

UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO PARA *BAHIA LIVRE EXPORTAÇÃO, DE JUREMA PENNA*

Isabela Santos de Almeida (IFBaiano)

izzalmeida@gmail.com

Rosa Borges dos Santos (UFBA)

borgesrosa6@yahoo.com.br

1. Considerações iniciais

Os estudos da história recente do teatro baiano, produzido no período da ditadura militar, têm apontado para a necessidade de tomá-lo como objeto de estudo. Histórias e relatos, que inicialmente eram vistos como pertencentes a uma memória subjetiva, são agora compreendidos como objetos para análise científica, a partir dos quais se podem ler as representações culturais da Bahia dos anos 60, 70 e 80 do século XX. Essas memórias tornam-se ponto de partida para as investigações e por meio delas, é possível localizar valiosos testemunhos em acervos públicos e particulares que guardam as inscrições desse período.

Boa parte desses estudos se desenvolve no âmbito dos programas de pós-graduação da Universidade Federal da Bahia. Vale pontuar, dentre outros, os de Raimundo Matos de Leão (2006) e de Jussilene Santana (2006), no Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. No âmbito das Letras, destaca-se o trabalho de Ludmila Antunes de Jesus (2008, p. 202), no Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, que toma como orientação teórico-metodológica a perspectiva dos estudos filológicos, especificamente, da Crítica Textual, disciplina “que se ocupa de la conservación, restauración y presentación de los textos.” (PÉREZ PRIEGO, 1997, p. 9). Apoiado no aparato teórico metodológico da Crítica Textual, o editor buscará fixar um estado do texto criticamente estabelecido, que dê conta de representar a sua tradição e transmissão.

Com esse intuito, os pesquisadores em Crítica Textual definem o texto teatral como seu objeto de estudo. Sendo este um texto fluído, composto por várias mãos, envolvendo diversas linguagens cênicas, diversificados momentos e níveis de escrita, e logo, dotado de especificidades que vão além daqueles problemas de edição já co-

nhecidos, reconhece-se a necessidade de dar a esses textos um tratamento filológico. Ademais de sua validade como literatura dramática, os textos teatrais censurados durante a ditadura militar na Bahia se configuram como documentos que se lidos, dão a conhecer certo modo de construir textos, certo modo de fazer teatro, amalgamando as iniciativas de se contar a história do teatro baiano. Dessa forma, atinge-se aquilo que Spina (1977) denomina como função transcendental da filologia: transpor o texto, transformando-o em instrumento para penetrar na alma e no espírito de uma época.

O presente trabalho tem como objetivo apresentar uma proposta de edição para o texto *Bahia livre exportação*, de Jurema Pena, na tentativa de estabelecer um texto crítico, representativo de um “estado” eleito pelo editor, bem como discutir a metodologia da Crítica Textual Moderna aplicada ao texto teatral, tecendo uma reflexão sobre a prática editorial mediante as situações textuais encontradas.

É nesse intuito que o trabalho de edição dos textos teatrais censurados na Bahia, no período da ditadura militar (1964-1985)¹ é feito, possibilitando, para além da fixação do texto, o desenvolvimento de estudos concernentes à língua, literatura e memória. O texto, dessa forma, torna-se o meio pelo qual se podem conhecer o *modus vivendi* de uma sociedade atravessada pelo regime militar e controlada por um Estado repressor.

2. O lugar crítico do editor

Acerca da atitude do filólogo em relação ao seu objeto e problema de investigação, Luciana Picchio (1979, p. 213) afirma que

há que se admitir ser o comportamento filológico um “comportamento” de atividade crítica em toda a sua extensão: uma atitude com uma constante fixável no contínuo processo de adequação (com a rigorosa verificação de todos os dados, ou de tudo o que se presume dado) a determinada situação histórica que se pretende “reconstruir”.

¹ Este trabalho é desenvolvido pela equipe Textos Teatrais Censurados, coordenado pela Profa. Dra. Rosa Borges, realizado no âmbito do PPGLL/UFBA. O grupo conta com a participação de bolsistas de iniciação científica, voluntários, mestrands e doutorands.

O comportamento do editor de texto é, então, balizado pelo método filológico, arcabouço teórico-metodológico necessário para se proceder ao: a) estudo da materialidade do texto, na medida em que a descrição e análise do suporte trazem informações acerca do contexto de produção daquele testemunho, seu processo de transmissão, sendo este estudo fundamental tanto para a restauração física do testemunho, como para a compreensão das práticas de escrita e de publicação dos textos; b) interpretação do conteúdo que possibilita a reconstituição da situação histórica que o texto dá a conhecer. Da interseção entre as duas facetas, se baseia o tratamento editorial dado ao texto. É a partir da análise do estatuto literário, da materialidade linguística e física do texto que o editor se decide pelo tipo de edição a ser feito com a obra. Qualquer comportamento editorial perpassa por um estudo das características da obra a ser editada, sobretudo no que concerne à tradição e à transmissão do texto, bem como pelos critérios de atendimento ao público alvo da edição, é nesse sentido que qualquer escolha feita pelo editor é baseada na interpretação.

Silvio Elia (1993), ao discutir a solidificação da Crítica Textual como ciência, no século XIX, mostra como as correntes epistêmicas influenciaram na construção de um modelo de edição crítica. O primeiro momento foi marcado pela presença de Karl Lachmann (1793-1851), que sistematiza uma metodologia para a edição crítica, inspirada em um modelo historicista e positivista, cujo objetivo consistia em, a partir do estudo da tradição, formular um arquétipo, texto mais próximo de um original perdido. Joseph Bédier (1864-1938) se opõe a esse modelo pautando-se em um princípio humanista, que busca entender a fenomenologia do texto, assim, acredita que o resultado dos procedimentos elaborados por Lachmann resultam em um texto contaminado, sendo preferível estudar a tradição e escolher aquele manuscrito que melhor a representa, o bom manuscrito. D. Henri Quentin (1872-1935) elabora um método baseado na distribuição de variantes, resultado obtido a partir de aplicação de cálculos estatísticos, para selecionar as variantes que comporão o texto crítico.

Contini, por sua vez, se depara com novos problemas editoriais no trato com os textos modernos, aprofundando o estudo de variantes autorais. Contemporaneamente, os estudos das variantes de autor têm levado pesquisadores em Crítica Textual a se aproximarem

de outras correntes críticas de maneira a precisar a observação dos movimentos de escrita neles e deles.

Elia conclui sua explanação mostrando como o contexto histórico no qual o pesquisador se encontra inserido também é fator de modificação para a construção de seu referencial teórico-metodológico. Nesse sentido, não se justifica que o filólogo tenha uma postura anacrônica ao tratar de seus textos, sendo a filologia ciência multidisciplinar e o filólogo contemporâneo aquele que “encara todas as técnicas hermenêuticas num mesmo plano, reservando-se de utilizar uma ou outra (ou uma e outra), só depois de uma escolha contingente em vista do alvo imediato a alcançar [...]” (PICCHIO, 1979, p. 216)

Assim, o anseio de alguns editores por ocultar-se, reunindo sob o conceito de “vontade do autor” o que em realidade é fruto de suas decisões editoriais se frustra, uma vez que o texto editado resultará do referencial teórico do editor, das fontes que dispõe e das suas escolhas também influenciadas pelo seu contexto sócio-histórico. O critério de cientificidade da edição não se baseará, pois, na distância entre o pesquisador e seu objeto, conforme o paradigma das ciências naturais vigente até meados do século XX, mas sim no esclarecimento de todos os procedimentos metodológicos e na verificabilidade dos dados resultantes da pesquisa.

Da mesma forma que na produção da edição de textos contemporâneos há também que se considerar as discussões atuais em literatura, tais quais o tratamento das questões de autoria, de unidade da obra, formação de leitores, ademais das próprias mudanças decorrentes do uso do meio digital como suporte de transmissão de textos

O filólogo, dessa forma, há de por em locomoção, a partir de sua interpretação, toda a máquina da significação, fazendo falar as palavras e os suportes materiais, no sentido de “traduzir” as memórias, ideias e mentalidades de dado período.

3. *Proposta de edição crítica para Bahia livre exportação, de Jurema Penna*

Jurema Penna nasceu em 1927, em Alcobaça, extremo sul da Bahia e morreu em 2001, em Salvador. Iniciou sua carreira em 1949,

com *O Auto da graça e Glória da Bahia*, de Godofredo Filho, na ocasião das festas pelo quarto centenário da cidade de Salvador. Fez parte da primeira turma da Escola de Teatro da UFBA, pertencendo ao elenco de Martim Gonçalves. Depois, junto com Leonel Nunes e Reinaldo Nunes, fundou a Companhia Baiana de Comédias, com a qual recebeu o prêmio de melhor atriz pelo espetáculo *A respeitosa*, de Sartre. Mudou-se para o Rio de Janeiro, em 1966, participando de novelas, como *Irmãos Coragem e Selva de pedra*, assim ganhou espaço no cinema nacional, participando de filmes, como *Mandacaru vermelho*. Retornou à Bahia em 1973, retorno este bastante celebrado pela crítica especializada e pela sociedade baiana.

Jurema Penna percorreu as diversas esferas das artes cênicas na Bahia e no Brasil e se construiu como um ícone do teatro ao realizar importantes intervenções nessa cena artística, consciente de seu papel e da importância de levar a arte para os populares. Em seus cinquenta anos de teatro, testemunhou as diversas etapas pelas quais o teatro baiano passou desde a fundação da Escola de Teatro, o estabelecimento da Ditadura Militar, a cultura de resistência ao regime, o fim da ditadura e o processo de redemocratização.

Em sua produção como dramaturga, Jurema Penna legou cerca de vinte textos que versam sobre temas como os relacionamentos humanos e a cultura baiana, dos quais atuou, em sua maioria, também como diretora e/ou atriz. No presente trabalho, destaca-se o texto *Bahia livre exportação*, o enredo faz um panorama da história da cultura baiana, relatando sua origem africana e mostrando momentos-chaves da história da Bahia. O texto é construído a partir da colagem de diversos textos, fato que é evidenciado pela própria autora ao denominá-lo de roteiro.

Não se trata, portanto, de um texto dramático na concepção aristotélica, estruturado por meio de diálogos e de personagens definidos. Trata-se, antes, de um texto estruturado em quadros, mais ou menos conectados uns com os outros, representados por personagens que recebem nomes genéricos como “atriz 1”, “narrador”, “turista”. Há uma presença preponderante de elementos tecnológicos, como a projeção de *slides* no palco, de outros elementos cênicos, como a dança, a expressão corporal e a presença de muitas músicas que em conjunto, formam o espetáculo teatral.

Foram localizados dois testemunhos do texto *Bahia livre exportação*. O primeiro, datado de 1975 (T 75), é um datiloscrito em fita preta, com 22 folhas, datiloscritas no recto, numeradas na margem superior direita em diferentes formatos (1º, 6, -11-). Folhas perfuradas à margem esquerda e unidas por um barbante, para fins de encadernação. Margem esquerda com marcas de grampeador. Carimbo em formato circular da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) e Departamento de Polícia Federal (DPF), rubricado ao centro, localizado no ângulo superior direito das folhas. Carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) rubricado, localizado no ângulo inferior direito da capa, da primeira folha do texto.

O segundo testemunho, datado de 1976 (T76) é um datiloscrito, mimeografado a óleo, com 18 folhas, datiloscritas no recto, numeradas no ângulo inferior direito em diferentes formatos (1-, -4, 10). A numeração das folhas 14 e 15 está corrigida a punho, antes da reprodução. Folhas perfuradas à margem esquerda e unidas por um barbante, para fins de encadernação. Margem esquerda com marcas de grampeador. Carimbo circular da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) e Departamento de Polícia Federal (DPF), rubricado ao centro, localizado no ângulo superior direito das folhas. Anotação na margem superior esquerda, a punho, em tinta azul “2ª via/ BA”. O texto apresenta trechos sublinhados e rubricados à margem, nas páginas: 1, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 13, 14. A última folha apresenta duas assinaturas ao final do texto, na margem direita.

Após a descrição dos textos, procedeu-se à análise das variantes, que mostram as ampliações no texto de 1975 a 1976, abaixo listadas:

a) Acréscimos assinalados por rubricas autógrafas

Observa-se na figura 1 a comparação entre um trecho de T75 e T76, no qual a autora acrescenta uma nova informação e a assina, ratificando e legitimando aquela alteração.

T75, F.9

9º

eles que por exemplo - essa daí (mostra uma imagem de Santa Bárbara) é /
Yansã, esse montado nesse cavalo matando o esse bicho é...Cxassi (mostra--
um São Jorge) essa ~~era~~ essa menina do lado dela (mostra uma Santana) é
Nana...

T76, F. 7

bons-~~so~~ pode ser vacasa.
 (IDEM SENHORA SANTANA) Essa com esse pano na cabeça, essa
 menina do lado parece uma velha-~~so~~ pode ser Nana. (IDEM
 N.S.DA CONCEIÇÃO) Essa é danada de bonita. Vestida de roupa
 dourada. Pisando nessa cobra-~~E~~ Dona Oxum.

Figura 1 – Comparação entre trechos de T75 e T76

b) Nome das personagens

Em T75, as personagens não são nomeados, sendo designadas como ator I, atriz I etc., já em T76, as personagens receberam nomes, em sua maioria genéricos como narrador, vendedor, turista, escravo, levanta-se como hipótese que este fato decorre tanto da própria estrutura épica do texto, como do fato de a peça ser composta por um numeroso elenco, contando-se mais de setenta atores divididos em núcleos de dança, teatro e canto.

c) Ampliação de cena

De uma forma geral, o trecho correspondente à religiosidade, seja devido a sua importância temática, seja pelas possibilidades de exploração cênica, é significativamente ampliado: são incluídas a cena da Festa da Lavagem do Bonfim e sua complementar festa profana a Segunda-Feira Gorda, da Ribeira. Ao se referir à relação entre o Catolicismo e o Candomblé, observa-se no testemunho de 1976 a elaboração de um discurso crítico e ideologicamente vinculado a uma atitude de afirmação da cultura afrodescendente, observe-se trecho:

T75, f. 9

ATOR IV – E assim nasceu o sincretismo religioso Afro- brasileiro ou Afro – Baiano E assim chegaram para a nossa cultura, as divindades africanas, intermediárias entre Olorum o deus.

T76, f. 7

NARRADOR – A festa do Bonfim é sem dúvida a maior demonstração pública do sincretismo religioso na Bahia. Era vital para o Africano salvar a sua cultura, a herança de seus ancestrais fosse qual fosse a

sua nação – Gêgê, Keto, Nagô, ou Angola. Poderia ter havido um choque que o exterminasse. Mas o sincretismo religioso Afro-Baiano, ou Afro Brasileiro, surge e os santos trazidos por Anchieta e Nóbrega, misturam-se, tomam novos nomes, num engodo de resultados culturais dos mais valiosos! E foi, do fundo dos porões dos navios negreiros, que desembarcaram na Bahia, as divindades africanas, intermediárias entre o deus supremo Olorum e os homens mortais, assim chegaram os Orixás.

O discurso foi desenvolvido no sentido de destacar a resistência cultural do elemento africano que se valendo de diversas estratégias, logrou passar à sua descendência seu referencial religioso e filosófico, evidenciando a diversidade de nações e, portanto, a heterogeneidade dos povos africanos vindos para o Brasil, bem como apontando para o verdadeiro sincretismo religioso existente entre as nações africanas. Aludindo mais uma vez à imagem do navio negreiro, atmosfera insalubre e infernal que ainda assim não foi capaz de mascarar a origem, cultura do africano escravizada.

Esta análise permitiu, assim, traçar o movimento de escritura do texto, mostrando de que forma a dramaturga modula seu texto com a finalidade de encontrar uma forma única. O editor, como leitor desse processo, pretende assim, seguir os passos do escritor na construção de sua obra, bem como na formulação do resultado final. Esses elementos orientaram o comportamento editorial, justificando a possibilidade de se construir uma edição crítica para esse texto teatral.

Conforme Fagundes Duarte (1997, p. 76) uma edição crítica consiste em:

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, e laboração 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 adoptadas (do original ou dos testemunhos da tradição) devem ser registradas no *aparato crítico*.

A partir das análises desenvolvidas elegeu-se como texto de base o testemunho de 1976. Os seguintes critérios serão adotados para a elaboração dessa edição: acentuar conforme as normas vigentes, salvo quando se tratar de registro da oralidade; usar devidamente as

letras maiúsculas em nomes de pessoas, lugares, e após a pontuação, conforme regra em gramáticas normativas da língua portuguesa, mantendo apenas os casos em que são utilizadas para dar destaque à expressão; corrigir o que for comprovadamente erro, deslize ou contrassenso; respeitar o seccionamento do texto em cenas, atos e réplica; dispor o aparato de variantes substantivas à margem direita, e o aparato de variantes acidentais ao pé da página, indicando a linha do texto na qual a variante aparece; registrar as intervenções do editor entre colchetes e itálico, no aparato à direita do texto.

4. *Considerações finais*

Conforme Picchio (1979, p. 211-212) “O filólogo sabe desde o início que seu estatuto é o de crítico, pois nenhuma constituição textual, nenhuma emenda seriam possíveis fora ou antes de uma compreensão total, de uma interpretação no sentido mais amplo e preciso do termo”. É nesse sentido que a atividade do editor de textos não pode se resumir à simples aplicação de uma técnica. Ao seguir esse posicionamento, o editor está prescindindo de sua característica crítica, elementar ao seu labor filológico.

É interessante observar que, durante o processo que resulta na edição crítica do texto teatral, o cotejo entre os testemunhos, permite evidenciar as variantes, mostrando os registros das encenações, além de permitir significar o movimento de escritura, de maneira a vislumbrar as modificações que se operam no discurso, bem como a possibilidade que a autora tem de se posicionar politicamente a partir da construção deste. A leitura das variantes de autor permitirá colocar no processo de significação os testemunhos da tradição, de maneira que não sejam entendidos apenas como um caminho para chegar ao texto definitivo, mas como “individuos históricos, com uma fisionomía propia, portadores en su seno muchas veces de elocuentes huellas y datos [...]” (PÉREZ PRIEGO, 1997, p. 36)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMBRAIA, César Nardelli. *Introdução à crítica textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

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

ELIA, Sílvio. A crítica textual em seu contexto sócio-histórico. In: ENCONTRO DE ECDÓTICA E CRÍTICA GENÉTICA, 3; *Anais*. João Pessoa: UFPB/ APML / FECPB / FCJA, 1993, p. 57-64.

JESUS, Ludmila Antunes de. *A dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar*. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras, 2008.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia*. Salvador: Fundação Gregório de Matos/Edufba, 2006.

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

PICCHIO, Luciana Stegagno. O método filológico: Comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários. In: _____. *A lição do texto*. Filologia e literatura. I – Idade Média. Trad. de Alberto Pimenta. Lisboa, Edições 70, 1979.

SANTANA, Jussilene. *Impressões modernas: compreensão e debate sobre teatro na cobertura dos jornais A Tarde e Diário de Notícias entre 1956 e 1961*. Dissertação. Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas. Salvador, 2006.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, 1977.