

# **CRÍTICA TEXTUAL E CRÍTICA DE PROCESSO: EDIÇÃO E ESTUDO DO TEXTO TEATRAL**

*Rosa Borges dos Santos* (UFBA)  
[borgesrosa6@yahoo.com.br](mailto:borgesrosa6@yahoo.com.br)

## ***1. Espaço delimitado: primeiras palavras***

Neste trabalho, discutem-se brevemente algumas questões relativas à edição e ao estudo de textos teatrais censurados na Bahia no período da ditadura militar, no âmbito das críticas, textual e de processo (Crítica Genética), considerando as especificidades da obra teatral, em quadro teórico e metodológico que atenda aos processos de composição e de transmissão da obra, observando-se como certo autor ou transmissor interfere no texto e, como isso, atribui significados a significantes em duas dimensões processuais, discursiva e material (DUARTE, 2007). As observações serão aqui construídas a partir de alguns dos textos que compõem o Arquivo Textos Teatrais Censurados na Bahia.

## ***2. Diálogos entre críticas: textual e genética***

A crítica tradicional filológica, com o propósito, de reconstituir o texto final para ser lido, representativo do ânimo autoral, tendia para um fim pré-determinado, o de buscar um texto acabado, um produto. Ressalte-se, porém, que a Crítica Textual já estudava os rascunhos, os esboços, os manuscritos, entre outros elementos, ou seja, considerava, de certa forma, o processo, mas para cumprir uma finalidade: estabelecer um texto final, expurgando as alterações introduzidas ao longo do tempo pelos diversos agentes, escritor e transmissor. Embora as edições tivessem aparato crítico, comentários e uma série de outras estratégias de contemplação das variantes do texto, quer autorais, quer editoriais, elas ficavam à margem, sem que fossem tomadas como “chaves de leitura do texto”.

Quando a Crítica Genética começa a trabalhar com as variantes autorais com vistas à compreensão do processo de criação de um autor, assume-se, cada vez mais, na Crítica Textual, o interesse pelo

processo de construção do texto, conciliando, além da perspectiva filológica, orientações de outros campos do saber, da teoria literária, das críticas, literária e biográfica, da história literária e da arquivística literária.

O filólogo, editor de textos, ocupar-se-ia dos textos enquanto processo e produto, ou somente enquanto processo, conforme situação textual examinada e finalidade do trabalho a ser realizado; e o crítico genético trabalharia com os documentos que testemunham o processo escritural, tudo que vem antes do texto. Combinadas, atuam no sentido de recuperar, reconstituir e interpretar textos e suas versões.

Quanto à edição no âmbito das Críticas aqui expostas, esclarece-se que, no terreno da filologia, a prática editorial faz-se de acordo com cada situação textual encontrada. Interessa, portanto, oferecer ao leitor um ou mais texto(s) dado(s) a ler, fundamentando-se em critérios científicos rigorosos. Assim, a opção se daria por uma edição crítica, crítica em perspectiva genética, histórico-crítica, sinóptico-crítica, diplomática e fac-similar.

No que tange à Crítica de Processo, a edição pode constituir-se, conforme afirma Grésillon (1994), de: reprodução dos documentos sob a forma de fac-símiles; transcrição que respeite a topologia da página manuscrita, linearizada, mista – diplomática e linearizada –, e diplomática (GRÉSILLON, 1994, p. 121-135); e comentários que permitam ao leitor refazer os caminhos da escritura. Interessando-se pela dinâmica escritural, realizam-se: edição fac-similar, edições genéticas propriamente ditas, edição genética eletrônica (GRÉSILLON, 1994, p. 177-202) para tornar o prototexto<sup>1</sup> visível, legível e inteligível.

Deve-se, no entanto, atentar-se para as limitações dos suportes, papel ou computador, no que tange à apresentação do texto ou do processo, a escrita em movimento. A passagem para o suporte ele-

---

<sup>1</sup> Termo cunhado por Jean Bellemin-Noel em sua obra *O texto e o prototexto* para designar “o conjunto de documentos escritos que carregam algum tipo de testemunho do processo escritural [...] e, caso se faça necessário, as reescrituras que antecedem a nova edição do texto” (GRÉSILLON, 2009, p. 43).

trônico “convida o leitor a abrir seu próprio caminho pela materialidade imaterial da edição eletrônica” (GRÉSILLON, 2009, p. 50).

No exame desses materiais, vários campos do saber se harmonizam em torno do texto, filologia, codicologia, paleografia, teoria literária, história literária, lingüística, estilística, entre outros. Em perspectiva filológica, vale-se então dos saberes que saem desses lugares teóricos com a finalidade de editar e interpretar os textos.

Outro aspecto importante a considerar é o caráter memorialístico que tais textos (testemunhos, documentos e monumentos) apresentam, ficando atento para as marcas de como a memória se manifesta nesses materiais, pondo em relevo o processo de criação.

### 3. *Texto em cena: processo de produção e transmissão do texto teatral*

Almuth Grésillon (1995), no artigo *Nos limites da Gênese: da escritura do texto de teatro à encenação*, trata da necessidade de esclarecimentos a respeito do texto de teatro em relação ao texto em prosa ou verso no que se refere à análise do processo de gênese. Chama atenção para o fato de que, mesmo depois de o dramaturgo estabelecer seu *imprimatur* como para selar o fim absoluto do percurso genético, pode-se ainda partir em direção a novos desdobramentos escriturais (GRÉSILLON, 1995).

Para a edição e análise da obra teatral, deve-se considerar que

Cada texto es un producto histórico: [...] que en él se reflejan – filtradas por una serie más o menos numerosa de mediaciones estético-culturales – la situación personal del autor, su concepción del mundo, los conflictos socio-económicos por él vividos, sus experiencias existenciales, sus conocimientos teóricos y prácticos, el grado de su adhesión a toda clase de convenciones de su tiempo y de la colectividad a la cual pertenece (TAVANI, 1988, p. 35).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Tradução nossa: Cada texto é um produto histórico: [...] que nele se refletem – filtradas por uma série mais ou menos numerosa de mediações estético-culturais – a situação pessoal do autor, sua concepção de mundo, os conflitos socioeconômicos vividos por ele, suas experiências existenciais, seus conhecimentos teóricos e práticos, o grau de sua adesão a toda classe de convenções de seu tempo e da coletividade a qual pertence.

Nesse sentido, faz-se necessário conhecer o processo de produção e transmissão do texto teatral tomado em suas particularidades, a saber: é feito para ser encenado, tem estrutura, conteúdo e funções específicas, traz anotações do diretor, dos atores, quando tratam, por exemplo, da composição de suas personagens, indicações cênicas etc.. Todos os textos (do autor, do diretor, do ator, dentre outros) derivam do que se pode chamar de “texto do autor”. Cabe, portanto, ao editor considerar tais peculiaridades do teatro, que se constitui de TEXTO e de ENCENAÇÃO, como afirma Luigi Giuliani (2006, p. 2):

El texto, fijo y durable, y la representación, efímera, constituyen las dos vertientes de lo que llamamos teatro, son – parafraseando una célebre definición de Saussure –, las dos caras de una misma hoja: no podemos separarlas so pena de hacer desaparecer la hoja misma.<sup>3</sup>

O texto teatral é, desse modo, parte de um sistema múltiplo e instável, não existindo, nesse caso, como obra acabada, definitiva, pois está sempre em contínuo movimento. Deve-se, no entanto, levar em conta dois aspectos: o texto escrito para ser encenado (texto/representação) que orienta a *performance*, e o texto enquanto objeto literário, destinado à leitura.

Gadelha (1993) afirma que o texto teatral, efêmero por natureza, por sua dupla existência como literatura e espetáculo, exige uma edição que seja elaborada segundo critérios científicos. Contudo, edições de textos teatrais, seja no campo da Crítica Textual e ou da Crítica de Processo (Genética), são ainda em número reduzido no Brasil.

O Instituto Nacional de Artes Cênicas – INACEN, órgão do Ministério da Cultura, ocupou-se do preparo de edições fidedignas nas áreas da Dramaturgia Brasileira e do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, publicando a Coleção Clássicos do Teatro Brasileiro, com vistas à divulgação das obras de teatro de autores brasileiros, permitindo a outros profissionais o acesso a textos para leitura e encenação (MARINHO, 1986).

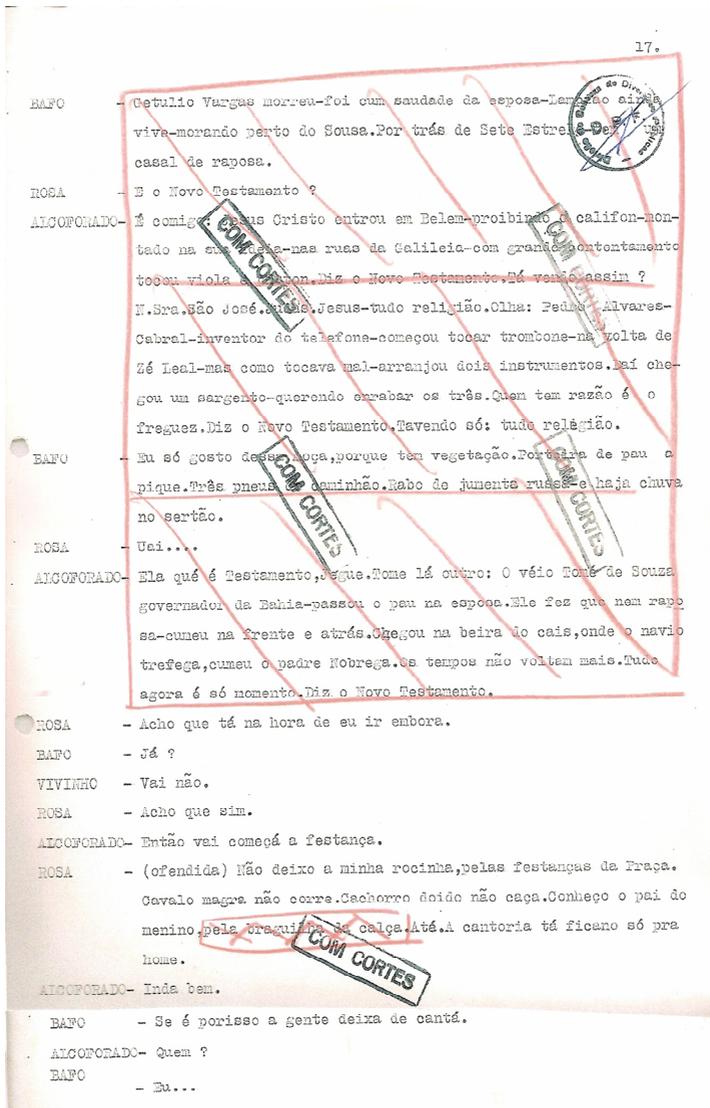
---

<sup>3</sup> Tradução nossa: O texto, fixo e durável, e a representação, efêmera, constituem as duas vertentes do que chamamos teatro, são – parafraseando uma célebre definição de Saussure –, as duas faces da mesma moeda: não podemos separá-las sob a pena de fazer desaparecer a própria moeda.

Na Bahia, o Grupo de Edição e Estudo de Textos, através da Equipe Textos Teatrais Censurados, coordenada pela professora e pesquisadora, Rosa Borges, tem-se ocupado de reunir tais textos para desenvolvimento de teorias de edição, modelos editoriais e estudo. Recorta-se, a partir desse momento, o texto teatral censurado, produzido na Bahia no período da ditadura militar, que se caracteriza pela ação de vários sujeitos que nele interferem, direta ou indiretamente, autores, diretores, atores, e até mesmo censores, para se tecerem as observações.

Tem-se, em determinada situação, um texto, perene e único, encaminhado ao Serviço de Censura da Polícia Federal, algumas vezes publicados nas Revistas de Teatro ou mesmo em livro; em outra, um texto efêmero e múltiplo, que se modifica a cada *performance*. É neste espaço que se conciliam os trabalhos da Crítica Textual e da Crítica Genética ou Crítica de Processo. A Crítica Textual daria conta da edição de um texto, que estabelece, ainda que provisoriamente, e divulga; enquanto a Crítica Genética analisaria os movimentos de escritura, evidenciando diferentes versões de uma obra.

Passa-se à descrição do processo de produção e transmissão do texto teatral censurado. São textos datiloscritos, em sua maioria, originais ou cópias mimeografadas ou xerocopiadas, que apresentam cortes destacados em vermelho ou azul, identificados com um carimbo com as seguintes inscrições: CORTE ou COM CORTES. Outros carimbos também se registram no suporte textual: da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do Departamento da Polícia Federal (DPF), em formato redondo e retangular; da Superintendência Regional da Bahia – Censura Federal – Departamento da Polícia Federal; da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT. Veja-se abaixo uma folha datilografada de um texto de João Augusto, com cortes e carimbo da DCDP do DPF, que se encontra no acervo do Teatro Vila Velha, e outra folha de um texto de Nivalda Costa, *Vegetal Vigiado*, com outros carimbos, da DCDP e da SBAT, e com cortes, além de anotações manuscritas a tinta azul.



**Fig. 1 - Carimbos e cortes no texto *Quem não morre num vê Deus*, de João Augusto  
Fonte: Acervo do Teatro Vila Velha**

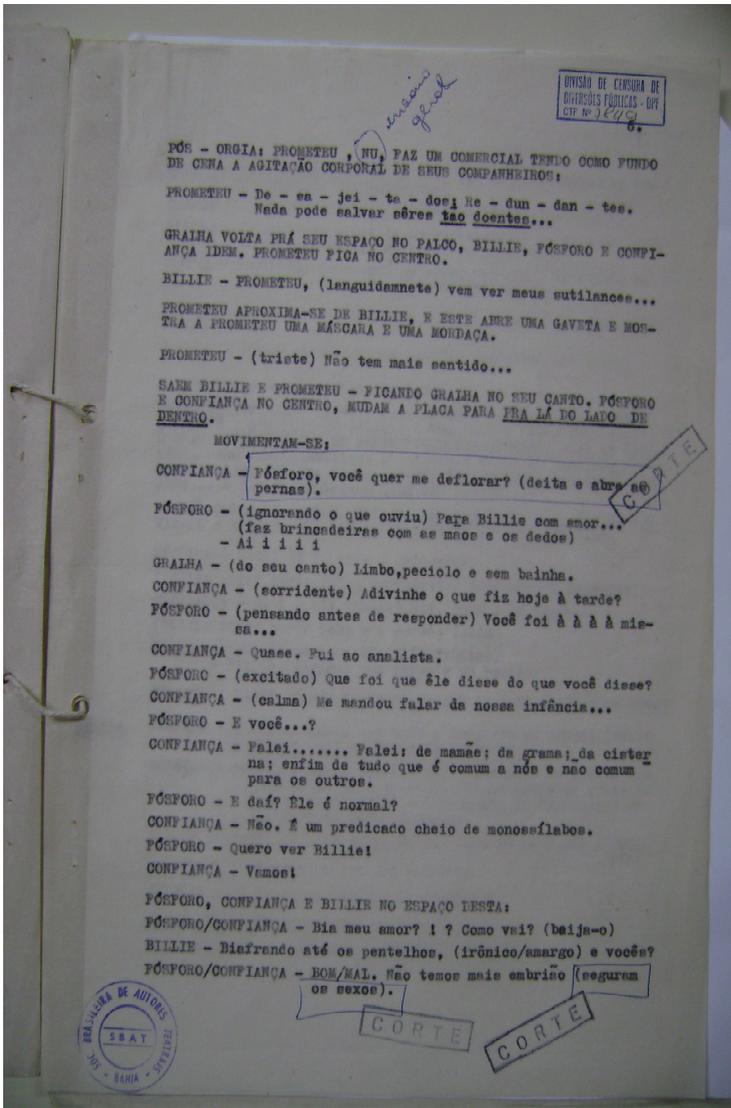
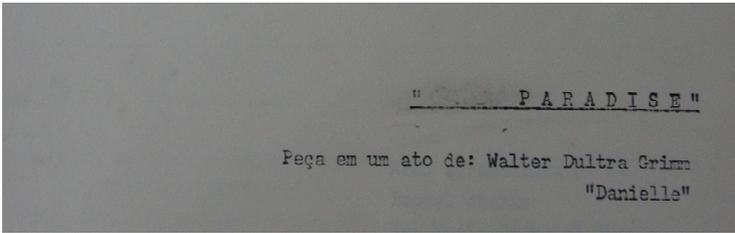


Fig. 02 – Carimbo e cortes no texto da peça *Vegetal vigiado*, de Nivalda Costa  
Fonte: Acervo do Espaço Xisto Bahia

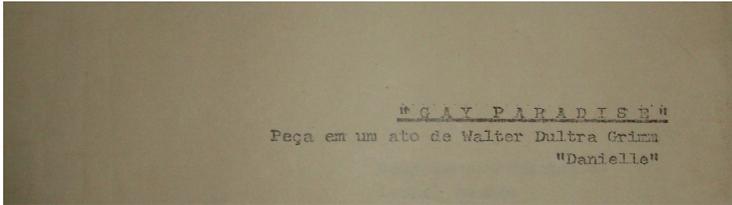
#### 4. *Processo de criação: análise em textos teatrais censurados*

Para ilustrar um possível estudo do processo de criação, tomam-se alguns excertos de textos teatrais submetidos ao exame da Censura Federal.

Em (*Gay Paradise*)<sup>4</sup>, texto de Walter Dultra Grimm, com dois testemunhos, a palavra *Gay* foi rasurada, apagada, em um deles, aquele submetido ao exame da Censura Federal, talvez por autocensura, diante da possibilidade de corte por parte dos censores. Comparem-se os testemunhos a partir da capa do texto da peça (**Fig. 3 e 4**):



**Fig. 03 – Capa do texto encaminhado ao Serviço de Censura**  
**Fonte: Acervo do Espaço Xisto Bahia**



**Fig. 04 – Capa do texto para encenação**  
**Fonte: Acervo do Espaço Xisto Bahia**

Outra situação que se pode examinar nos textos teatrais censurados diz respeito à ação do censor, diferente da provável censura do autor mostrada acima. Observa-se no excerto abaixo do datiloscrito

<sup>4</sup> São dois os testemunhos dessa obra e embora não tragam datas, a peça foi encenada em 1983, conforme Aninha Franco (1994), em *O teatro na Bahia através da imprensa*, no Teatro Gamboa.

to de *À Flor da Pele*, texto de Consuelo de Castro, submetido ao exame da censura em 1974, o corte do censor, de cunho moral, que silencia as práticas sexuais dissonantes com o que preconiza a formação ideológica religiosa cristã:

<MARCELO – Viu? (Beija-lhe o rosto) Viu? Você, hein? Já está de bem?

VERÔNICA – (Como se não escutasse) Agora eu já sei... já sei o que nós vamos fazer (Ele começa a desabotoar-lhe a blusa) Não... ainda [...] (Ele continua a desabotoar-lhe a blusa. Ela deixa).

MARCELO – Eu quero agora (Abraça-a furiosamente. Agarram-se. Jogam-se na cama. Ele rasga a blusa, na pressa e na fúria. Ela acaba de rasgar. De repente ela levanta, decidida, muito decidida, com um sorriso sereno) >.

(f. 40, 1.33-35; f. 41, l. 1-4)<sup>5</sup>

Tais marcas (cortes) na materialidade do texto possibilitam o entendimento desse movimento contínuo característico da obra teatral, do texto à cena, intensificado pela intervenção dos censores, envolvendo procedimentos diversos diante do veto, no sentido de encenar ou não a peça, de usar de estratégias para dar conta da lacuna deixada pelos cortes etc., considerando, desse modo, as modificações feitas ao texto por ação de outros.

Sônia Khéde (1981, p. 93) esclarece que:

No relacionamento da censura com a obra de arte, aquela não deseja julgá-la esteticamente e sim ideologicamente [...] resultando daí um ato triplamente acrescentado: a censura do escritor, a censura do censor e como *feedback* a autocensura ideológica, decorrente da censura ideológica do censor.

Assim, vê-se que como consequência desse relacionamento entre censura e obra, a postura de dramaturgos e intelectuais que adotaram diferentes estratégias para driblar a ação da censura, tais como: “valer-se de episódios/personagens históricos e de obras/autores clássicos para discutir a situação atual e a realidade brasileira” (GARCIA, 2008, p. 306), empregar linguagem figurada, metáforas, alusões, jogos simbólicos, digressões, “títulos dissuasivos ou palavras em excesso para desviar a análise censória dos objetivos prin-

---

<sup>5</sup> O trecho citado foi todo cortado pelo censor.

cupais da peça teatral” (GARCIA, 2008, p. 306), deixar espaços em branco, dentre outros recursos realizados durante a encenação, trocando, muitas vezes, a palavra pelo gesto significativo.

Veja-se que as anotações manuscritas feitas em um dos testemunhos do texto *História da Paixão do Senhor* (Fig. 5), de João Augusto, foram consideradas no datiloscrito passado a limpo, enviado à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Situação nem sempre comum no que se refere à obra teatral.

E desse terrível, <sup>amor, de</sup> impossível amor, que é preciso arrancar do peito!

Mulheres - Salva-nos da 1a. queda  
 Homens - em que se cai por surpresa.

Mulheres - Salva-nos da 2a. queda  
 Homens - o pecado voluntario, só pelo tédio cometido.

Mulheres - Salva-nos da 3a. queda  
 Homens - o desespero, o pecado contra a esperança!

Todos - Ouça, Senhor, a nossa prece. E chegue a ti nosso clamor.  
 Não escondas de nós a tua face, pois não há quem nos ajude.  
 Tu, nossa ajuda, corre em nosso socorro.  
 Tende piedade de nós, Senhor! Do nosso povo!

Ó Salvador do mundo:

Corifeu -

(2) Aqui termina a Paixão.  
 (1) Aqui termina a Cruz!

*RUBAICA*  
 Tudo a voltar  
 jám ty e digem!

A figura de Cristo volta a olhar  
 a multidão. O unip se volta para o público.  
 e fala o Om-x ~~...~~

O Te Deum  
 hauridamos

TODOS - E desse terrível amor, desse amor impossível, que é preciso arrancar do peito.

MULHERES - Salva-nos da 1a. queda...

HOMENS - Em que se cai por surpresa...

MULHERES - Salva-nos da 2a. queda...

HOMENS - O pecado voluntário, só pelo tédio cometido.

MULHERES - Salva-nos da 3a. queda...

HOMENS - O desespero, o pecado contra a esperança!

TODOS - Ouve, Senhor a nossa prece.  
E chegue a ti nosso clamor.  
Não escondas de nós a tua face, pois não há quem nos ajude.  
Tu, nossa ajuda, corre em nosso socorro.  
Tempestade de nós, Senhor, do nosso povo.  
Ó Salvador.  
A FIGURA DE CRISTO VOLTA A OLHAR A MULTIDÃO.  
O CORIFEU SE VOLTA PARA O PUBLICO E FALA:

CORIFEU - Aqui termina a Cruz  
que, um por um, carregamos.  
Aqui termina a Cruz!  
Ede, ó povo, para vossas casas  
e lembrai-vos que carregamos a morte de Cristo em nosso corpo, e em nosso corpo Cristo ressuscita  
para isto ele morreu e está vivo -  
para ser o Senhor dos mortos e dos vivos.  
Aqui termina a Cruz.  
Aqui termina a Paixão! DESCEM MARIA, MADALENA, ETC.  
OUVE-SE "REGINA COELI" E "ALELUIA"  
TODOS SE VIRAM DE FRENTE PARA O PUBLICO (LUZES) E INCLINAM A CABEÇA. ESCURECE.  
VIRA-SE A FIGURA. CORIFEU SAI. A TURBA, ATRÁS . O TABLADO FICHA VAZIO.

Fig. 5 – Testemunhos de *História da paixão do Senhor* (s.d.)

Anotações manuscritas de Cleise Mendes (1980) em folha em branco entre os papéis que testemunham o preparo da peça *Cândido: o herói sem nenhum caráter* ou *Cândido ou O Otimismo*, original de Voltaire, adaptado por Cleise Mendes a partir de tradução portuguesa<sup>6</sup>, evidenciam o diálogo constante e o trabalho integrado de um grupo, que envolve diretores e atores no processo, tais como Arminho Bião e Deolindo Checucci. Há ainda sugestão de corte, de correção etc. Confirmam-se tais informações na figura abaixo:

1. Bião - cortar o "bom filósofo" p.7
2. Ver discursos - línguas III
3. Falar com Deo - deixar <sup>mitigar</sup> ~~hino~~ <sup>encontrando</sup> ~~de~~ com "glória, aleluia" p.8
4. Cortar discurso ~~religioso~~ - <sup>Joana</sup> p.8.   
 Não se entende o que diz William - página //
5. Cortar fala da Sarramitana? p.10.
6. Falar com Graça - Algum efeito musical para os reencontros com Pangloss p.22. p.11.
7. Correção: O Tempora! O mora! p.15.
8. Deo: experimentar no auto da fe cada um com um verso. Mudar linhagem! p.18.
9. João: p. 21 ~~entrada péssima - dar tempo de entender o q está acontecendo - anti-ênfase mitolada.~~
10. p. 21 Mudar Espanha para Buenos Aires.
11. Memélia narrar eunuco - só imagens.
12. Memélia: p. 22 "comerçiantes as mulheres"
13. Wilson: Tentar um p explosivo. p. 24.
14. Memélia: Olha o caso! complicado! p. 24. "um tostão"
15. Corte pag. 31, Cacamba.

**Fig. 06 - *Cândido: "O herói de muito caráter"* / *Cândido ou O Otimismo*  
Adaptação de Cleise Mendes**

<sup>6</sup> Informação verbal.

Diante das situações textuais acima expostas, propõem-se algumas práticas editoriais que levem em conta o trabalho integrado de dois campos do conhecimento, e, ao mesmo tempo, de dois métodos críticos para a análise literária, a Crítica Textual e a Crítica Genética (Crítica de Processo).

Desse modo, visando à conservação e à preservação dos textos trabalhados e também para torná-los acessíveis a outros interessados, faz-se a digitalização dos mesmos. Devido ao avanço tecnológico, tem-se optado pela edição fac-similar<sup>7</sup> ou a simples reprodução fotográfica, transferindo-se a imagem do documento para o meio digital.

Alguns dos textos reunidos no Arquivo Textos Teatrais Censurados se prestam a diferentes tipos de edição, apresentadas a seguir, enquanto propostas de edição que atendam a esse diálogo entre as Críticas, Textual e Genética.

Segundo Grésillon (1995, p. 11):

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

Diante do exposto, sugere-se para uma situação que se caracteriza pelo exame das variantes autorais, uma metodologia analítica que possa determinar uma matriz ou matrizes de criação do texto ou da obra de um autor, conforme se posiciona Santos (2008) em artigo que trata da metodologia aplicada à edição de textos teatrais. Para tanto, levar-se-iam em conta os seguintes critérios para a realização da edição genética:

- a) Reunião dos textos (autógrafos) de um determinado dramaturgo;

---

<sup>7</sup> A edição fac-similar é uma “[...] reprodução obtida por meios mecânicos (litografia, fotografia, fototipia etc.) de um texto manuscrito, impresso ou esculpido, cujo testemunho se revela muito importante, do ponto de vista estético e filológico, e é de difícil acesso” (APL, 1920 *apud* DUARTE, 1997, p. 76).

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

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

Outra sugestão seria a elaboração de uma edição crítica em uma perspectiva genética que procurará trazer à tona o momento textual último, pelo menos no que concerne aquele processo de produção, de manipulação do texto pelo escritor, e, através do exame do texto teatral, mostrar os caminhos da criação, a partir dos materiais autógrafos reunidos, definindo as marcas estilísticas, o *usus scribendi*,<sup>8</sup> que, por sua vez, deverão fornecer subsídios para outras leituras ou conjecturas por parte de estudiosos do assunto e até mesmo para tomadas de decisões do editor quando da fixação do texto crítico ou determinar a lição<sup>9</sup> definitiva face a uma lição alternativa.<sup>10</sup> Para a

---

<sup>8</sup> Diz respeito ao estilo do autor do texto em que se trabalha.

<sup>9</sup> Entende-se por LIÇÃO o conteúdo de um lugar do texto em qualquer de seus testemunhos; pode ser substantiva (palavras ou frases) ou adjetiva (sinais de pontuação e capitalização, por exemplo) (DUARTE, 1997, p. 82).

<sup>10</sup> Diz-se que uma LIÇÃO é ALTERNATIVA quando o escritor apresenta várias lições para o mesmo lugar, não se decidindo por nenhuma delas.

edição crítica em uma perspectiva genética, são relevantes o processo de criação e a obra.

Uma edição crítico-genética, portanto, é aquela que combina os objetivos e os métodos da edição crítica e da edição genética: por um lado, edita o texto e anota todas as intervenções do editor bem como prepara um aparato de variantes da tradição; por outro, faz a recensão de todos os manuscritos relacionados com o texto, classifica-os, organiza-os e descreve-os, e registra em aparato genético as sucessivas alterações autorais, lugar a lugar e testemunho a testemunho. Enquanto crítica, procura fixar o texto mais autorizado; enquanto genética, documenta o percurso seguido pelo autor na construção do texto, fornecendo ao leitor o registro total e ordenado dos estados evolutivos por que passou o texto, com as correções, as alternativas e as hesitações do autor, permitindo ao leitor a possibilidade de reconstituir, por si próprios, os estados pertinentes (CARVALHO, 2003).

Quanto à edição histórico-crítica de tradição alemã, Louis Hay (2007, p. 346) esclarece que a “distinção entre as edições ‘histórico-críticas’ e edições genéticas baseia-se na escolha de seus procedimentos editoriais.” Ela, porém, estaria bem situada entre a edição crítica e a genética, destacando-se que, na atividade filológica, o manuscrito é abordado na pluralidade de suas significações, em uma perspectiva crítica e hermenêutica.

Propõe-se ainda fazer uma edição sinóptica que “consiste en la reproducción simultánea (normalmente en páginas contrastadas o en columnas paralelas, verticales u horizontales) de la transcripción diplomática de todos y cada uno de los testimonios de la tradición de una obra (PÉREZ PRIEGO, 1997, p. 44).”<sup>11</sup> Tal edição tem a vantagem de dar a ler simultaneamente diferentes versões.

---

<sup>11</sup> Tradução nossa: [...] consiste na reprodução simultânea (normalmente em páginas contrastadas ou em colunas paralelas, verticais ou horizontais) da transcrição diplomática de todos e de cada um dos testemunhos da tradição de uma obra.

### 5. *Limites encerrados: palavras finais*

Observam-se, portanto, nos textos teatrais censurados, em seus aspectos materiais e discursivos, inúmeros vestígios e diferentes marcas de vários agentes, o escritor, o transmissor, o censor, o diretor, os atores, entre outros. Cabe aos estudiosos interessados entender essas peculiaridades que caracterizam a obra teatral, para que se possa analisar o processo de criação evidenciado por tais marcas, considerando o percurso do texto à cena, bem como os processos de produção, recepção e circulação de tais textos. São importantes, para essa análise, roteiros, rascunhos, anotações, entrevistas com as pessoas envolvidas com a montagem das peças, notícias veiculadas nos jornais que circularam àquela época, e, sobretudo, textos submetidos ao exame da Censura Federal.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

DUARTE, Luís Fagundes. Tempo de perguntar. *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, Porto Alegre, v. 8, p. 11-29, 2007.

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

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.

GARCIA, Miliandre. “*Ou vocês mudam ou acabam*”: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). 2008. 420 f. Tese (Doutorado em História Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

GIULIANI, Luigi. Textos, performances y dilemas ecdóticos. In: JORNADA SOBRE A EDIÇÃO DE TEATRO, Lisboa. *Actas...* Lisboa: Centro de Estudos de Teatro, 2006. Disponível em: [http://www.fl.ul.pt/centros\\_invst/teatro/pagina/Publicacoes/Actas/comunicacao\\_Giuliani.pdf](http://www.fl.ul.pt/centros_invst/teatro/pagina/Publicacoes/Actas/comunicacao_Giuliani.pdf). Acesso em: 20 jul. 2010.

GRÉSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto, edição. Trad. Adriana Camargo. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Orgs.). *Arqueologias da criação*: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C Arte, 2009, p. 41-51.

GRÉSILLON, Almuth. *Eléments de critique génétique*: lire les manuscrits modernes. Paris: PUF, 1994.

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Trad. Jean Briant. *Estudos Avançados*. São Paulo, v. 9, n. 23, p. 269-285, abr.1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a18.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2009.

HAY, Louis. *A Literatura dos escritores*: questões de crítica genética. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

KHÉDE, Sônia Salomão. A censura após 1964. In: \_\_\_\_\_. *Censores de pincenê e gravata*: dois momentos da censura teatral no Brasil. Rio de Janeiro: Codecri, 1981. Parte II.

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 Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997.

SANTOS, Rosa Borges dos. Uma metodologia aplicada à edição de textos teatrais. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (Orgs.). *Múltiplas Perspectivas em Linguística*. Uberlândia: Edufu, 2008. 1 CD-ROM.

TAVANI, Giuseppe. Teoría y metodología de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. In: LITTERATURE LATINO-AMERICAINE ET DES CARAIBES DU XX SIECLE: theorie et pratique de l'édition critique. Roma: Bulzoni, 1988, p. 65-84. (Collection Archives).