênico é parte integrante do processo de escritura teatral, como afirma Grésillon (1995, p. 282): “o componente cênico coexiste com o texto desde o projeto inicial, embora de modo latente, não dito, até mesmo não dizível, como que recalcado pelo código da linguagem escrita”.

Portanto, aqui, toma-se o texto escrito como objeto de estudo, levando-se em conta a arte dramática em sua totalidade, texto escrito e elementos cênicos (gestos, cenário, espaço, iluminação etc.). Dessa forma, deve-se entender a produção teatral como resultado de uma colaboração, pois o tecido teatral está sujeito a várias transformações, efetivadas pelo dramaturgo, pelo diretor, pelo encenador, pelos atores etc.

Nessa perspectiva, os textos teatrais são partes de um sistema múltiplo e instável, não existindo como obra acabada, definitiva, pois estão sempre em contínuo movimento. Os “próprios autores reconhecem implicitamente, por sua prática, que, em matéria de escritura teatral, têm dificuldade em admitir que a obra tenha realmente chegado a seu termo” (GRÉSILLON, 1995, p. 271).

Percebe-se, portanto, a necessidade de elaboração de edições confiáveis desses textos, levando-se em conta as suas peculiaridades, contribuindo-se com a recuperação, a preservação e a transmissão do patrimônio cultural escrito dramático.

3. *Nivalda Costa e sua produção teatral*

Nivalda Silva Costa, dramaturga, diretora, atriz e poetisa baiana, começou a fazer teatro no período ginásial, no Colégio Estadual Severino Vieira, em Salvador – BA. Segundo Costa o teatro pode e deve despertar diversas sensações, tem que fazer “[...] chorar, pensar, suar, rasgar e gritar”², pois todas as emoções são possíveis. Desse modo, utilizando a arte dramática como uma arma frente ao regime militar, a diretora assevera: “[...] nossas vidas aqui era fazer arte, uma arte de driblar leões e atacar dragões e essa era nossa arma”³.

Destacam-se aqui textos teatrais da dramaturga produzidos na época da ditadura militar, que fazem parte de uma série de estudos cênicos sobre relações entre poder e espaço, arquivados no Acervo do Espaço Xisto Bahia, localizado à Biblioteca Pública do Estado da Bahia, e no Arquivo Privado da diretora. Os espetáculos teatrais foram apresentados, em sua maioria, pelo Grupo de Experiências Artísticas, Testa, companhia criada por Costa.

Têm-se, portanto, as seguintes produções: *Aprender a Nada-r* [1975]; *Hamlet, Príncipe da Dinamarca* [1976]; *O Pequeno Príncipe ou Ciropédia* [1976]; *Pequeno Príncipe: aventuras* [1977]; *Vegetal Vigiado* [1977]; *Anatomia das Feras* [1978]; *Glub! Estória de um Espanto* [1979]; *Paixão, o caminho do ressurgir* [1980]; *Casa de Cães Amestrados* [1980].⁴

Nesse conjunto dos textos que compõem a produção teatral de Nivalda Costa, observa-se que em seu processo de escritura, ou de

² Informação verbal obtida em entrevista em 2007, em Salvador.

³ Informação verbal obtida em entrevista em 2007, em Salvador.

⁴ Em entrevista concedida ao grupo Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia, em 2009, Costa informou as datas dos textos, pois nenhum é datado.

criação, a dramaturga faz bricolagem de texto alheio, e ainda retoma sua obra e a reescreve, sempre quando necessário.

Para entender o processo de construção dos textos daquela diretora, portanto, deve-se levar em conta “[...] os documentos como a correspondência, os testemunhos de terceiros, os artigos de imprensa, as obras consultadas antes ou durante a redação, que o geneticista de qualquer modo inclui tacitamente em suas análises [...]” (GRÉ-SILLON, 2007, p. 281). Dessa forma, faz-se de suma importância os materiais pré, para e pós- textuais no trabalho de interpretação e edição dos textos teatrais censurados.

3.1. Edição do texto teatral vegetal vigiado: a importância dos elementos paratextuais

No trabalho de edição e de interpretação do texto teatral *Vegetal Vigiado*, desde o início, mostraram-se relevantes os materiais que se constituem em elementos paratextuais. Nesse sentido, fazem-se necessárias algumas considerações sobre paratexto.

Paratextualidade é um dos cinco tipos de transtextualidade designadas por Gérard Genette (2006). O paratexto configura-se como tudo o que auxilia o leitor na interpretação de um texto, desse modo, tratam-se de

[...] título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (GENETTE, 2006, p. 9-10).

Nessa perspectiva, o conjunto de materiais que se constituem em elementos paratextuais veicula diversas informações que acompanham e/ou prolongam uma obra, situados na periferia do texto, mediando a atividade de leitura e interpretação entre leitor e texto, leitor e autor, leitor e mundo editorial.

Segundo Telles (2006, p. 39) “o paratexto é composto de um conjunto heterogêneo de práticas e de discursos que reúne, entretan-

to, uma visão comum, aquela que consiste ao mesmo tempo em informar e em convencer, afirmar e argumentar”.

O paratexto se divide em dois grandes subconjuntos, o peritexto e o epitexto, como aponta Genette (1997). O peritexto agrupa os paratextos previamente elaborados para o texto maior, como rascunhos, esboços, projetos diversos, e o epitexto se refere a materiais que circulam fora da obra, como entrevistas, correspondências, notícias em jornais e revistas etc.

Nesse sentido, alguns elementos paratextuais, entrevistas com Nivalda Costa concedidas ao Grupo de Pesquisa em 2007 e em 2009, uma notícia veiculada no jornal *A Tarde*, na Bahia, e desenhos do cenário, ajudaram no processo de interpretação e de edição do texto teatral *Vegetal Vigiado*, pois obtiveram-se informações sobre as circunstâncias de produção e de recepção da obra, bem como sobre a produção teatral da dramaturga, suas concepções estéticas e ideológicas, e sua atuação frente ao regime militar através do teatro.

Em entrevista, a dramaturga revelou que o espetáculo *Vegetal Vigiado*, com estreia marcada e cenário pronto, foi proibido de ser encenado pelo Departamento de Censura. Essa proibição provocou também o cancelamento da apresentação do espetáculo em São Paulo, pois, após o ocorrido, passaram-se os prazos, realizando-se apenas leituras dramáticas da peça em Salvador.

A partir de uma notícia veiculada no jornal *A Tarde*, na Bahia, em 11 de setembro de 1977, podem-se esclarecer um pouco mais os fatos, pois se noticiava a estreia da montagem relatada em entrevista por Costa, essa estava marcada para o dia 12 de outubro, no Solar do Unhão, em Salvador. Na notícia, comentava-se ainda a atuação de Nivalda Costa como diretora, o que também ajuda a entender sua participação no teatro baiano.

Outro material paratextual relevante são os desenhos/plantas do cenário da peça concedidos ao Grupo de Pesquisa pela diretora, em que se podem visualizar as grandes estruturas que constituiriam o cenário. Essa informação ajuda a entender a produção teatral de Nivalda Costa, pois muito significam, e a perceber como a dramaturga estava envolvida na composição de diferentes tessituras da montagem.

Outro fato esclarecido em entrevista diz respeito às datas dos testemunhos. O texto teatral *Vegetal Vigiado* é representado em sua tradição⁵, por dois testemunhos: 1. datiloscrito em papel vegetal, com 10 folhas, submetido ao exame dos órgãos de censura, apresenta carimbos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), do Departamento da Polícia Federal (DPF), no ângulo superior direito; e outro da Sociedade Brasileira de Atores Teatrais — Bahia (SBAT), além de carimbos “CORTE”, em tinta preta, às folhas 5 e 6, datado de 1977 (VV (1977)); 2. digitoscrito em papel ofício, com intervenções à mão, em tinta azul e vermelha, com 16 folhas, de 1978 (VV (1978)).

O esclarecimento quanto à data dos testemunhos ajudou na escolha do texto de base, em que se adotou, para o estabelecimento do texto crítico, o testemunho VV (1978) por se tratar, até aquele momento, de último estado do texto modificado pela dramaturga. Pode-se ainda desfazer a dúvida quanto ao mecanismo de registro, máquina elétrica ou computador, do testemunho VV (1978).

Intervenções também foram esclarecidas. Nos textos, observam-se algumas intervenções à tinta azul e vermelha, de modo que as intervenções da dramaturga confundem-se com as de outras pessoas, dificultando a identificação autoral de tais transformações⁶. Pode-se esclarecer, por exemplo, no testemunho VV (1977) uma intervenção feita pelo censor, à mão, em tinta azul, bem como outras feitas pela própria dramaturga. Em VV (1978), pode-se confirmar a hipótese de intervenções autorais, à mão, tinta azul e vermelha, obtendo-se ainda a informação de que existia outro sujeito no processo de escritura que datilografava e/ou digitava os textos da diretora.

Questões textuais próprias à linguagem cifrada usada por muitos dramaturgos durante o regime opressor também foram explicadas. Cita-se, como exemplo, o jogo de palavras empreendido com

⁵ Em entrevista concedida ao Grupo de Pesquisa em novembro de 2007, Costa revelou que a versão original da peça *Vegetal Vigiado* foi escrita, na verdade, em uma grande folha verde, entretanto, a dramaturga não fez referência ao que aconteceu com o testemunho.

⁶ Aqui, não se tratam de intervenções explicitamente identificadas como estabelecidas pelos censores no trecho censurado, como retângulos, sublinhados e palavras “cortes” ou “com cortes”, assim como os carimbos observados.

os vocábulos pão e pau. Tem-se no testemunho VV (1978): *GRA-LHA*: — *Trouxe pão, mel e melancia.* (f. 8, l. 16-17). *BILLIE*: — *Ah! Pãu... Mel... Ânsia...* (f. 8, l. 18-19) Em entrevista, a dramaturga explica o jogo com as palavras **pão** e **pau**, a partir dos quais criou a palavra *pãu*, faz-se alusão a pão, alimento e, a pau, porrada, referindo-se à provável bissexualidade do personagem Billie.

No processo de transcrição, observaram-se dois espaços em branco no testemunho VV (1977) que em VV (1978) foram preenchido e, o outro suprimido. Somente em entrevista pode-se confirmar os espaços deixados pela dramaturga propositadamente como estratégias. Observe-se: *ATOR X — Conclusão: o mais importante não pode ser dito agora... É um percurso... Nesse □⁷ as pessoas todas ou são enguias ou são de mármore; e os de mármore pressionam os enguias* (1977, f. 3, l. 9-12).

No texto estudado, algumas réplicas parecem intencionalmente codificadas, com o propósito de tornar ocultas certas formulações, pois, se implícitas, não estariam sujeitas à repressão, discussão e censura. Observa-se:

ATOR Δ: — Eu trabalho sem...

ATOR I: — Isso não conduz ao...

ATOR X: —... ao ponto onde se esconde a...

ATOR Ø: — ... a chama que nos despertará desse sonho de morcegos.

Brincam com as letras do alfabeto, formando fonemas.

ATOR Δ: — Avivando essa chama, essas letras um dia se tornarão sol (f. 5, l. 1-14).

Em entrevista, Costa esclareceu que nesse trecho omite-se a palavra “liberdade”, algo tão buscado e sonhado naquele período.

A partir das exemplificações, ressalta-se a importância dos elementos paratextuais, sem os quais seria difícil a realização de um trabalho que se propõe interpretativo, em que se busca decifrar, ex-

⁷ O símbolo □ (espaço deixado em branco pelo autor) é um dos operadores utilizado para a descrição simplificada das marcas autorais realizadas no texto.

plicar e editar uma obra plural, oferecendo ao público diverso um texto teatral a ser lido, encenado e estudado.

4. *Considerações finais*

Na pesquisa desenvolvida pelo Grupo de *Edição e Estudo de textos teatrais censurados na Bahia*, coordenado pela Profa. Dra. Rosa Borges (UFBA), tem-se buscado reunir os seguintes materiais que se constituem em elementos paratextuais: 1. Pesquisa de fontes, recortes de jornais sobre espetáculos teatrais, críticas, comentários, citações, processos encaminhados pelos serviços de censura, parecer censório, relatório de observação do ensaio geral e certificado de censura; 2. Entrevistas com dramaturgos e com pessoas ligadas às peças. A partir desses materiais paratextuais pode-se melhor conhecer o autor e suas idiossincrasias, as circunstâncias de produção e recepção, o processo de criação etc., auxiliando na leitura e na interpretação do texto teatral a ser editado. Na edição crítica do texto teatral censurado *Vegetal Vigiado*, dessa forma, mostraram-se de fundamental relevância os elementos paratextuais, auxiliando sobremaneira na interpretação e no estabelecimento do texto.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHARTIER, Roger. *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna (séculos XVI-XVIII)*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

COSTA, Nivalda. *Ditadura militar na Bahia: depoimento* [nov. 2007]. Entrevistadores: Luís César Souza e Iza Dantas. Salvador, 2007. 1 CD. Entrevista concedida ao Grupo de Edição e Estudo de textos teatrais produzidos na Bahia no período da ditadura.

COSTA, Nivalda. *Vegetal Vigiado: depoimento* [fev. 2009]. Entrevistador: Débora de Souza. Salvador, 2009. 1 CD. Entrevista concedida ao Grupo de Edição e Estudo de textos teatrais produzidos na Bahia no período da ditadura.

COSTA, Nivalda. *Vegetal Vigiado*. Salvador. 1977. 10 f. Acervo do Espaço Xisto Bahia. Pasta nº. 83C.

COSTA, Nivalda. *Vegetal Vigiado*. Salvador. 1978. 16 f. Arquivo Privado de Nivalda Costa.

GADELHA, Carmem. Texto e espetáculo: edição crítica e movência. In: ENCONTRO DE ECDÓTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 3., 1993, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, UFPB, 15 a 18 de outubro de 1991. Publicação em 1993, p. 145-148.

GENETTE, Gerard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Extratos traduzidos por Luciene Guimarães e Maria Antonia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: EDUFMG, 2006. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/site/publicacoes/download/palimpsestosmono-site.pdf>>. Acesso em: 10 out 2009.

GENETTE, Gérard. *Paratexts: thresholds of interpretation*. Tradução Jane E. Lewin. Nova York: University Press Cambridge, 1997.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al., superv. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007.

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23, abr 1995. Disponível em: <<http://scielo.br/scielo.php>>. Acesso em: 10 abr 2010.

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

PÉREZ PRIEGO, Miguel Angel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997.

SAID, Edward. O regresso à filologia. In: _____. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007, p. 80-109.

SANTOS, Rosa Borges dos. Uma metodologia aplicada à edição de textos teatrais. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Lu-

iz Carlos (Org.). *Múltiplas perspectivas em linguística*. Uberlândia: Edufu, 2008. 1 CD-ROM.

TELLES, Célia Marques. O paratexto e a filologia. In: TEIXEIRA, M. C; QUEIROZ, R. C. R; SANTOS, R. B. *Diferentes perspectivas dos estudos filológicos*. Salvador: Quarteto, 2006.

VEGETAL Vigiado. *A Tarde*, Salvador, 11 set. 1977.