

ISSN: 1519-8782

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Universidade Veiga de Almeida

Rio de Janeiro, 24 a 28 de agosto de 2015



CADERNOS DO CNLF, Vol. XIX, Nº 05
ECDÓTICA, CRÍTICA TEXTUAL
E CRÍTICA GENÉTICA



RIO DE JANEIRO, 2015

**UNIVERSIDADE VEIGA DE ALMEIDA
RIO DE JANEIRO – RJ**

REITOR

Arlindo Viana

DIRETOR ACADÊMICO

Eduardo Maluf

PRÓ-REITORA DE GRADUAÇÃO

Katia Cristina Montenegro Passos

**PRÓ-REITORA DE PÓS-GRADUAÇÃO,
PESQUISA E EXTENSÃO**

Maria Beatriz Balena Duarte

DIRETOR DO CAMPUS TIJUCA

José Luiz Meletti de Oliveira

COORDENADORA DO CURSO DE LETRAS

Flávia Maria Farias da Cunha

COORDENADORA LOCAL DO XIX CNLF

Anne Caroline Morais Santos

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

Boulevard 28 de Setembro, 397/603 – Vila Isabel – 20.551-185 – Rio de Janeiro – RJ

eventos@filologia.org.br – (21) 2569-0276 – <http://www.filologia.org.br>

DIRETOR-PRESIDENTE

José Pereira da Silva

VICE-DIRETOR

José Mario Botelho

PRIMEIRA SECRETÁRIA

Regina Céli Alves da Silva

SEGUNDA SECRETÁRIA

Eliana da Cunha Lopes

DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Anne Caroline de Moraes Santos

VICE-DIRETOR DE PUBLICAÇÕES

Naira de Almeida Vellozo

DIRETORA CULTURAL

Adriano de Souza Dias

VICE-DIRETOR CULTURAL

Agatha Nascimento dos Santos Dias

DIRETOR DE RELAÇÕES PÚBLICAS

José Enildo Elias Bezerra

VICE-DIRETOR DE RELAÇÕES PÚBLICAS

Dayhane Alves Escobar Ribeiro Paes

DIRETORA FINANCEIRA

Marilene Meira da Costa

VICE-DIRETORA FINANCEIRA

Maria Lúcia Mexias-Simon

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

de 24 a 28 de agosto de 2015

COORDENAÇÃO GERAL

José Pereira da Silva

José Mario Botelho

Adriano de Souza Dias

Agatha Nascimento dos Santos Dias

COMISSÃO ORGANIZADORA E EXECUTIVA

Anne Caroline de Moraes Santos

Eliana da Cunha Lopes

Maria Lúcia Mexias-Simon

Marilene Meira da Costa

Regina Céli Alves da Silva

Naira de Almeida Vellozo

COORDENAÇÃO DA COMISSÃO DE APOIO

Anne Caroline de Moraes Santos

Eliana da Cunha Lopes

COMISSÃO DE APOIO ESTRATÉGICO

Marilene Meira da Costa

José Mario Botelho

COORDENAÇÃO LOCAL

Anne Caroline de Moraes Santos

SECRETARIA GERAL

Silvia Avelar Silva

APRESENTAÇÃO

O Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos tem o prazer de apresentar-lhe a segunda edição do número 05 do volume XIX dos *Cadernos do CNLF*, em cuja primeira edição foram publicados 8 (oito) trabalhos, com 114 páginas, sobre os temas “Ecdótica, Crítica Textual e Crítica Genética”, que foram apresentados no XIX Congresso Nacional de Linguística e Filologia de 24 a 28 de agosto deste ano de 2015, aos quais foram acrescentados mais 9 (nove) textos, chegando a 212 páginas.

Na primeira edição, foram publicados os trabalhos dos seguintes congressistas: Adna Evangelista Couto dos Santos, Carlos Henrique Medeiros de Souza, Cristiane do Socorro Gonçalves Farias, Edina Regina Pugas Panichi, Eleonora Campos Teixeira e Nascimento, Ingrid Ribeiro da Gama Rangel, Lívia dos Santos Dias, Maria da Conceição Reis Teixeira, Rosa Borges dos Santos e Silvia La Regina, correspondentes aos textos recebidos até o final da primeira semana de agosto.

Os trabalhos dos demais autores foram acrescentados nesta segunda edição, seguindo a ordem alfabética dos títulos dos trabalhos. Trata-se, portanto, dos trabalhos de: Ana Carolina de Souza Ferreira, Bárbara Bezerra de Santana Pereira, Cynthia Vilaça, Ediane Brito Andrade, Edina Regina Pugas Panichi, Flávio de Aguiar Barbosa, Gabriel Kaizer, Juliana Araujo Miguel, Livia Sprizão de Oliveira, Mabel Meira Mota, Manoel Mourivaldo Santiago Almeida, Maria da Conceição Reis Teixeira, Maria Ionaia de Jesus Souza, Mislene das Neves Firmino, Nair Caroline Santos Ramos, Vanessa Ziotto e Zenaide de Oliveira Novais Carneiro.

Dando continuidade ao trabalho do ano passado, foram editados, simultaneamente, o livro de *Minicursos e Oficinas*, o livro de *Resumos* e o livro de *Programação* em três suportes, para conforto dos congressistas: em suporte virtual, na página do Congresso; em suporte digital, no *Almanaque CiFEFiL 2015* (DVD) e em suporte impresso, nos três primeiros números do volume XVIII dos *Cadernos do CNLF*.

Todo congressista inscrito nos minicursos e/ou nas oficinas recebeu um exemplar impresso do livro de *Minicursos e Oficinas*, tendo sido possível também adquirir a versão digital, pagando pela segunda, que está no *Almanaque CiFEFiL 2015*.

O *Almanaque CiFEFiL 2015* já trouxe, na primeira edição, mais de 130 textos completos deste XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, junto com o livro de *Minicursos e Oficinas*, o livro de *Resumos* e o livro de *Programação*, para que os congressistas interessados pudessem levar consigo a edição de seu trabalho, além de toda a produção do CiFEFiL nos anos anteriores, não precisando esperar até o final do ano para ter sua produção acadêmica publicada.

A programação foi publicada em caderno impresso separado, para se tornar mais facilmente consultável durante o evento, assim como o *Livro de Resumos*, sendo que o livro de *Programação* foi distribuído a todos os congressistas, mas o livro de *Resumos* foi distribuído apenas aos congressistas inscritos com apresentação de trabalhos, visto que vários deles precisariam comprovar imediatamente, em suas instituições, que efetivamente participaram do congresso.

Aproveitamos a oportunidade para lhe pedir que nos envie, por e-mail, as críticas e sugestões para que possamos melhorar a qualidade de nossos eventos e de nossas publicações, principalmente naqueles pontos em que alguma coisa lhe parece ter viável melhoria.

Rio de Janeiro, dezembro de 2015.



SUMÁRIO

0. Apresentação –	05
<i>José Pereira da Silva</i>	
1. A crítica genética e os textos literários: um diálogo com outros saberes	9
<i>Adna Evangelista Couto dos Santos e Silvia La Regina</i>	
2. A história e a escrita do sertão baiano através de atas da Câmara de Jacobina	23
<i>Bárbara Bezerra de Santana Pereira</i>	
3. A revista <i>Idioma</i> : catalogação e organização dos números de 2014-2015	30
<i>Mislene das Neves Firmino e Flávio de Aguiar Barbosa</i>	
4. Anísio Melhor: resgate e edição de textos publicados no periódico baiano <i>O Conservador</i>	37
<i>Ediane Brito Andrade e Maria da Conceição Reis Teixeira</i>	
5. <i>Anjos Caiados</i> , de Ariovaldo Matos: proposta de hiperedição de um romance hipertextual	47
<i>Mabel Meira Mota e Rosa Borges dos Santos</i>	
6. As abreviaturas em documentos do século XVIII da capitania da Bahia: algumas considerações	61
<i>Maria Ionaia de Jesus Souza e Zenaide de Oliveira Novais Carneiro</i>	
7. “Cabra, crioula, fula”: estudo do vocabulário contido em anúncios de jornais do século XIX	72
<i>Maria da Conceição Reis Teixeira</i>	
8. Crítica genética e crítica hermenêutica: o dito e não dito numa relação dialógica	86
<i>Eleonora Campos Teixeira e Nascimento, Ingrid Ribeiro da Gama Rangel e Carlos Henrique Medeiros de Souza</i>	
9. Documentos de processo e manejo de formas	95
<i>Edina Regina Pugas Panichi</i>	
10. Edição e estudo do texto teatral censurado: uma visão panorâmica da crítica filológica	107
<i>Rosa Borges dos Santos</i>	

11. Estética da recepção na prática escolar: uma experiência de ensino .. 125
Cristiane do Socorro Gonçalves Farias
12. Notícia do dia: poetas de Nazaré publicam em o conservador146
Livia dos Santos Dias e Maria da Conceição Reis Teixeira
13. O processo de criação ao computador: crítica genética do Soneto de Afirmação I – como *homo*154
Ingrid Ribeiro da Gama Rangel e Eleonora Campos Teixeira e Nascimento
14. O Centro Filológico Clóvis Monteiro (CEFIL) e suas ações de incentivo ao estudo da língua portuguesa165
Cynthia Vilaça, Juliana Araujo Miguel, Vanessa Ziotto e Gabriel Kaizer
15. "O traidor" e "A morte de um justo", de Honorina Galvão Rocha, em *O Conservador*: edição interpretativa173
Nair Caroline Santos Ramos e Maria da Conceição Reis Teixeira
16. Processos de criação textual em telejornalismo o desafio da linguagem audiovisual184
Livia Sprizão de Oliveira e Edina Regina Pugas Panichi
17. Relações entre a inquisição portuguesa e a obra de Gil Vicente ...203
Ana Carolina de Souza Ferreira e Manoel Mourivaldo Santiago Almeida

**A CRÍTICA GENÉTICA E OS TEXTOS LITERÁRIOS:
UM DIÁLOGO COM OUTROS SABERES**

Adna Evangelista Couto dos Santos (UFBA)

adnacouto@gmail.com

Silvia La Regina (UFBA)

silvialaregina@hotmail.com

RESUMO

A literatura pode ser considerada como um discurso de inúmeras possibilidades da existência humana e, por isso, a filologia necessitou acompanhar os avanços tecnológicos da sociedade e as variadas formas nas quais o texto pode se apresentar. A crítica textual objetiva o estabelecimento do texto, a genética sua reconstrução e interpretação do processo de criação, ou seja, os rumos tomados, e também as alterações feitas para na criação de uma obra. A crítica genética visa o que se denominou de prototexto, que seria o conjunto de documentos que precedem o texto (notas de leitura, cópias impressas, rascunhos, provas corrigidas, projetos, cópias passadas a limpo, testemunhos da obra). Objetiva-se, através deste trabalho, discutir a relação da literatura com crítica genética e, por conseguinte, os diálogos que a crítica genética estabelece com outras áreas de conhecimento muito importantes para o tratamento dos textos.

Palavras-chave: Ecdótica. Crítica genética. Textos literários. Filologia. Literatura.

1. Palavras iniciais

A filologia é uma ciência que dialoga com muitas outras ciências, a linguística, a sociologia e principalmente a literatura. Segundo José Pereira da Silva (2009, *on-line*), a filologia concentra a sua atenção nos textos literários de uso repetido e pode ser chamada de ciência da literatura. De acordo com Queiroz e Teixeira

Os textos literários recriam fatos do cotidiano, pois o autor narra acontecimentos que marcam uma determinada época, deixando desenhados nos seus escritos perfis sociais, políticos e culturais de um povo, de uma região, particularizando-os, singularizando-os, distinguindo-os dos demais povos ou regiões. [...] No fazer literário, estão presentes imaginação, seleção, organização e imitação das ações humanas. O ponto de partida para esse fazer são os acontecimentos do mundo real. (QUEIROZ & TEIXEIRA, 2008, p. 127)

A literatura pode ser considerada como um discurso de inúmeras possibilidades da existência humana e, por isso a filologia necessitou acompanhar os avanços tecnológicos da sociedade e as variadas formas nas quais o texto pode se apresentar.

A crítica textual objetiva o estabelecimento do texto, a genética sua reconstrução e interpretação do processo de criação, ou seja, os rumos tomados, e também os acidentes e alterações feitas para a criação de uma obra. A crítica genética visa o que se denominou de prototexto, que seria o conjunto de documentos que precedem o texto (notas de leitura, cópias impressas, rascunhos, provas corrigidas, projetos, cópias passadas a limpo, testemunhos da obra). Sobre essa perspectiva de prototexto Gré-sillon (2009, p. 43) afirma que

Todos esses documentos têm em comum o fato de precederem o texto, de serem escritos antes do texto. Eis o motivo dos geneticistas terem adotado o termo prototexto, proposto em 1972 por Jean Bellemin-Noel em sua obra fundadora “O texto e o prototexto”. Essa noção fazia sistema com a série terminológica ligada à palavra “texto”, foco central da teoria do texto; em conexão com a série “pós-texto”, “intertexto”, “paratexto”, “hipertexto”. O termo “prototexto” tinha uma imensa vantagem: ele salienta ao mesmo tempo a radical diferença entre o que é e o que não é (ainda) texto.

2. Uma trajetória histórica

O avanço nas teorias e áreas de pesquisa é inevitável, e com certeza os filólogos, críticos e geneticistas estão e estarão sempre encontrando as melhores formas para usufruir das novas metodologias de pesquisa, adequando-as ao material que têm em mãos para trabalhar ou analisar. Willemart (1999, p. 202) afirma que a filologia não está, portanto, a serviço da crítica genética ou vice-versa, mas os dois campos iluminam e esclarecem o texto publicado.

Para que se possa compreender melhor uma atividade de análise crítica de textos é necessário primeiro entender e compreender historicamente as origens e o processo de desenvolvimento dessas ciências. O processo histórico da crítica genética é muito complexo, pois remonta a um período que vem desde o surgimento da crítica textual e suas ramificações. Essa complexidade diz respeito às várias etapas que percorreu até a atualidade.

No período da Renascença, houve um forte interesse pelas edições de grandes escritores, como por exemplo, Aristóteles e Platão, porém esses textos eram adaptações secundárias. Em função disso os editores sentiram a necessidade de recuperar a autenticidade dos textos. O trabalho dos editores foi bastante árduo nessa época, pois além do fator anteriormente citado, alguns manuscritos foram completamente destruídos pelas

catástrofes e guerras, outros foram encontrados em forma de fragmentos copiados.

Séculos à frente surgiu a crítica textual moderna, que se caracterizou pelo método criado por Karl Lachmann e seu progresso se dá por volta do século XIX com as publicações (edições críticas) do *Novo Testamento* em grego. Este método configurou o caráter científico da crítica textual. As características do método de Lachmann são: (1) a elaboração dos conceitos de *recensio* e *emendatio*; (2) a elaboração do conceito de arquétipo; (3) o sistema de agrupar geneticamente os manuscritos por meio dos erros comuns; (4) o procedimento mecânico na reconstrução do arquétipo, sob o fundamento de determinadas concordâncias; (5) a eliminação dos manuscritos suspeitos de interpolação; (6) a tentativa de reconstruir, por considerações diplomáticas e por testemunhos externos, a história e a fortuna de um texto.

De acordo com a metodologia empregada por Lachmann, a crítica textual pode ser definida como uma ciência que tem por objetivo reproduzir o texto na forma do original ou equivalente (*constitutio textus*), eliminando para isso as intervenções espúrias¹ da tradição (quando se trata de textos antigos), ou nos casos em que existam autógrafos, ou primeiras edições (textos modernos), na forma que é definida pelo editor crítico como aquilo que melhor corresponde a uma suposta “última vontade do autor”. Esta, inclusive, é uma questão que na atualidade, vem sendo bastante discutida.

Segundo Duarte (1995, p. 338), nunca se sabe se o texto teria uma continuação ou se viria, alguma vez, a conhecer uma fase definitiva. Ou seja, não podendo dispor de dados objetivos que me permitam identificar a derradeira vontade do autor, posso, no entanto, identificar uma pluralidade de vontades.

Na sequência deste breve histórico sobre as práticas de análise de textos, o Brasil, intensifica essas práticas a partir do século XIX com o objetivo de estruturar o patrimônio das letras. A prática da crítica textual, no Brasil, se intensifica na década de 70 (1970) com as publicações de trabalhos em seminários, congressos e outras modalidades acadêmicas em que as edições de texto passam a ter mais repercussão e importância.

¹ Não genuínas, falsificadas, ilegítimas (HOUAISS, 2004, p. 310).

Nos anos de 1970 e 1980 os destaques de edições foram: *Lírica de Camões*, por Leodegário A. de Azevedo Filho; *A Vida de Dom Frei Bartolomeu dos Mártires*, de Luís de Sousa, que ficou a cargo de Gladstone Chaves de Melo e Aníbal Pinto de Castro. Ao final do século XX, os estudos no Brasil sobre crítica textual avançaram bastante, pois nos centros universitários brasileiros foram concluídas muitas dissertações de mestrado e teses de doutorado. Ainda nesses ambientes acadêmicos, algumas edições das obras de autores como Mário de Andrade, Augusto dos Anjos, Manuel Bandeira, Guimarães Rosa, José Lins do Rego, Arthur de Salles, Manuel Antônio de Almeida, Euclides da Cunha, Cassiano Ricardo, Clarice Lispector, merecem ser destacadas.

Na década de 80 (1980), a edição crítica no Brasil era um desafio a ser superado e uma tarefa urgente a ser realizada. Porém, o tempo passou e os meios para a execução desta tarefa foram sendo criados, muitos trabalhos de qualidade foram feitos, revertendo assim a insatisfação de muitos pesquisadores.

Na década de 90 (1990), a edição de textos no Brasil passou por uma situação que apresentava dificuldades peculiares. De um lado, havia um número reduzido de trabalhos realizados nesta área no Brasil. De outro lado, existia a necessidade de acompanhar as muitas e constantes modificações que se verificavam nessa área em centros mais avançados. É claro que a prática de edições se intensificou, e os pesquisadores buscaram atualizar cada vez mais seus trabalhos. A preocupação nesse momento passou a ser historiográfica e descritiva, e o percurso da edição de textos é apresentado em duas vertentes: 1) levantamento de dados quantitativos, por intermédio do elenco das edições até então publicadas, classificando-as por períodos determinados pela história da crítica textual brasileira; 2) princípios acerca do ato de editar, ou seja, modelos editoriais adaptados às obras editadas e novas instruções de pensamento. No século XXI, em 2005, a obra de César Nardelli intitulada: *Introdução à Crítica Textual* foi publicada e considerada como um importante texto de suporte teórico. (SANTOS, 2012)

Fez-se necessário apresentar essa trajetória histórica para que se pudesse evidenciar como os estudos filológicos, através da crítica textual, se desenvolveram ao longo do tempo e como ainda se desenvolvem na contemporaneidade, permitindo relações com outras áreas de estudo, como a literatura, o que possibilita a expansão de suas propostas de atuação e também com a metodologia da crítica genética que é utilizada para análises de textos literários. Vale ressaltar, que a crítica textual se divide em

três perspectivas, ou momentos históricos: a crítica textual tradicional, a crítica textual moderna e a crítica textual genética. Em cada período os pesquisadores têm feito as adaptações necessárias aos diversos tipos de materiais que surgem para análise. O crítico precisa avaliar o que tem nas mãos e utilizar os princípios metodológicos convenientes para cada texto. (SANTOS, 2012)

A tecnologia avançou a passos largos. Alguns estudiosos se convenceram de que as novas tecnologias poderiam atrapalhar a realização de edições e que também poderiam prejudicar a “genuinidade” dos textos, tendo em vista as facilitações da futura era digital que estaria por vir.

No entanto, os avanços científicos prosseguiram e, além de recursos editoriais mais eficazes, novas especialidades nos estudos críticos foram surgindo, como por exemplo, a crítica genética, que se dedica a estudar os documentos referentes ao processo de escritura de uma obra. Ainda existem algumas interrogações acerca das práticas editoriais contemporâneas, não no sentido de priorizar uma a despeito de outra, mas na intenção de trazê-las ao contexto das perspectivas de outras orientações crítico-metodológicas utilizadas por essas práticas.

Roberto Zullar (2002) afirma que, curiosamente, a crítica genética surge simultaneamente à chamada era da informática, pois, segundo ele, ao contrário do que possa parecer, o uso dos manuscritos tem muito a ensinar sobre o alargamento das possibilidades de texto (hipertextualidade, uso de imagens, de diferentes fontes etc.), bem como sobre os procedimentos, hoje já quase banalizados, de operação sobre o texto (cortar, colar, buscar etc.). Nessa perspectiva, a história da crítica genética se inicia por volta de 1966, quando uma importante coleção de manuscritos do poeta alemão Heinrich Heine foi comprada pela Biblioteca Nacional da França. Em 1968, o CNRS (*Conseil National de la Recherche Scientifique*) cria uma equipe de pesquisa encarregada de classificar, explorar e editar essa coleção. O termo crítica genética só foi atestado pela primeira vez em 1979, quando uma coletânea foi publicada por Louis Hay, intitulada *Essais de Critique Génétique*. De acordo com Almuth Grésillon (1991, p. 9):

Essa é também a época em que, empenhando-se nessa tarefa para a qual não tinha sido especialmente treinado, L. Hay publicava no jornal *Le Monde* um artigo intitulado “Manuscritos, para que fazer?” Os inícios reais da crítica genética atual fizeram-se, pois, é importante frisar, fora de qualquer ambição teórica e mesmo desconectados de qualquer tradição filológica, principalmente de uma certa tradição francesa, indo de Lanson a J. Pommier, passando por Albalat, Rudler, Audiat e alguns outros. Também é absurdo declarar hoje que

o ponto de partida das pesquisas atuais teria sido fornecido pela "contestação" dessa tradição (FALCONER, 1988, p. 279). Esta tradição não foi nem contestada nem esquecida nem desprezada, muito simplesmente ela não estava na ordem do dia quando, em 1968, foi necessário realizar o mais urgente para que alguns germanistas viessem decifrar a escritura gótica, instruir-se com seus colegas dos manuscritos antigos, a fim de aprender o bê-a-bá da codicologia e inspirar-se nas grandes empresas editoriais alemãs, para saber como descrever e representar variantes.

Assim surge o ITEM – *Institute des Testes et Manuscrits Moderns*, ligado ao CNRS, órgão que se dedica à pesquisa dos manuscritos.

Philippe Willemart, estudioso dos manuscritos de Gustave Flaubert e responsável pela organização do I Colóquio de Crítica Textual: O Manuscrito Moderno e as Edições, realizado na Universidade de São Paulo (1985), introduz a crítica genética no Brasil. Nesse colóquio foi criada a Associação dos Pesquisadores do Manuscrito Literário – APMIL, que fundou a revista *Manuscrita*², que é totalmente destinada à divulgação dos estudos em crítica genética.

O ano de 1985 foi considerado como um ano de mudança das tendências. Um grande número de publicações passa a marcar a entrada da crítica genética nos ambientes das instituições acadêmicas. Merecem destaque as obras de P. M. de Biasi, *Encyclopedia Universalis* (1987), de G. Genette, *Seuils* (1987), e outros textos de apresentação sobre aspectos metodológicos da crítica genética redigidos por A. Grésillon em *Les Manuscrits Littéraires: le texte dans tous ses états*³, (1988), J. Neefs em *Critique Génétique et Histoire Littéraire*⁴ (1990), e P. M. de Biasi em *La Critique Génétique: introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire*⁵ (1990).

Com o olhar voltado para a perspectiva da crítica textual e da crítica genética, alguns trabalhos importantes podem ser citados como referência nessa área de estudo: o de Ivo Castro, com a proposta de editar a obra de Fernando Pessoa (1990), o de Maria Antônia da Costa Lobo sobre a gênese textual de *Chão de Ferro*, de Pedro Nava (LOBO, 1997); o da edição crítica em perspectiva genética que Marlene Gomes Mendes

² Atualmente, está no número 27, do segundo semestre de 2014, disponibilizada em: <<http://www.revistas.fflch.usp.br/manuscrita>>.

³ Que em português significa *Os manuscritos literários: o texto em todas as suas formas* (1988).

⁴ *Crítica genética e história literária* (1990).

⁵ *Crítica genética: introdução aos métodos críticos para análise literária* (1990).

fez d'*As Três Marias*, de Rachel de Queiroz (MENDES, 1998); o da tese de doutoramento na USP, defendida por Ceila Maria Ferreira Batista Rodrigues Martins, sobre a edição crítica de *Aventuras de Diófanos* ou *Máximas de Virtude e Formosura* de Teresa Margarida da Silva Orta (MARTINS, 2002) e o da tese de doutoramento, na UFBA, defendida em 2002, por Rosa Borges Santos Carvalho, *Poemas do Mar de Arthur de Salles*: edição crítico-genética e estudo. (CARVALHO, 2002)

A crítica genética se caracteriza como uma atividade que analisa o documento autógrafo para compreender, no processo de escritura, os mecanismos de produção. Mostra os caminhos seguidos pelo escritor e o processo que percorreu até o nascimento da obra. Busca ainda elaborar os conceitos, métodos e técnicas que permitam explorar cientificamente o precioso patrimônio que os manuscritos conservados nas coleções e arquivos representam. Segundo Grésillon (2009, p. 41), para a crítica genética o manuscrito (assim como qualquer outro documento que participe da gênese da obra), como um objeto material, carrega um conjunto de índices visuais que permitem ajudar a reconstruir o processo de criação.

Aquele manuscrito que era considerado apenas como um patrimônio passa a ser objeto científico e de estudo para que possa reconstruir o processo escritural de uma obra. Na crítica genética o texto como produto final não é o que interessa, o que mais importa é a análise desse processo de produção textual, identificar suas mudanças e dinâmicas de movimentação como também as etapas que o texto percorreu.

Neefs (1988, p. 16 e 21 *apud* GRÉSILLON, 1991, p. 8) afirma que

O que está em jogo é a variação dos estados, a confrontação de uma obra com todas as possibilidades que a compõem, tanto com relação ao que vem antes quanto ao que vem depois, é a mobilidade complexa e a estabilidade precária das formas. [...] o que importa é tentar compreender processos de invenção intelectual e estética que, através de tais atividades especiais, próprias de uma obra ou de um grupo de obras, podem caracterizar um gênero, um tempo, uma atividade cultural.

Essa afirmação dá ênfase à dinâmica do texto e à mobilidade que as produções escritas podem ter, as marcas que um texto deixa nos remetem a um contexto histórico. Um gênero que pode inclusive ser modificado ao longo da escrita, uma cultura que é evidenciada. Através dos textos todos esses aspectos podem ser desvendados.

A crítica genética se afirma a partir do momento em que se constata que uma obra literária resulta de um trabalho que passa por transfor-

mações progressivas e porque não dizer sucessivas, pois a depender da prática de determinados escritores um texto pode ser modificado inúmeras vezes. Guimarães Rosa é um exemplo dessa realidade, modificava tanto seus textos que chegou a ser conhecido como um escritor insaciável. Assim, para que uma obra literária fique pronta, é necessário que o escritor invista tempo, dedicação e disciplina, entretanto, mesmo passando por um processo de correções, pesquisas e esboços, muitas vezes transmitem a impressão de que nasceu pronta.

O interesse principal da crítica genética se volta para o processo criativo artístico. É um tipo de investigação que indaga a obra de arte a partir de sua fabricação, de sua gênese. O grande questionamento dessa ciência é: como uma obra literária é criada? A crítica genética objetiva responder a essa pergunta através da análise de documentos adquiridos através das próprias mãos do escritor, e que não passaram por processos de publicação. Dessa forma, objetiva-se também compreender os mecanismos de produção, elucidar os caminhos seguidos pelo escritor e entender o nascimento da obra, ou seja: investiga a gênese da obra literária.

Luiz Fagundes Duarte faz uma afirmação sobre a perspectiva da crítica textual genética:

A adoção de uma perspectiva de crítica textual genética não é, naturalmente, mais uma aventura filológica; nem é, tão pouco, uma variante mais ou menos justificável introduzida no paradigma da epistemologia filológica; ela representa, pelo contrário, mais um passo dado em frente no sentido da compreensão do fenômeno literário, por um lado, e do processo de “linguistização” e de “estilização” do discurso interior de um outro, por outro lado, e ocupa-se do seu objeto com uma perspectiva simultaneamente endogenética e exogenética. (DUARTE, 1993, p. 67-68)

O objeto de estudo da crítica genética pode ser caracterizado como o caminho percorrido pelo artista até chegar à obra. Essa análise do processo criativo literário se realiza a partir das marcas deixadas pelo escritor ao longo desse caminho. Outras áreas vêm estudando o manuscrito literário, mas o que diferencia a crítica genética é seu interesse centralizado na compreensão do processo de criação da obra literária. Enquanto a crítica textual está preocupada com um texto final e definitivo, a crítica genética se preocupa com as etapas de construção desse texto.

3. Crítica genética: um diálogo com outros saberes

A crítica genética, no âmbito teórico-metodológico, é um campo de pesquisa que tem como objeto de estudo os manuscritos modernos, vi-

sando a descrição, exploração e interpretação dos mecanismos de escritura que ali estão designados. Quando Louis Hay (2007), em 1970, disse “O texto não existe”, provocou grandes questionamentos sobre a noção de texto, fomentou a ideia de pensar o texto como uma das etapas da realização de um processo que permanece sempre em transformação, não mais como preconizava o estruturalismo, o texto fechado em si mesmo, com autoridade irrefutável, mas como um leque de possibilidades de produção e de leituras interpretativas.

Sendo uma disciplina relativamente nova, se comparada com outras áreas, teve seu surgimento em 1968 com a edição dos manuscritos de Heinch Heine, mas é a partir de 1979, que se busca então definir uma identidade para a crítica genética, que inicialmente, propunha o acompanhamento teórico-crítico do processo de criação na literatura. No entanto, as possibilidades de explorar outros olhares sobre os processos criativos de um autor ou obra, provocou à discussão de perceber o processo criador também em outras manifestações artísticas.

Essa ampliação dos estudos genéticos parecia já estar subentendida na própria definição de seu propósito e de seu objeto de estudo. Se estes têm como objetivo compreender o processo de constituição de uma obra literária através dos registros do escritor encontrados nos manuscritos, é necessário, portanto, que esse campo de pesquisa busque ampliar seus limites para além da palavra escrita no texto literário (manuscritos), pois processo e registros são independentes da materialidade na qual a obra se manifesta, como também das linguagens nas quais essas marcas se apresentam. Nessa perspectiva de ampliação, a crítica genética passa então a dialogar com outras áreas de estudo como: crítica biográfica, histórico-cultural e literária, epistolografia, tradução, teatro, sociocrítica, a filologia, a psicanálise, a semiótica, entre outras. Na relação da crítica genética e a crítica biográfica, por exemplo, Eneida Maria de Souza afirma o seguinte

A crítica genética, responsável pela elucidação da gênese da escrita, participa ainda do aparato biográfico, considerando ser importante processar o cotejo entre manuscrito e texto definitivo dos autores, ao lado da trajetória literária do escritor, sua relação com os instrumentos de escrita, assim como do lugar escolhido para exercer seu ofício: no próprio escritório, nos deslocamentos e viagens, no ambiente boêmio dos bares, dos cafés, e assim por diante. (SOUZA, 2010, p. 27)

É necessário, portanto, que pesquisador mergulhe nesse ambiente biográfico, pois as práticas de escrita do autor estão completamente ligadas às suas vivências e hábitos pessoais, deve existir esse diálogo entre o

texto e a trajetória do escritor, que serão muito importantes para identificar as marcas deixadas no processo criativo. Souza dá ênfase a essa perspectiva dizendo

Essas pesquisas têm a qualidade de serem inéditas e originais, uma vez que o objeto de estudo é construído no decorrer do arranjo dos arquivos, da surpresa vivenciada a cada passo do trabalho. A produção desses perfis biográficos deve contemplar, portanto, não só o exame das bibliotecas dos escritores e seus manuscritos, mas também a presença de seus objetos pessoais, considerando-se sua importância para a construção de ambientes de trabalho, de hábitos cotidianos e processos particulares de escrita. (SOUZA, 2010, p. 26)

A epistolografia tem dialogado também com a crítica genética. O estudo com cartas e correspondências tem sido forte aliado para os estudos genéticos, muitas são as descobertas feitas na leitura de correspondências de escritores, que constituem peça fundamental para a interpretação de um processo criativo. Moraes (2007) apresenta em seu texto “Epistolografia e crítica genética” três perspectivas de estudo: a primeira é recuperar na carta a expressão testemunhal que define um perfil biográfico, confidências e impressões espalhadas pela correspondência de um artista, contam a trajetória de uma vida, delineando uma psicologia singular que ajuda a compreender os meandros da criação da obra. A segunda procura apreender a movimentação nos bastidores da vida artística de um determinado período. A terceira, por fim, é um viés interpretativo que vê o gênero epistolar como “arquivo da criação”, lugar onde se encontram fixadas a gênese e as diversas etapas de elaboração de uma obra artística, desde o embrião do projeto até o debate sobre a recepção crítica favorecendo a sua eventual reelaboração.

O que torna a epistolografia mais desafiadora quando relacionada à crítica genética é o espaço de instabilidade, novas descobertas e possibilidades múltiplas interpretativas, o que fortalece a ideia de movimento que existe num estudo de gênese. Aí está a especificidade da crítica genética, Biasi (2010) afirma que: “A abordagem genética caracteriza-se por uma valorização dos modos de elaboração do texto em detrimento, e mesmo estabelecendo um questionamento, da autoridade do texto”.

A crítica genética abre os baús de guardados, entra nos bastidores da criação artística literária e científica. A criação é vista como movimento, processo, demanda da otimização do texto a ser dado a público. Trata-se de uma abordagem para a obra de arte a partir do acompanhamento dos documentos desses processos, tais como, anotações, diários, esboços, maquetes, vídeos, contatos, projetos, roteiros, cópiões etc. Na

relação entre esses registros e a obra entregue ao público, encontramos um pensamento em processo. Um processo que se apresenta num determinado tempo, contexto social e cultural. É nesse sentido que a crítica genética se relaciona com a abordagem histórica, cultural e social. O que existe é uma constatação científica dos documentos cuja leitura reconstitói ou explica o passado e o presente.

Alguns exemplos da relação entre crítica genética e história cultural elucidam a importância desse diálogo: efeitos de máquina sobre as práticas de determinados escritores, incidência de certo público (amigos e correspondência), relação entre escritor e editor, impacto dos modelos retóricos ou poéticos de determinada época, as relações dos escritores com suas obras, as leis de censura. No contexto de crítica genética, história e sociedade Zullar fomenta a seguinte reflexão:

Basta que imaginemos essa quase infinita cadeia de condições sociais que a tornam possível: o aprendizado da língua e da escrita, o desenvolvimento de materiais para que essa escrita seja efetivada (papel, tinta, escrevaninha, computador etc.), os meios de circulação dessa escrita (cartas, livros, jornais, internet, etc.), a existência de um público leitor, a criação de uma instituição chamada literatura, o lugar social do escritor, o universo de discursos no qual algo como um discurso literário pode surgir... (ZULLAR, 2007, p. 38)

Trata-se, portanto, de ampliar os conceitos de processos de criação para práticas de escrita, que estão interligadas com a história, a cultura e a sociedade. Uma abordagem crítica que procura discernir algumas características específicas da produção criativa, ou seja, entender os procedimentos que tornam essa construção possível. Tendo em mãos os diferentes documentos deixados pelos autores, escritores, ao longo do processo, o crítico estabelece conexões entre os dados neles contidos e busca, assim, refazer e compreender a rede do pensamento do autor.

No contexto do teatro, a genética também dialoga com essa área. Grésillon e Mervant-Roux (2013) propõem, no texto “Por uma genética teatral: premissas e desafios” uma análise não só do texto teatral, mas de todo processo de produção, apresentação, bastidores, iluminação, ou seja, todos os aspectos cênicos presentes na arte do teatro, que traz essa ideia de movimento constante, pois depende de muitos elementos que influenciam as alterações. No campo de estudos da tradução a crítica genética também serve como forte aliada, pois quando o tradutor tem acesso ao laboratório do autor, conseguirá penetrar o processo de escritura alheio, desconstruí-lo e reconstruí-lo no seu próprio discurso, traduzir também é criar e fazer. (PASSOS, 2013, p. 3, *on-line*). É importante destacar que esses diálogos entre a crítica genética e outros saberes demonstram que

as demandas contemporâneas e a diversidade de materiais e situações que foram surgindo para estudo, proporcionaram as reflexões necessárias para que as ciências conversassem entre si com o intuito de promover um aprimoramento maior das pesquisas nas mais diferentes áreas de atuação.

4. Palavras finais

Acredita-se que essas discussões se tornam fundamentais para se pensar certas questões contemporâneas, que envolvem, por exemplo, a autoria e a intrínseca relação entre obra e processo. As reflexões teóricas que trazem essa perspectiva processual para a arte ultrapassam, portanto, os bastidores da criação. Estamos diante de um grande desafio: reunir os recursos teóricos e saberes múltiplos para desenvolver uma crítica que vá além dos aspectos metodológicos da crítica genética, que amplie seus espaços de atuação, que se preocupe com o processo como um todo, em todas as suas manifestações e materializações artísticas, que entenda cada vez mais as variadas formas de apresentação da linguagem e a diversidade de textos que se mostram em leituras interpretativas plurais.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Trad.: Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. *Poemas do mar de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo*. 2001. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Cosmos, 1993.

_____. Prática de edição: onde está o autor? In: WILLEMART, Philippe (Org.). *Gênese e memória*. São Paulo: Annablume/APML, 1995, p. 335-358.

GRÉSILLON, Almuth. Alguns pontos sobre a história da crítica genética. *Estudos Avançados*, São Paulo, vol. 5, n. 11, jan.-abr. 1991. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0103-40141991000100002&script=sci_arttext>. Acesso em: 12-01-2011.

_____. Crítica genética, prototexto, edição. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Org.). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: Arte, 2009, p. 41-51.

_____; MERVANT-ROUX, Marie-Madeleine; BUDOR, Dominique. Por uma genética teatral: premissas e desafios. *Rev. Brasileira de Estudos da Presença*, Porto Alegre, vol. 3, n. 2, maio/ago. 2013, p. 379-403.

HAY, Louis. Do texto à escritura. In: *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2004.

LOBO, Maria Antonia da Costa. *Chão de ferro: a gênese textual de uma obra de Pedro Nava*. Rio de Janeiro: Regina Curado, 1997.

MARTINS, Ceila Maria Ferreira Batista Rodrigues. *Entre as luzes e as sombras do Iluminismo – uma edição crítica de Aventuras de Diófanos ou Máximas de virtude e formosura de Teresa Margarida da Silva e Orta*. 2002. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, São Paulo.

MENDES, Marlene Gomes. *Edição crítica em uma perspectiva genética de “As Três Marias” de Rachel de Queiroz*. Niterói: Eduff, 1998.

MORAES, Marcos Antônio de. Epistolografia e crítica genética. *Ciência e Cultura*. São Paulo, vol. 59, n. 1, 2007, p. 30-32.

PASSOS, Marie-Hélène Paret. Crítica genética, tradução literária e performatividade: quando escrever é fazer. Disponível em: <<http://www.item.ens.fr/index.php?id=577823>>. Acesso em: 24-09-2013.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Contribuições da crítica textual para a literatura baiana. In: FONSECA, Aleilton (Org.). *O olhar de Castro Alves: ensaios críticos de literatura baiana*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2008, p. 125-139.

SANTOS, Adna Evangelista Couto dos. *Leituras do processo de criação do romance Nhô Guimarães de Aleilton Fonseca*. 2012. Dissertação (de mestrado). – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana.

SILVA, José Pereira da. *Crítica textual e edição de textos*. Disponível em: <<http://verveliteraria.blogspot.com/2009/05/critica-textual-e-edicao-de-textos.html>>. Acesso em: 10-11-2010.

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica genética e crítica biográfica. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, vol. 45, n. 4, out./dez. 2010. p. 25-29

WILLEMART, Philippe. *Bastidores da criação literária*. São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 1999, p. 187-203.

ZULLAR, Roberto. Crítica genética, história e sociedade. *Ciência e Cultura*. São Paulo, vol. 59, n. 1, 2007, p. 37-40.

_____. (Org.). *Criação em processo: ensaios de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

**A HISTÓRIA E A ESCRITA DO SERTÃO BAIANO
ATRAVÉS DE ATAS DA CÂMARA DE JACOBINA**

Bárbara Bezerra de Santana Pereira (UNEB)
balettras02@hotmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta as impressões iniciais acerca do projeto “O patrimônio histórico-linguístico jacobinense: edição filológica de atas da câmara municipal”, aplicado no *Campus IV*, da Universidade do Estado da Bahia. O principal objetivo do projeto é realizar edições fac-similar e semidiplomática de atas da Câmara de Vereadores do município de Jacobina, cidade situada no Piemonte da Chapada Diamantina, no estado da Bahia. Com esse projeto também objetivamos contribuir para a preservação da história e da memória do município; preparar materiais para pesquisas de diversas áreas do conhecimento, dentre elas a linguística, a história, a sociologia etc. e analisar alguns aspectos linguísticos dos documentos em estudo.

Palavras-chave: História. Escrita. Sertão Baiano. Jacobina.

1. Considerações iniciais

A escrita é o mais forte mecanismo de comunicação ao longo do tempo. Através dela temos acesso ao que foi pensado, vivido e realizado em eras passadas. É irrefutável a importância do registro escrito para a humanidade em diversos aspectos. Desde textos de tempos imemoriais aos contemporâneos, temos a ciência filológica como principal interessada. A filologia debruça seu olhar sobre o texto, pois este, como bem colocado por Spina (1994, p. 82), é a sua razão de ser.

Gêneros textuais diversos foram e são analisados pela filologia, sempre com o intuito de restituição do texto fidedigno. Voltamos nossos olhares ora para o literário, ora para o notarial. Todos possuem importâncias ímpares.

Para o trabalho que aqui se apresenta, escolhemos o gênero ata. Atas da Câmara de Vereadores da cidade baiana de Jacobina. Muitos são os registros e acontecimentos relatados nesse gênero textual tão rico. Material que guarda em suas linhas realidades presentes na história do sertão baiano. Aqui serão apresentados alguns aspectos referentes às atas de meados do século XIX.

2. Atas como corpus de pesquisa

Ao partirmos para a análise de qualquer texto, automaticamente o situamos em algum contexto sociodiscursivo. Percorrendo este caminho, nos deparamos com o conceito de gênero textual. Para Marcuschi (2002, p. 19), gêneros textuais são “[...] fenômenos históricos, profundamente vinculados à vida cultural e social [...] são entidades sociodiscursivas e formas de ação social incontornáveis em qualquer situação comunicativa”.

O gênero textual ata traz em seu bojo uma longa história, não é um gênero novo, possivelmente seja uma transmutação de algum gênero, e ao mesmo tempo seja base para o surgimento de outros. Etimologicamente ata significa “coisas feitas”. Segundo Heloísa Bellotto (2002, p. 48) ata é um

[...] documento diplomático testemunhal de assentamento. Registro resumido das ocorrências de uma reunião, assembleia ou sessão, assim como das decisões tomadas por seus membros. Se for de eleição, resume seu desenrolar. Geralmente é lavrada em livro próprio. *Protocolo inicial*: número da ata e nome da entidade subscritora da reunião. Data cronológica, inclusive designação da hora, do local, com endereço. Nome das pessoas presentes, sua qualificação e declaração de abertura da sessão pelo presidente e secretário. *Texto*: assuntos discutidos, em obediência ou não a uma ordem do dia ou pauta. *Protocolo final*: fecho “nada mais havendo a tratar...eu...secretário lavrei a presente...” Assinaturas do presidente e secretário. (Grifos da autora)

A sequência tipológica predominante no gênero ata é a narrativa, por ser basicamente uma resenha de algum ato social que necessite de registro escrito. Melo (2006, p. 13) ressalta que a ata é formada por um “traço de narratividade” e “sustentada pela estrutura sintática de citação”.

A ata materializa na escrita as falas, e essas falas revelam histórias daquele espaço social, no âmbito restrito e amplo. Esse saber narrativo é uma competência que aparece na situação de comunicação verbal, na reunião, e no registro escrito, porém neste reformulado e alterado (MELO, 2006, p. 13)

Apesar de possuírem uma forma, digamos clássica, pré-estabelecida, com seus protocolos iniciais e finais, percebemos que o intermédio desses dois pontos apresenta uma importante gama de informações de diversas naturezas a serem exploradas. As atas são documentos que conseguem transplantar para o hoje acontecimentos corriqueiros e cheios de significados, que podem servir de prova e conteúdo para diversas pesquisas. Sendo assim, direcionar nosso olhar para este gênero textual assevera ainda mais a justificativa e relevância deste trabalho.

3. *A atas da Câmara de Vereadores de Jacobina sob o olhar filológico*

O arquivo municipal de Jacobina oferece aos interessados um rico acervo para pesquisas de caráter filológico, linguístico, histórico, sociológico, etc. O acervo é composto por materiais providos dos poderes executivo, legislativo e judiciário. Este trabalho foca seu olhar em um livro de atas da Câmara de Vereadores, datado de 1869 a 1876.

O livro de atas analisado se encontra dividido em dois volumes. Os fólhos mais deteriorados foram separados do livro original e levado para restauração. Por conta disso, os 36 fólhos iniciais (do 2 recto ao 37 verso) se encontram organizados e colados a uma pasta amarela, guardado em uma caixa junto a outros documentos restaurados ou à espera de restauração.

Em outro volume encontram-se outros 171 fólhos do mesmo livro. Envolvido por papel pardo e amarrado com barbante, encontramos o livro encadernado em capa dura, também coberta por papel pardo mais amarronzado. Em ambos invólucros encontramos inscrições indicando o gênero textual e datação. Destacamos que neste volume o manuscrito apresenta fólhos a partir do 57 recto até o 203 verso. Sendo assim, percebemos que cerca de 20 fólhos do livro foram perdidos ou encontram-se desaparecidos.

O estado de conservação dos fólhos varia de acordo com o volume. Como já colocado, os primeiros fólhos foram restaurados, por isso apresentam pior estado de conservação e mais dificuldade de leitura. Os fólhos do segundo volume apresentam boas condições de leitura e conservação.

4. *As edições: aspectos gerais*

Para o presente projeto, escolhemos realizar as edições fac-similar e semidiplomática dos manuscritos selecionados. No que tange à edição semidiplomática, buscamos ser o mais fiel possível no que tange a transcrição do texto, haja vista a possível utilização desse material para estudos linguísticos que enfocam seus olhares exatamente nos detalhes idiossincráticos da escrita daquela época. Sendo assim, os critérios utilizados nessa edição semidiplomática se restringem a apenas intervir quando ocorrer o desdobramento de abreviaturas, junção de palavras separadas, separação de palavras juntas, os casos de interpolação ou qualquer outra

intervenção aparecerão devidamente destacados com os símbolos de cada critério, bem como, caso necessário, alguma nota explicativa de rodapé.

A seleção dos critérios utilizados para a transcrição dos documentos foi pautada nos trabalhos de Queiroz (2005) e Santana (2012). Abaixo seguem alguns desses critérios:

- Respeitar o texto de forma fiel, observando sua grafia no que diz respeito às letras e os algarismos;
- Indicar o número de fólios, a numeração do texto, incluindo recto e verso;
- Numerar o texto linha por linha, indicando-a de cinco em cinco.
- Separar as palavras unidas e unir as separadas;
- Desdobrar as abreviaturas e indicá-las em itálico;
- Respeitar a pontuação;
- Utilizar colchetes o que tenha sido interpretado pelo editor ou acrescentado ao texto original, ou seja, indicar as interpolações;
- Utilizar a *crux desperationes* nas passagens ilegíveis [†];
- Uso de colchetes e reticências para leitura impossível por dano no suporte [...];
- Uso de barras nas passagens cuja leitura apresentam dúvidas [...].

Os termos de abertura e encerramento do livro também fazem parte do material encontrado. O termo de abertura encontrava-se solto em meio a outros fólios, enquanto o termo de encerramento encontra-se encadernado ao segundo volume do livro.

À guisa de exemplo selecionamos as edições fac-similar e semidiplomática do termo de abertura.

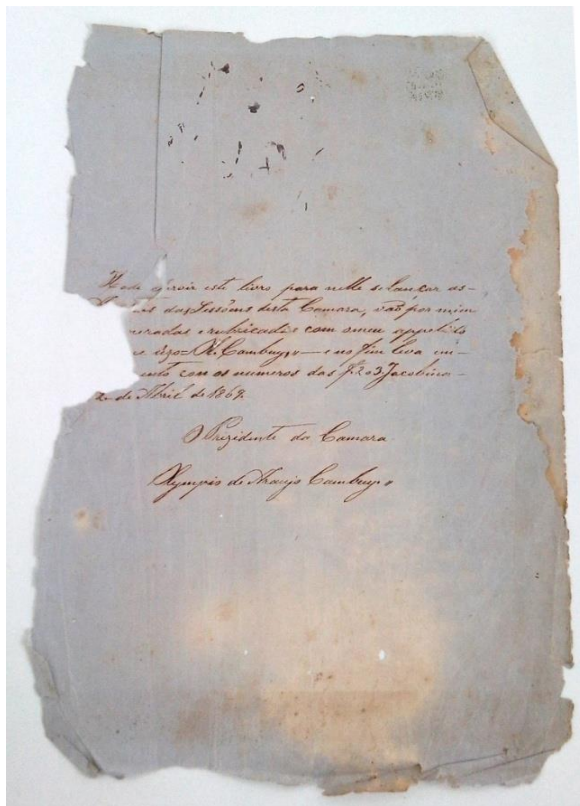


Fig. 1: Fac-símile do Termo de Abertura.

Fonte: Arquivo da Câmara de Vereadores de Jacobina. Fotografia: Bárbara Bezerra

Edição semidiplomática

- f.1r Ha de servir este livro para nelle se lançar as-
[atas] das sessões desta Camara, são por mim
[nume]radas e rubricadas com o meu appellido
[...] úzo= Ol. Cambucy, „----- e no fim leva um-
5 [...]ento com os numeros das *folhas* . 203. Jacobina-
[...] 2. de Abril de 1869
O Prizidente da Camara
Olympio de Araujo Cambucy. „

5. Considerações finais

Pudemos perceber e atestar que gêneros textuais como atas são importantes e ricos registros da história de uma dada sociedade. Ainda há muito a ser descoberto ao longo das análises e edições de documentos da Câmara de Vereadores de Jacobina. Até o presente momento alcançamos alguns resultados, dentre eles a seleção e digitalização de atas e outros gêneros textuais ligados ao mundo legislativo jacobinense, para a posterior edição e consequentes estudos linguísticos.

Esperamos com este trabalho criar um banco de dados de textos editados para que sejam disponibilizados para interessados em geral. Proporcionando assim, material de pesquisa confiável para estudos de diversas áreas e, principalmente, para o estudo da história do português brasileiro do sertão baiano.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. *Como fazer análise diplomática e análise tipológica de documentos de arquivo*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definições e funcionalidade. In: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Orgs.). *Gêneros textuais & ensino*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002.

MELO, Rosineide. *Atas: registro de lutas discursivas da Escola Peixoto Gomide de Itapetinga*. 2006. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem). – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de. Documentos históricos: patrimônio cultural. *Outros Sertões, Euclides da Cunha*, ano 1, n. 1, p. 105-114, 2005.

SANTANA, Bárbara Bezerra de. *O patrimônio histórico-linguístico do “Sertão dos Tocós”*: edição semidiplomática e estudo toponímico dos primeiros registros escritos do município de Tucano (BA). 2012. Dissertação (Mestrado). – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, Feira de Santana.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. São Paulo: Ars Poética/Universidade de São Paulo, 1994.

**A REVISTA *IDIOMA*:
CATALOGAÇÃO E ORGANIZAÇÃO
DOS NÚMEROS DE 2014-2015**

Mislene das Neves Firmino (UERJ)

mislenefc@hotmail.com

Flávio de Aguiar Barbosa (UERJ)

flavioab.uerj@gmail.com

RESUMO

O presente trabalho visa abordar o surgimento, a evolução histórica e o atual momento da revista *Idioma*, publicação do Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (LIPO/IL/UERJ). Através de dados documentais da publicação, além de relatos de antigos bolsistas e integrantes do corpo editorial, registramos aqui as etapas de desenvolvimento da publicação, além das principais atividades editoriais do presente; tal relato tem o objetivo de demonstrar a importância da existência e da constante e cuidadosa manutenção da revista para os pesquisadores e interessados nas áreas temáticas deste periódico acadêmico.

Palavras-chave:

Revista *Idioma*. Periódico acadêmico. Centro Filológico Clóvis Monteiro. CEFIL.

1. Introdução

A revista *Idioma* é projeto antigo do Centro Filológico Clóvis Monteiro (Cefil). O primeiro número da revista foi publicado em 1981 por iniciativa dos professores Olmar Guterres da Silveira, Jairo Dias de Carvalho e Leodegário Amarante de Azevedo Filho, os mesmos fundadores do Cefil.

Desde o início, o propósito era que o periódico seguisse, como linha editorial, os domínios do Departamento de Língua Portuguesa, Literatura Portuguesa e Filologia do Instituto de Letras da Uerj (LIPO/ILE/UERJ). Essas linhas editoriais vigem até hoje na organização dos números da publicação.

As primeiras revistas tinham o formato de apostilas impressas com pequeno número de artigos e eram distribuídas quase só entre os integrantes do Departamento LIPO. Foi em 1983, a partir do número 9, em homenagem a Olmar Guterres da Silveira, que a publicação ganhou for-

mato de brochura e mais amplo alcance. A partir da revista *Idioma*, n. 19, de 1997, houve outra importante implementação: obteve-se registro no ISSN, o que deu mais visibilidade à revista. Já a partir do número 21, lançada em 2001, as edições passaram a estar disponíveis também *on-line*, no site <http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma>; assim, pesquisadores em qualquer parte do planeta passaram a ter meios de consultar a revista.

Em 2013 a revista, que eventualmente passava por hiatos nos fluxos de publicação, foi revitalizada e tornada publicação exclusivamente digital. A partir de então, vem sendo mantida a periodicidade semestral para novos lançamentos, o que possibilita que as contribuições para os estudos lusófonos sejam mais efetivas.

Nessa oportunidade, um novo conselho editorial, constituído pelos Professores Doutores Claudia Amorim, Claudio Cezar Henriques, Flávio Barbosa e Tania Camara, estabeleceu um formato estável para a revista, que contém, em cada número, um total de oito artigos e uma ou duas resenhas. Na publicação dos artigos, tem-se a preocupação de garantir submissões de pesquisadores de fora da Uerj, o que enriquece a contribuição acadêmica da revista.

Também a partir dessa nova etapa editorial, aperfeiçoou-se o site da revista *Idioma*, com lançamentos eletrônicos de novos números, além da elaboração de instrumentos de busca em edições anteriores e da complementação paulatina da seção de números antigos digitalizados (atualmente estão disponíveis números a partir do 18).



Fig. 1: O novo site da revista *Idioma*, lançado em 2004. Disponível em: <<http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/index.html>>

Uma das preocupações mais presentes desde a revitalização da revista é, de fato, a manutenção do *site*. Toda a dimensão de documentação da revista, que, como já foi mencionado, envolve elaboração de resumos e digitalização de números anteriores, gerou a necessidade de que a equipe editorial contasse com bolsistas que desempenhassem as tarefas de produção de resumos de artigos (que não eram obrigatórios até o número 24), para alimentar a ferramenta de busca do *site*, e de digitalização de revistas, para complementar a seção de números anteriores. Este artigo, um relato das ações referentes à produção editorial da revista, enfatizará especialmente a atuação desses alunos no dia a dia do projeto.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOGIA

BUSCA

Relação de todos os títulos publicados. Para fazer uma busca direta, pressione as teclas CTRL + F e digite a palavra desejada.

[ORDEM ALFABÉTICA POR AUTOR](#) | [ORDEM ALFABÉTICA POR TÍTULO](#)

TÍTULO	AUTOR	ANO	Nº	TIPO
A Acentuação dos Latinismos no Vocabulário Ortográfico de 1981	Claudio Cezar Henriques	1983	9	Artigo
A Classificação de Palavras: reflexões sobre a descrição e o ensino da língua portuguesa	Denise de Aragão Costa Martins	1989	13	Artigo
A Coesão Textual em Machado de Assis	Castelar de Carvalho	2014	26	Artigo
A COLIP E O IMA	João Baptista M. Vargens	2013	25	Artigo
A construção completiva com "ser + adjetivo avaliativo"	Nílza Barrozo Dias	2014	27	Artigo
A Couve e o Carvalho	Rui Barbosa	1982	5	Artigo
A Diminuta Contribuição Lingüística da França Antártica (1555/1567) e da Nova Holanda (1630/1654) ao Português do Brasil	Luiz Soares de Lima	1990	15	Artigo
A Epopéia do Amor	Julio Carvalho	1996	18	Artigo
A Estrutura dos Vocábulos em Português, de Claudio Cezar Henriques	Hairton Miceli Estrella	1982	3	Artigo
SUBIR				
A Fria Morte em Camilo Pessanha	Celeste Varella	1992	16	Artigo
A importância do léxico na obra de Manuel Bandeira	Luci Mary Melo Leon	2002	22	Artigo
A INTERDIÇÃO DO DESEJO: A poesia erótica feminina e as questões políticas em Portugal no século XX	Ana Madalena Fontoura de Oliveira	2013	24	Artigo
A Lepra Lingüística	José Guilherme Merquior	1983	6	Artigo
A Língua como Única Pátria	Fernando Pessoa	1982	5	Artigo
A Língua Falada e a Língua Escrita nos esportes de massa	Luiz Cesar Saraiva Feijó	1997	19	Artigo
A Linguagem da Política: inovações lingüísticas no português contemporâneo	Nidia de Andrade Verdini Clare	1997	19	Artigo
A linguagem do futebol no Brasil e em Portugal	Simone Nejaim Ribeiro	2001	21	Artigo
A Lingüística no Planejamento do Ensino de Português	Marisia Teixeira Carneiro	1997	19	Artigo
A Lingüística, a Gramática Escolar e o Ensino da Língua Portuguesa	Evanildo Bechara	1998	20	Artigo
A Lingüística, o Texto e o Ensino da Língua: notas para continuar o debate	José Carlos de Azeredo	2014	26	Artigo
SUBIR				

Fig. 2: tela de buscas do site – tabela com informações de artigos, na qual os resumos entrarão como atalhos nos títulos dos artigos.

Atualmente a revista *Idioma* está em plena atividade, com publicações semestrais em formato bem estruturado e dedicando-se a temas essenciais para o Instituto de Letras da Uerj e também para estudantes de Letras e interessados nas linhas temáticas da publicação, que podem ser beneficiados seja pelo viés cultural, de conhecimentos sobre algum aspecto de nossa língua ou literatura, seja pelo pedagógico, de fundamentação de aulas ou mesmo difusão de práticas de ensino bem-sucedidas, seja

pelo epistemológico, de relatos de projetos de pesquisa, discussão de novas descobertas ou de diferentes pontos de vista a respeito de assuntos da língua.

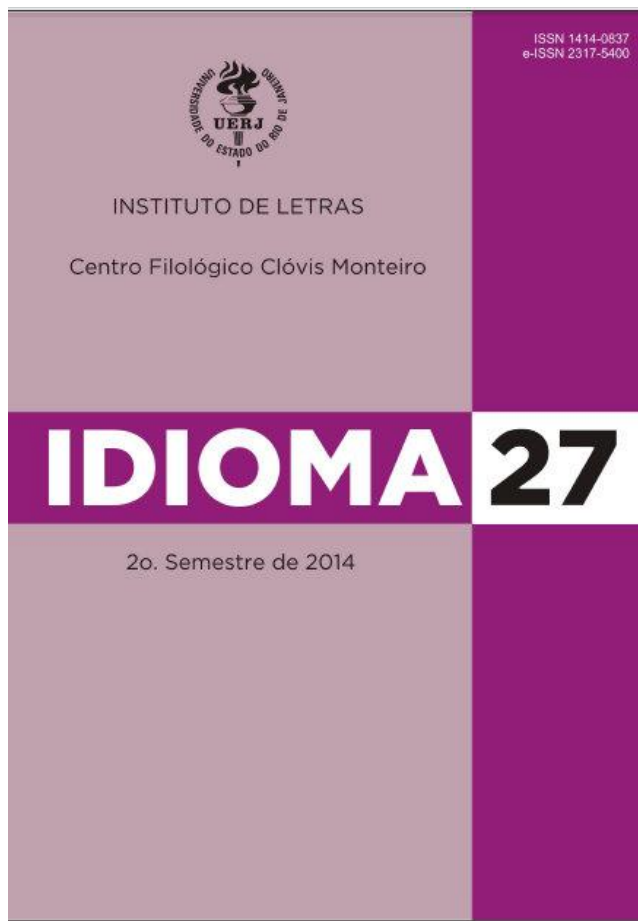


Fig. 3: Revista *Idioma*, n. 27. Disponível em:
http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/numeros/27/Idioma27_completa.pdf

2. Atividades de 2014-2015

Como já foi mencionado, as implementações da nova fase editorial trouxeram como desdobramento a obtenção de bolsa para aluno que

atuasse como assistente na produção da revista. A vaga foi preenchida pela primeira vez por Maíra Melo e, atualmente, é ocupada por Mislene Firmino.

Além das tarefas de documentação de números anteriores, também é atribuição da bolsista a revisão dos textos para novas publicações (no período em questão, trata-se do número 28 em diante), lidando com correção gramatical, intervenções visando a maior clareza de expressão, aplicação de normas da ABNT e de princípios de formatação da própria revista *Idioma*.

A bolsista também acompanha reuniões do conselho editorial, nas quais, semestralmente, são discutidos assuntos relativos à edição que será preparada, como levantamento e avaliação de submissões, eventual planejamento de números especiais, previsão de prazos para o fluxo editorial da revista (submissão e aprovação dos artigos; revisão dos textos; diagramação; lançamento da revista no *site*; divulgação do novo número publicado). Ademais, a aluna ainda participa de reuniões semanais da equipe do Centro Filológico Clóvis Monteiro, entre cujos projetos está a revista *Idioma*.

Desde junho de 2015, produziram-se resumos para os números 20 e 21, o que totalizou treze textos com registro de palavras-chave que auxiliarão nas pesquisas do pesquisador e consulente.

No que diz respeito ao auxílio na produção editorial, foram feitas seis revisões (cinco artigos e uma recensão) para a revista *Idioma*, n. 28. Extraordinariamente, também foram realizadas revisões de artigos para os anais do VIII JEL (Jornada de Estudos Linguísticos, evento realizado na UERJ em 2014), tarefa assumida pela equipe de bolsistas do Cefil.

3. Considerações finais

No presente momento, a revista *Idioma*, 28 encontra-se em fase de fechamento, com lançamento previsto para novembro de 2015. Já foi divulgada a chamada de artigos para o número 29 e seu processo de revisão será iniciado em dezembro, com lançamento em março de 2016.

Ao longo do mês de dezembro, as atividades de documentação serão retomadas, com novas elaborações de resumos para artigos de números antigos e também com a digitalização de revistas.

Além da importância da revista em si, como meio de difusão do conhecimento científico na área de letras, gostaríamos de, nestes comentários finais, destacar também a relevância das experiências vivenciadas por nossos bolsistas ao atuarem neste projeto. Além de lidar com as necessidades de sistematicidade e constância dos trabalhos de documentação, a participação no processo editorial abre ao aluno a percepção de novos níveis da vida acadêmica, mais amplos do que os da sala de aula de graduação, dando-lhe a oportunidade de ter contato com práticas de produção e difusão do conhecimento, e de prestar sua contribuição para que esse objetivo seja alcançado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAMARA, Tania Maria Nunes Lima. A revitalização da revista *Idioma*. In: XVII CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA. *Cadernos do CNLF*, vol. XVII, n. 02 – Resumos. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2013. p. 36. Disponível em:

<http://www.filologia.org.br/xvii_cnlf/resumos/a_revitalizacao_da_revista_TANIA.pdf>.

MELO, Maíra B. P.; BARBOSA, Flávio A. A revista *Idioma*: catalogação e preparação dos números de 2014. *Cadernos do CNLF*, v. XVIII, n. 5, Ecdótica, Crítica Textual e Crítica Genética. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2014. Disponível em:

<http://www.filologia.org.br/xviii_cnlf/cnlf/05/008.pdf>.

IDIOMA. Rio de Janeiro: Centro filológico Clóvis Monteiro/ILE/UERJ, n. 1-27, jun. 1981-dez. 2014. Disponível em:

<<http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/index.html>>. Acesso em: 13-08-2015.

**ANÍSIO MELHOR:
RESGATE E EDIÇÃO DE TEXTOS
PUBLICADOS NO PERIÓDICO BAIANO *O CONSERVADOR***

Ediane Brito Andrade (UNEB)

edianyandrade@yahoo.com.br

Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB/SALT)

conceicaoreis@ig.com.br

RESUMO

O trabalho filológico de resgate e edição de textos que se encontravam relegados ao olvido tem possibilitado o acesso às mais diversas manifestações humanas neles registradas. Ao trazer a lume os escritos de um dado autor, são trazidos também os sentimentos, os costumes e as tradições do povo que o mesmo retratou. Como exemplo, pode-se citar Anísio Melhor (1885-1955) – escritor, poeta e folclorista baiano –, que deixou como legado uma vasta produção escrita, tanto em verso como em prosa. Natural da cidade de Nazaré – BA, viu no periódico local *O Conservador* espaço profícuo para publicação de seus textos, haja vista a escassez de outros veículos publicadores. Pretende-se, pois, no presente trabalho apresentar uma amostra do labor de resgate e edição dos textos de Anísio Melhor publicados no referido periódico nos anos de 1912, 1917-1921.

Palavras-chave: Anísio Melhor. *O Conservador*. Resgate. Edição.

1. Introdução

Falar em filologia leva obrigatoriamente a pensar nas incontáveis contribuições que a mesma tem oferecido aos diversos campos da ciência. Quantos foram os documentos resgatados, quantas as histórias, as lembranças, as manifestações humanas mais distintas que com os mesmos vieram à lume?! Não se trata apenas de lidar com papéis amarelados, corroídos pelo tempo, abandonados. Trata-se, sim, de lidar com o arcabouço espiritual das sociedades pretéritas. De conhecer aquilo que ainda está segredado nos arquivos públicos, particulares ou mesmo jogando em algum “canto”. Trata-se, por fim, de manter viva a memória dos povos, fazendo-a presente.

Diante disso, resta, então, pensar um pouco mais acerca do caminho trilhado por essa área do saber desde seus primórdios até os dias atuais. Obviamente, não há como fazer esse percurso com indiscutível precisão. Por conta disso, contenta-se, por ora, em apresentar um breve esboço

desse caminhar, às vezes impreciso, outras vezes firme, mas sempre significativo para a humanidade.

Nesta perspectiva, começa-se, pois, por dizer que o surgimento da Filologia está intrinsecamente ligado à percepção da necessidade de preservar a memória por meio dos registros escritos. Conforme pondera Spina (1977, p. 60), no momento em que a criação sede lugar ao cansaço volta-se o olhar ao passado. No entanto, para além da exaustão criativa, os homens necessitam conhecer e preservar as manifestações passadas numa tentativa de compreender os fenômenos do seu tempo. Daí a busca pela manutenção daquilo que as gerações pretéritas deixaram registrado por meio da escrita.

A crítica textual – ciência que busca resgatar esses registros escriturais – desponta, por conseguinte, no período alexandrino (322-146 a. C.), o qual tem como centro a biblioteca de Alexandria. Os filólogos alexandrinos centraram seus trabalhos em edições críticas de escritores literários como Homero, Alceu, Anacreonte, Píndaro, Aristófanes (SPINA, 1977, p. 61). Sua função estava pautada na catalogação, revisão, emendas, comentários, dentre outros, ou seja, começou-se, nesse turno, o trabalho atribuído à Ecdótica, visto que já comparavam testemunhos na tentativa de assegurar a genuinidade dos textos. E essa prática perdurou até o Renascimento.

Apenas no século XIX surge o que hoje é denominada de Crítica Textual Moderna a partir das publicações de Lackmann (1793-1851). Considerado o pai da “nova crítica textual”, Karl Lackmann, através das edições do *Novo Testamento Grego* e do poema *De Rerum Natura* de Lucrécio,

[...] revelou-se [...] um marco decisivo na constituição da crítica textual, dando-lhe base e princípios científicos. Até então tratava-se de uma crítica subjetiva, [...] em que o filólogo tomava por base uma edição consagrada e a corrigia em confronto com um códice qualquer... (*Idem*, p. 66).

Os princípios preconizados por Lackmann conferiram à crítica textual o rigor no trato com os textos. Assim, para determinar a genuinidade de um dado documento faziam-se necessários alguns procedimentos, como: acoplar todos os testemunhos, compará-los levando em consideração todos – inclusive os mais recentes –, conhecer o estilo do autor e a norma vigente na época em que o documento fora lavrado, não ser atraído pela linguagem fácil, visto que era esta a preferida dos copistas.

Os métodos propostos por Lackmann foram aperfeiçoados por Giorgio Pasquali (1885-1952) que os ampliou, retificou. Enfim, favoreceu o fortalecimento da crítica textual, uma vez que aumentou a cientificidade da mesma ao preencher as lacunas deixadas por seu antecessor.

No Brasil, os trabalhos na área da ecdótica na década de 40 do século XX eram modestos e ainda sem muito rigor. Ganha vislumbre somente a partir de Emanuel Pereira Ramos, com suas investigações acerca da poesia lírica de Camões (*Ibidem*, 1977). Nos anos subsequentes, até a década de 50, surgem outros nomes como Pe. Augusto Magne e Souza da Silveira. No entanto, é na década de 60 que a crítica textual se volta para as produções brasileiras e ganha nuances da crítica moderna ainda hoje trabalhada. A este respeito, Queiroz (2008, p. 89) afirma que

Os anos de 1960 foram marcados pelo desenvolvimento da crítica textual no Brasil, pois [...] têm-se as primeiras edições críticas exemplares, a saber: *Iracema*, de José de Alencar, de responsabilidade de Cavalcanti Proença; *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Dom Casmurro* e *Quincas Borba*, de Machado de Assis, a cargo da Comissão Machado de Assis; o *Livro das aves*, sob a responsabilidade de Nelson Rossi e sua equipe; *Teatro*, de Martins Pena, *O Guarani*, de José de Alencar, a cargo de Darcy Damasceno; e *O Tratado da Província do Brasil*, de Gândavo, por conta de Emanuel Pereira Filho.

Desde então, muitos trabalhos vêm sendo desenvolvidos em várias universidades em todo o país, com o intuito de resgatar textos e as histórias neles documentadas. Merece destaque a Universidade Federal da Bahia, que a partir dos trabalhos do professor Nilton Vasco da Gama, iniciados em 1970, tem desenvolvido inúmeras pesquisas nessa área, contribuindo para o resgate e preservação de textos e, consequentemente, para a perpetuação da memória cultural presente nos mesmos.

Partindo de tais considerações, é pertinente afirmar que os textos são fonte de registro das manifestações culturais, políticas, econômicas – para citar apenas algumas. Por meio deles pode-se chegar a conhecer a maneira como uma dada sociedade concebia o mundo ao seu redor. Sendo assim, pretende-se, no presente trabalho, apresentar notícias sobre o resgate e edição dos textos de Anísio Melhor⁶ – escritor baiano da cidade de Nazaré – veiculados no periódico baiano *O Conservador*. Acredita-se, pois, que sua leitura possibilita conhecer um pouco acerca da sociedade da época em que foram lavrados.

⁶ Este trabalho faz parte da pesquisa em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens, da Universidade do Estado da Bahia, financiado pela CAPES.

2. O Conservador e as publicações de Anísio Melhor

O periódico *O Conservador* circulou na cidade de Nazaré – BA de 1912 a 1945⁷. De publicação semanal, foi, durante esses anos, um espaço reservado às discussões políticas, aos causos corriqueiros do cotidiano, às celebrações festivas da cidade e da região e, de maneira muito significativa, às publicações literárias locais. Sua fundação data de 05 de maio de 1912, tendo como idealizadores Anísio Melhor, Edgard Matta e Militão Santos.



Fig. 1: Fundadores do *O Conservador*. Fonte: Fotografia publicada em *O Conservador* em 05 jul. 1918. Acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

Era composto por quatro páginas das quais, geralmente, a primeira destacava algum assunto político, fosse de natureza mais geral – como a guerra – fosse de assunto nacional ou mesmo da Bahia. Compunha-se por cinco colunas no ano de 1912, apresentando seis colunas em 1917⁸. No seu primeiro ano trazia no topo da primeira página a inscrição: “Organ do Partido Republicano Conservador”, passando posteriormente a: “Semanário, noticioso, literário e popular”. Essa mudança dá indícios acerca do enfoque reservado aos textos literários.

⁷ No trabalho de Scarante (2006) consta 1942 como o ano da última publicação do periódico. No entanto, foi localizado na biblioteca particular do professor Lamartine Augusto um exemplar de 1945. Em entrevista, Lamartine afirmou que *O Conservador* passou por momentos de instabilidade, sendo que houve anos em que apenas alguns números foram publicados, fato ocorrido em 1942. Em 1945 ele volta a publicar, sobretudo movido por questões políticas, visto que as eleições foram em 1947.

⁸ Não podemos precisar se foi em 1917 que essa mudança ocorreu, vez que os exemplares de 1913 a 1916 não foram localizados, como mencionado anteriormente.



Fig. 2: Cabeçalho do *O Conservador*. Fonte: Fotografia do cabeçalho da página inicial do *O Conservador*, em 1912 e 1917, respectivamente. Acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

Dentre os muitos autores localizados no periódico⁹ destaca-se Anísio Melhor, tanto pela regularidade das publicações, quanto pela quantidade de textos encontrados. Suas criações literárias compunham diferentes gêneros: trovas, poemas, romances, contos, crônicas, sonetos (conforme disposto no gráfico 1). Diversos eram também os assuntos vazados em seus escritos, dando pistas do *modus vivendis* do povo e do lugar que retratava, fosse do recôncavo, da capital, do sertão, do campo, da cidade, da praia.

Nascido na cidade de Nazaré – BA em 1885, Anísio Melhor, desde jovem, dedicou sua vida à imprensa, à literatura e à educação. De acordo com relatos encontrados no próprio periódico, era um homem afeito aos bons costumes, religioso e que conserva grandes afeições pela música de viola, bem como por assuntos políticos

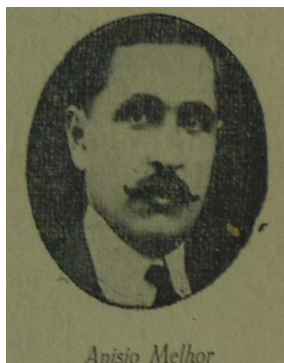


Fig. 3: Fotografia de Anísio Melhor.

Fonte: *O Conservador*, 1920. Acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

⁹ Antônio Ferreira Santos, Joaquim Imbiruçu, Flávio José, Antônio Dantas Trindade, Honorina Galvão, Judith Costa, Anísio Melhor.

Colaborador assíduo do *O Conservador*, contribuiu para o crescimento da imprensa local, bem como para a difusão da produção artística do seu meio. Teve alguns livros publicados pela mesma tipografia do jornal *O Conservador* – Typographia Aurora. São eles: *Os Meus Versos* (a coleção dos primeiros) (1911), *Maria Lúcia* (1916), *Almas Enfermas* (1921), *Maria Cabocla* (1936), *Maria do Céu* (1938) (SACARANTE, 2008). No entanto, a grande maioria de seus textos foram veiculados em periódicos. Da incursão empreendida no *O Conservador* foram localizados, resgatados e editados 110 textos do referido autor. O gráfico a seguir oferece a percepção dos textos resgatados, divididos por gêneros.

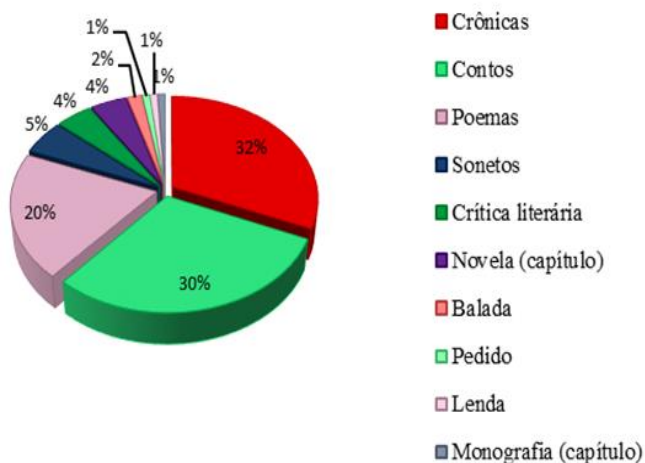


Gráfico 1: Distribuição dos textos resgatados

3. Uma proposta de edição dos textos de Anísio Melhor resgatados do *O Conservador*

O trabalho de edição de textos exige que se tenha um conhecimento sobre os tipos de edição, bem como que se faça uma análise do *corpus* a fim de escolher a que seja mais adequada. Para tanto, deve-se levar em consideração os objetivos pretendidos e o público alvo almejado. Segundo Cambraia (2005, p. 91),

[...] a importância de se pensar no público-alvo está no fato de que dificilmente uma mesma edição é adequada para todo tipo de público, pois diferentes são os seus interesses. Assim, uma edição que reproduza particularidades gráficas de um texto quinhentista pode interessar a um linguista, mas não seria

adequada a um público juvenil interessado especialmente no conteúdo do texto [...].

Dessa forma, não é possível determinar esta ou aquela edição como a melhor dentre todas: elege-se a que melhor atenda às exigências do texto a ser editado e às pretensões do editor.

O modelo de edição escolhido para o estabelecimento dos textos de Anísio melhor foi a interpretativa¹⁰. A edição Interpretativa tem um alto grau de mediação e procura corrigir falhas visíveis, atualizar a ortografia, fazer emendas, quando necessárias. Sua finalidade primordial é oferecer ao público não especializado um texto de leitura compreensível. Dessa forma, Duarte (1977) recomenda que essa edição seja adotada quando se tratar da “edição crítica de um texto de testemunho único” ou da edição “de um texto de testemunho único, ou de um determinado testemunho isolado de uma tradição, destinada a um público não diferenciado” (*Apud* TEIXEIRA, 2014, p. 43). No que se refere aos escritos de Anísio Melhor, por se tratar de textos literários publicados apenas em periódicos do início do século XX, objetiva-se que tanto o público especialista quanto o público não especializado tenham acesso aos mesmos.

3.1. Normas editoriais

Para o estabelecimento dos textos de Anísio Melhor resgatados do *O Conservador* optou-se por:

1. Apresentar os textos em ordem cronológica de publicação.
2. Enumerar os textos linha a linha, indicando de cinco em cinco.
3. Indicar entre colchetes o acréscimo de letras ou palavras ausentes por manchas ou rasgões, mas passíveis de serem depreendidas pelo contexto em que se apresentam.
4. Manter a pontuação original, assim como as opções tipográficas do escritor quanto ao uso de itálico, negrito, aspas.

¹⁰ Esse modelo editorial é o mesmo adotado pelo projeto de pesquisa intitulado *Edição e estudo de textos literários e não-literários publicados em periódicos baianos*, coordenado pela professora Maria da Conceição Reis Teixeira, na Universidade do Estado da Bahia, do qual participei como bolsista de iniciação científica, no período de 01/08/2011 a 07/02/2012.

5. Atualizar a grafia de acordo com o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009, com prazo de adaptação prorrogado até 2016.

3.2. Edição interpretativa do texto *Cartas à Lúcia I*

Nos textos intitulados *Cartas à Lúcia*, que compreendem um total de seis publicações, Anísio Melhor apresenta como temática central as praias e as ilhas próximas à Baía de Todos os Santos e, ao mesmo tempo, próximos ao Recôncavo baiano. Descreve, minuciosamente, o cenário do espaço físico, assim como algumas práticas comuns ao povo que vive nesses lugares. Sua interlocutora, Lúcia, é um personagem fictício, que, segundo ele retrata em um dos referidos textos, é sua própria imaginação. Apresenta-se a seguir, a título de exemplificação do trabalho de resgate e edição dos textos de Anísio Melhor, que se tem desenvolvido no mestrado, a edição de *Cartas à Lúcia I*.

	CARTAS à LÚCIA I
	Lúcia – aqui estou a ver praias e águas verdes. Paragens douradas de sol, coisas simples de praias e
05	ribeiras, vestidas desse encanto natural e ingênuo de outras eras.
	Mal grado a invasão dos veranistas – rapazes de túnica leve, vestidos brancos de miss e chapéus de palha de trigo, a verem como crianças e a viverem vida francesa, eu vejo a “ilha intrépida” naquela santa rusticidade de antes
10	de 23, com seu forte de amuradas negras, a sua capelinha de S. Lourenço olhando o mar nervoso, enriquecendo as ondas e arremessando-se perto.
	É bem a terra do “Sargento Pedro”, cheia de homens do mar, valentes e fortes, encarando o oceano como um amigo, um irmão mais velho que divide as suas riquezas com os outros, e que se zanga a cada passo.
15	Mercês, a interessante e graciosa apaixonada do “Sargento” é ainda o tipo sincero e verdadeiro da ilha, de saias franzinas tocando no artelho, chinelinhas de couro e cabelo atado com simplicidade, enfeitando-se de rosas, frescas.
	Tudo simples, Lúcia, simples, sem a tortura da moda, despótica e exigente. Sobretudo a paisagem. Não há no longe dos edifícios alterosos, zimbórios e agulhas ferindo a cinta azul do espaço. Tudo é gracioso e pequeno. – Chales e choupanas, casitas brancas cobertas de telhas, mostrando-se ao longe, manchas esbranquiçada[s] do verde
20	

25	policromo dos arvoredos. E de vez em quando uma vela, outra, mais outra a passar sacudida pelo vento, ora rumo à Bahia, ora direção a outros portos, dando a graça de umas azas brancas à largura sem fim do mar. Um poeta aqui, Lúcia, um poeta de alma em luz, o olhar em saudades, um Mistral cheio de sonhos e de evocação o que não faria?!
30	Traçaria páginas doces, emotivas, como às de Therezinha, naquele livro de ouro dos “Destinos”. Todas as tardes venho para o Porto contar os barquinhos e ler-lhes os nomes, todos de um seráfico misticismo, e de uma interessante rudeza de ortografia. É o “Vai com Deus”, o “Estrela do mar”, o “Senhor do Bomfim”;
35	as vezes o mar fica pintado deles como se fosse o mar de estrelas. Lúcia, manda-me um pouco da tua alma para que eu sinta melhor essa doçura de quadros emotivos, essa alegria do sol das praias e as carícias desse grande vagabundo – o vento do mar.
40	Praia de Itaparica.

4. Considerações finais

Objetivou-se no presente trabalho dar uma pequena amostra do labor que se tem empreendido com intuito de resgatar e editar os textos de Anísio Melhor dispersos no periódico baiano *O Conservador*. Acredita-se que ao resgatar e disponibilizar esses textos contribui-se para que a história do povo neles presente seja preservada. Além disso, favorece o preenchimento de lacunas na historiografia literária baiana, visto que Anísio Melhor não figura nos compêndios literários. Destaque-se, ainda, que por meio dos escritos de um dado autor pode-se chegar a conhecer o modo de vida e de organização de um povo. Por conta disso, é possível afirmar que os textos são pontes de acesso à mentalidade de uma época.

A leitura dos textos em estudo conduz o leitor ao cenário econômico, cultural e social da época em que os mesmos foram lavrados. Permite, outrossim, conhecer aspectos referentes aos costumes do povo do recôncavo baiano, sobretudo da cidade de Nazaré. Por conseguinte, reafirma a importância do trabalho filológico, vez que constituem achados preciosos, até então silenciados nos arquivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

MELHOR, Anísio. Cartas à Lúcia I. *O Conservador*, Nazaré, ano VI, n. 27, p. 02. 20/01/1918.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de. Da necessidade de edição crítica de autores baianos. *Cadernos de Letras da UFF: Dossiê Patrimônio Cultural e Latinidade*, n. 35, p. 83-95, 2008. Disponível em: <<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/35/artigo5.pdf>>. Acesso em: 05-03-2015.

SCARANTE, Ionã Carqueijo. *Um convite à leitura de Anísio Melhor*. 2008. Dissertação (Mestrado em Cultura memória e desenvolvimento). Universidade do Estado da Bahia, Departamento de Ciências Humanas, Campus V, Santo Antônio de Jesus, BA.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix, 1997.

TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Aspectos da memória cultural baiana documentada em periódicos do século XIX e XX. In: SOBRAL, Gilberto N. Telles; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis (Orgs.). *Diálogos com as letras*. Salvador: Quarteto, 2014, p. 33-54.

_____. A filologia textual: o revelar de aspectos da história. *Cadernos do CNLF*, v. XII, n. 8 - Textos, produção e edição, 2008. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/xiiicnlf/textos_completos/A%20filologia%20textual%20o%20revelar%20de%20aspectos%20da%20hist%C3%B3ria%20%20MARIA%20DA%20CONCEI%C3%87%C3%83O.pdf>. Acesso em: 15-01-2015.

**ANJOS CAIADOS, DE ARIIVALDO MATOS:
PROPOSTA DE HIPEREDIÇÃO
DE UM ROMANCE HIPERTEXTUAL**

Mabel Meira Mota (UFBA)

mabelmmota@gmail.com

Rosa Borges dos Santos (UFBA)

borgesrosa66@gmail.com

RESUMO

Anjos Caiados se apresenta como um desdobramento do conto *A Construção do Sonho*, do escritor e novelista baiano, Ariovaldo Matos. No capítulo/conto *Liúba*, objeto deste trabalho, o autor focaliza o conflito das culpas sexuais que marcavam a cultura judaico-cristã, ao mesmo tempo em que delinea questões políticas e religiosas do período anterior e posterior à Segunda Guerra Mundial. O processo de construção de *Liúba* é marcado por um significativo movimento de reescritura, no qual se identificam momentos genéticos de produção e de revisão. Nele, o manuscrito permite flagrar dois direcionamentos: o primeiro, centrado na organização do texto de forma a possibilitar articulações entre diferentes narradores (Nilo e Júlio); o segundo, em que o autor trabalha na caracterização do contexto scsiopolítico brasileiro, antes e depois da Segunda Guerra Mundial, e das personagens que nele atuam, principalmente, no sentido de enfatizar o conflito das culpas sexuais a partir da *performance* dos mesmos. O presente trabalho pretende, assim, apresentar um exercício de edição genética, explicitando o itinerário de escritura do referido capítulo/conto.

Palavras-chave: Edição genética. Estudo de processo de criação. Romance.

1. Considerações acerca de Ariovaldo Matos e seus Anjos Caiados

“Hóspede da Tempestade” foi como fora definido Ariovaldo Matos, por Guido Guerra, em sua coletânea de entrevistas, *Imortal Irreverência* (2006). Ariovaldo Magalhães Matos nasceu a 24 de agosto de 1926, à Rua da Poeira, no bairro de Nazaré, em Salvador. Faleceu a 8 de julho de 1988, na Clínica São Marcos, no bairro da Graça, aos 61 anos.

As relações entre vida e obra em Ariovaldo Matos possuem, sem dúvida, enlances especiais cuja principal marca teria sido a relação com a política, mais especificamente, de orientação esquerdista. Em cada um de seus textos, seja conto, romance ou peça teatral, pode-se inferir que há uma intensa preocupação com a vida e com os problemas do homem, além da militância e do aproveitamento político dos temas, cujos sentidos foram revelados, também, através de prefácios e entrevistas. O escritor baiano viveu e produziu numa época conturbada da história nacional,

marcada pela determinação ideológica de dois regimes autoritários: a Era Vargas (1937-1945) e a Ditadura Militar (1964-1985).

Ariovaldo Matos teve sua vida oscilando entre o jornalismo e a literatura. A atividade jornalística foi, de fato, uma das grandes paixões de Ariovaldo Matos, além de sustentar parte de sua obra literária e teatral. Sua atuação como editor do jornal *O Momento*, órgão do Partido Comunista, acabou por influenciar suas atividades literárias, iniciadas em 1955, com a publicação do romance *Corta Braços* e do livro de contos *A Dura Lei dos Homens*, vencedor do Prêmio Prefeitura Municipal de Salvador. Assim, foram as inquietações do jornalista que mobilizaram seus primeiros escritos. O autor ainda publicou os romances: *Os Dias do Medo* (1968), *Colagem Desvairada em Manhã de Carnaval* (1981);

Em 1965, publicou o volume de contos *Últimos Sinos da Infância*, cujo conto “Desembestado” seria posteriormente adaptado para o teatro, com o nome *A Escolha ou O Desembestado*, peça encenada no Teatro Santo Antônio, sob a direção de Orlando Senna, ganhadora do Prêmio Jorge Amado para dramaturgia, instituído pela Fundação Teatro Castro Alves. Em 1969, estreia sua segunda peça no Teatro Castro Alves, *A Engrenagem*. No ano seguinte, *A Escolha ou O Desembestado*, estreou no Teatro Paiol em São Paulo, onde ficou em cartaz por seis meses. Em 1970, Ariovaldo foi condenado pela Justiça Militar e recolhido à Casa de Detenção, onde continuou a escrever.

Como dramaturgo publicou, em 1970, no volume “Teatro”, os textos de suas primeiras peças – *A Escolha ou O Desembestado* e *A Engrenagem*. Ariovaldo deixou inéditas as peças *Irani ou as Interrogações* (1977), *E Todos Foram Heróis Cada Qual ao seu Modo* (1978), ganhadora do Prêmio Xisto Bahia, para o teatro; *O Ringue* (1975) e *Bibi Telefona* (1982). Sendo a penúltima vetada integralmente pela Censura Federal, proibida, até 1979, em todo território nacional.

Após sua morte, sob os cuidados de Guido Guerra, foram publicados, postumamente, a coletânea de contos *A Ostra Azul* e *Anjos Caídos*, romance cuja escritura iniciou-se em 1979, mas fora publicado somente em 2006, pela Academia Baiana de Letras. Este último, tomado como objeto deste trabalho, apresenta-se como um desdobramento do conto *A Construção do Sonho*, do mesmo escritor. No capítulo/conto *Li-úba* o autor focaliza o conflito das culpas sexuais que marcavam a cultura judaico-cristã, ao mesmo tempo em que delinea questões políticas e religiosas do período anterior e posterior à Segunda Guerra Mundial. O pro-

cesso de construção de *Liúba* é marcado por um significativo movimento de reescritura, no qual se identificam momentos genéticos de produção e de revisão do texto. O presente trabalho pretende, assim, apresentar o exercício de edição genética e de leitura do itinerário de escritura do referido capítulo/conto, construído ao longo da disciplina LET 662 – crítica genética, ministrada pela Profa. Dra. Rosa Borges, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia.

2. *Hiperedição de um romance hipertextual*

Anjos Caiados é um “livro labirinto” (NEITZEL, 2006) que se constitui de um conjunto de contos transformados por Ariovaldo Matos num romance. Para tal empreendimento, o escritor, pautado numa ideia de “plurivocidade do texto” (NEITZEL, 2006, p. 62), estabeleceu uma escrita em rede, através da qual conecta os diversos capítulos por meio de Nilo, narrador, que faz comentários e estabelece o vínculo narrativo e relacional entre os capítulos/contos que compõem o romance. Essa modalidade de escrita – que se quer multilinear, plurivocal e multissequencial –, parte da moderação do texto pelo autor no sentido de garantir a autonomia do leitor perante a “reinvenção” do texto.

Para este exercício de edição, selecionamos o capítulo *Liúba*, para explicar um itinerário de escritura. Trata-se de texto datiloscrito com intervenções manuscritas. Está inscrito em papel ofício, na orientação retrato. Finalização da redação, por meio da sobreposição de traços diagonais, a lápis, em formato de grande “x”, ao centro de todas as folhas. Destaque para indicações de quebra de linhas, em formato de colchete, às folhas: 1, 2, 3, 5, 8, 9. Além disso, intervenções manuscritas, a lápis, são seguidas por traço diagonal, às folhas: 1, 2, 4, 8. Há, à margem direita, metade superior, à f. 6, inscrição manuscrita *reescrever*. Destaque, ainda, para cancelamento, por meio de linha vertical, em tinta azul, da separação dos capítulos, f. 9. À margem direita, metade inferior, à folha 4, inscrição manuscrita, à tinta vermelha, *espaçamento*.

O processo de construção de *Liúba* é marcado por um significativo movimento de reescritura, no qual se identificam momento de revisão e produção do texto. Nele, o manuscrito permite flagrar dois direcionamentos: o primeiro, centrado na organização do texto de forma a possibilitar articulações entre diferentes narradores (Nilo e Júlio), demonstrando como o romance hipertextual é caracterizado por uma autoria sem assinatura, composta pelo autor enquanto outro, enquanto máscara e persona-

gem; o segundo, em que se trabalha na caracterização do contexto sócio-político brasileiro antes e depois da Segunda Guerra Mundial e das personagens que nele atuam, principalmente, no sentido de enfatizar o conflito das culpas sexuais a partir da *performance* dos mesmos.

2.1. Critérios gerais adotados na edição

Com base nos procedimentos teórico-metodológicos apresentados por Almuth Grésillon (1994) e Pierre-Marc de Biasi (2010), considerando a orientação de um “livro para ler”, a edição proposta estrutura-se nas partes seguintes:

- a) **Comentário geral sobre seu processo de construção**, considerando o número de testemunhos em que a mesma foi inscrita, as versões que se produzem aí, bem como as campanhas que geram os diferentes momentos de (re)escritura;
- b) **Descrição do testemunho**, levando em conta os aspectos e as condições gerais do suporte e da mancha escrita, o instrumento de escrita utilizado, a ocupação do espaço gráfico etc.;
- c) **Transcrição linearizada** para dar a ler as versões que se delinham.
- d) **Exercício de leitura das transformações genéticas e do processo de construção do texto**, que construímos pela via da Teoria Literária, importante na interpretação dos textos literários.

Optou-se por uma transcrição mista no sentido de apresentar o corpo principal da escritura linearizado, com exceção das supressões que foram demarcadas diplomaticamente. As notas marginais foram registradas no lugar de origem, ou seja, à margem.

Para transcrição linearizada do corpo do texto, utilizaram-se os operadores tomados para anotação dos gestos escriturais estabelecidos por Luiz Fagundes Duarte (1993), em sua *Edição crítica dos Poemas de Ricardo Reis* e por Rosa Borges (2001), em sua tese de doutoramento:

<>	Seguimento riscado
†	Palavra ilegível
[]	Acréscimo
<>/\	Substituição por sobreposição, na relação <substituído>/substituto\
<>[↑]	Substituição por riscado e acréscimo na entrelinha superior
<>[↓]	Substituição por riscado e acréscimo na entrelinha inferior
<†>[]	Substituição de um segmento apagado, riscado ou ilegível
[↑]	Acréscimo na entrelinha superior
[↓]	Acréscimo na entrelinha inferior
[→]	Acréscimo na margem direita
[←]	Acréscimo na margem esquerda
[↑↑]	Acréscimo na margem superior
[↓↓]	Acréscimo na margem inferior
/	Mudança de linha do manuscrito

2.1.1. Critérios da apresentação em meio digital

No que tange à apresentação em meio digital, buscou-se, considerando critérios adaptados de Almeida (2011):

- 1) Indicar os diferentes momentos de (re)escrita, em primeiro nível, em negrito, através de caixas flutuantes, conforme Fig. 1.

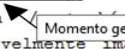
Ele ouvia os tambores, escutava-os ainda distantes <,>
~~certo, mas~~ / eram os seus tambores, os de sua gente, de
sua religião. E se apro- / ximavam. Liu[']ba, ali,
belíssima, ao alcance, deveria persuadi-la / a renegar
pública e sinceramente o pérfido traidor. Ou os fanáticos
/ adeptos do <falso>[:imundo] beijo de Judas a levariam,
roubando-a, que eram  os de tambores,
desconhecidos mas audivelmente imaginados. / O beijo de
Judas, aquele beijo ! Como ensinava o Padre Eugênio, só /
os incrêus não escutavam o tinir das 30 moedas, não viam o
olhar / traíçoeiro perceptível na reprodução colorida. E
ele disse: Você / se ilustraria, Liu[']ba, se conhecesse
Padre Eugênio. Numa das últimas / aulas de catecismo,
mostrando a Ceia Final de Nosso Senhor, Padre / Eugênio
apontou Judas e gritou : "Olhem bem os olhos dele ! Olhem
o / cão infiel !" Segurou-a : Não vou deixar você fugir.
Ouça os tambo- /

Fig. 1: Indicação dos níveis de (re)escrita, em primeiro nível. Fonte: MOTA, 2013.

- 2) Indicar os *hiperlinks* para páginas da internet, em segundo nível, em cinza (Cf. Fig. 2);



Fig. 2: Indicação de hiperlinks de referência externa ao texto. Fonte: MOTA, 2013.

- 3) Indicar os *hiperlinks* para aparato de anotações do editor, em segundo nível, em roxo, através de caixas flutuantes (Cf. Fig. 3);



Fig. 3: Hiperlink em segundo nível. Fonte: MOTA, 2013

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

4) Apresentar a transcrição dos nove fólios, seguida dos respectivos fac-símiles.

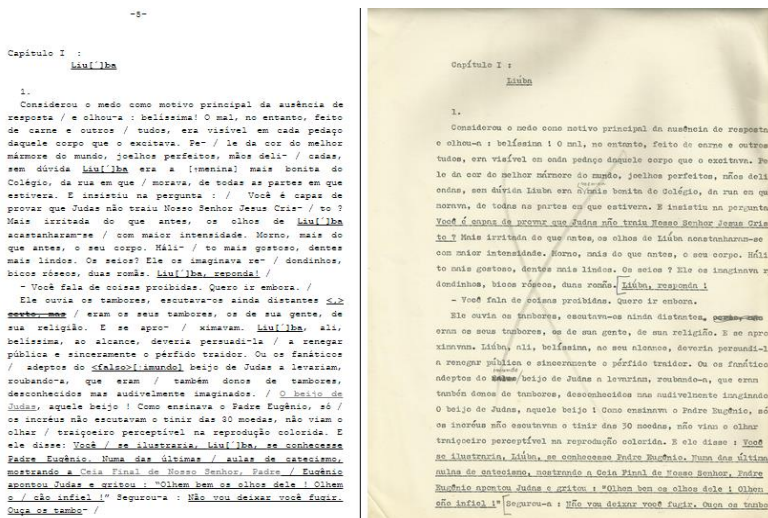


Fig. 4: Transcrição mista e fac-símile. Fonte: MOTA, 2013.

3. Exercício de leitura das transformações genéticas

Luiz Fagundes Duarte (1993) estabelece os *Tipos de Correção*, a partir do estudo filológico realizado com os manuscritos da obra *A Capital*, do escritor português Eça de Queirós. Propõe-se, então, uma leitura das transformações genéticas do objeto de estudo, considerando que o processo de revisão e de retomada do texto aponta para o comportamento do autor ao reelaborar a sua linguagem. Destarte, apresentam-se os tipos e topografia das rasuras encontradas no autógrafo de Ariovaldo Matos:

Topografia das rasuras	Substituição por sobreposição	Substituição na entrelinha	Acréscimo	Supressão
Instrumentos				
Tinta Azul	5	4	12	6
Lápis	0	14	16	13
Caneta Vermelha	2	3	2	2

Quadro 1 - Quantificação das rasuras. Fonte: MOTA, 2013.

É possível observar que na campanha empreendida à lápis, ocorre o maior nível de intervenção do escritor no texto, principalmente no que tange aos acréscimos, o que implica uma mudança na sua forma de ler o texto e, consequentemente, numa nova reescritura do mesmo.

Conforme Duarte (1993, p. 75):

[...] quando não há dados que permitam identificar a última vontade do autor, pode-se, contudo, identificar uma pluralidade de vontades, pois as correções autógrafas entre a escrita de primeiro jacto e o nível terminal do manuscrito representa sempre uma vontade que só deixa de o ser depois de substituída por uma nova vontade.

A série de substituições, supressões e acréscimos efetuados por Ariovaldo Matos demonstram momentos diversos de leitura e intenção no texto, como pode ser percebido nos diferentes instrumentos de escrita utilizados pelo escritor. Nesse contexto é possível falar em “vontades do autor”, em contraposição ao autor que exerce o monopólio de interpretação do texto por ser o responsável por sua construção enquanto objeto estático e imutável, conforme pode ser percebido no **Quadro 2**, que aponta para uma pluralidade de intenções autorais e para a instabilidade do texto em processo.

FASES GENÉTICAS DE <i>LIÚBA</i>			
TESTEMUNHO 1	VERSÃO 1	FASE REDACIONAL	Momento genético A: Escritura datiloscrita
			Momento genético B: Campanhas de revisão gramatical, caneta de tinta azul. Acréscimos de acentos gráficos e correções de sinais de pontuação.
			Momento genético C: Retomada do texto, tinta azul.
			Momento genético D: Campanhas de revisão gramatical, lápis. Acréscimos de acentos gráficos e acréscimo de sinais de pontuação.
			Momento genético E: Reescritura do texto, lápis.
			Momento genético F: Reescritura do texto, tinta vermelha.
			Momento genético G: Nível Terminal. Uso de inscrição manuscrita, a lápis, no formato de um grande X.

Quadro 2 - Fases e momentos genéticos em *Liúba*. Fonte: MOTA, 2013.

3.1. Entre o manuscrito e o impresso

Ariovaldo Matos pretendia publicar *Anjos Caiados* ainda em vida, conforme texto autobiográfico encontrado em seu arquivo pessoal (Cf. Fig. 5) e correspondência recebida de representante da editora Civilização Brasileira, quando do envio dos originais de *Anjos Caiados* para publicação, em 1983.

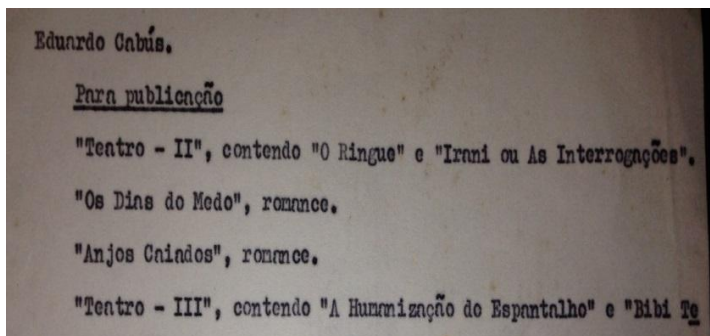


Fig. 5 – Informação sobre vontade de publicar *Anjos Caiados*.

Fonte: Arquivo Pessoal de Ariovaldo Matos (APAM)

Contudo, o manuscrito (MS) que se tem em mãos, equivale, provavelmente, às tentativas iniciais de escritura do texto, criado a partir de diversos contos do autor, publicados ou não, reelaborados em função da criação de um romance hipertextual. Ariovaldo Matos tinha o hábito de escrever diretamente à máquina e de passar madrugadas em seu gabinete burilando os textos, conforme Carlos Brenha Chaves:

Tinha o hábito de permanecer quase toda noite acordado no seu modesto gabinete, lendo ou escrevendo, cercado de livros por todos os lados. Nossa convivência alimentava-se de bate-papos periódicos; às vezes aparecia o Maurício Naiberg para animar a prosa. Habitualmente me telefonava quando disposto a isso, mas se demorava atrevia-me a fazer uma sondagem para saber de sua saúde [...] (*Tribuna da Bahia*, 1970).

De acordo com Luiz Fagundes Duarte, em outro texto, *Prática de Edição: Onde está o autor?*, pode-se questionar o manuscrito, identificar campanhas de escrita e de correção e definir a última fase de intervenção do autor, ou seja, o NÍVEL TERMINAL daquele manuscrito, mas não do texto, pois é impossível saber se o texto nele presente teria continuação ou se teria algum dia uma fase definitiva. No caso do texto de Ariovaldo Matos, há dados que permitem identificar uma segunda retomada do texto, conforme trecho dos “Agradecimentos” publicado na edição de 2006:

“Segunda e última redação em agosto/setembro de 1979. Salvador, Bahia. A.M.” (MATOS, 2006).

Acerca dessa segunda e última redação, não fica claro se o autor faz referência aos originais encaminhados ao representante da Editora Civilização Brasileira, bem como não se sabe se este fora o manuscrito que servira de base para o texto impresso, publicado em 2006. Nessa perspectiva, a terceira e última retomada do texto, em tinta vermelha, possibilita considerá-la como possível nível terminal do manuscrito objeto deste trabalho. Por esse motivo, apresentar-se-á um confronto sinóptico (Cf. **Quadro 3**) entre manuscrito e texto impresso, no sentido de demonstrar que grande parte das modificações genéticas do manuscrito foram contempladas no texto impresso, ainda que neste último possa ser identificado um novo trabalho de reescritura.

MANUSCRITO	IMPRESSO
Ele ouvia os tambores, escutava-os ainda distantes <.>[.] <u>certo, mas</u> / Eram os seus tambores, os de sua gente, de sua religião. E se apro- / ximavam. Liul']ba, ali, belíssima, ao alcance, deveria persuadi-la / a renegar pública e sinceramente o pérfido traidor. Ou os fanáticos / adeptos do <fal-so>[†imundo] beijo de Judas a levariam, roubando-a, que eram / também donos de tambores, desconhecidos mas audivelmente imaginados.	Estavam sentados no banco ladrilhado e ele ouvia os tambores, escutava-os ainda distantes. Eram os seus tambores, os de sua gente, de sua religião. E se aproximavam. Liúba, ali, belíssima, deveria persuadi-la a renegar, pública e sinceramente, o pérfido traidor. Ou os fanáticos adeptos do imundo beijo de Judas a levariam, que eram também donos de tambores.
[†[Liúba] <P>/p\rendera os olhos nos trilhos, linhas férreas para- / las, nunca se encontrariam. Temia, igualmente, os rapazes de cami- / sas verdes, <u>os integralistas</u> entrecruzando-se sobre ângulos agu- / dos, triângulos, trapézios compostos por diferentes aglomerados de / flores, a respeitar distâncias impostas por quadriláteros de gramas / caprichosos desenhos. <u>Júlio, eu quero ir embora</u> . Reteve-a : <u>Fique, / vai ser bonito o início da “parada”. <u>Organizando-se para o desfile, / as bandas marciais de vários colégios concentrados no Campo da Pól- / vora esquentavam os tambores.</u></u> <Júlio>[†Ele]adivinhou Padre Eugênio, num / daqueles becos próximos, a dar ordens, bela voz <u>dele</u> , poderosa e / límpida, e disse : É natural que cante bem, é alemão	Liúba prendera os olhos nos trilhos, linhas férreas paralelas nunca se encontrariam. Temia, sobretudo, alguns rapazes de camisas verdes, remanescentes dos ativos integralistas, entrecruzando-se em meio a ângulos agudos, triângulos, trapézios compostos por diferentes aglomerados de flores, a respeitarem distâncias impostas por quadriláteros de gramas, caprichosos desenhos. Júlio, eu quero ir embora. Reteve-a de novo: Você me chamou de bobo, mas você que é boba. Fique, vai ser bonito o início da Parada. Ele adivinhava Padre Eugênio, num daqueles becos próximos, a dar ordens, bela a voz, poderosa e límpida. E disse: - É natural que cante bem, é alemão.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

<u>Não supor- / to mais, Júlio!</u> [← Fique você com os seus que eu vou embora.] E o grande medo convulsionou-a e então ele foi ca- / paz de entendê-la pouco além do antes e não a viu mais apenas be- / líssima e sim toda feita de mãos, lágrimas e temores estendidos.	- Eu não suporto mais, Júlio! Fique você com sua gente, você gosta, que eu vou embora para casa. Por favor! E um grande medo convulsionou-a, e então ele foi capaz de entendê-la um pouco além do antes (lembrou-se das discussões do pai com o padre) e não a viu apenas belíssima, e sim, toda feita de mãos.
Ao deixa-la salva, livre, no fim da enladeirada rua Santa Clara / do Desterro, não se voltou para vê-la. E em casa, [<u>↑rua próxima,</u>] inquieto, a com- / prender que algo lhe fora acrescentado, respondeu negativamente <u>à mãe,</u> / não, [<u>↑mãe, é</u>] muito cedo para [<u>o</u>] <u>almoçar.</u>	Ao deixa-la salva, no fim da enladeirada rua Santa Clara do Desterro, não se voltou para vê-la: o sexo enrijecia-se, evitar afrontar senhoras debruçadas em janelas de sobrados, aguardando alas do desfile cívico. E em casa, rua próxima, inquieto, a compreender que algo lhe fora acrescentado, ele respondeu negativamente <i>não, mãe, é cedo para almoçar. Comi muito doce. Estou enjoado.</i>
Padre Eugênio ofertara-lhe um possante rádio, / de marca alemã. [<u>↑Já é quase de noite,</u>] <Q>quer que ele venha <ver>[<u>↑abençoar</u>] você? / - Hoje não, mãe. Estou melhorando e amanhã vou à missa. / Quando ela saiu do quarto, apossou-se de sua primeira convicção / permanente : mesmo a temer Nosso Senhor Jesus Cristo e sua Poderosa / sa Igreja e seus eficientes Sacerdotes e, ainda, a misteriosa for- / ça das rezas não alcançaria nenhum benefício se se atribuísse uma / individual obrigação de vingança. E voltou a trabalhar o texto.[← temendo que Liúba o considerasse imotal.]	Padre Eugênio ofertara-lhe um possante rádio, de marca alemã. Após a informação, propôs: - Já é quase de noite, quer que ele venha abençoar você? - Hoje não, mãe. Estou estudando matemática, uns problemas bem complicados, mas amanhã vou à missa, cedinho. Ele está acompanhando as notícias da guerra? Quando ela saiu do seu quarto, apossou-se de sua primeira convicção permanente: mesmo a temer Nosso Senhor Jesus Cristo e sua poderosa Igreja e seus eficientes sacerdotes e, ainda, a misteriosa força das rezas, não alcançaria nenhum benefício se se atribuísse uma individual obrigação de vingança. E voltou a trabalhar no texto. Embora temesse que Liúba o considerasse imoral, deu-se a transcrevê-lo, bem cuidadas as letras [...].
E sofreu na expectati- / va de reação desfavorável. [<u>↑É o mensageiro do meu amor.</u>][<u>↑Meu sexo.</u>][<u>↑Infla-se, se esgarça, prolonga-se, e, a- / vançando sobre escarpas atapetadas de gramas e flores, alcança o ni- / nho e nele penetra, a crescer da canção ao Hino, do gesto à Epopé- / ia.</u> Liul[']ba mostrou-se [<u>↑surpresa mas</u>] feliz <com>[↑após] a leitura e com os olhos disse que o / encontraria na área coberta, de uso para eventuais aulas de música, / coral que nunca existiria. [← apesar dos	E sofreu na expectativa de reação desfavorável. <i>É o mensageiro do meu amor. Infla-se, se esgarça, prolonga-se, e, avançando sobre escarpas atapetadas de gramas e flores, alcança o ninho e nele penetra, a crescer da canção ao hino, do gesto à epopéia.</i> Liúba mostrou-se surpresa, mas feliz, após a leitura e com os olhos disse que o encontraria na área coberta, de uso para eventuais aulas de música para um coral que nunca existiria apesar dos esforços da professora de or-

esforços da professora de orfeão].	feão.
Seis ou oito anos após o término da II Guerra – mortos Padre Eu- / gênio, o rádio de marca alemã, o <u>enxundioso</u> carneiro branco dos [†remanescentes] in- / tegralistas – reencontrei Liuf[’]ba em circunstâncias surpreendentes. / Encontrava-me em Genebra, na Suíça, integrando delegação de jorna- / listas brasileiros <,>[.] <E> <e>/E/m Zurique determinado jornal publicou meu no- / me, um entre muitos, a <destacar> [†sublinhar] o interesse sul-americano <pelos pro- / blemas de um temário de> [†a propósito de] conferência patrocinada pela UNESCO sobre a / necessidade de maiores cuidados com as heranças artísticas e histó- / ricas de países menos providos de recursos.	Alguns anos após a II Guerra – mortos Padre Eugênio, o rádio de marca alemã, o gordo carneiro branco -, reencontrei Liúba em circunstâncias surpreendentes. Encontrava-me em Genebra, na Suíça, integrando uma delegação de jornalistas brasileiros. Em Zurique, determinado jornal publicou meu nome, um entre mais de dez, a sublinhar o interesse sul-americano por uma conferência patrocinada pela UNESCO sobre a necessidade de maiores cuidados com as heranças artísticas e históricas de países menos providos de recursos capazes de assegurar restaurações.
Nos olhos, porém, restos da graça de antigamente. <u>Presumo (Não presumo na da imbecil ! Conte a história, narre o que aconteceu, merda! Nilo).</u> O sorriso, o meu, / consegui dosá-lo, atencioso : <u>É um grande prazer, Liuf[’]ba,</u> e desejei / que ela fosse comedida em seu contentamento, o que não aconteceu.	Nos olhos, porém, restos da graça de antigamente. O sorriso, o meu, consegui dosá-lo, atencioso.
Eu jogaria água, gelo e impropérios na cara dele, e o chutaria, fazendo-o correr. e <u>não apareceu.</u> /- Com <licença, senhor> [†sua permissão]. [Excelência].	Eu jogaria água, gelo e impropérios na cara dele, vingança infantil, e o chutaria bem nos escrotos, fazendo o correr. E de repente: - Com sua permissão, Excelência.
Prego e prego, sacrificou-se em vida. E, fugindo, <não lutou, mão amou> [†desamou-se], aceitou	Prego e prego, sacrificou-se em vida. Fugindo, desamou-se, e aceitando

Quadro 3 - Confronto entre Manuscrito e Impresso. Fonte: MOTA, 2013.

4. Considerações finais

Pretendeu-se, com a proposta de edição genética em meio digital, oferecer uma leitura dinâmica e produtiva, experiência distinta, não apenas em decorrência do suporte utilizado, mas da exploração dos diversos recursos do meio digital para dar a ler um texto que se constrói pelos mesmos recursos. Vale ressaltar que se trata de exercício que tomou como objeto apenas um dos muitos capítulos que compõem *Anjos Caiados*, o que acaba por limitar a análise no que tange ao processo de escrita hipertextual, que se delineia por meio dos múltiplos procedimentos narrati-

vos utilizados pelo autor e pela disponibilização de caminhos para que o leitor possa interagir com os fragmentos de escrita. O hipertextual, apresentado aqui tanto pelo objeto de estudo como pelo próprio suporte utilizado pelo editor, inviabiliza a leitura de um texto único e estável, com um início e fim fixos, pois o leitor irá criar seu próprio itinerário de leitura (e porque não (re)escritura?), mobilizando novas práticas.

A realização dessa edição resultou, portanto, em um importante exercício para problematizar o hipertexto não apenas como um sistema específico do suporte informático em relação ao suporte impresso, mas como estratégia do fazer literário, conforme demonstra *Anjos Caiados*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Isabela Santos de. *Três fios do bordado de Jurema Penna: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana*. 2011. Dissertação (Mestrado). – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Trad.: Marie-Helene Paret Passos. Porto Alegre: Edipucrs, 2010.

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

DUARTE, Luiz Fagundes. *A fábrica dos textos: ensaios de crítica textual acerca de Eça de Queiroz*. Lisboa: Cosmos, 1993.

_____. Prática de edição: "Onde está o autor?". In: ENCONTRO INTERNACIONAL DE PESQUISADORES DO MANUSCRITO E DE EDIÇÕES: GÊNESE E MEMÓRIA, 4, 1994. *Anais...* São Paulo: ANNABLUME/APML, 1995, p. 335-358.

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

GUERRA, Guido. *Imortal irreverência: depoimentos e entrevistas*. Salvador: Ponte da Memória / Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2009.

MATOS, Ariovaldo Magalhães. *Anjos caiados*. Salvador: Acadêmica Baiana de Letras/Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2006.

MOTA, Mabel Meira. *Anjos caiados, de Ariovaldo Matos*: proposta de edição genética de um romance hipertextual. Salvador: 2013. CD-ROM.

NEITZEL, Adair de Aguiar. Hipertextos hiperlidos: Cidades Invisíveis, O Jogo da Amarelinha e Tristessa. *Cadernos de Letras da UFF*, Niterói, n. 32, p. 41-59, 2006. Disponível em:

<<http://www.uff.br/cadernosdeletrasuff/32/artigo3.pdf>>. Acesso em: 25-02-2015.

AS ABREVIATURAS EM DOCUMENTOS DO SÉCULO XVIII
DA CAPITANIA DA BAHIA:
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

Maria Ionaia de Jesus Souza (UNEB)

ionaiasouza@yahoo.com.br

Zenaide de Oliveira Novais Carneiro (UEFS)

zenaide.novais@gmail.com

RESUMO

Esta comunicação faz parte de um projeto maior, relacionado à temática indígena da capitania da Bahia do século XVIII, cujo objetivo é fazer a edição diplomática de manuscritos pertencentes ao Arquivo Histórico Ultramarino (AHU). O *corpus* de análise para este trabalho é constituído por documentos que fazem parte do acervo do Arquivo Histórico Ultramarino, em Lisboa. Por volta do aniversário dos 500 anos de Brasil, o Arquivo Histórico Ultramarino disponibilizou documentos históricos referentes à História do Brasil Colonial em arquivos de diversos países europeus e, em especial, de Portugal, microfilmados e transpostos em CD-ROM, veiculados pelo Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco (ou Projeto Resgate). Várias instituições brasileiras foram contempladas com parte desse valioso acervo digital. Desses documentos disponíveis, elegeram-se vinte e dois para serem editados diplomaticamente, a fim de facilitar a sua leitura, considerando-se a importância do século XVIII para a história do Brasil, em especial a da Bahia. Valendo-se da cópia microfilmada e da edição diplomática desses documentos, este trabalho tem por objetivo apresentar algumas considerações sobre as abreviaturas presentes na documentação editada, em busca de informações sobre a escrita no Brasil no período em que o texto foi escrito, para se compreenderem as possíveis relações socioeconômicas, culturais, linguísticas e históricas do Brasil-Colônia, e contribuindo, assim, para um melhor entendimento da configuração da escrita, do período supracitado, no chamado português brasileiro.

Palavras-chave: Abreviatura. Século XVIII. Bahia. Diplomática.

É possível se observar hoje nas redes sociais um uso recorrente de termos abreviados, o “internetês”¹¹, um novo tipo de linguagem que tem como principal objetivo ganhar tempo e conversar com o maior número de pessoas possível. Marconato (2006, p. 22) classifica o “internetês” como “um conjunto de abreviações de sílabas e simplificações de palavras que leva em conta a pronúncia e a eliminação de acentos”, como se pode verificar no *Quadro* abaixo:

¹¹ Observa-se que o termo já figura como subtema em alguns dicionários brasileiro de referência, a exemplo de Sacconi, 2011.

INTERNETÊS	CORRESPONDÊNCIA NA NORMA PADRÃO
vc, VS	Você
Xau	Tchau
Kbça	Cabeça
ñ, naum	Não
Hj	Hoje
Aki	Aqui
Fmz	Firmeza
Abç	Abraço
Eh	E
Bj	Beijo
9da10	Novidade
Flw	Falou

Quadro 1 – Internetês e a correspondência na norma padrão.

Curioso é perceber que essas abreviaturas parecem ser motivadas extremamente nos dias atuais. Para os jovens, acostumados com essa linguagem, o mais importante quando se está conversando virtualmente é se fazer entender e, mais do que isso, da maneira mais rápida.

No obstante a realidade de hoje, é relevante perceber que as abreviaturas foram importantes em vários períodos da humanidade.

Na Roma antiga, por exemplo, um escravo liberto que pertencia a Cícero, de nome Tiro, anotava seus discursos através de sinais, notas tironianas (ou taquigráficas), usadas desde o Império Romano até o século X (cf. BERWANGER & FRANKLIN, 1995, p. 64). Nesse período, como o costume era transcrever os discursos orais em tempo real, usava-se uma escrita desenvolvida com o objetivo de ser tão rápida quanto à fala.

Nota-se que no período em foco o uso de abreviaturas era recorrente, quer pelo custo elevado de material de escrita, da tinta e do suporte, quer pela necessidade de registrar com rapidez os discursos proferidos oralmente.

Na Idade Média a situação não era muito diferente. Os livros eram escritos por copistas, à mão, e a escrita precisava ser reduzida. Essa redução era feita através de símbolos, sinais e abreviaturas no lugar dos vocábulos. Era um trabalho cansativo, mas o principal objetivo era de ordem econômica uma vez que a tinta e o papel eram caríssimos. O preço de um Código Penal, por exemplo, segundo Silva Neto, chegava a custar 17 bois, ou 50 porcos, ou 200 carneiros, por volta do século XVIII.

Para Flexor (2008, p. XI), a proliferação das abreviaturas se explica por dois motivos: ocupar menos espaço, devido à raridade e consequente alto custo do material utilizado para a escrita, e economizar tempo escrevendo mais depressa. Spina (1994, p. 49-50), salienta que em fins da República romana esse uso excessivo desencadeou medidas que condicionavam o uso de abreviaturas, embora não surtindo efeito. Entretanto, durante o Renascimento, com a utilização da letra cursiva o uso exagerando diminuiu, mas “o hábito das abreviaturas continuou, a ponto de, para as obras jurídicas, serem até publicadas tábuas especiais para a leitura das siglas”.

Tomando como ponto de partida a proposta de Cruz (1987, p. 81-101), as abreviaturas podem ser classificadas, segundo a natureza do sinal abreviativo, em:

- a) Abreviatura por sinal geral;
- b) Abreviatura por sinal especial;
- c) Abreviatura por letra sobreposta.

O *corpus* de análise para este trabalho é constituído por documentos que fazem parte do acervo do AHU, em Lisboa. Por volta do aniversário dos 500 anos de Brasil, o AHU disponibilizou documentos históricos referentes à História do Brasil Colonial em arquivos de diversos países europeus e, em especial, de Portugal, microfilmados e transpostos em CD-ROM, veiculados pelo *Projeto Resgate de Documentação Histórica Barão do Rio Branco* (ou Projeto Resgate). Várias instituições brasileiras foram contempladas com parte desse valioso acervo digital. Desses documentos disponíveis, elegeram-se vinte e dois para serem editados diplomaticamente, a fim de facilitar a sua leitura, considerando-se a importância do século XVIII para a história do Brasil, em especial a da Bahia.

Valendo-se da cópia microfilmada e da edição diplomática desses documentos, este trabalho apresenta algumas considerações sobre as abreviaturas presentes na documentação editada, em busca de informações sobre a escrita no Brasil no período em que o texto foi escrito, para se compreenderem as possíveis relações socioeconômicas, culturais, linguísticas e históricas do Brasil colônia e contribuindo, assim, para um melhor entendimento da configuração da escrita, do período supracitado, no chamado português brasileiro.

Os documentos editados apresentam, não tão abundantemente, uma lista de abreviaturas, conforme sua classificação, como mostram as imagens a seguir.

- a) *Supressão de elementos finais da palavra (apócope):*

	porque
---	--------

- b) *Sigla*, conforme Spina (1994, p. 50), “o processo mais antigo de abreviação por suspensão ou apócope, e seu uso, se manteve durante toda a Idade Média”. Consiste na representação da palavra pela letra inicial maiúscula, seguida de ponto. Segundo Flexor (1990: XII), podem ser de três tipos: *siglas simples*, quando indicadas apenas por uma letra; *siglas reduplicadas*, quando a letra é repetida para significar o plural das palavras representadas; *siglas compostas*, formada por duas ou três primeiras letras da palavra ou pelas letras predominantes no vocábulo:

	Padre		Padres
---	-------	---	--------

- c) *Contração ou síncope*, ou seja, supressão das letras no meio do vocábulo:

	Fernandez		Senhor
---	-----------	---	--------

- d) *Letras sobreescritas*: sobreposição da última ou das últimas letras da palavra:

	muito		<u>Religiam</u>
---	-------	---	-----------------

- e) Abreviaturas numéricas: constituem as abreviaturas de numerações, designativas de ordem, divisão e meses do ano:

86r.	outubro
------	---------

Mesmo para quem tem o hábito de leitura de textos antigos, muitas vezes torna-se difícil interpretar as abreviaturas existentes num dado texto em função de não se conhecer a idiossincrasia ortográfica do escriba. Autores como Megale e Toledo acreditam que o desenvolvimento das abreviaturas deve obedecer aos seguintes critérios: “respeitar, sempre que possível, a grafia do manuscrito”, evitando-se, dessa maneira, intervenções da língua do editor sobre a língua do texto, e “no caso de variação no próprio manuscrito ou em coetâneos, a opção será para a forma atual ou mais próxima da atual”. (MEGALE & TOLEDO NETO, 2006, p. 147)

Como visto, as abreviaturas são utilizadas desde a antiguidade, passando pela Idade Média e, com o advento da tecnologia, embora se pudesse aventurar a possibilidade do seu desuso, novas condições sociais e econômicas ampliam ainda mais sua utilização, expandindo-se com rapidez e muitas dessas inovações já fazem parte da linguagem escrita nos dias atuais. Veja-se que este trabalho, como convém metodologicamente, faz uma lista de abreviaturas.

As reflexões apontadas acima mostram que as abreviaturas, tema bastante relevante, sobretudo para quem trabalha com edições de manuscritos de textos antigos, são de grande importância no processo de escrita desses textos e continuam marcando seu espaço na atualidade, a exemplo das inovações promovidas pela linguagem da *internet*.

Vale ressaltar que uma boa leitura filológica se faz mediante um conhecimento preciso do sistema braquigráfico. Em virtude dessa importância, foi feito um glossário de todas as abreviaturas encontradas na documentação editada, conforme listagem a seguir.

A
<i>Alv</i> (Alvarez) <i>Alv</i> (Alvarez) <i>Anto</i> (Antonio)
B
<i>Baia</i> (Baia)

C
<i>Cavillosam.</i> (Cavillosamente) <i>Cide</i> (Cidade) <i>Collegio</i> (Collegio) <i>Comprio</i> (Comprio) <i>Cons.</i> (Conselho) <i>Cons.</i> (Conselho) <i>Convento</i> (Convento)

D

Deús (Deus)

Dez.º (Dezembro)

dos docum. (documentos)

da (dita)

da (dita)

dos (ditos)

E

embargos (embargos)

etc. (etc.)

Estado (Estado)

exprovincial (exprovincial)

F

Fazenda (Fazenda)

Fernandez (Fernandez)

Ferreira (Ferreira)

Fevereiro (Fevereiro)

Frei (Frei)

G	<i>g.al</i> (Geral) <i>g.e</i> (garde) <i>g.ee</i> (grande)
H	Não houve ocorrência.
I	<i>ig.ra</i> (Igreja)
J	<i>just.ª</i> (Justiça)
L	Não houve ocorrência.
M	<i>m.</i> (muito)
N	<i>Nº</i> (Novembro)

O	<i>H.^o</i> (officio) <i>8br.^o</i> (Outubro)
P	<i>P.</i> (Padre) <i>P.</i> (Padre) <i>P.</i> (Padre) <i>P.</i> (Padre) <i>P.P.</i> (Padres) <i>Pern.^o</i> (Pernambuco) <i>pi.^o</i> (piedade) <i>1.^a</i> (primeira) <i>1.^a</i> (primeira) <i>1.^o</i> (primeiro) <i>principal.^{te}</i> (principalmente) <i>pre.^{te}</i> (prezente) <i>porq</i> (porque) <i>Prov.^{or}</i> (Provizor) <i>proporcionad.^{te}</i> (proporcionadamente) <i>Prov.^{or}</i> (provedor) <i>Procur.^{or}</i> (Procurador)

Q

q (que)

Q (que)

R

Relig.^{am} (Religião)

Relig.^{os} (Religiosos)

Rendim.^{to} (Rendimento)

Requerim.^{to} (Requerimento)

Rib.^o (Ribeiro)

S

S.^{to} (Santo)

Sarg.^{to} (Sargento)

S.^{or} (Senhor)

S.^{na} (Senhor)

Sobred.^{to} (Sobreditos)

S.^{te} (Sua Magestade)

S.^{pr} (Superior)

S.^{te} (Superior)

Sup.^{tes} (Supplicants)

T

Não houve ocorrência.

U

Não houve ocorrência.

V <i>Vice</i> (Vice) <i>violenta^{te}</i> (violentamente) <i>Vlt.^o</i> (Vltramarino) <i>Vmag.^e</i> (Vossa Magestade)
X Não houve ocorrência.
Z Não houve ocorrência.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERWANGER, Ana Regina; LEAL, João Eurípedes Franklin. *Noções de paleografia e diplomática*. Santa Maria: Centro de Ciências Sociais e Humanas, UFSM, 1991.

CRUZ, Antônio. *Paleografia portuguesa*. Porto: Universidade Portucale, 1987.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. *Abreviaturas manuscritos dos séculos XVI ao XIX*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2008.

MARCONATO, Sílvia. A revolução do internetês. *Língua portuguesa*. São Paulo: Segmento, n. 5, p. 22-29, mar. 2006.

MEGALE, Heitor; TOLEDO NETO, Sílvio de Almeida (Orgs.). *Por minha letra e sinal: documentos do ouro do século XVII*. São Paulo: Ateliê, 2006.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. 2. ed. rev. São Paulo: Ars Poética/Edusp, 1994.

**“CABRA, CRIOLA, FULA”:
ESTUDO DO VOCABULÁRIO
CONTIDO EM ANÚNCIOS DE JORNAIS DO SÉCULO XIX**

Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB/SALT)
conceicaoreis@terra.com.br

RESUMO

No presente texto, pretende-se tecer algumas considerações sobre o vocabulário dos textos relativos a escravos lavrados no século XIX e acondicionados nos acervos baianos. Dentre os textos que compõem o *corpus* do projeto de pesquisa que visa recolher e editar os textos relativos a escravos publicados em periódicos baianos do século XIX, encontram-se editoriais, classificados (vendas, aluguéis, fugas de escravos), noticiários, repartição de polícia, obituário, publicações a pedido, discursos proferidos no senado, decretos, projetos e leis. São textos reveladores de vários aspectos históricos, culturais e sociais sobre os homens e mulheres que foram trazidos à força do continente africano pelos colonizadores portugueses para serem explorados e maltratados no trabalho servil em solo brasileiro. A partir da análise de léxico empregado por um autor em seu texto, poderão ser lidos aspectos da língua, da cultura e da sociedade da época em que os mesmos foram lavrados.

Palavras-chave: Cabra. Criola. Fula. Vocabulário. Anúncios de jornais.

1. Palavras iniciais

Na Universidade do Estado da Bahia (UNEB), desenvolvemos o projeto de pesquisa Edição e Estudo de Textos Literários e Não Literários Publicados em Periódicos Baianos, cujo principal propósito é, a partir dos fundamentos teórico-metodológicos da filologia textual, recolher, editar e estudar os textos passíveis de leitura veiculados em periódicos baianos, sejam eles produzidos por escritores baianos, sejam por qualquer outro escritor, independente da região ou da nacionalidade, trabalho que vem sendo desenvolvido com o auxílio de bolsista de iniciação científica. Um dos subprojetos se intitula Edição e Estudo de Textos Literários e Não Literários Publicados em Periódicos Baianos. Temos como principal objetivo recolher, editar e estudar os textos que façam menção aos homens e mulheres africanos que foram trazidos para o Brasil para trabalhar na condição de escravizados.

No presente texto, pretende-se apresentar uma leitura filológica de alguns anúncios de compra, venda, aluguel e fuga de escravos veiculados no periódico *Diário da Bahia* e, mediados pelas lentes da teoria de estruturação dos campos lexicais proposta por Eugenio Coseriu (1967), apre-

sentar o campo das designações da cor e/ou etnia dos africanos que se encontram registradas na amostra estudada.

2. *Interfaces da filologia textual com a lexicologia*

A filologia tem como uma de suas missões preservar o patrimônio espiritual produzido pelas civilizações e registrado por escrito, salvando-o dos estragos do tempo, das mutilações, supressões, acréscimos e adulterações a que está sujeito o documento escrito ao longo de sua transmissão.

Para a concretização de sua missão, necessário se faz que o filólogo do texto adentre nos acervos, abra caixas, desamarre pacotes empoeirados, úmidos e com espessa camada de fungos para fazer emergir o texto enquanto documento, testemunho de uma época. No seu labor metuculoso e árduo transcreve, descreve, mergulha no contexto histórico, social e cultural em que os mesmos foram lavrados, procurando entendê-los, decifrá-los, elucidá-los, para, finalmente, disponibilizá-los para o leitor contemporâneo, seja para o seu prazer estético, seja para ser seu objeto de estudo, cuja leitura, mediada por lentes diferentes, poderá possibilitar múltiplas interpretações, conforme a área do saber em que esteja filiado o leitor.

Ao editar um texto criticamente, o filólogo disponibiliza para a sociedade de seu tempo um texto confiável, restaurando em outro suporte – papel ou digital –, dando voz a um autor que, muitas vezes, por décadas, encontrava-se silenciado em acervos privados ou particulares. Muitos de nossos intelectuais têm uma vasta produção escrita que não foi publicada ou, apesar de ter sido publicada, teve pouca circulação e ficou circunscrita ao período em que foi produzida. Facultar a transmissão e difusão do conhecimento gestado por nossos antepassados é permitir que o homem atual tenha acesso a todo este cabedal de conhecimento, contribuindo, portanto, para as gerações futuras.

Tomemos como exemplo as primeiras décadas do século XIX em nosso país. Tínhamos poucas editoras para atender a demanda da produção intelectual gestada em solo brasileiro, somando-se a isto, os meios de comunicação de massa ainda eram escassos e, comparados com os atuais, eram rudimentares, cerceando e/ou limitando, portanto, o direito de voz, de difusão das ideias e ideais de nossos intelectuais. Por isso, muitos fundaram agremiações, revistas e jornais para fazer circular, propagar as

suas ideias e a de seus pares, mas nem todos tinham oportunidade de veicular os seus escritos e os que conseguiam ficavam restritos o circuito local.

Daí a relevância dos periódicos para a transmissão do saber produzido no Brasil do século XIX e o papel basilar do labor filológico para fazer emergir os textos veiculados nesses periódicos, permitindo aflorar múltiplas histórias sobre a nossa cultura, a forma de ver e conceber o mundo a sua volta para as novas gerações que vivem outro momento histórico.

Sabemos que o homem representa as suas emoções, os seus sentimentos, as suas concepções do mundo à sua volta por meio da língua. A língua, dentre outras coisas, registra e acumula as aquisições culturais; pereniza fatos e dados que o tempo e as mudanças estruturais impõem à vida da sociedade; assegura a continuidade do conhecimento e avança e recua no tempo; espelha a vida do povo; é meio das manifestações culturais; retrata as influências pelas quais passam os grupos humanos; traduz as ansiedades que assinalam as diferentes épocas; evidencia as tendências que marcam cada momento; fornece, sempre e em qualquer época, elementos para uma leitura da sociedade. Inclusive a influência de outras culturas fica marcada na própria língua.

Nessa perspectiva, o conhecimento do universo é transferido para o léxico. Carvalho (2002, p. 32) assevera que “Uma língua, através do vocabulário que a liga ao mundo exterior, reflete a cultura da sociedade à qual serve de meio de expressão”.

Desse modo, o patrimônio lexical de um grupo sintetiza a sua maneira de ver a realidade e a forma como seus membros estruturam o mundo que os rodeiam e designam os diferentes campos do conhecimento. Portanto, o léxico de uma língua natural pode ser identificado como o patrimônio vocabular de uma dada comunidade linguística, acumulado ao longo de sua história e, conseqüentemente, quando o filólogo edita um texto também, está trazendo à tona esse patrimônio lexical produzido e registrado por um grupo social.

3. Anúncios do século XIX: a edição interpretativa

O objeto material do presente estudo é o *Diário da Bahia*, periódico fundado em 1856, órgão da facção liberal que reunia a elite daquela época, circulava diariamente, exceto às segundas-feiras, estruturado da

seguinte forma: artigo de fundo, noticiário – do Brasil e do exterior, folhetim, parte oficial, publicações a pedido, repartição de polícia, anúncios e obituário.

Era o periódico de maior circulação no período que se engajou na propaganda abolicionista na Bahia. Defendia a promoção da abolição e, para dar sua contribuição a fim de ver o Brasil livre do trabalho servil dos escravos negros, fez circular em suas páginas textos de gêneros e tipologias diferentes. Sobre a temática do abolicionismo, veiculou, em suas páginas, artigos, notícias sobre as alforrias realizadas na Bahia e em outros estados, leis, matérias pagas pelos que defendiam o abolicionismo e pelos que defendiam o escravismo.

Na seção intitulada *anúncio*, coluna que normalmente ocupava o maior espaço, exatamente duas folhas das 4 páginas totais do jornal, é possível localizar um número significativo de anúncios cujo objeto tematizado é o africano ou seu descendente escravizado. São pequenos textos informando sobre a fuga de escravos, vendendo, comprando ou alugando mão de obra escrava.

Pode até parecer contrassenso um jornal que defendia a bandeira em favor da abolição veicular esse tipo de anúncio, fugindo aos ideais abolicionistas defendidos pelos seus editores. Contudo, entendemos que um periódico, para manter-se em atividade e inclusive propagar os ideais abolicionistas, precisava de receita, e como um dos meios de comunicação de massa mais acessível e de grande penetração, natural que para continuar circulando tinha que aceitar anunciantes, independente do conteúdo ou produto anunciado.

O trabalho sistemático com a coleção de 1871 nos possibilitou reunir 50 anúncios – os quais foram transcritos por bolsistas de iniciação. A título de ilustração, apresentamos a seguir a edição de 07 anúncios recolhidos do referido periódico, no período já aludido.

Na edição dos anúncios, por trata-se de textos impressos, de versão única e veiculados em periódicos, seguimos os mesmos critérios já definidos pelo grupo de trabalho e elegemos como modelo editorial a edição interpretativa, conforme aceção dada ao termo por Duarte.

Na fixação dos textos da edição interpretativa aqui proposta, os mesmos foram submetidos às seguintes normas editoriais:

1. Indicar entre colchetes o acréscimo de letras ou palavras ausentes no original por manchas ou rasgões do suporte, mas passíveis de serem depreendidas pelo contexto;
2. Desdobrar as abreviaturas, colocando em *itálico* o trecho emendado;
3. Manter a pontuação, conforme o original;
4. Manter a grafia, conforme o texto original.
5. Centralizar o título dos anúncios;
6. Manter as opções tipográficas do autor quanto ao uso de **negrito** e *aspas*.

COMPRA DE ESCRAVA

Na loja de livros Catilina e Cia se dirá quem compra uma escrava que saiba lavar e engomar: não se duvida pagar bem agradando a figura.

CRIADA

Precise-se de uma à do Aljube **numero** 4, 1º andar, que seja prendada e preferindo-se captiva, para o serviço de suas pessoas.

COMPRA DE ESCRAVA

Na loja de livros Catilina e Cia se dirá quem compra uma escrava que saiba lavar e engomar: não se duvida pagar bem agradando a figura.

AMA

Precisa-se de uma para o serviço de pequena família na Fonte de *São* Miguel **numero**, 5, ao subir à ladeira do desterro.

ALUGA-SE

Duas escravas, uma crioula; e outra cabra. Uma lava e engoma, e a out[r]a lava, consinha e engoma. A tratar à rua dos Ourives **numero** 48.

PRETA

Precisa-se comprar uma que seja cosinheira, sadia e de bons costumes: trata-se à rua Nova do Commercio **numero** 38, casa de Magarão Irmão e *Cia*.

ESCRAVA FUGIDA

100\$900

Anda fugida desde 11 e junho do anno passado a escrava de nome Maria, crioula fula, de 40 annos, tornando-se bem conhecida por ser doente dos olhos, sobre os quaes tem uma pelicula, e foi cria de Santo Amaro da *Dona Rosa*, viuva do Correia, comadre do finado Ferruge, que a remettendo ha annos para aqui foi vendida ao *Senhor* Malhado Branco, e por este ao annunciante: quem a levar ou dêr noticias ao seu senhor á rua Nova do Commercio numero 19, 3º andar, casas do *Senhor* Pedroso, ou em santo Amaro ao *Senhor* tenente coronel José Pereira Soares, receberá 100\$.

4. *Anúncios do Diário da Bahia: o léxico designativo da cor e/ou etnia dos escravos*

Aos indivíduos vindos da África eram atribuídas terminologias e características que pudessem identificá-los, em relação aos demais. As representações, determinadas pelos interesses da sociedade daquela época, traduzem os comportamentos e as visões de mundo dos escravocratas baianos. Contudo, com isso não se pode afirmar categoricamente que as terminologias utilizadas traduzem, verdadeiramente, as etnias dos africanos. Provavelmente, ao designar suas origens, estes criavam estereótipos sobre os africanos para as suas procedências africanas.

Com o auxílio das lentes da lexicologia, especialmente a teoria da estruturação dos campos lexicais proposta por Eugenio Coseriu (1967), procuramos lê-los focando o estudo do léxico utilizado para designar a cor da pele e/ou a etnia dos africanos que foram escravizados em solo brasileiro.

Na amostra aqui focada foram registradas 08 lexias para designar a cor da pele e/ou etnia, conforme pode-se ler no **Quadro 1**. A disposição das mesmas no referido quadro representa a hierarquia no contexto da escravidão. Contudo, cumpre-nos lembrar que, após a Constituição Federal de 1824 – quando da revogação do dispositivo da “mancha de sangue” contra os afrodescendentes, passando, portanto, todos, independente da cor da pele, a ser considerados cidadão brasileiro os homens livres nascidos no Brasil –, o termo pardo passou a ter papel muito relevante para identificar pela cor os não brancos.

Os significados das lexias aqui arroladas foram elaborados a partir de Freire (1954), Aulete (1974), Ferreira (1975) e de Bluteau (2000). No caso das lexias não dicionarizadas, os significados foram depreendidos

do contexto linguístico em que foram empregadas, no texto. Seguido a esteira de Garcia (2003), sempre que se deseja saber o sentido de uma palavra recorre-se ao dicionário, mas pode acontecer que ela não esteja averbada ou que a definição dela não se ajuste ao sentido da frase. Nessas situações, só o contexto permite chegar a uma aceção mais adequada.

AFRICANO
PRETO
PRETO AFRICANO
CRIOULO
CABRA
FULA
PARDO
PARDINHO

Quadro 1 – Designações da cor e/ou etnia

Em função da singularidade do *corpus* analisado, também recorreremos a alguns historiadores que realizaram estudos sobre o período colonial e imperial de nossa história para coligirmos um número significativo de informações que pudessem fornecer elementos para ajudar na atribuição de significados mais próximos daqueles intencionadas quando os textos foram lavrados. Conforme afirma Baczko (1985), cada período da história “[...] traz consigo uma certa definição do homem, simultaneamente descritiva e normativa, ao mesmo tempo em que se dota, a partir dela, de uma determinada ideia de imaginação, daquilo que ela é ou daquilo que deveria ser”. (BACZKO, 1985, p. 309)

Na elaboração e organização dos verbetes que aqui apresentados, adotamos os seguintes procedimentos:

- 1) As lexias encontram-se organizadas em conformidade a sua hierarquia no contexto em que foram empregadas.
- 2) As lexias de entrada são impressas em maiúsculas e em negrito e no masculino, independente de figurar ou não flexionadas em gênero (masculino – feminino) e em número (singular – plural).
- 3) A indicação do significado vem logo após a palavra de entrada.
- 4) A contextualização vem após o significado, com a lexia em análise em negrito.

- 5) Logo após a contextualização de ocorrência da lexia no corpus analisado, quando foi possível, encontram-se comentários históricos e etimológicos, quando for o caso.

AFRICANO. Adjetivo gentílico utilizado para indivíduo, homem ou mulher, independente da idade, cuja etnia é proveniente da África.

[...] comprão-se alguns **africanos**, sendo robustos para trabalho.

[...] Compra-se uma **africana** ou crioula, maior de 35 annos, [...]

VENDE-SE Um **escravo africano** de nome Tacito, de serviço dá lavoura, moço, sadio e forte; [...]

Os verbetes consultados abonaram a forma como originária do latim *Africanu*, cuja acepção mais recorrente é “natural ou habitante da África”. Contudo, em alguns momentos da nossa história, o termo foi empregado para designar não apenas a procedência do indivíduo, mas, principalmente, para marcar a sua condição social de escravizado.

PRETO. Indivíduo da raça negra, proveniente do continente africano.

PRETO AFRICANO.

PRECISA-SE De uma pessoa **preto ou preta**, (preferindo-se escrava) para levar pão a diversos freguezes, [...]

PRETA Precisa-se comprar uma que seja cosinheira, sadia e de bons costumes [...]

[...] [Precisa-]se de um **preto**, preferindo-se cap[tivo] [quem tiver] e quizer alugar [...]

PRETO PARA ROÇA Compra-se um de meia idade. [...]

[...] Quem quizer comprar uma **preta africana** vi ao sobrado [...]

Segundo Mattos (2000), durante todo o período colonial e boa parte do século XIX, os termos *negro* e *preto* foram usados com exclusividade para designar escravos e forros. Contudo, em muitas áreas e períodos, *preto* era sinônimo de africano.

Ocorre ainda a forma *preto africano*. Há aí uma reiteração em que, provavelmente, o anunciador intencionava marcar que se tratava de um escravo oriundo do continente africano, cuja epiderme era preta.

CRIOULO. Escravo que nasceu no Brasil durante o período colonial.

[...] Dá-se d'aluguel uma **escrava crioula**: a tratar na loja [...]

TRES BONS ESCRAVOS Á VENDA **Crioula** de 33 annos, boa engommadeira, uma filha de 16 annos, costureira, [...].

[...] N'esta typographia, [...] dirá quem vende uma escrava **creoula**, moça, [...]

[...] Compra-se uma africana ou **crioula**, maior de 35 annos, que saiba cosinhar. [...]

Acredita-se que o termo teria sido empregado pelos espanhóis e portugueses para designar uma raça de cavalos, descende em linha direta dos cavalos ibéricos, trazidos pelos espanhóis e portugueses ao longo do século XVI para a Argentina, o Paraguai e o Brasil. Para alguns especialistas, o cavalo *crioulo* é a primeira raça sul-americana formada nos campos da Bacia dos Pratas. Seguindo esta linha de raciocínio, *crioulo*, por extensão, era o gentio nascido no Brasil e criado sob os auspícios do senhor e, por isso, aquele que conhecia melhor o serviço de seu dono. O adjetivo crioulo também é utilizado para designar línguas nativas oriundas do contato linguístico em situações de colonização.

O Bluteau (2000) abona a forma na acepção “Escravo, que nasceu na casa do seu senhor”.

No *corpus* analisado, o termo é utilizado para identificar as características étnicas. Conforme alguns estudiosos deste período da história do Brasil, o gentio nascido, criado em solo brasileiro e sob os auspícios do senhor, conhecia melhor o serviço de seu dono. Talvez, em função disto, era muito relevante que os anúncios trouxessem esta informação, ou seja, a etnia do escravo constituía-se em qualificador positivo que, certamente, favorecia a venda ou aluguel do cativo.

CABRA. Indivíduo filho de pai mulato e mãe negra ou vice-versa.

ALUGA-SE Duas escravas, uma crioula; e outra **cabra**. Uma lava e engoma, e a out[r]a lava, cosinha e engoma.[...].

A palavra *cabra* é abonada nos verbetes consultados como lexia proveniente do latim *capra*, “espécie de mamíferos ruminantes da família dos Bovídeos, com chifres ocos, curvados para trás, domesticado e criado como animal leiteiro e fornecedor de carne” Em Aurélio, por exemplo, dentre as várias acepções documentadas, consta “6 Bras., mestiço de mulato e negro”.

Nas fontes consultadas até o momento, não encontramos registro escritos que fornecessem elementos para propormos uma hipótese plausível que justificasse a motivação semântica para a forma, conforme seu emprego no material analisado. Contudo, há de se observar que no mesmo anúncio em que o termo *cabra* foi documentado também consta *crioula*. Daí haver semas presentes em uma forma e que não se faz presente em outra, dado o seu uso: “uma crioula; e outra *cabra*”.

Ao analisar o significado abonado para as formas *cabra* e *crioulo* nos verbetes correntes da língua portuguesa, verificamos que o Aurélio traz como primeiro significado para *crioulo* “Diz-se de indivíduo de raça branca nascido nas colônias europeias de além-mar, particularmente a América” e “8 Bras. Diz-se de qualquer indivíduo negro”. A primeira significação apresentada pelo lexicólogo em questão parece não corresponder com a acepção empregada no corpus em análise. A segunda é muito genérica, não contribuindo muito para se aventar semas distintivos entre as formas analisadas.

FULA. Indivíduo proveniente da África ocidental com características físicas singulares, especialmente de pele amarelada e cabelo avermelhado.

[...] Anda fugida desde 11 e junho do anno passado a escrava de nome Maria, crioula **fula**, de 40 annos, [...]

Fula é o nome de uma língua africana da família nigero-congolesa, grupo senagabiano, falada pela etnia *fula*, grupo étnico da África ocidental, fazem parte, por exemplo, Camarões, Gana, Guiné, Guiné-Bissau, Nigéria e Senegal.

No Brasil, o termo foi utilizado para designar os negros ou mestiços cuja pele era meio amarelada.

Apesar de não dispormos de documentos escritos que confirmem seguramente a nossa hipótese, acreditamos não haver correlação da acepção proveniente da etnia *fula* com o seu uso no Brasil. A forma foi empregada em anúncios de fuga, gênero textual em que o comunicador objetivava recuperar o escravo fugido e, por isso, era necessário apontar características singulares que pudesse identificá-lo. Provavelmente, o termo nos documentos aqui analisados foi utilizado para designar a cor da epiderme. Certamente, era característica de um grupo de escravizados. Em um dos anúncios de fuga o termo é antecedido do nome *cor*, o que vem corroborar com nossa hipótese. Em outro anúncio (não editado nesta amostra) o qualificativo *fula* vem antecedido no nome *cor*. Logo, *fulo*,

nos anúncios veiculados no periódico baiano, é designativo da cor da pele de alguns escravos.

PARDO. Indivíduo nascido no Brasil cuja epiderme não é branca, que não seja descendente de europeu.

PARDINHO.

ALUGA-SE Para todo serviço interno de uma casa de família, ou sem ella, uma **parda** de bons costumes, que sabe ler e escrever,[...]

Pardo é um termo usado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) para configurar um dos cinco grupos de "*cor* ou *raça*" que compõem a população brasileira.

Conforme Mattos (2000), em seu estudo sobre as relações entre identidade racial, escravidão e cidadania no Brasil oitocentista, os significados emprestados aos designativos de cor foi estabelecido pela própria construção brasileira. Para o autor, o termo *pardo* é típico do final do período colonial e possui uma significação muito mais abrangente do que a o termo *mulato* – termo de época ligado à mestiçagem –, ou o termo *mes-tiço*.

Mattos (2000) afirma ainda que, inicialmente, *pardo* designava a cor mais clara de alguns escravos e sinalizava para a ascendência europeia de alguns deles. Depois de um período, o termo passou por um processo de ampliação semântica, para abranger a crescente população para a qual não era mais cabível a designação de *preto* ou de *crioulo*, uma vez que tais termos tendiam a congelar socialmente a condição de escravo ou ex-escravo.

No *corpus* em análise, localizamos o termo *pardinho*. Trata-se da forma diminutiva de *pardo* já que os serviços do trabalhador de aluguel seriam executados por um jovem de 17 anos, conforme podemos ler no trecho: "ALUGA-SE Um *pardinho* de 17 annos para serviço domestico: quem precisar procure [...]". Portanto, o termo não tem acepção pejorativa, sinaliza para a tenra idade, juventude do escravo.

Mattos (2000) diz que, no período de vigência do escravismo no Brasil, a cor remetia a um lugar social e que havia uma hierarquia racial da escravidão. Afirma ainda que o termo *pardo*, em alguns momentos, foi usado como forma de registrar uma diferenciação social, seja para se distanciar do cativo, seja para diferenciar os brancos.

Outros pesquisadores especializados nessa temática compartilham da mesma ideia. Lara (2007), por exemplo, afirma que os indivíduos que eram identificados como escravos ou descendentes destes – afrodescendentes e mestiços – foram caracterizados com critérios fundamentados na cor da pele.

Segundo Viana (2007), os termos *pardo*, *mulato*, *cafuzo*, *cabra*, *preto* e *negro* eram empregados com a função classificatória e também tinham a função de afastá-los dos brancos, já que, nesse período, a cor branca era sinônima de distinção e de liberdade, enquanto a cor escura, frequentemente, estava associada, direta ou indireta, com a noção de “impureza” e a atributos negativos, como preguiça, desonestidade, astúcia e arrogância.

Viana (2007) afirma que o qualificativo pardo foi muitas vezes acionado de modo a criar uma versão mais positiva da identidade dos mestiços, em contraponto ao mulato tantas vezes descrito como moralmente inferior.

5. Considerações finais

A análise do léxico de um determinado grupo social além de possibilitar que o pesquisador trace o perfil étnico-cultural dos seus integrantes, permite entrever fios das teias ideológicas urdidas no devir histórico desse grupo.

O estudo do léxico contido em textos lavrados em tempos pretéritos de determinado grupo social permite-nos compreender a sua forma de representar o mundo a sua volta, os traços da cultura e da sociedade. Benveniste (1989) afirma que:

A língua engloba a sociedade de todos os lados e a contém em seu aparelho conceitual, mas ao mesmo tempo, em virtude de um poder distinto, ela configura a sociedade instaurando aquilo que se poderia chamar o semantismo social. [...] O vocabulário fornece aqui uma matéria muito abundante, de que se servem historiadores da sociedade e da cultura. (BENVENISTE, 1989, p. 100)

Cabe-nos advertir que a análise aqui empreendida não é definitiva e/ou conclusiva. Temos a convicção do quão é espinhoso enveredar pela seara dos estudos lexicológicos – especialmente tomando como objeto material de estudo os textos produzidos em tempos pretéritos. A realização de qualquer análise nesta área do saber exige muita cautela, mesmo

que o pesquisador tenha se acercado das informações sobre o momento histórico em que os mesmos foram lavrados, dos conceitos, dos valores, das crenças, dos interesses daqueles sujeitos integrantes do grupo social em estudo. Enveredar pelas intenções que subjazem das texturas urdidas pelos nossos antepassados é sempre um exercício profícuo de formulações e/ou reformulações de hipóteses.

Tudo que se disse aqui não passa de hipóteses, de gestos de leituras que poderão ser modificados/alterados quando revisitados em outro momento, mesmo que mediado pelo mesmo operador de leitura e com a utilização das mesmas lentes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AULETE, F. J. Caldas. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 3. ed. 1948.

BACZKO, Bronislaw. Imaginação Social. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, vol. 5, p. 296-332.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral II*. Campinas: Pontes, 1989.

BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino*. Rio de Janeiro: UERJ, 2000. (CD ROM).

COSERIU, Eugenio. *Gramática, semântica, universales: estudos de linguística funcional*. Madrid: Gredos, 1967.

DIÁRIO da Bahia, Salvador, 1871.

FERREIRA, Aurélio B. de H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

LARA, Silvia Hunold. *Fragmentos setecentistas: escravidão, cultura e poder na América portuguesa*. São Paulo: Cia. das Letras, 2007.

MATTOS, Hebe Maria. *Escravidão e cidadania no Brasil Monárquico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. A crítica textual a serviço da história da escravidão na Bahia. *Revista Philologus*, Rio de Janeiro, n. 38, p. 7-14, 2007.

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

VIANA, Larissa. *O idioma da mestiçagem*: as irmandades de pardos na América Portuguesa. Campinas: UNICAMP, 2007.

CRÍTICA GENÉTICA E CRÍTICA HERMENÊUTICA: O DITO E NÃO DITO NUMA RELAÇÃO DIALÓGICA

Eleonora Campos Teixeira e Nascimento (UENF)

norinhatli@yahoo.com.br

Ingrid Ribeiro da Gama Rangel (UENF)

ingridribeiro@gmail.com

Carlos Henrique Medeiros de Souza (UFRJ)

chmsouza@gmail.com

RESUMO

Este artigo tem como base a análise e compreensão dos estudos de crítica genética e crítica hermenêutica como aliadas à percepção e avaliação de textos na sala de aula. O objetivo deste estudo é mostrar que tais correntes críticas muito contribuem no sentido de ampliar o olhar dos alunos ao fazer a apreciação minuciosa de um texto. Evidencia-se que tais correntes críticas acabam por se fundir, quando o geneticista se vê analisando de forma específica as rasuras, supressões e emendas do autor, enquanto hermeneuta, assumindo sua subjetividade a construir hipóteses para suas trajetórias.

Palavras-chave: Crítica genética. Hermenêutica. Rasuras. Subjetividade.

1. Rasuras e subjetividade

Molgável, moldável, digerente assim – e não me refiro em espécie só à língua literária – ela mesma se ultrapassa; como a arte deve ser, como é o espírito humano: faz e refaz suas formas. Sem cessar, dia a dia, cedendo à constante pressão da vida e da cultura, vai-se desenrolando, se distorce, se enforja e forja, maleia-se, faz mó do monótono, vira dinâmica, vira agente, foge à esclerose torpe dos lugares comuns, escapa à viscosidade, à sonolência, à indigência; não se estatela. Seus escritores não deixam. (GUIMARÃES ROSA)

Em seu surgimento, a crítica genética tinha como proposta o acompanhamento do processo criador de um texto, todas as especificidades, os registros que definiriam o pensamento em processo. Inicialmente restrita apenas aos estudos dos manuscritos como processo de criação, esta corrente crítica adquiriu uma amplitude em seu universo, o que efetivamente fez mudar o olhar crítico do pesquisador.

Um dos fatores mais relevantes no trabalho do geneticista é a percepção, quando o pesquisador percebe a rasura como uma alternativa, um

acréscimo, uma supressão, um deslocamento frequente ao escritor que busca organizar palavras, parágrafos, ideias. É como se ele passeasse pela mente do escritor na tentativa de descobrir o que ele está dizendo a si mesmo no momento da criação. Seu principal papel é assumir a sua própria subjetividade e construir hipóteses para a trajetória da obra e do próprio autor. (WILLEMART, 2005)

Cada crítico possui a faculdade de analisar a obra do autor, fazendo uma apreciação minuciosa. A função primordial do crítico não é julgar: é analisar, o julgamento está implícito. Por considerar viável a sua análise e a sua interpretação, a crítica implica atitude de persuasão. Este é seu objetivo mais ambicioso.

Torna-se muito comum, no processo de análise e acompanhamento crítico de um texto, haver uma extensão da amplitude desse olhar que acaba por se fundir com outras correntes críticas. É na tentativa de racionalizar o pensamento que o pesquisador se envolve com uma corrente crítica adicional: a hermenêutica.

O crítico literário, na tentativa de conhecer detalhes que o farão desvendar o pensamento do autor, se vê muitas vezes fazendo análises de hermenêutica que levam o leitor a formar um entendimento que vai além das constatações próprias da crítica genética.

2. *A preservação das “feituas”*

A dificuldade em encontrar escritores que guardassem seus manuscritos para estudos posteriores levou a se tornar cada vez mais raros os estudos de crítica genética no Brasil. E hoje, com as novas tecnologias, tornou-se comum, ao invés de preservar o arquivo, substituí-lo. Na poesia, pude encontrar um escritor pós-moderno, Pedro Lyra,¹² que possui várias pastas de seus manuscritos que possibilitaram a realização de muitos estudos críticos.

Mesmo hoje, ao ter se rendido às tecnologias avançadas, encontrou uma forma de preservar suas emendas, quando se utiliza de um grifo *strikethrough* sobre os vocábulos retocados, além de comentários manuscritos. Dessa forma, é possível sentir a personalidade, a presença do autor

¹² Professor titular de Poética na UENF, com estágio de pós-doutoramento em Tradução Poética na Sorbonne, em 2005.

e assim desenvolver a crítica genética do texto. Acredito que não haja poeta brasileiro contemporâneo com maior número de textos analisados por esta corrente crítica.

Todo material que antes era visto à margem, como sobra, apresenta agora uma nova condição mediante os estudos da crítica genética. O “gene”, o processo, as emendas são vistas agora como preciosidades que compõem a “feitura” de um texto.

A crítica genética, no sentido restrito da palavra, é profundamente marginal por três razões: a primeira, sociológica, leva-nos a constatar que, até o presente, houve dificuldade para a crítica genética de se impor como disciplina ou como campo de estudo em crítica literária; a segunda razão, que se refere ao seu objeto, explica sem dúvida a primeira: a crítica genética se debruça sobre os rascunhos, os manuscritos, restos em suma, frequentemente pouco acessíveis e desprezados pela crítica tradicional, o que é preciso salientar; e enfim, a última razão, que nos permite brincar com as palavras e localizar melhor ainda seu objeto, pois, literalmente, a crítica genética trabalha sobre e leva em conta as margens e não necessariamente o conteúdo central do fôlio. (WILLEMART, 2005)

A constatação da mudança, a observação aos detalhes deveria ser a principal preocupação de um pesquisador genético, porém a ideia da mentalidade no contexto se torna comum por levar a outra corrente crítica: a hermenêutica. A fusão acontece quando o pesquisador começa a perceber que apenas a constatação da rasura não seria o suficiente e dessa forma se dá a ocorrência comum aos analistas: a tentativa de compreensão e análise das ocorrências.

E sem que se perceba lá está o pesquisador enveredando por um novo caminho: o da interpretação. São os elementos um a um que permitem acumular os sentidos, reunir retoques, abandonos, levando à compreensão semântica.

Ao definirmos hermenêutica, é inevitável que nos reportemos a Schleiermacher¹³, um dos maiores nomes desta corrente crítica, que afirmava que a interpretação deveria contemplar o olhar do autor. No caso desta ciência, ela viria a ser a leitura do olhar subjetivo, feita pelo leitor, levando em conta que crítica genética e hermenêutica estão intimamente ligadas. Tal interpretação, de caráter subjetivo, seria a arte da compreensão do texto escrito, ela viria a transcender a competência da crítica genética e, nesse momento, iria além das constatações das mudanças ocorridas com o texto ao longo do processo de escritura, mas possui-

¹³ Friedrich Ernst Daniel Schleiermacher – filósofo e teólogo alemão.

ria um caráter de compreensão do texto escrito. Viria acoplar a ideia do pensamento à expressão usando de sua técnica para chegar ao entendimento do texto.

A legitimidade do escrito caminha assim para a singularidade do texto, prezando pelo conhecimento dos sujeitos envolvidos no ato de conhecer. Nesse momento, haveria um subjetivismo dialógico à medida que estabeleceria um intercâmbio entre texto e leitor. Seu objetivo seria o de destacar o sentido original do texto, onde não haveria supremacia, mas uma complementação do processo.

3. *Hermenêutica: subjetivismo dialógico*

Platão via a hermenêutica como a teoria da recepção. Os praticantes transmitiam apenas o que escutavam, não havendo um acréscimo de conhecimento e, dessa forma, era menosprezada. “[...] *no surge como uma teoría de la recepción, sino justo como una práctica de la transmisión y de la mediación. Así es como Platón entiende la hermenéutica; un Platón que, precisamente por eso, la menosprecia [...]*”. (FERRARIS, 2000)

Esse conceito, porém, foi sofrendo mudanças significativas ao longo do tempo e ao hermeneuta foi oportunizada a honra de interpretar e resgatar o sentido original do texto e, unido a tudo isso, a aquisição do conhecimento. Assim os vários papéis assumidos na abordagem hermenêutica de um texto, numa espécie de “política literária” cedem lugar à democracia, já que envolvem: leitor/autor/intérprete.

É importante considerar que a hermenêutica possui um árduo trabalho de lidar com a defesa de um ponto de vista e, em algum momento, o geneticista acaba fazendo um pouco disso em sua análise, quando comenta a rasura encontrada e o objetivo dela.

Tem-se a percepção de que as análises vão além da renovação linguística, transpõem o sentido literal, assemelha-se à recriação de sentidos, que resulta num novo texto, mais profundo e próximo do leitor.

Após realizar análises de crítica genética de vários textos do brilhante poeta pós-moderno Pedro Lyra, deparei-me com as várias intervenções de hermenêutica em meu texto.

Inúmeras vezes vi-me fundindo a crítica genética e a hermenêutica e só então percebi o quanto essas duas ciências caminham juntas. Des-

sa forma, é possível observar trechos do seu soneto *Ainda em Plenitude*, escrito direto no computador e que, por isso, de manuscrito só tem as emendas e rasuras, as quais tive a oportunidade de analisar de forma crítica, num texto ainda inédito. Aqui temos dois exemplos de comentários feitos que transpuseram os limites da crítica genética e invadiram o campo da hermenêutica:

1º)

desfrutar o que pode ~~se se contenta~~ *resignar*

O poeta em R-2 [segunda redação] assinala, de forma manuscrita, a quebra que se torna sua marca poética. O verso continua introduzido pelo travessão. Nesse momento ele realiza uma emenda particularmente especial para este verso: a alteração de *contenta* para *resigna*, que possui uma força expressiva muito maior. O contentamento estaria mais intimamente ligado à lógica, enquanto a resignação estaria ligada ao sentimento. Resignar-se viria como a acomodação, aceitação do ser diante do desconhecido e movido a todas as orientações filosóficas questionadas. Nesse instante promove a ideia de que o homem estaria, em sua aceitação, em conformidade com o seu destino.

2º)

ab semper
...) um ~~sem começo~~ *ad infinitum*
o outro ~~sem final~~ (...)

Em R-3 [terceira redação] o verso já parece decomposto, mas a conjunção aditiva *e* é substituída pela vírgula. O poeta rasura novamente de forma manuscrita, agora usando expressões latinas no lugar das vernáculos, vinculadas a simbólicos parênteses singulares, um sem abertura e o outro sem fechamento, com reticências, o que imprime ainda maior riqueza aos versos, como aparece em D-1 [primeira digitação] na sua forma definitiva.

O sintagma “sem começo” é substituído por *ab semper*, que tem como significado “de sempre”, e o “sem final”, por *ad infinitum*, que tem por significado “ao infinito”.

Os parênteses representam espaços vazios: o de *ab semper*” indicando a pré-existência, não tem começo e termina no nascimento, com o parêntese fechado; o de *ad infinitum* indicando a pós-existência, não tem fim e começa na morte, com o parêntese aberto.

Neste caso, os parênteses estão a significar que não se sabe a origem nem o destino, não se conhece a pré e nem a pós-existência. Dessa forma se mostrará em P-2. [Segunda publicação]

O geneticista vai além da depuração e chega à compreensão subjetiva embutida em seu olhar. Sua percepção diante do texto seria a recriação de sentidos. Isso iria além de adequar linguisticamente um texto, mas uma forma de recriá-lo, resultando num novo texto.

Em muitos momentos a crítica genética se confunde com outras correntes críticas. Num desses momentos já foi confundida com a ecdótica,¹⁴ que cuida da comparação, verificação e autenticidade das versões linguísticas de um texto. Desta forma, esta ciência identifica as falhas e deturpações das traduções textuais.

Dentre todas as ciências críticas, a genética é a única que acompanha efetivamente as mudanças, as nuances, depurações pelas quais um texto passa até que seja considerado pronto. Dotada de um perfil investigatório, busca mostrar toda a personalidade de um texto, principalmente quando parte do seu principal objeto de estudo: o manuscrito.

4. *Crítica genética e hermenêutica na sala de aula: Rasuras que ampliam ideias*

Nunca antes um equívoco na escrita, registro da ideia, foi tão valioso quanto após o conhecimento do estudo crítico genético. Antes a rasura era desprezada; hoje valorizada, é ela que dá sentido ao processo construtivo do texto, à medida que explicita o percurso.

Ao analisarmos a relação da rasura com a escrita do aluno em sala de aula, incidiremos sobre suas redações. Ao redigir, o aluno deixa rastros que compõem o processo de produção de seus textos. Na verdade, esse processo se inicia de forma oral, a ideia surge e então se manifesta na palavra que virá a ser registrada. É prática comum os professores dialogarem, discutirem uma ideia apresentando textos motivadores que levarão o aluno a desenvolver o pensamento.

Alguns sistemas de avaliação, no que diz respeito a dissertações, como o ENEM (Exame Nacional do Ensino Médio), já vêm quase que inconscientemente promover no jovem o papel de preservação do registro, porém isso é feito com outra intenção, mas que acaba por preservar as glosas da escritura. Hoje o aluno que constrói uma redação no ENEM não pode apagar o suposto erro cometido, mas com apenas um grifo marca a palavra que descartaria e segue em frente com sua escrita. Registros que antes seriam apagados em definitivo, hoje ali permanecem como marcas de percurso.

¹⁴ Ciência que aproxima o texto de sua forma original.

Da mesma forma que nas ações, na escrita ocorre uma certa imprevisibilidade que acontece toda vez que deixamos correrem livres as ideias. Essa imprevisibilidade é comum no escritor que não enxerga limites, que promove o fenômeno da escrita e acaba por torna-la singular. (SALLES, 2008)

Toda vez que escreve e erra, que substitui a palavra, o aluno é impelido a buscar, a desenvolver essa ideia através de textos que endossem, ou que sejam opostos ao pensamento inicial. Essa busca acaba, mesmo que de forma inconsciente, promovendo a produção de novas ideias e ampliando seu universo. Quando o aluno usa o grifo ao invés de apagar seu aparente erro, ele pode comparar seu crescimento, sua evolução linguística e acompanhar seu percurso. Nesse interstício, depois de pronto, ele compara, aprimora até que defina o que permanece e o que será alterado e que compõem as marcas de percurso de seu texto.

Mas em que efetivamente a rasura ajudaria o aluno que está determinado a escrever seu texto na sala de aula? Ao se deparar com determinada palavra, haverá nele um sentimento de estranheza, algo lhe remeterá a ideia de que aquele termo não compõe aquela estrutura, que poderá ter havido um equívoco na construção sintática que o convoca a uma nova possibilidade.

É quando percebe que o que foi dito por ele poderia ser dito de outra forma. É a estranheza que faz com que haja uma retomada do que foi dito, escrito e registrado:

Em hermenêutica a coisa mais importante não é aceitar o texto como sendo um parceiro taciturno e silencioso, mas sim como uma voz ativa numa conversa constate; uma boa prática hermenêutica é ouvir o texto e se subordinar a ele. (LAWN, 2007)

5. Considerações finais

Nesse ínterim, analisamos a importância da prática hermenêutica na sala de aula, que viria com o importante papel de auxiliar na compreensão e na busca de um leitor proficiente. Esse encontro com o texto estabelece uma relação de entrelinhas, do não dito, uma relação de passado e presente na criação textual e, nesse momento, se funde outra vez com a crítica genética, quando busca depurar os vários momentos do texto, destacando o papel do sujeito por trás do ato de conhecer.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Marco Antônio de. A cada leitor seu texto: dos livros às redes. *Encontros Bibli: Revista Eletrônica de Biblioteconomia e Ciência da Informação*, UFSC. Edição especial, p. 154-173, jan./jun.2009. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/1518-2924.2009v14nesp1p154/19862>>.

BIASI, Pierre Marc. A crítica genética In: BERGEZ, Daniel. *Métodos críticos para a análise literária*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

CIRILLO, José. Pela Fresta: memória como matéria no processo de criação de Shirley Paes Leme. *Farol*, Vitória: UFES, ano 3, n. 3, p. 61-73, 2002.

CITELLI, A. *Linguagem e persuasão*. 15. ed. São Paulo: Ática, 2000.

FERRARIS, Maurizio. *Historia de la hermenéutica*. Trad.: Jorge Pérez de Tudela. Milán: Ediciones Akal, 2000.

GADAMER, Hans-Georg. *Hermenêutica em retrospectiva*. Trad.: Marcos Antônio Casanova. Petrópolis: Vozes, 2009.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética*. Trad.: Cristina de Campos Velho Birk. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

GOZZO, Vera Maria Patriani Marinho. *Pistas e conquistas: na travessia prática do processo de escritura*. 1995. Dissertação (de Mestrado). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.

LAWN, Chris. *Compreender Gadamer*. Trad.: Hélio Magri Filho. Petrópolis: Vozes, 2007.

ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. Campinas: Cortez, 2000.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo criação artística*. São Paulo: PUC-SP, 2008.

_____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Anablume, 2009.

_____. *Crítica genética: uma (nova) introdução*. São Paulo: Educ, 2000.

SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. *Hermenêutica: arte e técnica da interpretação*. Trad.: Celso Reni Braidão. 5. ed. Bragança Paulista: Universitária São Francisco, 2006.

SOLÉ, Isabel. *Estrategias de lectura*. Barcelona: Graó, 2008.

TEIXEIRA, Eleonora C. Crítica genética: do manuscrito ao virtual. *Revista Litteris*, n. 10, set.2012.

WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva; Brasília: CAPES, 2005.

_____. A crítica genética hoje. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro: UFRJ, vol. 10, n. 1, p. 130-139, enero-junio, 2008.

DOCUMENTOS DE PROCESSO E MANEJO DE FORMAS

Edina Regina Pugas Panichi (UEL)
edinapanichi@sercomtel.com.br

RESUMO

A presente comunicação tem por objetivo apresentar o processo criativo de autores diversos, bem como os documentos de processo empregados por eles. Quando se está diante de um produto considerado acabado, não se tem a exata dimensão do que significou produzi-lo. É nos bastidores da execução de uma obra que se podem encontrar recursos de natureza cognitiva, as condições de autonomia necessárias ao término do trabalho e estímulos para modificar o conceito de tempo empregado para levar a cabo a tarefa. Um arquivo preservado é um estoque de formas que, por si mesmas, já são traduções da realidade. Em seu conjunto, essas formas traçam o mapa de raciocínio seguido pelo autor e revelam o que é necessário para que se possa chegar ao resultado final.

Palavras-chave: Crítica genética. Documentos de processo. Processo criativo.

Os documentos de processo empregados pelos artistas, na elaboração de sua obra, variam conforme os objetivos a serem alcançados ou, mesmo, conforme a especificidade de cada trabalho. Não obstante, não deixam de ser, em cada caso, a materialização das produções do espírito de cada um dos criadores. Tais documentos diferem por suas características materiais e seus modos de escritura e guardam a história daquele trabalho em criação, ou seja, a variedade dos percursos possíveis, característicos de cada artista.

Em nossa jornada acadêmica como orientadora de dissertações e teses na área de Crítica Genética, pudemos acompanhar essa diversidade de documentos, a sua utilização pelos diferentes artistas e o modo como se desenvolvem os diferentes processos de construção de uma obra. O processo criativo do artista Vik Muniz, explorado por Duarte (2014), coloca em evidência o recurso visual utilizado como instrumento auxiliar do processo de criação. Segundo o próprio autor (2007, p. 10), “o desenho não era somente uma maneira de comunicar por meio de figuras, mas também uma ferramenta para o entendimento e estudo de tudo que me era apresentado visualmente”. (MUNIZ, 2007)

Vik Muniz está dentro de seu tempo e, simultaneamente, fora dele. A afirmação relaciona-se ao fato de o processo de produção do artista ser estritamente artesanal, manual, contrapondo-se com o modo de fixa-

ção e reprodução de suas imagens, eminentemente técnico. Ao fazer da fotografia o produto de seu trabalho, Vik cria um paradoxo entre o processo artesanal da criação e a reprodução mecânica do resultado final. A base de formação do artista, manifestada por meio do desenho, pode ser observada no desenvolvimento da série Imagens de Arame. A busca pela reprodução do tridimensional em uma superfície de exposição bidimensional, não poderia ser executada sem conhecimentos de técnicas de desenho e, sobretudo, de perspectiva.

A perspectiva não é uma mera convenção. Gombrich (2000, p. 254) propõe que “nunca é demais insistir que a arte da perspectiva visa uma equação correta: pretende que a imagem tenha a aparência do objeto, e o objeto, a aparência da imagem”. Para um artista transcrever o que vê para uma superfície bidimensional, necessariamente terá que lançar mão de conceitos de geometria e perspectiva. A série demonstra a poética, por meio do domínio técnico e de uma ideia norteadora para a obra, um conceito perseguido pelo artista, vindo das portas do Batistério da Santa Maria del Fiore, de Lorenzo Ghiberti. A obra, que levou vinte e um anos para ser concluída, é composta por dez painéis que descrevem cenas bíblicas, todas em alto-relevo.

Segundo Muniz (2007, p. 46), a combinação das abordagens utilizadas pelo artista, usando o tridimensional para interpretar pinturas, “sobrecarrega os sentidos e confunde os olhos que, incapazes de decidir sobre qual linguagem seguir, ficam presos à superfície do quadro”.

Ao combinar um elemento tridimensional com um pictórico, ao lançar mão de duas diferentes técnicas, Ghiberti junta duas formas de leitura de imagens numa única – algo impossível de ser acompanhado pelos sentidos. Ao fazer isso, ele força o observador a tomar-se consciente da sintaxe da imagem e assumir, portanto, um papel ativo na apreensão dela [...] Ghiberti cria “apreensão” visual nos dois sentidos da palavra. (MUNIZ, 2007, p. 46)

Na série Equivalentes, anteriormente desenvolvida, Vik já tinha tentado criar ilusões a fim de que o observador questionasse as camadas de sentido envolvidas na imagem (nuvem + algodão + objeto + fotografia). Agora, a intenção do artista era destilar o conceito usado por Ghiberti para criar um efeito de contradição entre os meios utilizados, fazendo com que as leituras da imagem fossem incompatíveis entre si. Para tanto, o artista queria trabalhar com desenho e fotografia, incluindo relevo. Precisava encontrar um material que fosse maleável o suficiente para gerar a ilusão de um desenho feito a lápis, mas que, fisicamente, fosse similar ao bronze, como as portas do Batistério, que motivaram o projeto.

Vik afirma que, inspirado por uma fotografia de Jean Cocteau, fazendo seu autorretrato com arame, percebeu que o material poderia servir à obra, atuando no papel do tema que pretendia representar. Devido à maleabilidade e à coloração, um quadro de arame pareceria bastante com um desenho feito a lápis, proporcionando o efeito intencionado pelo artista.



Fig. 1 – Jean Cocteau fazendo autorretrato com arame. Fonte: Muniz (2007, p. 47)

Definido o material, o artista passou a manipular os arames com o auxílio de pequenos alicates. Os resultados foram fotografados e impressos em papel mate, com tom de pergaminho. Quando observadas de longe, as imagens pareciam desenhos, contudo, quando olhadas mais atentamente, de perto, o material se revelava, denunciando a fotografia de uma escultura e, conseqüentemente, novas informações e cargas de sen-

tido. O olhar se depara, pois, com múltiplas lógicas da imagem numa mesma fotografia. A fotografia se impõe como o falso duplo do real. A ambivalência conduz à dúvida: o que ver?



Fig. 2 – Vik com protótipo da série Imagens de Arame. Fonte: Arquivo do artista.

No momento em que os olhos identificam a imagem, pacote, se estabelecem relações com textura, peso, volume, e outras possibilidades de natureza física advindas da experiência sensorial de cada um. O segundo olhar revela o material, arame, e deflora o real, a ilusão da imagem inicial.

Vik procura evidenciar o contraolhar da experiência estética, o momento em que o observador lança um segundo olhar sobre a obra e confirma, ou certifica-se, de que há mais para ser contemplado e compre-

endido na imagem. Tudo, novamente, revela-se como uma questão de perspectiva.

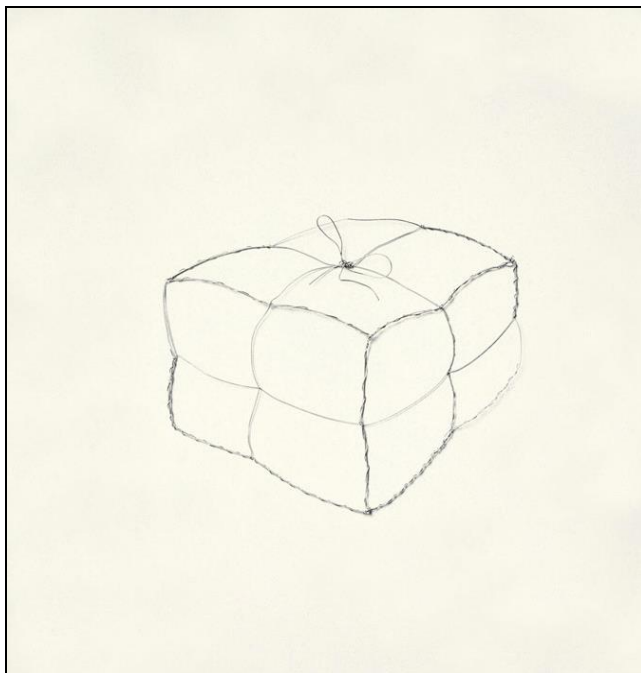


Fig. 3 – Pacote, da série Imagens de Arame. Fonte: Muniz (2004, p. 134)

Num segundo trabalho, desenvolvido por Barbosa (2013), foram acessados os bastidores das escolas de samba do Rio de Janeiro para investigar a criação de um desfile carnavalesco, onde cores, formas, sons e movimentos são combinados para representar os temas que as agremiações levam para a Marquês de Sapucaí. Foi levada em consideração a tradução intersemiótica no processo de criação do carnavalesco Paulo Barros, buscando identificar a estética criadora do artista, a partir de dois principais aportes teóricos: a crítica genética e a semiótica peirciana. A criação, neste sentido, configura-se como um processo de tradução entre o original e aquilo que se quer comunicar. A escolha de elementos visuais se justifica tanto pela ênfase na visualidade que o carnaval adquiriu, em especial nas últimas décadas, como também pela relevância dessa linguagem na concepção artística de Paulo Barros.

Os documentos de processo pesquisados confirmam a busca pela dinamicidade no percurso criativo de Paulo Barros. Os rascunhos da fantasia da ala dos dominós, por exemplo, do desfile de 2007, da Escola de Samba Unidos do Viradouro, comprovam que uma obra não nasce pronta. Em sua primeira versão, os dominós estavam fixados na fantasia do folião, com possibilidade limitada de movimentação, conforme figura a seguir:

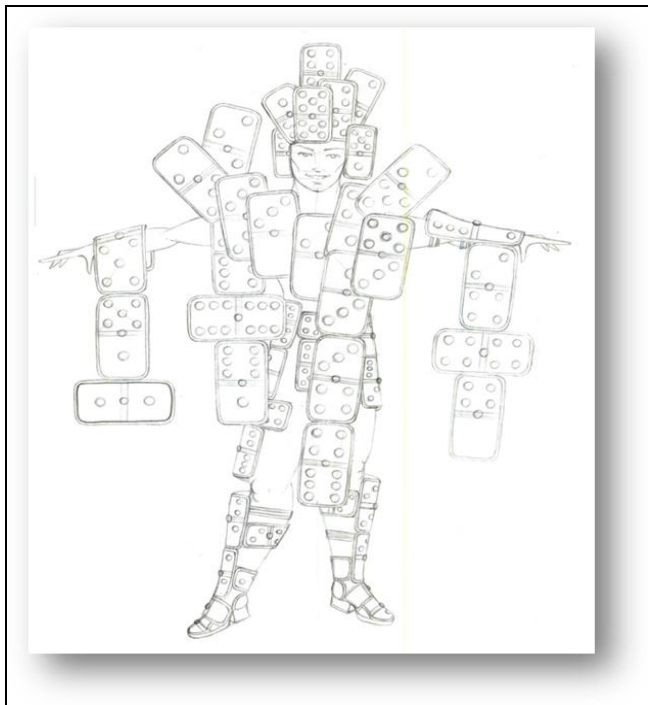


Fig. 04 – Primeira versão da fantasia da ala dos dominós.

Fonte: Rascunho cedido pelo carnavalesco

Este protótipo foi recusado e, em sua segunda versão, o figurino foi acrescido de uma bandeira, representando uma peça de dominó, que seria carregada e movimentada durante o desfile pelos componentes da ala. Conforme Salles (2004, p. 41), “a partir do que o artista quer e daquilo que ele rejeita, conhecemos um pouco mais de seu projeto”. Neste caso, identifica-se a busca de dinamicidade para o figurino, que além da bandeira, recebe também uma capa:



Fig. 05 – Segunda versão da fantasia da ala dos dominós.

Fonte: Rascunho cedido pelo carnavalesco

A obra em criação continuou sendo julgada pelo artista, formando uma complexa rede de operações. Insatisfeito com os resultados até então obtidos, Paulo Barros volta às pesquisas sobre o dominó, encontrando um registro histórico que atribui a origem do jogo aos monges da Idade Média. Sem entrar no mérito da história, nos interessa, aqui, constatar o recorte e a angulação singulares que o carnavalesco fez com esta informação. Ao crítico genético, interessa justamente a tessitura desses vínculos.

A terceira (e definitiva) versão do figurino ganha riqueza em seu significado quando alguns nexos são estabelecidos. Inspirada nas vestimentas dos monges, a fantasia trazia, na parte frontal interna, a imagem de um dominó. Esta imagem, entretanto, era revelada somente quando os componentes da ala se movimentavam coreograficamente durante o desfile, provocando o chamado “efeito dominó”. Conclui-se, neste estudo, que atos de adequar são permeados por critérios que refletem os modos

de desenvolvimento do pensamento. O carnavalesco aproveita cada detalhe para comunicar o tema do enredo, buscando clareza e movimento nas mensagens compartilhadas com o público. (BARBOSA, 2011)

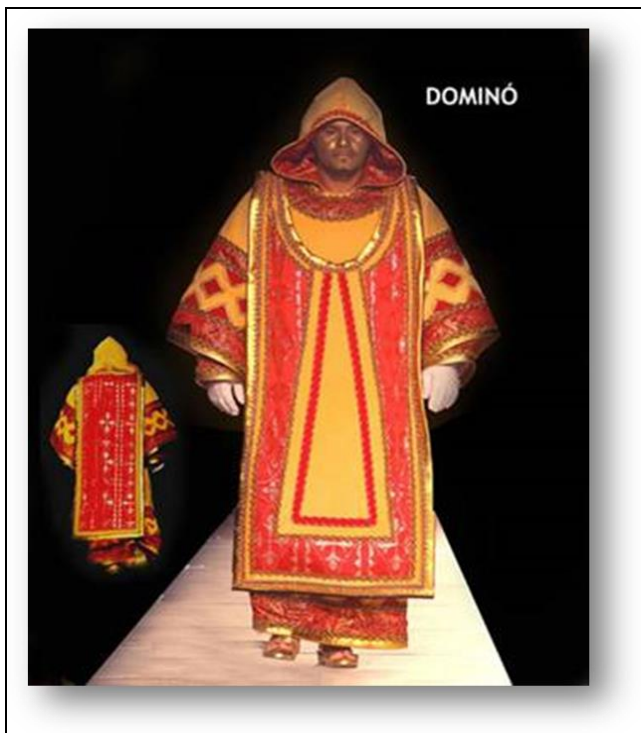


Fig. 06 – Versão final do figurino da ala dos dominós, no desfile dos protótipos.

Fonte: www.unidosdoviradouro.com.br

Assim funcionam os documentos de processo: são retratos de um espetáculo que acontece nos bastidores da criação. Possibilitam que seja conhecido o papel transformador da percepção – caracterizada pela unicidade da impressão do artista, com a qual ele reorganiza criativamente a realidade, fazendo combinações que transformam objetos em obras de arte. Embora garantam maior amplitude de ação aos pesquisadores, Salles (2004) reconhece que o crítico trabalha sempre com a lacuna existente entre aquilo que é registrado e tudo o que acontece, porém não é documentado. Em decorrência dessas reflexões, a autora sugere novas diretrizes para as pesquisas em torno do pensamento em construção.



Fig. 07 – Ala dos dominós no desfile da Sapucaí.

Fonte: www.unidosdoviradouro.com.br

O escritor Pedro Nava, nosso objeto de pesquisa, é outro exemplo de utilização criativa de documentos arquivados para futura utilização. Ao escrever suas memórias, o autor sabia combinar recursos que ele mesmo produzia com a finalidade de dar suporte à redação de suas páginas. O autor construía espaços para anotações como uma forma de organizar-se para codificar os elementos a serem transformados em componentes do discurso. Para isso utilizava cadernos, respeitando sempre um lado da página, pois quando precisava daquela informação, recortava e aquilo se transformava numa ficha.



Fig. 08 – Anotações de Pedro Nava. Fonte: Caderno de anotações do autor

O mesmo estratagema pode ser observado no processo criativo do compositor Nelson Sargento. Barbosa (2013) investigou a criação artística na cultura do samba, analisando a obra do compositor a partir de teorias que posicionam o ato criador e a linguagem na perspectiva dialógica.



Fig. 9 - Caderno de anotações do sambista. Fonte: Acervo de Juliana Barbosa

Os cadernos de Nelson Sargento funcionam como uma espécie de incubadora de ideias. O interesse estético por uma determinada palavra, um ditado popular, um verso ou mesmo uma expressão cotidiana em vo-

ga, constitui um de seus principais motes inspiradores. O que é ouvido ou lido pelo artista e, de alguma forma, lhe agrada, logo entra para sua coleção de enunciados, cuidadosamente registrada em seus cadernos. Salles (2006, p. 68) chama de *coleta sensível* este movimento em que o artista se apropria daquilo que lhe atrai. São empréstimos, das mais variadas naturezas, que não carregam o peso negativo da falta de originalidade, mas revelam a diversidade de referências que constitui uma obra.

Quando se está diante de um produto considerado acabado, não se tem a exata dimensão do que significou produzi-lo. É nos bastidores da execução de uma obra que se podem encontrar recursos de natureza cognitiva, as condições de autonomia necessárias à criação e estímulos para modificar o conceito de tempo empregado para levar a cabo a tarefa. O armazenamento de informações é importante, pois funciona como um arsenal que permanece à disposição do artista e a qualquer momento pode servir de apoio a uma determinada construção. A imaginação criadora caminha por meio de um enredo que é descoberto antes mesmo da revelação daquilo que se deseja produzir. O que é determinante é a capacidade de construir registros que funcionem e que possam estar presentes a todo momento no contato com uma obra em nascimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, J. dos S. *A transmutação de formas e o jogo de linguagens no processo de criação do carnaval 2007: a Viradouro vira o jogo*. 2007. Dissertação (de Mestrado). – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

_____. *Imagens em movimento: a estética criadora do carnavalesco* Paulo Barros. III Encontro Nacional de Estudos da Imagem (ENEIMAGEM), realizado de 03 a 06 de maio de 2011. *Anais...* Universidade Estadual de Londrina (PR), p. 1638-1648. Disponível em: <http://www.uel.br/eventos/eneimagem/anais2011/trabalhos/pdf/Juliana%20dos%20Santos%20Barbosa.pdf>.

_____. *Nelson Sargento e a cultura do samba: aspectos da criação artística*. 2013. Tese (de Doutorado). – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

DUARTE, T. P. P. J. *Aspectos comunicativos da criação artística: o universo das imagens de Vik Muniz*. 2014. Tese (de Doutorado). – Programa

de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, Londrina.

GOMBRICH, E. *Art and illusion*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2000.

MUNIZ, V. *Vik Muniz*: obra incompleta. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, 2004.

_____. *Reflex*: Vik Muniz de A a Z. São Paulo: Cosac, 2007.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. Petrópolis: Vozes, 1987.

PANICHI, E. R. P.; CONTANI, M. L. *Pedro Nava e a construção do texto*. Londrina: Eduel; São Paulo: Ateliê, 2003.

SALLES, C. A. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. 2. ed. São Paulo: FAPESP/Annablume, 2004.

_____. *Redes da criação*: construção da obra de arte. Vinhedo: Horizonte, 2006.

**EDIÇÃO E ESTUDO DO TEXTO TEATRAL CENSURADO:
UMA VISÃO PANORÂMICA DA CRÍTICA FILOLÓGICA**

Rosa Borges dos Santos (UFBA)
borgesrosa66@gmail.com

RESUMO

Apresentamos as propostas editoriais e os estudos críticos desenvolvidos no âmbito do Grupo de Edição e Estudo de Textos e da Equipe Textos Teatrais Censurados e traçaremos algumas abordagens críticas, como estudo do vocabulário censurado, da linguagem proibida, da moral como discurso censório, do arquivo como lugar de memória, entre outras. Em perspectiva sociológica, mostraremos, nos textos teatrais censurados editados, como tais estudos possibilitam situar os atores sociais que deles participam e deixam marcas distintas, identificamos a mão do autor e de outros mediadores na transmissão dos textos, a saber: autor/escritor/dramaturgo, diretor, ator, censor, editor etc. Em nossa prática editorial, conforme interesse do pesquisador, colocamos em destaque cada uma dessas intervenções. Para tanto, optamos por edições que pudessem trazer à cena os registros da ação desses atores sociais e culturais. Faremos uma breve explanação sobre os trabalhos já realizados no Grupo de Pesquisa, com o intento de construir uma visão panorâmica da crítica filológica que realizamos.

Palavras-chave:

Edição de textos. Estudo de texto. Texto teatral. Censura. Crítica filológica.

1. Considerações iniciais

A filologia, como ciência do texto que se ocupa de estudar cultura, língua e literatura, desenvolve-se em diferentes práticas interativas, através dos gestos de editar e interpretar. No âmbito da Universidade Federal da Bahia (UFBA), temos explorado o campo da filologia em toda sua amplitude, renovando as formas de leituras dos objetos culturais em novo e desafiador estilo intelectual. As práticas filológicas evidenciam as ações de pesquisadores que, provocados pelos textos ou criações artísticas de natureza diversa, atualizam teorias e métodos no tratamento de seu objeto de estudo.

Começamos por apresentar nosso entendimento de crítica filológica para melhor situar a práxis filológica por nós desenvolvida. Trata-se, pois, de “[...] uma prática interpretativa que objetiva a leitura dos textos a partir das coordenadas e diretrizes histórico-culturais que os tornaram possíveis”, buscando identificar cada uma “[...] das atuações de sujeitos históricos diferentes na trama textual [...]” (BORGES & SOUZA, 2012, p. 58-59). Faz-se, então, necessário identificar e explorar os agentes soci-

ais e culturais que atuam na produção, transmissão e recepção de um texto, como autor/escritor/dramaturgo, diretor, ator, censor, editor.

Além de propor modelos editoriais condizentes com uma ação consciente do trabalho do editor como mediador desse texto, o processo de construção do tecido textual foi estudado a partir de temas distintos na investigação filológica, a saber: o arquivo como lugar de memória, arquivamento do sujeito escritor/dramaturgo, o vocabulário censurado, a linguagem proibida, a moral como discurso censório, o contexto sócio-histórico, os cortes e a censura (moral, social, política, religiosa), processos criativos, de produção, de adaptação, teoria e prática da edição, entre outros.

Embora nossos estudos contemplem a produção literária de alguns escritores brasileiros, como Arthur de Salles, Godofredo Filho, Ildásio Tavares, Mady Crusoé, Moreira Campos, a produção dramática censurada tem sido o foco da maior parte de nossa pesquisa. O trabalho com o texto teatral censurado nos fez repensar a metodologia editorial e as abordagens críticas, textual, genética e sociológica, aplicadas a tais textos.

Fizemos dialogar filologia, genética e sociologia dos textos. No exercício da prática editorial, preparamos edições teleológicas e pragmáticas, conforme interesse do pesquisador, ou fixar um texto para fazer circular a obra de determinado autor/escritor ou colocar em evidência as múltiplas formas textuais, com destaque para os “diferentes estados históricos, que devem ser respeitados, editados e compreendidos em sua diversidade irredutível”. (CHARTIER, 2010, p. 41)

Apresentamos, a seguir, as propostas editoriais e os estudos críticos desenvolvidos no âmbito do Grupo de Edição e Estudo de Textos e da Equipe Textos Teatrais Censurados, com o intento de construir uma visão panorâmica da crítica filológica que realizamos.

2. Propostas editoriais e estudos críticos filológicos

Algumas escolas filológicas defendem que editar deve ser uma tarefa independente da intenção do editor, o qual deve comprometer-se apenas em buscar o texto do autor, eximindo-se da responsabilidade pelas escolhas que realiza. No entanto, ao longo do tempo, vimos outras práticas filológicas firmarem-se no princípio de que o editor faz escolhas,

conforme tese defendida por Gumbrecht (2007) de que todo editor adota papéis distintos em sua prática profissional, pois

[...] *[c]ada uno de los papeles que los editores adoptan (en dos niveles distintos: papeles de autor, y papeles de editor) pueden incluirse bajo diferentes tipos de construcciones subjetivas, y tales afinidades de diferentes papeles del editor con diferentes construcciones subjetivas nos ayudarán a entender los diversos estilos filológicos que encontramos en nuestro entorno profesional.* (GUMBRECHT, 2007, p. 39)

Segundo Gumbrecht (2007), a edição de textos é um processo de eleição em vários níveis e, nesse processo, o sujeito-editor também se constitui nos múltiplos atos de eleição, produzindo outros sentidos, a partir de sua ação. Gumbrecht (2007, p. 43) sustenta o argumento de que

[...] *el trabajo filológico produce inevitablemente un papel de editor, y que tal papel de editor presupone y en parte da forma a la producción de un hipotético papel de autor; en otras palabras, que el papel de editor siempre lleva encapsulado un papel de autor. Al mismo tiempo, no hace falta aclarar que el papel de editor contiene a su vez múltiples papeles de lector.*

Nesse sentido, podemos observar como a práxis filológica se desenvolveu, por um lado, buscando o texto representativo do ânimo autoral, o “correto”, o texto do autor, e, por outro, o texto que resulta de uma construção intelectual do editor, que assume papéis diferentes editor/autor/leitor, conquistando “*un espacio intelectual de pluralidad, argumento y debate*” (GUMBRECHT, 2007, p. 49). Os filólogos, para além das três tarefas básicas a cumprir, “[i]dentificar fragmentos, editar textos y escribir comentarios históricos” (GUMBRECHT, 2007, p. 15), tomam consciência a propósito dos períodos históricos e culturas distintas e de sua ação interventiva. Somos intelectuais que atuam na produção de novos sentidos ao editar um texto e não meros preparadores de texto para que outros intelectuais possam desenvolver suas leituras teóricas.

Nessa perspectiva da nova filologia que considera os manuscritos em sua materialidade, bem como os diversos papéis desempenhados pelo filólogo, editor/autor/leitor, é que se faz nossa investigação, propondo modelos editoriais e abordagens críticas que se destacam no contexto da prática filológica contemporânea, a partir de edições críticas (histórico-críticas, sinóptico-críticas), interpretativas, genéticas e digitais/eletrônicas ou ainda da montagem de um arquivo hipertextual. Quanto à leitura filológica, buscamos conciliar a crítica textual, a crítica genética e a soci-

ologia dos textos para tratamento do texto como objeto material, cultural e de conhecimento.¹⁵

Propomos modelos editoriais, pautados na crítica filológica, que trazem textos em suas diferentes versões, mesmo quando elegemos um, dentre os vários textos, para a fixação. Descrevemos os textos em sua materialidade, caracterizamos as tradições textuais e os processos de transmissão, examinamos a história dos textos, interpretamos os dossiês arquivístico e genético (BORGES, 2012). Discutimos também aspectos, como a instabilidade textual, o significado das versões, que compreende a produção, transmissão, recepção e publicação do texto. Nessa perspectiva, a tese de Souza (2014) proporciona a organização sistemática dos princípios teóricos que justificam a renovação da prática filológica.

Na tese de Matos (2014), os múltiplos papéis do editor são a principal orientação para sua ação de filólogo. Nela, ele discute as

[...] possibilidades de compreender a noção de autoria, considerando-se que esta é uma etiqueta que o fazer crítico impõe aos documentos de criação, os quais não trazem em si pistas secretas para reconhecimento, mas apenas marcas físicas a partir das quais o filólogo pode operar. Reflete-se a respeito dos impactos que os deslocamentos e descentramentos construídos acerca da noção de autoria produzem no modo de compreender as relações entre subjetividade e práticas de escrita, propondo-se que estas práticas, às quais o crítico só tem acesso pela via das marcas legadas, são o espaço de uma espécie de fazer ficcional do filólogo, o qual, mesmo que escondido na pretensa objetividade das etapas de descrição, transcrição e interpretação, constituintes básicos de qualquer proposta editorial, produz sempre, no cumprimento dessas etapas, um saber especificamente motivado por seu modo de interpretar, no jogo entre aquilo que mostra e aquilo que recalca (MATOS, 2014, resumo).

Na realização das edições e dos estudos críticos dos textos teatrais, foi necessário levar em conta as especificidades do gênero teatral. Trata-se de texto muitas vezes escrito a várias mãos, inconcluso, feito para ser encenado, marcado pela diferença entre texto dramático e texto cênico. D. F. McKenzie (2005, p. 65) chama-nos a atenção para a impotência desconcertante que há na relação entre a crítica textual com as realidades da produção teatral, pois “[l]as fuentes de un evento como este son el dramaturgo, el director, el diseñador, el compositor, los técnicos; sus mensajes se transmiten con el cuerpo, la voz, el vestuario, los accesorios [...]”. Assim, “[t]odas las versiones implican una forma ideal que nunca se completa del todo, que solo es percibida y expresada parcialmente por cada una de ellas”. (MCKENZIE, 2005, p. 66)

¹⁵ Características que se ampliam do manuscrito (GRÉSILLON, 2007) para o texto.

Diante dessa situação textual trazida pelo texto teatral, optamos por editar cada versão para que se possa mostrar a historicidade delas. As novas tecnologias são, então, instrumentos para a apresentação e o fazer da própria edição, trazendo a história do texto, a partir das diversas abordagens críticas. Nessa questão, a tese de Isabela Almeida (2014) traz importante contribuição ao discutir a crítica filológica nas tessituras digitais. Para conciliar o exercício das críticas, textual, genética e sociológica, a melhor proposta de edição seria a eletrônica, pois como afirma Morás (1999, p. [3]):

La informática interesa a estas corrientes de la crítica sobre todo por los nuevos modos de presentación textual que brinda el formato electrónico y por su capacidad de almacenar ingentes cantidades de texto con un coste y un espacio mínimos.

Assim sendo, a proposta de constituição de um arquivo e de uma edição digitais efetiva-se como produto das novas tecnologias, de um novo tempo, que, além de caracterizar um novo modelo de textualidade, justifica os novos modos de edição que uma obra requer para “*dar cuenta de su complejidad (en su génesis, su transmisión, su recepción), que el formato en papel no permite [...]*” (LUCÍA MEGÍAS, 2012, p. 120), diferente do hipertexto, que não somente possibilita “[...] *la actualización continua de los materiales presentados, sino también el diseño de la presentación de sus materiales para ofrecer varios niveles de lectura y análisis según las inquietudes y necesidades del lector*” (LUCÍA MEGÍAS, 2012, p. 120).

As edições, assim, devem dar a ler toda a tradição dos textos, a partir de sua história (processo de transmissão), e as transformações do/no texto.

3. Trabalhos desenvolvidos no grupo de pesquisa

O Grupo de Edição e Estudo de Textos da Universidade Federal da Bahia, sob a minha coordenação e orientação, tem desenvolvido edições críticas, interpretativas, genéticas, fac-similares e sinópticas, algumas delas em suporte eletrônico. Até o ano de 2014, a Equipe Textos Teatrais Censurados produziu seis trabalhos de conclusão de curso, dez dissertações, e quatro teses, e apresentou produtos editoriais que trazem à cena a produção de escritores/dramaturgos baianos, ou de dramaturgos que viveram na Bahia, como Ademário Ribeiro, Jurema Penna, Ariovaldo Matos, Antônio Cerqueira, Nivalda Costa, João Augusto, Cleise Men-

des, Rogério Menezes, ou ainda de dramaturgos que tiveram suas peças encenadas na Bahia, como Bemvindo Sequeira, Fernando Mello e Roberto Athayde.

Para os textos da dramaturgia baiana ou produzidos para encenação na Bahia, foram realizadas edições:

- a) *críticas*, por Ludmila Antunes de Jesus (JOÃO AUGUSTO), Isabela Santos de Almeida (JUREMA PENNA) e Débora de Souza (NIVALDA COSTA);
- b) *interpretativas*, por Isabela Santos de Almeida, Ludmila Antunes de Jesus, Mabel Meira Mota (ARIOVALDO MATOS), Williane Silva Corôa (ANTÔNIO CERQUEIRA), Débora de Souza, Carla Ceci Rocha Fagundes (AMADOR AMADEU/ROGÉRIO MENEZES) e Hugo Leonardo P. Correia (BEMVINDO SEQUEIRA);
- c) *genéticas*, por Eduardo Silva Dantas de Matos (CLEISE MENDES) e Liliam Carine da Silva Lima (JOÃO AUGUSTO (poeta));
- d) *sinópticas*, por Fabiana Prudente Correia (ROBERTO ATHAYDE), Arivaldo Sacramento de Souza (FERNANDO MELLO) e Isabela Almeida; *fac-similares*, realizadas por todos, estas, sobretudo, em suporte eletrônico ou em mídias digitais;
- e) *eletrônicas/digitais ou em suporte eletrônico (arquivo hipertextual)*: em 2011, Isabela Almeida; em 2012, Mabel Meira Mota, Williane Silva Corôa e Débora de Souza; em 2013, Fabiana Prudente Correia; em 2014, Ludmila Antunes de Jesus, Arivaldo Sacramento de Souza, Hugo Leonardo P. Correia e Isabela Almeida.

Tais práticas editoriais, bem como os estudos críticos filológicos, estão postos em trabalhos de conclusão de curso, dissertações e teses já concluídas e no preparo de outras teses de doutoramento em andamento¹⁶. No artigo intitulado *Entre acervos, edição e crítica filológica*, publicado

¹⁶ Outros trabalhos estão sendo desenvolvidos: as teses de Mabel Meira Mota, Fabiana Prudente Correia, Carla Ceci Rocha Fagundes, Débora de Souza e Hugo Leonardo Pires Correia. Em perspectiva genética, duas teses estão sendo preparadas por Ionã Scarante (trabalhando com manuscritos de Mady Crusoé) e por Elisabete Alencar (manuscritos de Moreira Campos).

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA

no CNLF por esta pesquisadora em 2012, apresentamos sumariamente os trabalhos desenvolvidos até aquele ano; assim, apenas faremos, aqui, uma relação daqueles trabalhos, enquanto os demais, a partir de 2013, serão descritos de forma resumida para conhecimento do público acadêmico e para que possamos traçar uma visão panorâmica da crítica filológica.

Listamos, a seguir, os trabalhos de conclusão de curso (TCC):

- 2007 – *“Em tempo” no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo do vocabulário político-social*, por Isabela Santos de Almeida;
- 2008 – *A Moral como discurso censório: uma análise da ação da censura no texto teatral À Flor da pele*, por Eduardo Silva Dantas de Matos; e *A Epopéia de um povo ou As Aventuras do Criolo Doido: edição e caracterização do contexto sócio-histórico*, por Iza Dantas da Silva;
- 2009 – *Teatro e censura através de textos da imprensa baiana no ano de 1978*, por Williane Silva Corôa; e *Vegetal Vigiado, de Nivalda Costa: texto e censura* (por uma análise das estratégias para driblar a censura), por Débora de Souza;
- 2010 – *Análise filológico-linguística dos registros da oralidade nos textos dramáticos adaptados da literatura de cordel*, por Fabiana Prudente Correia.

Em relação às dissertações, foram defendidas dez (10):

A Dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar, por Jesus (2008);

Três fios do bordado de Jurema Penna: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana, por Almeida (2011);

Os manuscritos de Cândido ou O Otimismo – o herói de todo caráter, uma adaptação de Cleise Mendes: leituras do processo de criação e proposta de edição genética, por Matos (2011);

Aprender a nada-r e Anatomia das feras, de Nivalda Costa: processo de construção dos textos e edição, por Débora de Souza (2012);

Edição de texto e estudo da linguagem proibida em Malandragem made in Bahia, de Antonio Cerqueira, por Corôa (2012);

Da trama do arquivo à trama detetivesca de Irani ou As interrogações, de Ariovaldo Matos: leitura filológica do arquivo e edição do texto, por Mota (2012);

O desabrochar de uma flor em tempos de repressão: edição e crítica filológica de Apareceu a Margarida de Roberto Athayde, por Fabiana Correia (2013);

Edição e Crítica Filológica de Pau e Osso S/A do Amador Amadeu: o teatro amador em cena, por Fagundes (2014);

Manual de construção, a arquitetura poética de João Augusto: edição genética e estudo crítico, por Lima (2014);

Bemvindo Sequeira e a cena política nas tramas de Me segura que eu vou dar um voto: edição e crítica filológica do texto teatral, por Hugo Leonardo Correia (2014).

A partir do ano de 2013, apresentamos sumariamente as dissertações:

Fabiana Correia (2013) propôs, em uma perspectiva sociológica, um modelo editorial que considerasse a complexidade da tradição texto teatral *Apareceu a Margarida* de Roberto Athayde, os diferentes momentos/estados do texto e sua história. Através do exercício da crítica filológica, empreendeu o estudo da tradição da obra inserida na história, enfocando, principalmente, seu processo de transmissão e sua divulgação no Estado da Bahia. Preparou duas edições para o texto seccionado: a fac-similar e a sinóptica (em suporte papel e eletrônico), em arquivo digital, utilizando o *Prezi* como suporte de edição devido à possibilidade de uma exposição radial dos conteúdos e de ter uma ampla dimensão lateral, vertical, em profundidade. Realizou também uma leitura crítico-filológica do texto, considerando as metáforas utilizadas na linguagem cênica em seu contexto sócio-histórico.

Carla Fagundes (2014) destacou, em sua dissertação, a atuação dos grupos de teatro amador, que, imbuídos de uma ideologia que privilegiava a abordagem de temas relacionados à crítica social, lutavam pela popularização da arte teatral. Selecionou para estudo a produção dramática do Amador Amadeu, grupo atuante na Bahia, entre 1975 e 1978. Do dossiê organizado, recortou, para edição e estudo crítico-filológico, *Pau e Osso S/A*, buscando examinar os processos de produção, transmissão e circulação do texto teatral, lendo, na trama do texto, as ações do teatro amador. Além da edição interpretativa, o estudo crítico do texto se-

lecionado permitiu a reflexão acerca da prática censória e de suas consequências para a produção dramatúrgica baiana.

Lima (2014) dedicou-se ao estudo de *Manual de Construção*, uma coletânea de poemas escritos por João Augusto, que não existe como obra acabada ou publicada. Dentro de uma abordagem conciliatória entre a filologia e a crítica genética, estabeleceu as bases teóricas e os procedimentos metodológicos para feitura da edição (genética vertical) e desenvolvimento do estudo crítico. A partir do confronto sinóptico entre as versões manuscritas, realizou uma leitura do processo criativo de João Augusto em *Manual de Construção*, levando-se em conta os movimentos de gênese, as etapas de escritura de cada poema, para entender a gênese da obra, fazendo relacionar arquitetura e literatura e investigando os ras-tros drummondianos na construção do texto.

Hugo Correia (2014) realizou a edição e o estudo crítico de *Me segura que eu vou dar um voto*, construindo, através de seu trabalho, um espaço no qual o dramaturgo Benvindo Sequeira e a política brasileira se encenam. No lugar disciplinar interativo da filologia, pôs em diálogo a História e o Teatro para dar conta da cena política da Bahia e do Rio de Janeiro no período final da ditadura militar e no início da abertura política, construída na trama textual, com relevo para políticas, partidos e eleições, através das diferenças e semelhanças entre os testemunhos do texto teatral selecionado. Propôs a elaboração de uma edição interpretativa em suporte de papel dos dois *scripts* da peça, disponibilizando para os leitores os textos críticos. Em um arquivo hipertextual, além da edição interpretativa, traz a edição fac-similar e toda documentação relacionada ao texto teatral, proporcionando ao leitor/navegador certa reflexão a propósito daquele período (1964-1985) de forte pressão, o da ditadura militar, vivido pela sociedade brasileira.

Quanto às teses concluídas em 2014, foram em número de quatro (4): *Nas tramas de Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá: crítica filológica e estudos de sexualidades*, por Souza (2014); *Teatro de cordel de João Augusto entre arquivo(s), edição e estudos*, por Jesus (2014); *O manuscrito autógrafa e suas rasuras: autoria, subjetividade e edição*, por Matos (2014); *A crítica filológica nas tessituras digitais: arquivo hipertextual e edição de textos teatrais de Jurema Penna*, por Almeida (2014). A seguir, apresentaremos cada trabalho.¹⁷

¹⁷ Para conhecer os trabalhos aqui mencionados consultar o banco de dissertação e tese da UFBA no repositório institucional.

Souza (2014), ao estudar a tradição textual e a recepção do texto de Fernando Mello, *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*, desenvolveu um estudo crítico-filológico dos *scripts* teatrais que encenam a homossexualidade, observando as inter-relações entre o processo de transformação pela circulação social do texto com as ações de diferentes sujeitos que mediarão a liberação, veto ou corte de trechos da peça. Em perspectiva teórico-metodológica, estabeleceu um diálogo com as teorias de desconstrução da metafísica tradicional, pondo em foco a renovação da práxis filológica no sentido de entendê-la como uma atuação crítica e investigativa das materialidades textuais, visando à leitura da pluralidade, tanto das lições de cada *script* quanto das intervenções censórias que transformaram o texto, apresentando como produto editorial uma edição sinóptico-crítica e fac-similar em um arquivo hipertextual.

Jesus (2014), em sua tese, ocupou-se do estudo da dramaturgia de João Augusto, em perspectiva filológica, buscando tornar pública a trajetória artístico-intelectual desse dramaturgo, a partir da edição e do estudo de textos adaptados da literatura de cordel, com documentação censória, a saber: *O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem Primitivo*, *Felismina Engole-Brasa*, *As bagaceiras do Amor* e *O marido que passou o cadeado na boca da mulher*. Fez uma incursão pelos arquivos e acervos, nos quais se encontram os documentos referentes à memória e à história de João Augusto, com o objetivo de ler sua produção e o sujeito arquivado. A edição teve como proposta mostrar a história do texto dramático de João Augusto, através do processo de adaptação do folheto para o texto teatral, além de tornar público outros documentos que fizeram parte da circulação dos textos selecionados, como pareceres, material de imprensa, fotografias, entre outros, em um arquivo hipertextual.

Matos (2014) realizou leituras do processo de criação de *Cândido* ou *O Otimismo*, texto de Voltaire, adaptado, a partir de uma tradução portuguesa, por Cleise Mendes. Discutiu a rasura, levando-se em conta as noções de autoria, subjetividade e edição. Defendeu que os documentos de criação trazem marcas físicas a partir das quais o filólogo pode operar, propondo que as práticas de escrita sejam o espaço de uma espécie de fazer ficcional do filólogo, o qual, mesmo que escondido na pretensa objetividade das etapas de descrição, transcrição e interpretação, constituintes elementares de qualquer proposta editorial, produz sempre, no cumprimento dessas etapas, um saber especificamente motivado por seu modo de interpretar. Preparou ainda uma edição genética vertical seletiva para

a cena IV do primeiro ato do texto teatral citado, confrontando, pelo viés da crítica filológica, as edições realizadas, entre esta (da tese) e aquela da dissertação, objetivando evidenciar como as diferentes escolhas do filólogo produzem outras edições e outras facetas/imagens do sujeito autor.

Isabela Almeida (2014) optou por realizar três tipos de edição: a fac-similar, a sinóptica e a crítica, dispostas em um arquivo hipertextual apresentado em um volume digital, para alguns textos teatrais de Jurema Penna, a saber: *Iemanjá – Rainha de Aiocá*, *O bonequeiro Vitalino ou nada é impossível aos olhos de Deus e das crianças*, *Bahia Livre Exportação* e *Negro amor de rendas brancas*, com o propósito de discutir a crítica filológica nas tessituras digitais, explorando o suporte eletrônico para exercício da prática editorial, seja apresentando uma edição convencional em suporte digital, seja preparando uma edição eletrônica/digital, valendo-se de instrumentos e de ferramentas informáticas para tal fim. O uso das novas tecnologias, portanto, possibilitou ao editor construir o trabalho editorial e interpretativo de uma forma integrada e relacional, permitindo-lhe elaborar e compartilhar suas leituras por meio das tessituras que o meio digital engendra.

Além dos trabalhos acadêmicos realizados, destacamos nossa produção em livro, dois, publicados em 2012: *Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a filologia em diálogo com a literatura, a história e o teatro* e *Edição de texto e crítica filológica*¹⁸. O primeiro estrutura-se em quatro capítulos: 1. Filologia e literatura: lugares afins para estudo do texto teatral censurado (Rosa Borges); 2. A edição de textos: por uma prática editorial (Débora de Souza, Fabiana Correia e Ludmila Jesus); 3. Do arquivo filológico para a filologia do arquivo: adentrando os espaços de preservação da memória do teatro baiano (Arivaldo Sacramento, Eduardo Matos e Isabela Almeida); 4. História e teatro: unidos pela filologia para estudo do texto teatral censurado (Luís César Souza e Williane Corôa). *Edição de texto e crítica filológica* estrutura-se em cinco capítulos: 1. Filologia e edição de texto (Rosa Borges e Arivaldo Sacramento); 2. Edição crítica em perspectiva genética (Rosa Borges); 3. Edição genética (Eduardo Matos); 4. Edição interpretativa em meio digital (Isabela Almeida); 5. Edição sinóptica (Arivaldo Sacramento). Nestes trabalhos, trazemos os resultados de nossas pesquisas, bem como uma reflexão acerca da práxis filológica na contemporaneidade, ilustrando nossa prática editorial com alguns modelos de edição.

¹⁸ O primeiro publicado pela Edufba e o segundo pela editora Quarteto.

4. Considerações finais

Os textos, documentos, fotografias, matérias de jornal, áudios, vídeos são registros de uma produção de uma dada sociedade, época e lugar e/ou de sua recepção. Nesses materiais, estão as pistas que permitem ao editor, ao crítico, o acesso às fontes para seus estudos. É nessa direção que nossa pesquisa se realiza, com o propósito de

i) recuperar e atualizar textos teatrais produzidos na Bahia como forma de preservação do nosso patrimônio cultural, escrito e artístico; ii) estudar e editar os textos, para que, sob a forma impressa ou digital, em diferentes tipos de edição, possam ser lidos, consultados, estudados e encenados; iii) elaborar uma sociologia dos textos teatrais censurados na Bahia. (SANTOS, 2015, p. 66)

Assim sendo, decidimos pôr em prática uma metodologia editorial e crítica que pudesse evidenciar o trabalho consciente do editor, aquele que assume vários papéis e dá a conhecer as histórias dos textos, de quem os produziu e de quem os leu, sob diversas abordagens¹⁹, aqui resumidas no quadro que se segue.

Produção editorial e crítica do Grupo de Edição e Estudo de Textos

Trabalhos acadêmicos	Título/Autoria	Edições ²⁰	Estudos críticos filológicos
TCC	<i>“Em tempo” no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo do vocabulário político-social</i> , por Isabela Santos de Almeida (2007)	Interpretativa	Estudo do vocabulário censurado
TCC	<i>A Moral como discurso censório: uma análise da ação da censura no texto teatral À Flor da pele</i> , por Eduardo Silva Dantas de Matos (2008)	Fac-similar	Estudo crítico do discurso censório
TCC	<i>A Epopéia de um povo ou As Aventuras do Criolo Doído: edição e caracterização do contexto sócio-histórico</i> , por Iza Dantas da Silva (2008)	Interpretativa	Estudo em perspectiva histórico-cultural, analisando a representação da ditadura, a partir de aspectos sócio-históricos

¹⁹ Incluímos, nesta relação, as teses em andamento.

²⁰ Em relação às edições fac-similares, esclarecemos que elas são apresentadas em suporte eletrônico na construção do arquivo hipertextual ou em mídias digitais (CD, DVD).

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

TCC	<i>Teatro e censura através de textos da imprensa baiana no ano de 1978</i> , por Williane Silva Corôa (2009)	Fac-similar	Estudo em perspectiva histórico-cultural
TCC	<i>Vegetal Vigiado</i> , de Nivalda Costa: texto e censura (por uma análise das estratégias para driblar a censura), por Débora de Souza (2009)	Crítica	Estudo das estratégias e técnicas empregadas na construção do texto
TCC	<i>Análise filológico-linguística dos registros da oralidade nos textos dramáticos adaptados da literatura de cordel</i> , por Fabiana Prudente Correia (2010)	Crítica (textos editados por Ludmila Antunes de Jesus em sua dissertação)	Estudo filológico-linguístico dos registros de oralidade em textos teatrais
Dissertação	<i>A Dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar</i> , por Ludmila Antunes de Jesus (2008)	Crítica	Estudo do teatro de cordel
Dissertação	<i>Três fios do bordado de Jurema Penna: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana</i> , por Isabela Santos de Almeida (2011)	Crítica e interpretativa em suporte papel e digital	Processo de construção do texto teatral por Jurema Penna, a partir da leitura das variantes e do uso da citação como operador de intertextualidade
Dissertação	<i>Os manuscritos de Cândido ou O Otimismo – o herói de todo caráter</i> , uma adaptação de Cleise Mendes: leituras do processo de criação e proposta de edição genética, por Eduardo Silva Dantas de Matos (2011)	Genética	Estudo do processo criativo
Dissertação	<i>Aprender a nada-r e Anatomia das feras</i> , de Nivalda Costa: processo de construção dos textos e edição, por Débora de Souza (2012)	Crítica e fac-similar em suporte papel e digital	Estudo do processo de construção dos textos
Dissertação	<i>Edição de texto e estudo da linguagem proibida em Malandragem made</i>	Interpretativa e fac-similar em suporte papel e	Estudo da linguagem proibida

	<i>in Bahia</i> , de Antonio Cerqueira, por Williane Silva Corôa (2012)	digital	
Dissertação	<i>Da trama do arquivo à trama detetivesca de Ira- ni ou As interrogações</i> , de Ariovaldo Matos: leitura filológica do arquivo e edição do texto, por Mabel Meira Mota (2012)	Interpretativa e fac-similar em suporte papel e digital (Arquivo hipertextual)	Estudo do arquivo: filologia e arquivística
Dissertação	<i>O desabrochar de uma flor em tempos de repressão: edição e crítica filológica de Apareceu a Margarida</i> de Roberto Athayde, por Fabiana Prudente Correia (2013)	Sinóptico-crítica, fac-similar e digital (prezi) (Arquivo hipertextual)	Estudo das metáforas para a ditadura
Dissertação	<i>Edição e Crítica Filológica de Pau e Osso S/A do Amador Amadeu: o teatro amador em cena</i> , por Carla Ceci Rocha Fagundes (2014)	Interpretativa	Estudo do teatro amador e estudo crítico dos processos de produção, transmissão e circulação do texto
Dissertação	<i>Manual de construção, a arquitetura poética de João Augusto: edição genética e estudo crítico</i> , por Liliam Carine da Silva Lima (2014)	Genética	Estudo do processo criativo (relação arquitetura e literatura)
Dissertação	<i>Bemvindo Sequeira e a cena política nas tramas de Me segura que eu vou dar um voto: edição e crítica filológica do texto teatral</i> , Hugo Leonardo Pires Correia (2014)	Interpretativa e fac-similar em suporte papel e digital (Arquivo hipertextual)	Estudo da cena política na Bahia e no Rio de Janeiro na trama do texto
Tese	<i>Nas tramas de Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá: crítica filológica e estudos de sexualidades</i> , por Arivaldo Sacramento de Souza (2014)	Sinóptico-crítica e fac-similar em suporte papel e digital (Arquivo hipertextual)	Estudo teórico-crítico sobre a prática filológica e sobre sexualidades
Tese	<i>Teatro de cordel de João Augusto entre arquivo(s), edição e estudos</i> , por Ludmila Antunes de Jesus (2014)	Interpretativa em suporte papel e interpretativa, diplomática e fac-similar em suporte digital	Estudo do teatro de cordel (processo de adaptação do folheto ao texto teatral)

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

		(Arquivo hipertextual)	
Tese	<i>O manuscrito autógrafo e suas rasuras: autoria, subjetividade e edição</i> , por Eduardo Silva Dantas de Matos (2014)	Genética	Estudo teórico acerca dos papéis do editor (as escolhas do filólogo produzem outras edições e outras facetas/imagens do sujeito autor)
Tese	<i>A crítica filológica nas tessituras digitais: arquivo hipertextual e edição de textos teatrais de Ju-remma Penna</i> , por Isabela Santos de Almeida (2014)	Crítica, sinóptica, fac-similar e digital (Arquivo hipertextual)	Estudo das práticas de edição em suporte eletrônico e edições digitais: crítica filológica nas tessituras digitais
Teses em andamento	<i>Os manuscritos de Pedacos de vida</i> , de Mady Crusoé: edição e estudo crítico e genético, por Iona Scarante	Crítico-genética	Estudo crítico e genético dos manuscritos e do arquivo
Teses em andamento	<i>Nas sendas da criação literária de Moreira Campos: edição genética e estudo crítico-filológico de contos inéditos do autor</i> , por Elisabete Alencar Lima	Genética	Estudo do processo de construção dos contos e do arquivo
Teses em andamento	<i>Leitura filológica do arquivo e proposta de edição de A escolha ou o desembestado de Ariovaldo Matos</i> , por Mabel Meira Mota	Digital (Arquivo hipertextual)	Estudo da interface entre edição e arquivo pessoal; construção de uma (auto)biografia mediada
Teses em andamento	<i>Literatura, história e memória em Os Desinibidos</i> , de Roberto Atayde: estudo do arquivo e edição, por Fabiana Prudente Correia	Digital (Arquivo hipertextual)	Estudo do arquivo como lugar de memória (literatura, história e memória)
Teses em andamento	<i>O Teatro infantil baiano no contexto da Ditadura Militar: arquivo, edição e estudo crítico-filológico</i> , por Carla Ceci Rocha Fagundes	Fac-similar em suporte digital (Arquivo hipertextual)	Estudo do arquivo e sobre o teatro infantil na Bahia
Teses em andamento	<i>Série de estudos cênicos sobre poder e espaço</i> , de Nivalda Costa: edição e estudo crítico-filológico,	Crítica, interpretativa e sinóptica em suporte digital (Arquivo hiper-	Estudo sobre a relação poder e espaço nos textos selecionados, delineando a atuação da

	por Débora de Souza	textual)	dramaturga
Teses em andamento	<i>Papéis do sujeito-editor na edição de textos</i> , por Hugo Leonardo Pires Correia	Edições como objeto de estudo	Estudo da prática filológica: o filólogo como editor/autor/leitor

Por fim, podemos concluir que o mapeamento dos estudos filológicos, aqui realizado, permitiu-nos traçar uma visão panorâmica da crítica filológica e da prática de edição de textos, pondo em destaque nossas experiências e nossos gestos de interpretar e editar textos (objetos culturais).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, I. S. *Três fios do bordado de Jurema Penna: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana*. 2011. 246 f. il. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

_____. *A crítica filológica nas tessituras digitais: arquivo hipertextual e edição de textos teatrais de Jurema Penna*. 2014. 321 f. 2 v. (um volume em site). Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

BORGES, R. Entre acervos, edição e crítica filológica. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 16, 2012, Rio de Janeiro. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro: CiFEFil, 2012, vol. 16, p. 515-524.

_____. et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.

CHARTIER, R. *A História ou a leitura do tempo*. Trad.: Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.

CORÔA, W. S. *Edição de texto e estudo da linguagem proibida em Malandragem made in Bahia*, de Antonio Cerqueira. 2012. 200 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

CORREIA, F. P. *O desabrochar de uma flor em tempos de repressão: edição e crítica filológica de Apareceu a Margarida*, de Roberto Athayde. 2013. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-

Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

CORREIA, H. L. P. *Bemvindo Sequeira e a cena política nas tramas de Me segura que eu vou dar um voto: edição e crítica filológica do texto teatral*. 2014. 216 f. + DVD. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

FAGUNDES, C. C. R. *Edição e crítica filológica de Pau e Osso S/A do Amador Amadeu: o teatro amador em cena*. 2014. 164 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et Al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

GUMBRECHT, H. U. *Los poderes de la filología: dinámicas de una práctica académica del texto*. Tradução Aldo Mazzucchelli. México: Universidad Iberoamericana, 2007.

JESUS, L. A. *Teatro de cordel de João Augusto entre arquivo(s), edição e estudos*. 2014. 177 f. + DVD. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

_____. *A Dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar*. 2008. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras em Linguística) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2008.

LIMA, L. C. da S. *Manual de construção, a arquitetura poética de João Augusto: edição genética e estudo crítico*. 2014. 207f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2014.

LUCÍA MEGÍAS, J. M. *Elogio del texto digital: claves para interpretar el cambio de paradigma*. Madrid: Fórcola, 2012.

MATOS, E. S. D. *Os manuscritos de Cândido ou O Otimismo – o herói de todo caráter, uma adaptação de Cleise Mendes: leituras do processo de criação e proposta de edição genética*. 2011. 208f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

_____. *O manuscrito autógrafo e suas rasuras: autoria, subjetividade e edição*. 2014. 202f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005.

MORRÁS, M. “Informática y crítica textual: realidades y deseos”. In: *Filología e informática: nuevas tecnologías en los estudios filológicos*, Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona (Seminario de Filología e Informática, Departamento de Filología Española), 1999, p. 189-215. Disponível em: <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=167287>>. Acesso em: 06 out. 2011.

MOTA, M. M. *Da trama do arquivo à trama detetivesca de Irani ou As Interrogações, de Ariovaldo Matos: leitura filológica do arquivo e edição do texto*. 2012. 220 f.. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

SANTOS, R. B. (Org.). *Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a filologia em diálogo com a literatura, a história e o teatro*. Salvador: EDUFBA, 2012.

_____. Dramaturgia censurada: abordagens críticas no estudo da transmissão textual. In: FERREIRA, C.; FIGUEIREDO, V. (Org.). *Autores e livros: Gênese e transmissão textuais*, 2015, Niterói. Autores e livros: Gênese e transmissão textuais Anais do II Seminário do Laboratório de Ecdótica da UFF. Rio de Janeiro: Clã Destino, 2015. p. 59-74.

SOUZA, A. S. *Nas tramas de Greta Garbo, quem diria, acabou no Ira-já: crítica filológica e estudo de sexualidades*. 2014. 358 f. + DVD. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

SOUZA, D. *Aprender a nada-r e Anatomia das feras, de Nivalda Costa: processo de construção dos textos e edição*. 2012. 251 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012.

**ESTÉTICA DA RECEPÇÃO NA PRÁTICA ESCOLAR:
UMA EXPERIÊNCIA DE ENSINO**

Cristiane do Socorro Gonçalves Farias (UFPA)
kissfarias@hotmail.com

RESUMO

O presente trabalho foi pensado a partir de uma abordagem literária fenomenológica inspirada em H. R. Jauss, onde expõe suas reflexões acerca do ensino da literatura. Ao ser introduzida no Brasil na década de 70, a estética da recepção traz consigo novas possibilidades de potencializar a leitura. O interesse, agora, era como a obra toca o leitor, o que o leitor entende sobre a mesma, e não somente a óptica do autor com alguma colocação feita. Propõe-se um trabalho onde haja interação do aluno com o texto, onde o texto trabalhado possa se relacionar com os desejos, e provocar outros, desses leitores e a partir das leituras possam construir sentidos próprios de suas vivências, sejam elas do agora, ou buscadas pela memória. O trabalho foi realizado com turmas de terceiro ano do ensino médio, a partir do texto “Banho de Cheiro”, retirado do livro *Aruanda* da autora paraense, Eneida de Moraes.

Palavras-chave: Estética da recepção. Literatura amazônica. Ensino

1. Um estudo sobre a estética da recepção

É mais certo que se deixem seduzir pela ideia de que os significados de um texto não estão encerrados nele como o dente de siso está na gengiva, esperando paciente pela sua extração, mas sim que o leitor tem algum papel ativo nesse processo. (EAGLETON)

De um modo geral, no que diz respeito à literatura, toda mudança é passível de críticas, e muito mais quando essas mudanças ameaçam a abalar a zona de conforto, onde os cânones se colocam. Vamos aqui relembrar, brevemente, os momentos que marcaram para que chegássemos a teoria da recepção. Nas duas primeiras décadas do século XX, a Europa passava por sua pior crise, o pós-guerra, em que foi tomada por revoluções, turbulências nas políticas, nos ideais e culturas, e até a ciência foi afetada na qual não enxergavam nada além da bipartida posição entre filosofia positivista de um lado e subjetiva de outro deixando sérias consequências de referências.

É nesse momento de fraqueza ideológica que Edmund Husserl, filósofo alemão tentou resolver, a partir da filosofia, os problemas sociais

que não paravam de crescer. Husserl criou a filosofia chamada *redução fenomenológica* a qual explica que só devemos absorver o que está na consciência, como podemos ver em Eagleton (2006, p. 85) “Tudo que não seja *imanente* à consciência deve ser rigorosamente excluído; todas as realidades devem ser tratadas como puros *fenômenos*”. Husserl inseriu essa filosofia na literatura, no entanto ele recebe fortes críticas ao deixar alheios o autor, o meio de produção e o ato da leitura, diz que a leitura deverá ser completamente “imanente” imune a qualquer fator que esteja externo.

Muitas águas rolaram até chegarmos a Heidegger (ano), que coloca o homem não como um sujeito dominador e sim estabelece que a relação com o mundo, é uma relação de diálogo, onde o ouvir tem mais valor do que falar. Heidegger ao urdir seu pensamento filosófico o nomeia de “Hermenêutica do Ser”, sendo a hermenêutica tomada como ciência na arte da interpretação, aqui a verdade do mundo se manifesta.

Para Heidegger, a hermenêutica foi inspirada em outros pensadores alemães Schleiermacher Dilthey e estes inspirados no célebre filósofo alemão Hans Gadamer, o qual colocou sérias questões para a literatura, como os questionamentos: qual o sentido de um texto literário? Que relevância tem esse sentido para o autor? É possível termos entendimentos objetivos sem ter relação com a nossa situação histórica? Buscando-se muito no passado e nas Escrituras, nessa teoria hermenêutica o fato de buscar ressignificações da obra, que se pareça com que o autor “quis dizer”, isso não nos garante que os textos não podem ter outras significações. Entre as manifestações da hermenêutica, a mais recente, surgida na Alemanha, ficou conhecida “estética da recepção”, e, diferente de Gadamer, não tem como base obras puramente do passado. A teoria da recepção se preocupa com o papel do leitor na literatura. Historicamente, o leitor sempre foi o mais desprivilegiado na tríade: autor, obra e leitor.

Ao falarmos sobre a estética da recepção, não podemos deixar de citar Hans Robert Jauss (1921/1997), professor alemão que começou a incomodar, a partir de seu descontentamento com cânone literário, com suas inquietações em relação ao papel do leitor. Jauss queria que fossem levados em conta os efeitos que as obras literárias faziam aos leitores, a partir do contato com a obra. Com esses ideais, formula um novo conceito de leitor, ausente até então, na história da literatura. Nesse sentido, Jauss (2004) nos coloca que a teoria

... recupera a história como base do conhecimento do texto; e, igual ao outro, pesquisa seu caminho por uma via que permite trazer de volta o intérprete ou

o leitor, sua defesa predileta na luta intelectual contra as correntes ideológicas indesejadas. (JAUSS, *apud* ZILBERMAN, 2004, p. 12)

Os estudos de Jauss foram possíveis, devido aos descontentamentos políticos e intelectuais que estavam ocorrendo na Alemanha, na década de 60, entre os estudantes que pediam uma reformulação no currículo das universidades, indo de encontro aos interesses dos professores tradicionais. Então, o crítico, como docente da Universidade de Constança, percebeu o impacto dessas mudanças políticas e culturais dentro da Universidade, em relação ao ensino da literatura e, no seu primeiro dia de aula, provocou logo reflexões com a pergunta: o que é e com que fim se estuda literatura? Ele instiga a plateia fazendo críticas à literatura, a partir de então dá novos ares e olhares à literatura.

A crítica que Jauss faz é para a escola marxista e formalista, a primeira estuda a literatura como fator social a segunda vê a obra como pronta e acabada, não fazendo relação com nenhum outro aspecto externo muito menos com a própria história da mesma. Com o surgimento da estética da recepção o enfoque direciona-se ao Leitor, e a partir daí inúmeras leituras, embates, trabalhos, são escritos com o intuito de minimizar o que por muito tempo deixou-se às margens das discussões. O autor muda os direcionamentos dos paradigmas colocados pelos estudos literários, o sujeito histórico parecia mudar de acordo com a história que também muda. Jauss, então, foca o leitor/receptor em uma leitura e não somente o texto e seu autor. A partir da reformulação da história da literatura o autor divide o seu projeto em sete tese (ZILBERMAN, 2004, p. 33), as quais serão colocadas sucintamente aqui.

A primeira trata da relação dialógica entre o leitor e o texto como ponto principal da história da literatura a qual traz possibilidades de atualizações da obra por meio da leitura a qual lhe dá vida e apresenta-se mutável e alheia ao tempo. Na segunda ele toma a experiência literária do leitor para efetivar a atualização. O estudo dessa experiência está voltado para a *recepção e o efeito*, decorre do conhecimento que já se tem sobre o gênero, formas e temas conhecidos anteriormente. A terceira tese nos apresenta a constituição do horizonte, o pesquisador acredita que o valor depende de como a percepção estética que uma obra acontece e o que a obra é capaz de suscitar. A quarta é a mais imbricada com a hermenêutica, e procura examinar melhor as relações do texto com a época em que surgiu.

As quatro primeiras teses são as mais importantes e Jauss continua investigar a literatura, agora em três aspectos: diacrônico que mostra

a recepção das obras no decorrer do tempo; sincrônico ao mostrar as relações da literatura em uma determinada época; e, por fim, o relacionamento da literatura com a vida prática. Assim, na quinta tese reflete que o valor de uma obra independe do período em que surge, pois quase sempre sua importância cresce ou mesmo diminui, é necessário situar uma obra na “sucessão histórica”, levar em conta a experiência literária que propiciou, é a história dos efeitos. Para a sexta tese o autor procede à análise do simultâneo e das mudanças, evoca assim o “processo da evolução literária” na formação e rupturas. E, por último, observa a relação da literatura com a sociedade, coloca qual a verdadeira função da literatura na sociedade, deixa de lado o pensamento marxista e conclui que o comportamento social do indivíduo é concebido pela literatura quando essa pré-forma no leitor uma compreensão de mundo a novas percepções do seu universo.

Sabemos que, mesmo depois de tantos trabalhos, tese, investigações, os trabalhos de Jauss junto com outros pensadores, como o de Wolfgang Iser (1926/2007), seu discípulo, não mexeram as estruturas como ele achou que deveriam, na época, mas mostrou que o sistema não explica tudo, como nos explica Zilberman (2004, p. 12):

A noção de que os sistemas não explicam tudo, portanto, de que o novo pode emergir de lugares inesperados, exigindo que se esteja não só atento para a novidade, mas que se mantenham os sentidos em forma para perceber, compreender e interpretar da melhor maneira possível sua ocorrência.

Os trabalhos do estudioso alemão foram introduzidos em vários países, reverberaram inclusive no Brasil, por Luiz Costa Lima, em *A Literatura e o Leitor*: textos de estética e da recepção, e Regina Zilberman, em *Estética da Recepção e História da Literatura*. Um dos objetivos do estudo é o leitor como parte do processo literário, considerar os fatores que interferem na leitura, como gostos, tempo, história, impossíveis de retirar de alguém no ato de uma leitura. O tempo a ser discutido é sempre atual, desta forma uma mesma obra vai sendo ao longo do tempo interpretada de várias maneiras. O leitor a todo tempo precisa ser motivado para que consiga fazer as suas próprias leituras, independente do autor, para que assim possa clarear seus próprios pensamentos, conforme diz Jauss: “Se esclarece a própria pré-compreensão, que condiciona o horizonte de interpretação do crítico”.

Há uma relação dialógica entre a obra e o seu receptor, aquela quando está aberta às adaptações do seu tempo e este quando sabe seus limites. Zilberman (2004) considera que

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

A possibilidade de a obra se atualizar como resultado da leitura é o sintoma de que está viva; porém como as leituras diferem de cada época, a obra mostra-se mutável, contrária à sua fixação numa essência sempre igual e alheia ao tempo. (ZILBERMAN, 2004, p. 33)

Nos dias atuais, ainda temos uma forte escassez nos estudos, em especial no Brasil, trabalhos sobre o papel do leitor. No entanto, mesmo com poucas pesquisas, percebem-se as possíveis contribuições da estética da recepção para o ensino da literatura por meio de metodologias que ajudam o leitor a se tornar parte do processo de ensino-aprendizagem, especialmente, aqui.

Quando em 1979, Luis Carlos Lima organizou, e lançou uma coletânea absorvendo ensaios escritos por importantes membros da Escola de Constança, aconteceram, coetaneamente, outras publicações, de outras tendências teóricas as quais aumentaram as diversificações nas investigações. Nesse período, o Brasil passa por fortes discussões sobre suas teorias pedagógicas, sobre a leitura nas escolas e o resultado que ela deve ter nos alunos, partindo da sua interação escola e conhecimento de vida para que a leitura torne esse indivíduo efetivamente participativo de uma sociedade, desse modo, o ensino brasileiro precisava urgentemente respirar novos ares.

Ler assume hoje um significado um significado tanto literal, sendo, nesse caso, um problema da escola, quanto metafórico, envolvendo a sociedade que busca encontrar sua identidade pesquisando as manifestações da cultura. Sob este duplo enfoque, uma teoria que reflete sobre o leitor, a experiência estética, as possibilidades de interpretação, e, paralelamente, suas repercussões no ensino e no meio talvez tenha o que transmitir ao estudioso, alagando o alcance de suas investigações. (ZILBERMAN, 2004, p. 6)

Nesse sentido, o trabalho aqui pensado, norteou-se na perspectiva recepcionista, haja vista que a experiência com o leitor nas escolas, ainda, é muito tecnicista, obedecendo a roteiros que já vem pronto nos livros didáticos, onde não deixam o aluno ir além da denotação.

2. *Literatura de expressão amazônica. Por que não?*

“A arte é contrária ao isolamento geográfico”.
(Afrânio Coutinho)

A história da literatura amazônica não foi e não é diferente da história da literatura brasileira, e nem se quisera ser, pois essa é inserida naquela. Mesmo assim, a sua construção no decorrer do tempo foi cheia de atropelos, mas não menos merecedora de estudos, pesquisas sobre suas

obras e representantes. Em relação à Amazônia, temos muitos fatores históricos e territoriais que nos forcem a vê-la como um lugar distante de outros, com riquezas exploradas por poucos e esquecidas pelos poderes públicos, concepção que aumenta mais a má impressão que os forasteiros têm desse povo hospitaleiro que somos. Insiro-me nesse contexto, faço parte inteiramente dele, e me contraponho àqueles que nos enxergam como um povo exótico.

Algumas discussões sobre as nomeações da literatura produzida aqui são discutidas por alguns autores paraenses, em relação a maneira de se colocar diante do fato ao falarmos de uma literatura paraense ou de uma literatura da Amazônia. Nunes, no ensaio literatura paraense existe? Afirma que “a expressão literatura paraense, além de ser acanhada demais, fere a universalidade, princípio básico a qualquer manifestação que se deseje artístico”, e que a literatura de autores que nasceram no Pará não pode deixar se designar apenas como “exótica, regional, incapaz de difundir sentimentos universais”. O pensamento de Nunes vai de encontro aos de Pantoja, que diz que não se deve em “nome de uma universalização suprimir o regional”. Em relação à discussão sobre as posições dos dois estudiosos, concordo e trago algumas palavras de Fernandes (2004)

Chego à conclusão que o impasse não é se uma dada literatura tem caráter regional ou não, mas saber se o narrador ou enunciador constrói sua descrição do espaço a partir de uma percepção individual criadora, mesmo a despeito de uma realidade aparentemente única, de um espaço comum. Aí a apreensão depende do horizonte de expectativas do observador, de sua educação cognitiva e experiência como vivente de dado espaço, porque a percepção é um processo seletivo a partir de nossas vivências: a paisagem é memória e esquecimento! Considerando o narrador ou enunciador – aquele que também conduz o nosso olhar pela região mediante a leitura – posso afirmar que uma literatura localista não é a que obrigatoriamente é escrita por quem nasceu na região, mas toda aquela em que o local é descortinado como reflexo do universal, como a especificidade de uma região tratada na dinâmica do Mundo, e, não esqueça através da “pena” (dupla pena) de uma voz crítica e criativa, que não sofre pressões e nem força a barra para aparentar ser mais... “original”. (FERNANDES, 2004, p. 115)

Acredito que discussões devem ser colocadas para não ficarmos em marasmos de pensamentos e aceitar tudo que nos é colocado, nosso papel é refletirmos. Entretanto, temos que ter um olhar mais atento ao que concerne a recepção dessas obras, se estas chegam de fato a quem lhes interessa: os leitores. E a partir disso me pergunto: será que os próprios amazônidas tem a oportunidade de entrar em contato com essa literatura? Como ela é inserida e em que situação? Qual a oportunidade que dou ao meu aluno de conhecê-la?

Com o propósito de levar a literatura amazônica a um maior conhecimento de muitos, o projeto CUMA – Culturas e Memórias da Amazônia, orientado pela professora Josebel Fares, desde 2007, desenvolve ações referente à recepção poética. Consiste em um programa de recepção de leitura e absorve projetos de iniciação científica concluídos, que tem como público prioritário alunos de ensino médio, e projetos de extensão que atendem professores do Ensino Fundamental e idosos e é desenvolvido por professores e alunos da graduação em letras da Universidade Estadual do Pará (UEPA).

Com esse objetivo muitos trabalhos foram realizados, sendo dignos de serem citados:

- 1- *Literatura: Recepção das Poéticas Amazônicas: A experiência de leitura* foi desenvolvida com estudantes de ensino médio e de licenciatura em letras da UEPA;
- 2- *Literatura: Recepção, Memória e Imagens de Escola: As oficinas de leitura* foram realizadas na Escola de Ensino Fundamental e Médio Vera Simplício (Polo de pesquisa da UEPA), em uma turma do 7º ano do ensino fundamental, em duas etapas;
- 3- *Memórias da Literatura de Cordel: Recepção e Ensino: A experiência* foi realizada em uma turma do 2º ano do ensino médio, de uma escola da rede estadual de ensino do município de Belém, localizada na periferia da cidade;
- 4- *Lúcia, Lindanor e Eneida: Memória, Recepção e Leitura: A proposta* é promover um processo de formação de leitores, tendo como público alvo alunos da escola estadual de ensino fundamental e médio Raimundo Viana; *Símbolos Culturais na Literatura Amazônica*;
- 5- *A pesquisa investiga a representação de símbolos – signos textuais* que denotam os ícones culturais amazônicos, mais especificamente um dos mais importantes da cidade de Belém, o mercado do Ver-O-Peso;
- 6- *Faustino, Barata e Plínio: Educação e Recepção da Poesia Amazônica: A pesquisa* envolveu a recepção de leituras apresentadas aos alunos da turma C41303/Ciclo4/1º ano da escola municipal de educação infantil e ensino fundamental República de Portugal.

Projetos como esse nascem a partir inquietações de profissionais com as ausências de investimentos e apoio das autoridades políticas, de

um mínimo reduzido de editoras locais, da falta de apoio aos escritores, enfim, os obstáculos se forem enumerados aqui serão muitos. Esta ação do grupo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas, da Universidade Estadual do Pará, é uma proposta de contribuição para mudança da situação apontada. Assim, o, então, projeto de iniciação científica “Literatura: recepção das poéticas amazônicas” surge a partir da necessidade de romper duas barreiras muito fortes na área literária. A primeira refere-se ao leitor, que desde o surgimento da crítica literária em sua maioria, era deixado de lado, e, felizmente, começa a ser recuperado pela estética da recepção, que considera, conforme o nome já indica, a experiência estética do receptor. O segundo entrave diz respeito ao desconhecimento e ao desprestígio da literatura de expressão amazônica, tanto em nível regional quanto em nível nacional, e a certeza da qualidade estética dessa produção feita de grandes autores e grandes obras e da necessidade de valorização. (FARES, 2012, p. 15)

Entre tantos autores da nossa literatura, citamos alguns: Dalcídio Jurandir (1909/1979) Lindanor Celina (1917/2003), Max Martins, (1926/2009), Adalcinda Camarão (1920/2005), Antônio Távernard (1908/ 1936), Benedicto Wilfred Monteiro (1924/2008), Bruno de Menezes (1883/1963), Edyr de Paiva Proença (1920/1998), Rodrigues Pinagé (1895/1973), Ruy Barata (1920/1990), Waldemar Henrique da Costa Pereira (1905/1995), João de Jesus Paes Loureiro (1939), José Ildone Favacho Soeiro (1942), Age de Carvalho (1958), Antônio Juraci Siqueira (1948) , Vicente Franz Cecim (1946), sem deixar de destacar a grande escritora Eneida de Moraes (1903/1971).

Dentre tantos autores de nível apresentados acima, o trabalho de recepção com os alunos, foi feito a partir da autora Eneida de Moraes, com o texto “Banho de Cheiro”, retirado do livro, *Aruanda*.

3. A autora: Eneida de Moraes

Eneida de Moraes (1903-1971) destacou-se como importante cronista paraense ao rememorar, em muitas delas, suas experiências vivenciadas na infância. Suas memórias se intercalam com as experiências vividas, já adulta, como podemos perceber na obra, aqui escolhida, “Banho de Cheiro”, onde a autora traz o sentido da audição para que o leitor sinta a diferença das suas emoções e decepções.

Naquele tempo não havia, como hoje, bombas e morteiros trágicos, violentos, barulhentos, que tornam nesta cidade chamada Distrito Federal – então

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

minha amada – o mês de junho um mês de guerra. No meu tempo de menina os fogos eram líricos, e a todos em conjuntos chamávamos foguetinhos.

Eneida viveu em um período onde a voz feminina era muito abafada, e por isso foi conduzida ao discurso de igualdade, seja de gênero, ou de classe, tornando-se ativista do Partido Comunista Brasileiro (PCB), fora presa por várias vezes, e dessas prisões surgiram muitas reflexões sobre o momento delicado pelo qual o país passava.

A narrativa de Eneida é transparente e atinge o leitor em cheio. Ora amena, ora pungente, a autora consegue, muitas vezes, fazer de seu texto um instrumento de denúncia. Foi uma escritora essencialmente memorialista, rememorou em suas crônicas, as ruas, os costumes o povo de uma antiga Belém do Grão-Pará

(...) O fato de a autora buscar no passado os elementos de sua literatura, faz com seu texto, sobressaia uma Belém distanciada da vida urbana, tumultuada e, não raras vezes antagônicas, que hoje presenciamos na capital paraense. Belém, onde os santos já não são mais festejados e as festas populares perderam grande parte do seu original fascínio. Mas a autora fala de um tempo em que as seduições existiam: “perdoa-me se gosto tanto de ressuscitar meu passado”, desculpa-se numa das passagens de “Banho de Cheiro” (FARES, NUNES, VINAS, 1992).

A Belém de Eneida, não é mais a mesma, mas muitas cidades do Pará, ainda vivem como antes, e ao lermos suas memórias, pensamos no presente vivido, nas cidades nostálgicas, onde, a impressão que temos, é que o “progresso” nunca chegará no local. O texto aqui escolhido foi “Banho de Cheiro”, como um dos textos para fazer parte da experiência a partir estética da recepção, participaram alunos do 3º ano do ensino médio, com o objetivo de mostrar-lhe autores amazônicos. Não posso deixar de dizer que foi um trabalho gratificante, a aceitação da autora pelos alunos foi muito boa, em especial porque a história narrada no texto escolhido faz parte da vida de muitos deles, uma vez que na cidade é comemorado a festa do Padroeiro São João Batista, a maior festa religiosa de Curralinho.

4. A obra: “*Banho de Cheiro*”

Sabemos que a escolha da obra a ser trabalhada em sala de aula é um passo importante, e, de acordo com isso, ao optarmos pela literatura amazônica, estamos coerentes com o objetivo aqui proposto, pois, como profissionais, sabemos de nossa obrigação em cumprirmos um currículo já escolhido por outros, ratificando assim, a necessidade de diversificar

gêneros utilizando tanto gêneros tradicionais quanto os novos gêneros , que emergem a todo instante, fortalecendo assim, esse trabalho, haja vista, que não existe em nosso currículo atual, propostas de trabalhos com essa literatura, Esperamos que os nossos leitores, se deleitem a partir do texto, participando como leitor ,de fato, por meios das suas colocações e conhecimentos de mundo:

O leitor investe no texto a partir de sua experiência de mundo e da literatura e se afigura o universo ficcional com imagens mentais que lhe são próprias.ao mesmo tempo a incompletude do texto suscita no leitor uma forte atividade inferencial: inferências lógicas, resultantes do sistema linguístico, inferências pragmáticas que convocam os saberes enciclopédicos –ambas são automáticas – e abduções que requerem relações cujo resultados permanecem marcados pela incerteza. São essas últimas que oferecem a possibilidade de ricos debates interpretativos em classe. (ROUXEL, 2013, p. 25)

Banho de Cheiro

De Santo Antônio, não sou íntima, tampouco de São Pedro. Remexendo lembranças, acendo o passado, não os encontro impressos ou esboçados em nenhuma fase de minha via.

De Santo Antônio sempre ouvi falar maravilhas em matéria de amor: fez casamentos que pareciam irrealizáveis, uniu lares desfeitos, alimentou sonhos, esperanças, desejos, ambições sentimentais. Emprego os verbos no passado, se bem que saiba que o santo português que é que é tenente-coronel, do Exército Brasileiro – continua, hoje, como ontem, em sua bela faina da pró-satisfatoriamente. A Santo Antônio nunca solicitei favores; nunca sei pedir nada para mim mesma a ninguém, nem mesmo a meus melhores amigos. Consegui, nos momentos precisos, resolver sozinha meus romances. Hoje dele nada mais espero, desejo ou quero.

De São Pedro quase nada sei, a não ser que guarda as chaves do céu, lugar que com certeza jamais conhecerei.

Mas como São João o caso muda inteiramente de figura; São João é personagem de minha infância; de São João já sou velha e dedicada amiga.

Aprendi a amá-lo muito cedo. Creio que ele deve ter sido um dos primeiros amores de minha vida, e ora contarei porque São João e eu somos tão íntimos: em minha terra, na longínqua e amada cidade de Santa Maria de Belém do Grão-Pará, há uma prática extremamente bela e perfumada, que se chama banho de cheiro ou banho de felicidade. Quereis aprender a fazê-lo? A receita é simples, e transmitindo-a, cumprio um dever, pois de coração vos desejo, a todos, muitas felicidades.

Tomai de uma lata de banha bem limpa. Dentro dela, com bastante água jogai folhas, raízes, madeiras cheirosas da Amazônia que, raladas, esmagadas – verdes pela juventude ou amareladas pela velhice – darão, depois de fervidas, um líquido esverdeado, com estranho perfume de mata virgem.

Perdoai se os nomes dessas ervas parecem selvagens aos vossos ouvidos habituados aos caros, raros e belos perfumes franceses, cujos rótulos lembram romances e poemas. Nossos aromas, primitivos, agrestes, são frutos da floresta e, com eles, naturalmente nossos avós índios também se perfumavam; se não recendiam aquele odor é porque – sabeis—os índios têm cheiro de terra.

Eis as plantas necessárias ao banho da felicidade: catinga-de-mulata, manjerona, bergamota, pataqueira, pripioca, cipó cantiga, arruda, cipoira, baunilha (só uma fava) e corrente. Deixai ferver e ferver muito. Depois – ah depois – deixai esfriar e está pronto o vosso banho de São João, que deve ser tomado à meia-noite de 23 de junho para abrir as portas de todas as aventuras. São João ajudará.

Manhã cedo, no meu tempo de menina – perdoai se gosto se gosto tanto de ressuscitar meu passado – nas vésperas de São João, a cidade amanhecia festiva, com a correria de homens carregando à cabeça tabuleiros cheios das ervas felicidade. Seus pregões embalavam as mangueiras que arborizavam as praças pregões embalavam as mangueiras que arborizavam as praças e ruas de Belém de meu tempo.

– Cheiro cheiroso! (A pronúncia local: chêro chêroso.)

Eram muitos, muitos; janelas e portas se abriram em todas as casas. Quem deixava de comprar seu banho para aquela noite? Nos fogões e nas fogueiras – as mesmas que iriam iluminar a noite do santo –, a grande lata fervendo. São João ia chegar encontrando nossos corpos perfumados, prontos nossos corações para a felicidade. No cabelo das curibocas, jasmins e maços de patchuli recendiam.

Na casa de meu pai, meninos, brincávamos com balões, soltávamos estrelinhas, em pontas de varas para não queimarmos as roupas, lançávamos para o ar as pistolas. Naquele tempo não havia, como hoje, bombas e morteiros trágicos, violentos, barulhentos, que tomam nesta cidade chamada Distrito Federal – então minha amada – o mês de junho um mês de guerra.

No meu tempo de menina os fogos eram líricos, e a todos em conjuntos chamávamos foguetinhos.

Os foguetinhos: as estrelinhas saindo daquele bastonete, tão bonitas, tão claras enquanto gritávamos: “minhas estrelas são as mais bonitas! Tenho mais estrelas do que tu!” Cada bola de cor que nascia de uma pistola era u grito de alegria. Naquele momento não compreendíamos por que havia pistolas se negando a soltar bolas de cor; não sabíamos ainda da existência de pessoas e foguetinhos que jamais realizam seus destinos.

Alto, muito alto, subia a língua vermelha das fogueiras. Tínhamos o direito de, naquela noite aquele – rara noite – dormi mais tarde, porque no dia de São João nascera meu pai e, à meia noite, mesmo com a mesa cheia de iguarias, mesmo que ela estivesse coberta de cristais, no quintal corria, em cuias pretas, o manguzá.

Armavam-se ou aproveitavam-se as fogueiras que haviam servido para ferver o banho da felicidade. Soltávamos gritando: “São João disse, São Pedro confirmou que havemos de ser compadres que Jesus Cristo mandou”. Podia-

mos ser compadres e comadres, primos, noivos, tudo que escolhêssemos em parentesco, porque o dom das fogueiras juninas é crias e ampliar novas famílias, formar laços até então inexistentes.

Somos muito amigos, por tudo isso, São João e eu. Nunca houve na minha infância o raiar de um dia de 24 de junho sem que minha família tivesse sido aumentada; à sombra da fogueira onde corria o manguzá, muitas vezes madrinha fui; meus primos se tornaram multidão.

– Irmã, não. De irmã não pulo com ninguém. Irmã só mesmo de meus irmãos! (Tolices de menina, perdoai. Só depois aprendi, com orgulho e alegria, a grande quantidade de irmãos que tenho espalhados pelo mundo).

5. *Locus do trabalho*

O trabalho em questão é o reflexo de encontros com alunos que moram em Currallinho, no contexto da ilha do Marajó (PA) – situada no nordeste do Estado do Pará, na chamada zona fisiográfica do Marajó e Ilhas. A Ilha do Marajó – com uma área de 40.100 km², é considerada a maior ilha flúvio-marinha do mundo – que constitui com outras menores o arquipélago do Marajó, situado no estado do Pará, e cercado pelos rios Amazonas e Tocantins, bem como pelo Oceano Atlântico. Sabe-se que com a chegada dos portugueses foi criado o Baronato da Ilha Grande de Joanes, como então era conhecida a ilha, que estava dividido em 13 distritos, um desses é hoje a cidade de Currallinho.

Primeiramente, a área do município fora uma fazenda particular, cujos proprietários dispunham de muitas relações comerciais na região. Naquela época, o lugar constituía-se num porto de parada obrigatória das embarcações e dos regatões que subiam e desciam o rio, realizando o comércio junto as comunidades existentes ao longo dos cursos de água. Pela sua localização e, também, devido a grandes propriedades, pessoas ligadas aos proprietários para lá se dirigiram, e com autorização, fixavam suas moradas. Em pouco tempo formava-se um núcleo populacional de relativa expressão. Com isso, a localidade prosperou, e em 1850, adquiriu a categoria de freguesia sob a denominação de São João Batista de Currallinho, constituindo-se no município de Currallinho alguns anos mais tarde. O lugar acolheu, também, muitos aventureiros - portugueses, italianos, turcos, japoneses, cearenses, entre outros - que vinham em busca de riquezas, fixando residência e negócios que contribuíram para tornar o local mais populoso.

A principal via de entrada e de saída dos moradores, visitantes e vendedores na cidade ocorre através do rio Pará ou Guajará. Quando a

cidade é vista de longe, a partir de um barco que navega, um tempo nostálgico nos toma os sentidos, principalmente se nos debruçamos sobre o batente do barco e ficamos a admirar – um tempo sensível de devaneio – observando aquela paisagem que se conecta: céu, terra e rio, juntos, parecem dar as boas-vindas ao navegante.

Os alunos participantes da pesquisa estudam na escola estadual de ensino fundamental e médio “Prado Lopes”. Ela foi criada no ano de 1935, de 26 de fevereiro de 1935, assinado pelo governador do Pará José C. da Gama Malcher, para funcionar o curso primário integral (de 1ª a 5ª série). E a partir de 08 de março de 2005 é autorizada a implantação do ensino médio regular. Hoje, ano letivo de 2014, é a escola estadual de ensino fundamental e médio “Prado Lopes”.

Considerada escola de grande porte, com 1.669 alunos regularmente matriculados distribuídos em três turnos: Manhã, tarde e noite nas seguintes modalidades de ensino: educação especial; ensino fundamental regular do 1º ao 9º ano/séries, ensino fundamental supletivo de 3ª a 4ª etapa e ensino médio regular de 1ª a 3ª série e ensino médio modular através do grupo especial de ensino médio (GEEM), funcionando nas localidades Vila Calheira, Vila Jerusalém, Central do Aramaquiri e Vila Recreio do Piriá 1ª, 2ª e 3ª séries. Com seu corpo docente composto por 43 professores, corpo administrativos, um diretor uma vice-diretora, uma secretaria 06 agentes administrativos e 05 técnicos em gestão escolar. Corpo de apoio operacional está composto por 15 servidores.

A escola está situada na Av. Jarbas Passarinho na cidade de Curralinho, às margens do Rio Pará.

6. Os leitores participantes

O homem está no mundo e com o mundo. Se apenas tivesse no mundo não haveria transcendência nem se objetivaria a si mesmo. Mas como pode objetivar-se, pode também distinguir entre um eu e um não eu. (Paulo Freire)

O ser humano, desde o momento em que é concebido, passa por processos naturais, e vai amadurecendo de acordo com suas mais diversas etapas, processos. Os sujeitos, de acordo com essas etapas, se adaptam ao que lhe é pedido. Em relação à vida escolar, o aluno deve ir se familiarizando a várias situações em que é inserido, e a leitura é uma delas. A leitura é muito importante para compreensão de mundo, prazer e

fruição, para isso muitos métodos são discutidos. No que se refere à educação, pensa-se no material a ser selecionado, o papel da escola, do professor, como peças fundamentais para que esse indivíduo se torne construtor de conhecimentos. Pensando nisso, selecionamos alunos do 3º ano do ensino médio, com a faixa etária entre 16 e 25 anos, por, possivelmente, já terem uma maturidade suficiente para fazerem leituras e se posicionarem criticamente diante delas.

Os alunos, aqui em questão, em sua maioria, são oriundos do interior, vindo para a cidade, para tentar terminar o ensino médio, pois de onde originam, as escolas param na 8ª série. Tentam também escapar das estatísticas que nos mostram a grande quantidade de jovens, em idade de fazer ensino médio, e que estão fora da escola. A maioria deles tem sonho de fazer uma graduação, muitos ainda não entendem os benefícios de estudar e muitos, sabem dos benefícios, tem vontade de continuar, mas voltarão para seus interiores, por não terem condições de saírem da cidade para buscar algo melhor, pois a nossa pequena cidade, não oferece nem um curso superior. Neste ano de 2014, a escola ofereceu duas turmas de terceiro ano, uma pela manhã e outra a tarde, somando um total de 58 alunos participantes. Os alunos responderam um questionário sócio-econômico, com o intuito de compreendermos como foi a base de leitura desses alunos. No resultado do questionário, percebemos algumas situações, como: no ponto onde foi perguntado sobre o gosto de ler, 95% respondeu que sim, que gosta de ler, mas no ponto onde perguntamos a frequência em que leem a opção mais votada, foi raramente. Onde podemos perceber uma incoerência, entre o gostar de ler e o ler de fato.

No decorrer do trabalho notou-se que a maioria dos alunos morou no interior da cidade, ou, se não tinham morado, já passaram uma temporada, em férias, passeios, fato que de alguma forma os deixaram bastante confiantes com certa consciência em suas colocações em relação ao texto. Em contraponto, o que nos preocupou foi a falta de consciência e maturidade em relação à construção do seu próprio crescimento no processo educacional, no qual muitos ainda não percebem a necessidade de tomar para si o gosto pela leitura. O que é preocupante, pois todos estão em fase final da vida escolar, e o hábito da leitura só os ajudariam mais, em todos os contextos sociais inseridos, a conquistarem autonomia na sociedade, a qual é letrada, onde o gosto pela leitura e saber ler corretamente, lhes seria de grande valia.

7. *Do material escolhido para a prática*

O material aqui escolhido foi pensado no projeto maior: Literatura: recepção, memória e imagens de escola, orientado pela professora Josebel Fares, no grupo de pesquisa CUMA – Culturas e Memórias da Amazônia, que tem como objetivo de estudar mecanismos para restabelecer o valor da literatura brasileira de expressão amazônica em escolas do ensino fundamental, especificamente, na cidade de Curralinho- Marajó. Tendo como base as análises teóricas da estética da recepção. Busca-se também verificar com qual frequência é apresentado aos alunos a literatura amazônica, coetaneamente pretende-se traçar um perfil de como os estudantes, da rede pública de ensino, estão recebendo essas obras, e verificar a relação que fazem, a partir das vivências sociais, culturais da sua própria região. A priori, sabe-se que a prática da leitura de obras de autores amazônicos nas escolas do Pará

não é algo que se evidencie, pois o desconhecimento é tamanho, por parte dos alunos e de muitos professores, e restringe-se a um pequeno público de letrados. Esta situação só se modifica quando as obras são indicadas como leituras para os processos seletivos de acesso ao ensino superior, ou quando se implementam projetos com este fim. (FARES, 2013, p. 88)

Como o texto não gera apenas significados, mas condensa a memória cultural, busca-se a partir dos textos de autores amazônicos que abordam a questão da memória de escola, realizar a reconstrução do passado evocado neles, refletir sobre o presente estabelecendo uma ponte entre a memória expressa no texto e a realidade vivida entre os alunos que participarão deste projeto. Além disso, formular um desenho da Educação na Amazônia, com base no qual pretendemos fazer uma projeção da realidade futura da mesma e fomentar a valorização da literatura de expressão amazônica.

Com as turmas escolhidas e sujeitos afiadoss fomos à prática. Pensamos que seria melhor ficarmos com duas turmas em horários distintos. O primeiro momento com as turmas escolhidas foi de apresentação, uma conversa informal sobre o quê e como iríamos proceder, em conjunto, como se daria o nosso cronograma de atividades e como faríamos o processo de registro da atividade. Ao falar em gravação e fotos todos sem exceção de turma ficaram apreensivos, aparentemente envergonhados, inicialmente fiquei apreensiva, temia que pudesse interferir no resultado futuro. Como o texto escolhido é de leitura rápida, dividi nosso cronograma em 6 horas/aulas de 45 minutos cada aula. Nos três primeiros tempos das aulas fiz o procedimento acima citado e logo após entreguei

um questionário de sondagem com o objetivo de verificar com que frequência eles leem, o que leem, para que serve um livro para eles entre outras. Em seguida dei para cada aluno, uma cópia do material, que seria trabalhado com eles; a primeira parte do material falava sobre a vida e obra da autora e segunda sobre a obra escolhida. Dando continuidade ao trabalho, comecei perguntando se eles já tinham lido algum autor paraense, todos, sem exceção, responderam que não e muito menos tinham ouvido falar em Eneida de Moraes

Começamos a conversar sobre a autora, falei da sua trajetória, de onde ela era, sobre o que aconteceu com ela, onde morou, quando nasceu e morreu. No final da aula, disponibilizei aos alunos um questionário socioeconômico para saber um pouco mais sobre eles. Ao término dessa etapa, pedi que os alunos levassem o texto para que fizessem a leitura primária em casa, em um lugar silencioso, calmo para que eles pudessem compreender, mas que não ficassem preocupados, se eles não conseguissem entender logo, pois iríamos ter outra oportunidade de leitura.

Nas três últimas aulas seguintes, conforme o combinado, começou-se a trabalhar, e como nem tudo é perfeito, percebemos que alguns alunos não tinham feito a tarefa. Resolvi colocar a turma em círculos, e fazermos primeiramente uma leitura silenciosa. Logo depois, fizemos uma leitura coletiva em voz alta. O passo seguinte foi dar início à atividade de intervenção a partir do entendimento individual para o coletivo. Para o momento das perguntas, antecipadamente preparei um questionário com mais ou menos contendo 15 perguntas, mas no decorrer da gravação algumas foram irrelevantes e outras foram surgindo, a partir das discussões, as questões foram positivas no sentido de nortear o trabalho.

8. Análise do trabalho

A partir desse momento, tentaremos fazer uma análise mais minuciosa da recepção literária do texto de Eneida, a partir das gravações feitas em sala de aula com os alunos do 3º ano do ensino médio. O intuito aqui é indicar detalhadamente os aspectos relevantes mais frequentes em suas falas. As transcrições aqui colocadas, não sofreram correções, sendo assim transcritas da maneira como os alunos se colocaram.

Impressões iniciais sobre a autora: em relação ao conhecimento do autor, nenhum aluno, sem exceção, conhecia a autora e tão pouco outro escritor paraense. Quase em coro responderam que não. Nesse ponto

já podemos perceber a ausência de trabalhos de leitura com textos amazônicos.

Em relação às perguntas das impressões iniciais sobre a obra, os alunos não sentiram dificuldades de leitura, em alguns momentos desconheciam algumas palavras, mas pelo que notei, não afetou o entendimento na leitura. Como podemos ver na resposta da A1/:

eu gostei, achei muito interessante a parte que ela fala, né do São João, de como era antigamente pra hoje, né? Lá no Rio de Janeiro que era muito barulhento, não tinha aquela... não viviam muito em família, pulavam fogueira...lá não tinha tudo isso...

Em relação ao local da narrativa, perguntamos onde se passava a história, e ao tipo de narrador encontrado no texto:

A1: dá pra entender bem.

A2: Ela fala do São João carioca e o outro momento é Belém... ela fala dos cheiros...

A1: narrador personagem...é a própria Eneida que escreve, ela fala muito de São João e de outros santos...

Ainda sobre o texto, perguntamos sobre a relação da autora com os santos:

A1: a relação dela com São João era mais...

A2: de Santo Antônio ela nunca precisou.

A3: eu acho assim, professora...que ela acreditava mais em São João, né? Ela tinha fé...ela acreditava mais em São João que pudesse ajudar ela...ela fala que foi o primeiro amor da vida dela...

A4: é porque ela convivia mais com São João desde a sua infância, ela diz que nunca amanheceu uma manhã de 24 de junho sem estar convivendo com ele...com São João...

A5: as histórias que ela ouvia desde criança e ela começava a acreditar...de dos outros não...nunca ouvia falar... é igual assim...os evangélicos, os que nascem, o pai e a mãe evangélicos, eles sempre ouvem falar em Jesus, em Deus, nos santos ele não acreditam, e acho que com ela foi assim...cresceu nesse mundo ouvindo falar de São João...

Sobre suas vivências e sobre o banho de cheiro descrito no texto, perguntamos se eles já tinham ouvido falar sobre os ingredientes desse banho, e se tiveram alguma oportunidade de tomá-lo:

A1: já... eu já usei perfume, a planta não conheço...

A2: Patcholin...no meu interior tinha...agora vai começar a aparecer...

A3: *ah... é aquele negócio de quadrilha...*

Com o intuito de provocá-los a falar mais sobre suas lembranças, perguntamos sobre os sentidos usados pela autora, e se em algum momento de suas vidas pularam fogueira

A1: *a audição...*

A2: *não...o olfato, o cheiro...para que a gente sinta o cheiro...às vezes eu sinto o cheiro que me lembra quando eu era criança...*

A3: *comigo é cheiro de chuva.... eu lembro quando eu ia tomar banho na chuva, quando eu era criança...eu ficava mal...*

A4: *o perfume alma de flores eu lembro do meu avô que já morreu...aonde eu sinto eu lembro dele*

A1: *já. Aqui mesmo, mas e não pulei só vi...*

A2: *agora que não mesmo, que tudo isso tá acabando...por causa da nova geração...*

A3: *essa nova geração já não tá ligando pra cultura, os pais não incentivam e também alguns deles não passaram por isso...*

A4: *a internet...só quer saber da internet...querem outras coisas que é melhor do que pular quadrilha...*

A5: *mas esse negócio de fogueira, professora, pra outros estados tem...*

A⁶: *mas nós estamos falando daqui...*

e essas perdas são negativas, porque tá perdendo identidade...um pouco...

Perguntamos se eles ainda percebem, no seu próprio município, se ainda apodemos encontrar algo que demonstre a identidade local, a cultura local:

A2: *aqui tem o festival do açaí, mas não é, mas como antigamente, não é a mesma coisa, antes tinha o cordão da borboleta...o boi...*

A2 *igual no texto, eles tinham a cultura deles, eles valorizavam a cultura, eles pulavam fogueira...valorizavam mesmo...e hoje não, eles não estão valorizando, eles estão perdendo aqui na cidade, não tem fogueira, ano passado não teve derrubada do mastro, barraquinha de pipoca...*

A3: *às vezes tem pouca comida típica... e hoje ainda tem a quadrilha, a comida e o bingo...*

Para fazer uma reflexão sobre o ato de lembrar, perguntamos se para eles isso faz bem:

A1: *faz... faz bem...resgatar...*

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

A2: quando eu lembro da minha infância, só é coisa boa, naquele tempo era bom, quando eu era criança eu não fazia nada, hoje em dia é só problema...agora tem que arrumar a casa, fazer comida, tomar conta do namorado...

A3: eu ia muito pra casa do meu avô lá no interior, e andava de casaco...

Na seguinte pergunta sobre as lembranças da autora e as coisas vividas por eles próprios, pergunto se tem algo parecido:

A1: mais ou menos...acho mais pro meus pais, talvez eles se lembrem mais...

A2: a minha mãe pulou fogueira no tempo dela...hoje não tem mais...

Perguntamos se o São João vivido por eles hoje, é bom:

A1: é...

A2: eu acho que antigamente era melhor...esse ano passado ficou bom...teve mais brincadeira, as pessoas, as pessoas já não sabem disso...hoje é só quadrilhas...os brinquedos...antes tinha a barquinha...

A3: hoje é só chapéu mexicano...a barquinha fica parada....

Vocês já tinham ouvido falar em Eneida de Moraes? Gostaram?

A1: ainda não, nem me tocava sobre os autores daqui do nosso estado, porque a gente pensa que é só de fora...

A2: eu gostei muito desse texto, bem simples de entender...

9. Algumas reflexões

Para um trabalho dessa natureza acredito não haver muitos pontos finais e conclusões fechadas, trago algumas reflexões acerca do que foi feito, e do que sentimos no decorrer dessa pequena parcela de contribuição a favor da literatura amazônica na escola. Acima de tudo está um interesse maior, ajudar, contribuir de alguma forma para a formação de um aluno leitor, que a partir de suas conclusões saiba compreender e fazer suas próprias críticas, convidar esse aluno a ir mais além de suas interpretações comuns, não é tarefa fácil, mas é possível. Podemos perceber nesse trabalho que realmente um texto tem lacunas para que o leitor possa assim fazer novas leituras, aqui, por exemplo, os leitores em quase todo os instantes, buscaram suas experiências vividas em seu contexto social ou familiar para interagir com a obra. Dessa forma é perceptível, certa intimidade entre leitor e obra, de maneira que em sua maioria os alunos leitores, passaram ou já ouviram falar sobre o que a autora rememora em sua crônica.

Como profissionais, por outro lado, temos que olhar com mais carinho para nossa prática e avaliarmos com seriedade, para que não sejamos meros sujeito “donos da verdade”, mas que deixemos nossas “verdades” serem abaladas, cutucadas para que tenhamos um pouco mais de consciência da nossa importância como colaboradores na construção de muitos outros novos leitores no mundo, “nós pensamos somente a partir daquilo que nos é lançado por outros [...] sem o outro não há sujeito”. (PETIT, 2008, p. 38, *apud* ROUXEL, 2013, p. 24)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES. Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- BEZERRA. José Denis de Oliveira. *Literatura amazônica: para quê?* [Inédito].
- COUTINHO. Afrânio; COUTINHO. Eduardo de Faria. *A literatura no Brasil*: Introdução geral. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.
- CULLER. Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Trad.: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.
- EAGLETON. Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad.: Waltesir Dutra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- ECO. Humberto. *Lector in fábula: a cooperação interpretativa nos textos narrativos*. Trad.: Atílio Cancian. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- _____. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Trad.: Giovanni Cutolo. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- FARES. Josebel Akel et al. *Texto e pretexto: experiência de educação contextualizada a partir da literatura feita por autores amazônicos*. Belém: Cultural CEJUP, 1992.
- _____. O não lugar das vozes literárias da Amazônia na escola. *Revista Cocar*, Belém, vol. 7, n. 13, p. 82-90, jan.-jul. 2013
- FREIRE, Paulo. *A importância do ato de ler*. São Paulo: Cortez, 1989.
- GERALDI, João Wanderley; ALMEIDA, Milton José de. (Orgs.). *O texto na sala de aula*. 5. ed. São Paulo: Ática, 2011.
- KLEIMAN. Ângela. *Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura*. 14. ed. Campinas: Pontes, 2011.

NUNES, Paulo. Literatura paraense existe. *Literatura no Amapá*. Disponível em: <<http://escritoresap.blogspot.com.br/2008/01/artigo-do-professor-paulo-nunes.html>>. Acesso em: 24-05-2014.

REIS, João Jorge. Não existe uma literatura Paraense? Disponível em: <<http://joaojorgereis.blogspot.com.br/2011/08/nao-existe-uma-literatura-paraense.html>>. Acesso em: 24-05-2014.

ROUXEL, Annie. Aspectos metodológicos do ensino da literatura. In: _____. *Leitura de literatura da escola*. São Paulo: Parábola, 2013.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 2004.

**NOTÍCIA DO DIA:
POETAS DE NAZARÉ PUBLICAM EM O CONSERVADOR**

Lívia dos Santos Dias (UNEB)

livadiassp@gmail.com

Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB/SALT)

conceicaoreis@terra.com.br

RESUMO

É fato que o homem, desde que se percebeu como ser social, membro integrante de uma comunidade, sentiu a necessidade de compartilhar suas experiências de vida, suas impressões sobre o mundo circundante. Várias foram as formas empregadas para transmitir o conhecimento acumulado, garantindo a sua socialização e sua perpetuação para as gerações futuras. Compreendendo a fugacidade da fala, recorreu ao registro escrito, utilizando-se de diferentes suportes, como, por exemplo, a pedra, o barro, o papiro, o pergaminho, o papel de seda, o papel alcalino e o espaço cibernético. À medida que as relações sociais e as sociedades vão se tornando mais complexas, mais dinâmicas, o homem também busca novas formas de registrar e difundir os seus saberes. O texto escrito, divulgado nos jornais impressos, é um dos recursos utilizados pelo homem do século XIX com este propósito. Muitos intelectuais, residentes nas pequenas cidades, recorreram aos jornais para divulgar as suas criações literárias. No presente texto, objetivamos apresentar algumas considerações sobre o trabalho de resgate de autores baianos que produziram textos literários e divulgaram no periódico *O Conservador*. O recorte aqui apresentado foi selecionado do projeto de pesquisa desenvolvido pela Profa. Maria da Conceição Reis Teixeira, que tem como um de seus objetivos resgatar e editar textos literários e não literários de autores baianos veiculados em periódicos, conforme aportes teóricos e metodológicos da filologia textual.

Palavras-chave: Notícia do dia. Nazaré. O Conservador. Edição.

1. Introdução

É fato que o homem, desde que se percebeu como ser social, membro integrante de uma comunidade, sentiu a necessidade de compartilhar suas experiências de vida, suas impressões sobre o mundo circundante. Várias foram as formas empregadas para transmitir o conhecimento acumulado, garantindo a sua socialização e sua perpetuação para as gerações futuras. À medida que as relações sociais e as sociedades vão se tornando mais complexas, mais dinâmicas, o homem também busca novas formas de registrar e difundir os seus saberes. O texto escrito e divulgado nos jornais impressos é um dos recursos utilizados pelo homem do século XIX com esse propósito. Muitos intelectuais residentes nas pe-

quenas cidades recorreram aos jornais para divulgar as suas criações literárias.

No presente texto, objetivamos apresentar algumas considerações sobre o trabalho de resgate de autores baianos que produziram textos literários e divulgaram no periódico *O Conservador*. O recorte aqui apresentado foi selecionado do projeto de pesquisa desenvolvido pela Profa. Maria da Conceição Reis Teixeira que tem como um de seus objetivos resgatar e editar textos literários e não literários de autores baianos veiculados em periódicos, conforme aportes teóricos e metodológicos da filologia textual. A amostra a ser analisada no presente estudo incide sobre a produção literária do escritor baiano José Bomfim veiculada no jornal *O Conservador*.

2. Os periódicos e seu papel na divulgação de textos literários

O ofício do joalheiro é muito singular, cauteloso, cuidadoso, requer muita perícia. Ele recolhe uma pedra da natureza ainda matéria bruta, lapida-a transformando-a em pedra preciosa, em uma joia reluzente, de formato ímpar, capaz de deixar qualquer pessoa deslumbrada ao vê-la. Assim também é o trabalho do filólogo, que, muitas vezes, recolhe um maço de papeis velhos. E, metaforicamente falando, lapida, restaura, emenda, cola, reconstitui, fazendo emergir uma joia rara que se encontrava relegada ao esquecimento. Como joia igualmente ímpar é admirada, contemplada, usada, exposta, despertando sentimentos, fazendo conhecer experiências, vivências acumuladas e guardadas através do tempo.

No processo de transmissão de um texto, o filólogo é, muitas vezes, aquele que está destinado a descobrir tesouros escondidos e torná-lo público. O trabalho que desenvolvemos com o projeto Estudo e Edição de Textos Literários e Não Literários Publicados em Periódicos Baianos e coordenado pela professora doutora Maria da Conceição Reis Teixeira tem por objetivo resgatar textos do século XIX e XX veiculados em periódicos, fazendo reluz quando exposto ao conhecimento público.

Conforme dito na introdução, o homem ao longo do tempo desenvolveu estratégias de registrar suas experiências e memórias. Isso só foi possível graças a sua capacidade de observar o mundo a sua volta e de experimentar os diferentes materiais disponíveis na natureza. E nesse constante processo de experimentação, usou o barro, a madeira, o couro de animais. Em função disso, surgiu o papiro, pergaminho, o papel.

No final do século XIX e início do século XX, alguns escritores, em consequência da falta de meios de difusão de suas criações, recorreram aos periódicos para divulgá-las. Estes periódicos tiveram um papel fundamental na preservação da memória literária da época.

O Conservador, jornal semanal, foi fundado em 05 de maio de 1912 por Anísio Melhor, Edgar Matta e Militão Santos na em Nazaré, cidade muito importante do Recôncavo Baiano, localizada a 180 km de distância da capital Salvador. Esta cidade até início do século XX teve grande representatividade no cenário local, especialmente como entreposto comercial, dado o fato de a linha férrea ligar a cidade a outras regiões, transportando mercadorias. O referido periódico teve grande representatividade na vida literária baiana, pois, serviu de palco para a divulgação das produções literárias da época.

Entendendo a sua relevância como difusor da produção de vários autores baianos, desenvolvemos como bolsista de iniciação científica um estudo de cunho filológico tendo como objeto material de estudo *O Conservador*. Tínhamos como meta recolher os textos literários divulgados entre 1929 a 1930. O trabalho de resgate resultou na recuperação de onze escritores. Até o momento deste período foram transcritos vinte e nove textos de gêneros variados. Destaque para o soneto, o poema, a crônica e textos em prosa.

Veicularam sua produção em *O Conservador* autores como Ruy Barbosa, Embiruçu da Silva, Nelson de A. Ribeiro, Anísio Melhor, Jotana- poles, Ulysses Plácidos, Joel Lopes, Pedro Ramos, Viriato Correia, Paulo Derval, José Amaro Cyro Bergel e José Bomfim. O quadro 1 apresenta de forma resumida os textos resgatados do referido periódico entre 1929 a 1930.

AUTOR	TÍTULO	GÊNERO
Anísio Melhor	História da senzala	conto
Embiruçu da Silva	Destino de mascara	soneto
Joel Lopes	Bem que foge	soneto
José Bomfim	O mais feliz	soneto
José Bomfim	O gato filósofo	fábula
José Bomfim	A onça e a raposa	fábula
José Bomfim	A mosca e a formiga	fábula
Jotana- poles	Perfeição	poema
José Amaro	Ave-Maria na roça	poema
Paulo Derval	“Resignado”	soneto
Pedro Ramos	Distanciado	soneto
Nelson de A. Ribeiro	Dias da adolescência	soneto

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Ruy Barbosa	Bustos e estatuas	artigo
Cyro Bergel	Melancolia	poema

Quadro 1: Alguns autores resgatados entre 1929 a 1930 de *O Conservador*

Ressaltamos a importância desse trabalho para a preservação da memória cultural, pois muitos destes textos são testemunhos únicos da produção intelectual de muitos baianos e, dado o estado de conservação, estava sujeito ao esquecimento.

3. *José Bomfim: um escritor nazareno*

Para objeto de análise do pequeno recorte que ora estamos apresentando, elegemos José Bomfim. O escritor nazareno teve grande participação na vida cultural de sua terra natal e também se utilizou de *O Conservador* para divulgar sua produção intelectual.

De nossas buscas sobre dados de sua vida, pouco, ou melhor, quase nada foi localizado até o momento. E justamente por esta razão o elegemos para estudo, pois queríamos obter informações sobre sua vida e obra. Os dados que seguem sobre foram recolhidos do próprio periódico *O Conservador*.

José Bomfim é natural da cidade de Nazaré-Ba, nasceu em 1905 e faleceu em 1979 quando completava 74 anos de vida. Durante os seus longos 74 anos de vida terrena além de militar no meio literário, desempenhou a função de bibliotecário na Biblioteca Municipal de Nazaré. Segundo consta em uma pequena biografia publicada no jornal *O Conservador*, escreveu três livros, a saber: *Barca dos Piratas*, *Luz e Trevas* e *Condenados*. Até o momento, localizamos, no referido periódico, sete textos escritos em prosa e em versos. Aborda temas variados como honestidade, amor, liberdade, natureza e aspectos da vida cotidiana.

4. *As fábulas de José Bomfim em O Conservador: edição interpretativa*

Entre 1929 e 1930 José Bomfim publicou três fábulas em *O Conservador*. São elas: “O gato filósofo”, “A mosca e a formiga”, “A onça e a raposa”. São pequenos textos em que o autor critica o comportamento da sociedade da época.

Jose Bomfim classifica os textos aqui editados como contos. Contudo, em função de suas características, designamos de fábulas. Os textos são pequenas composições em prosa, cujos personagens são animais, que apresentam características humanas, como, por exemplo, falar, agir, atitudes e comportamentos tipicamente humanos. Além disso, as três narrativas têm caráter moralizante em que cada animal simboliza algum aspecto ou qualidade do homem – a raposa, a astúcia; a formiga, o trabalho.

“O gato filósofo” foi publicado em 11 de agosto de 1929, na parte inferior da terceira página, ocupando a quarta coluna. Nessa crônica, o autor narra a história de um gato filósofo que pregava a prática dos bons costumes e de uma vida dentro da moral, entretanto agia de modo diferente daquilo que pregava.

O texto “A mosca e a formiga” foi publicado em 25 de agosto de 1929, no centro da quarta coluna da segunda página. Nesse texto o autor também faz uma crítica social, para tanto, recorre a uma raposa para encarnar as atitudes de uma pessoa que tem tudo que deseja, manipulando os outros.

“A onça e a formiga”, terceira fábula aqui editada, foi publicada em 15 de novembro de 1929, no centro da quarta coluna. Faz uma crítica às pessoas que têm um estilo de vida parasitário.

4.1. Critérios

Os critérios e métodos aplicados no processo de edição dos textos foi o da crítica textual. Adotamos uma postura conservadora, contudo atualizamos a grafia em conformidades com as normas vigentes atualmente. Na edição interpretativa aqui proposta, os textos foram submetidos às seguintes normas para a sua fixação:

1. Indicar entre colchetes o acréscimo de letras ou palavras ausentes no original por manchas ou rasgos do suporte, mas passíveis de serem compreendidas pelo contexto;
2. Manter a pontuação, conforme o original.
3. Conservar os estrangeirismos, conforme grafados pelo autor.
4. Manter as opções tipográficas do autor quanto ao uso de itálico, negrito e aspas.
5. Manter a distribuição do texto em estrofes, conforme o original.

6. Atualizar a grafia, conforme as normas vigentes a partir do acordo ortográfico, assinado em 2008 e prorrogado para o ano de 2016.

4.2. Edição interpretativa dos textos

O GATO FILÓSOFO

Era uma vez um gato branco muito sabido em filosofia e exímio pregador de moral.

Certo dia, vendo ele uma aranha chupando um mosquito, disse com voz acre:

– Amiga aranha o que é isso? Não devemos comer os nossos irmãozinhos!

A aranha soltou o mosquito e saiu pelo mundo a transmitir aos outros animais a estupenda lição de moral que havia aprendido.

Mas ao voltar, encontrou o gato comendo gulosamente um ratinho gordinho e com imenso espanto perguntou:

– Amigo gato, o que é isso? Não disseste a bem pouco que não devemos comer os nossos irmãozinhos?!

E ele muito cínico, limpando o bigode com a pala, respondeu:

– *Faças o que eu mando, não faça o que eu faço.*

.....

Muitos pregadores de moral, como o gato filósofo deste conto, detestam, prescrevem, condenam todas as más ações, porém, – quando menos se pensa – ei-los a praticá-las.

A ONÇA E A RAPOSA

Certa raposa manhosa, velhaca, astuta, cuja lábia era irresistível, vendo um dia uma onça a comer um pedaço de carne fresca, disse:

– Amiga onça, quem tem mais, dá a quem tem menos.

A onça de boa vontade repartiu com ela o seu minguado repasto.

Mas, outro dia, estava a raposa fazendo a sua refeição, quando chegou a onça e talvez querendo experimentá-la, disse:

– Amiga raposa, quem tem mais, dá a quem tem menos.

A raposa deu um salto para um lado e respondeu:

– Nada! Quem dá o que tem, a pedir vem.

.....

Eu vejo a sociedade de hoje, através do meu binóculo turvo de pessimista, composta de raposas astutas e onças incautas.

A MOSCA E A FORMIGA

Uma pequena mosca despreocupada e vadia, vendo, certo dia, uma formiga a carregar um fardo superior às forças, disse-lhe cheia de ironia:

– Amiga formiga, aonde vais com esse fardo tão pesado?

– Vou para minha casa, respondeu a formiga. Ando a carregar migalhas porque o inverno não tardará muito.

– Vejo que és muito tola, objetou a mosca, pois ainda não sabes que o trabalho é privilégio dos burros.

– Quem não trabalha não come.

– Não come?! Quem disse?...

Eu, por exemplo, não fio, não teço, e bebo do bom e do melhor.

– Mentira!

– Não é mentira. Si duvidas vem comigo.

A formiga rapidamente abandonou o fardo e seguiu a mosca.

Era o meio-dia e, portanto, hora de almoço.

Entraram em certa casa onde havia grande mesa posta com fumegantes pratos de saborosos petiscos, e a mosca, para mostrar o seu valor, foi logo pousando sobre um prato que estava cheio de um líquido preto e muito grosso. Era um prato de melaço. Achando-se mal, tolhida de ação, com as azas completamente fisgadas, bradou então pela formiga, pedindo socorro em desespero.

Mas a formiga compreendendo a eminência do perigo e antevendo o trágico fim de sua desditosa companheira, murmurou afastando-se:

– Amiga mosca, adeus, eu estou satisfeita... Essa vidinha é boa, porém, muito perigosa! Eu prefiro trabalhar para comer...

*

*

*

Muita gente neste mundo leva vida parasitária de mosca, comendo sem trabalhar, sem pensar no prejuízo que isso pode causar.

Outros, porém, mais avisados, seguem o exemplo da formiga, e preferem trabalhar para comerem.

5. Considerações finais

Conforme afirmamos na introdução do presente texto, intencionávamos aqui tecer algumas considerações sobre o trabalho de resgate de autores baianos que produziram textos literários e divulgaram no periódico *O Conservador*. Para tanto apresentamos a edição interpretativa de três fábulas escritas pelo baiano José Bomfim e veiculadas no jornal *O Conservador*. Objetivamos ainda dar uma pequena demonstração do quão é valioso o trabalho do filólogo para resgatar, restaurar e tirar da obscuridade textos produzidos pelos nossos antepassados. Assim como o joalheiro, o filólogo está sempre buscando e redescobrimo tesouros literários e disponibilizando-os para os leitores contemporâneos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOMFIM, José. O gato philosopho. *O Conservador*, Nazaré, vol. 1, n. 09, p. 03, 11/08/1929.

_____. A mosca e a formiga, *O Conservador*, Nazaré, vol. 1, n. 10, p. 02, 25/08/1929.

_____. A onça e a formiga, *O Conservador*, Nazaré, vol. 1, n. 16, p. 02, 15/11/1929.

OLIVEIRA, Joelma Jesus; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Libertadores, liberticidas: debate sobre a liberdade em *O Imparcial*. *Cadernos do CNLF*, vol. XVII, n. 3, 2013.

RAMOS, Nair Caroline Santos; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. O Flamboyant, Mulungu e o Supremo Desejo, de Eugenio Gomes: regate de escritores baianos em *O Conservador*. *Cadernos do CNLF*, vol. XVII, n. 3, 2013.

TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis; TELLES, Gilberto Nazareno. *Diálogos com as letras*. Salvador: Quarteto, 2014.

**O PROCESSO DE CRIAÇÃO AO COMPUTADOR:
CRÍTICA GENÉTICA DO SONETO DE AFIRMAÇÃO I
– COMO HOMO**

Ingrid Ribeiro da Gama Rangel (UENF)

ingridribeirog@gmail.com

Eleonora Campos Teixeira e Nascimento (UENF)

norinhatl@yahoo.com.br

RESUMO

O trabalho do crítico genético é condicionado pelo levantamento dos documentos do processo. Por esta razão, teme-se que a análise genética se torne inviável com o desenvolvimento das novas tecnologias de comunicação. De manuscritos, passou-se para arquivos salvos no hardware do computador. Neste cenário, o objetivo do projeto foi analisar como ficará o papel do crítico genético na Pós-modernidade, marcada pelo ciberespaço. A fim de alcançar o objetivo proposto, optou-se por adotar uma metodologia pautada em levantamento bibliográfico e crítica genética de um texto poético escrito na Pós-modernidade. Com o intuito de descobrir se é possível fazer crítica genética de textos escritos diretamente no computador, foi analisado o “Soneto da Afirmação I – Como *Homo*” de Pedro Lyra. A partir das pesquisas teóricas e da análise do soneto, foi possível constatar que a crítica genética no ciberespaço ficará ainda mais condicionada à vontade do autor de preservação dos documentos de seu processo.

Palavras-chave: Crítica genética. Poema. Computador.

1. Introdução

O presente artigo tem, como objetivo principal, verificar o papel do crítico genético de poemas escritos diretamente no computador. A fim de alcançar o objetivo proposto, optou-se por uma metodologia pautada em levantamento bibliográfico – de textos sobre crítica genética, novas tecnologias da informação e comunicação – e a crítica genética do Soneto de afirmação I – *Como Homo*, do poeta Pedro Lyra.

O trabalho do crítico genético consiste em fazer um levantamento dos documentos do processo de criação de uma obra de arte a fim de verificar o trabalho do artista.

A crítica genética analisa os documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra. (...) É uma pesquisa que procura por uma maior compreensão dos princípios que norteiam a criação; ocupa-se, assim, da relação entre obra e processo, mais especificamente, procura pelos procedimentos responsáveis pela cons-

trução da obra de arte, tendo em vista a atividade do criador. (SALLES, 2008, p. 28).

A pesquisadora Cecília Almeida Salles (2008, p. 28) ainda explica que ao crítico genético interessa a obra em seu “vir a ser”. A crítica genética não se restringe às obras textuais. Pode-se verificar o processo criativo de um escultor, de um pintor, de um compositor e até mesmo de um coreógrafo. Desde que o processo de criação seja de alguma forma documentado, pode-se fazer crítica genética.

Em relação à arte textual, a crítica genética normalmente faz uso dos manuscritos do autor para o trabalho de crítica. Evidencia-se a importância dos manuscritos porque, enquanto o texto final é fundamental para o crítico literário, o genético contempla o provisório, a obra em construção.

2. *As tecnologias da comunicação social*

Os seres vivos prescindem da comunicação. Steiner (1990, p. 65) explica que a abelha, por exemplo, sabe o que pretende comunicar quando se movimenta no ar. A vida só é possível por meio da comunicação: “Sobreviver é receber um número suficiente desses sinais. (...) Um organismo que não consiga fazer isto, porque seus receptores estão insensíveis ou porque ele ‘lê mal’, acabará morrendo” (STEINER, 1990, p. 65).

A comunicação humana é diferenciada. Enquanto os animais ficam restritos a um limitado conjunto de códigos que permite que permaneçam vivos, os seres humanos criam e recriam linguagem, línguas e meios comunicacionais. Para Langacker (1972, p. 27): “Um falante humano controla um conjunto ilimitado de sinais discretos; os sistemas de comunicação animal abrangem ou um conjunto limitado de sinais discretos”.

No ilimitado processo de comunicabilidade, o ser humano desenvolveu formas de ser declarar ao mundo. O filósofo Pierre Lévy divide o tempo das tecnologias da inteligência em três momentos: oralidade, escrita e informática. O primeiro ‘tempo do espírito’, a oralidade, pode ser dividida em primária, antes da escrita, e secundária, após a invenção e utilização da escrita. Lévy (1993, p. 77) esclarece que: “Numa sociedade oral primária, quase todo o edifício cultural está fundado sobre as lembranças dos indivíduos”.

O segundo momento foi marcado predominantemente pela escrita. Para o crítico genético, o tempo da escrita foi extremamente favorável. Sem muitos artefatos tecnológicos, o artista textual escrevia à mão sua obra. Não são incomuns as descobertas de manuscritos de grandes artistas ou de importantes documentos. No campo da arte, os manuscritos deixados, por exemplo, pela poetiza da geração mimeógrafo Ana Cristina César, deixados em seu caderno diário, ajudam o crítico genético a entender o processo criativo de suas obras.

Com a invenção da imprensa, os textos passaram a ser distribuídos em massa. Entretanto, a produção literária continuou a deixar as marcas de seu processo de criação. Mesmo os textos datilografados deixavam vestígios. Ainda que o artista borrasse com caracteres sua alteração, o crítico genético tinha o indício da alternância da ideia documentada.

Com o advento do computador, a produção literária passou a contar com editores de textos e a possibilidade de eliminação dos documentos do processo criativo. A tecla *delete*, por exemplo, permite que o artista elimine em definitivo a palavra substituída em seu poema.

Neste cenário informacional, o trabalho do crítico genético passou a enfrentar dificuldades. Se ao crítico genético importa a arte em seu por vir e os documentos criativos são registros da produção artística, questiona-se como conseguiria o crítico genético desenvolver o seu trabalho em um período, como explica Bauman (2001), marcado pela liquidez e pelo apego ao momentâneo.

3. A crítica genética Soneto de afirmação I – Como Homo

O soneto, ainda inédito em livro, foi publicado na página do *Facebook*, em 2013, e pela revista da Academia Brasileira de Letras, em 2015. No texto, o poeta faz um convite à reflexão, tirando o leitor do lugar comum, sacodindo convicções e fazendo que se questione o que define a humanidade. Pedro propõe que se pensem nos atributos que frequentemente são apresentados para identificar o homem: a criatividade, a racionalidade e a religiosidade. Organizado em sete dísticos, o soneto contesta todos os atributos, apresentando breves comentários em cada estrofe.

O primeiro dístico lyrano lança a questão: “O que é que nos define como *Homo*?”. O segundo, o terceiro e o quarto dístico apresentam as

respostas da ciência, da filosofia e da religião nos primeiros versos, todas contestadas nos segundos.

O quinto dístico traz um comentário. No sexto e no sétimo é apresentada a resposta conclusiva.

3.1. Os documentos do processo criativo

O esboço inicial, vem datado no alto de “29/10/12, 18h”. São apenas sete linhas como registro de ideias ou somente os temas a desenvolver, das quais apenas a primeira é mesmo um verso, o que abre o soneto.

R-1, a primeira redação, datada de “7/5/13, noite”, foi escrita mais de 6 meses depois. Sem rasuras, como se o poeta fosse escrevendo, retocando e deletando sem deixar marcas de opções anteriores. O documento tem apenas 12 linhas, a nona com apenas um sintagma artigo-substantivo. Todas em escrita linear, sem quebras.

R-2, a segunda redação, datada de “11/5/13, noite cedo”, quatro dias depois de R-1. Esses intervalos mostram que este soneto não absorveu o poeta em sua criação, como tantos outros. Também com apenas 12 versos, em cinco dísticos e dois isolados. Despertam a atenção outros dois dísticos introduzidos à mão no final, totalizando os 14 do soneto.

R-3, terceira redação. Sem data, mas o registro “madrugada” no alto da página sugere que o poeta tenha atravessado a noite inteira para concluir o soneto. Pena que tenha deletado as prováveis muitas alternativas de expressão, ao longo de umas 6 horas ou mais. O soneto está completo, em sete dísticos, com quatro emendas e com barras indicativas da quebra dos versos, na expressão definitiva.

P-1, a primeira publicação, vem com o título de “Soneto de afirmação-I” e o subtítulo de “Como *Homo*”, sintagma final do primeiro verso, na página do autor no *Facebook*, álbum “Desafio – Crítica Genética”, em 2013. Ambos ausentes nas redações. O fato de haver situado este soneto como o primeiro da série “de afirmação”, abrindo a oitava e última parte do livro na próxima edição, revela a importância que o autor lhe atribui. P-2, segunda publicação, na revista da Academia Brasileira de Letras (2015), ratifica a relevância do soneto conceitual lyrano.

3.2. O soneto verso por verso

A crítica genética permite que se acompanhe o processo de criação do artista. Verso por verso, será possível ver o nascer do soneto no esboço inicial, acompanhar seu desenvolvimento e entender o movimento das letras até a versão final, ou a mais recente.

Em posse dos seis documentos do processo, será possível observar o crescimento do poema conceitual, como se fosse possível observar as ideias surgindo na cabeça do poeta.

3.2.1. Primeiro verso

Este verso aparece em esboço inicial sem apenas uma palavra da expressão definitiva. Ele lança a questão que será respondida nos versos seguintes: “O que é que nos define como ser”, que se repete em R-1, mas em R-2 permuta o vernáculo “ser” pelo latino “*Homo*”. A substituição é significativa uma vez que se pode chamar de “ser” todas as coisas, vivas e não vivas. Entretanto, “*Homo*” se refere exclusivamente ao ser humano. Além disso, “*Homo*” marca as várias fazes da evolução humana. R-3 introduz a barra da quebra e temos a forma final:

O que é que nos define

como Homo

3.2.2. Segundo verso

O verso aparece pela primeira vez em R-1 com todos os signos da versão definitiva. A única alteração é feita em R-3 com a introdução da barra de quebra dos sintagmas, mantida em P-1 e em P-2:

e nos distingue

dos demais viventes?

3.2.3. Terceiro verso

Em R-2, surge no sétimo verso com o sintagma “A criação!” entre aspas, possivelmente utilizadas para marcar uma fala, uma citação. O verso não é copilado de outro texto, mas as aspas marcam a voz dos que acreditam e defendem a ideia da criação. R-3 introduz a barra da quebra e

define o lugar no soneto que o verso ocupará. Em P-1, todo o verso aparece entre aspas e o signo “Criação”, apesar de não abrir o verso, é iniciado com letra maiúscula. Ao ser escrito com seu primeiro caractere maiúsculo, o substantivo – que já aparecia definido pelo artigo “A” – traz a ideia de um nome próprio, ou de uma ideia própria dos que acreditam, por exemplo, que é a criatividade que identifica o homem.

“A Criação!

– Só nós forjamos meios”.

3.2.4. Quarto verso

O verso surge em R-2 já em sua versão definitiva:

(A maioria nunca criou nada.)

3.2.5. Quinto verso

O verso aparece em esboço inicial como “a razão.”. R-1 traz “A ‘razão!’ – reivindica o”. Em R-2 tem-se ““A razão!” – Guia livre das escolhas.”. Em R-3, o adjetivo “livre” permuta de lugar com o substantivo “guia”. A alteração provoca uma mudança no sentido. O verso como escrito em R-2 pode apresentar a ideia de que a razão é uma guia que está livre das escolhas. Já em R-3, a razão é um guia que é livre e que permite que façamos escolhas. R-3 divide os versos em sintagmas. Em P-1, as aspas são expandidas para todo o verso.

“A Razão!

– Livre guia das escolhas”.

3.2.6. Sexto verso

(Mas é também usada ~~para o mal.~~)

para loucuras

O esboço inicial traz o verso como “também usada para o mal”. Em R-1, há a inclusão da conjunção “mas”. Com a alteração, soma-se à

ideia de adição presente em “também” a adversativa “mas”. Em R-2 a versão é mantida e, em R-2, encontra-se rasurada:

O verbo é posto entre as conjunções e, na rasura manuscrita, tem-se “para o mal” substituído por “para loucuras”. Em P-1, a alteração é desfeita:

(Mas é também usada para o mal.)

3.2.7. Sétimo verso

No esboço inicial não aparece o verso, mas a ideia em “a religiosidade”. Em R-1 “A crença!” –. O travessão revela que haverá, no próximo verso, uma fala ou uma explicação.

Em R-2, “‘A crença!’ – Apenas nós temos um Deus.”. Em R-3, é separado o primeiro sintagma. Na versão definitiva:

“A crença!”

– Apenas nós temos um Deus.

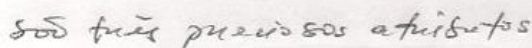
3.2.8. Oitavo verso

O verso é uma espécie de aposto dentro da estrofe. Sempre escrito entre parênteses, surge em R-1: “(Mas o seu objeto é muito incerto e dubio.)”. Há no verso a ideia de que Deus, que fundamenta a crença dos religiosos, não é uma unanimidade. Muitos não têm certeza ou até mesmo duvidam de sua existência. Desta forma, não seria a crença que distinguiria o homem dos demais viventes, pois há uma parcela dos humanos que não acredita em Deus e, nem por esta razão, deixa de ser *Homo*. A ideia do poeta é ratificada em R-2, quando o verso aparece em sua versão definitiva:

(Os peixes criariam um marinho.)

3.2.9. Nono verso

Surge em R-2, escrito à mão no rodapé da página:



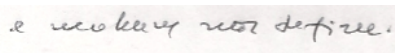
são três prazos atributos

Em R-3, há a inclusão da preposição “dos” mudando parcialmente a ideia do verso. Ao invés de dizer que os motivos apontados nas três estrofes anteriores são preciosos atributos, diz-se que são três dos preciosos, ou seja, existem outros importantes atributos que não foram ainda citados. R-3 traz a versão definitiva:

São três dos mais preciosos atributos

3.2.10. Décimo verso

Este verso só aparece em R-2:



Surge apenas com o 1º segmento dos 2 introduzidos na pergunta básica do soneto: o hexassílabo “e nenhum nos define”. Será completado em R-3, com a adição do 2º: “...ou nos distingue”. Uma seta em cima e outra embaixo permuta os 2 verbos e temos então o verso na sua forma definitiva, invertendo a ordem em que aparecem na pergunta:

e nenhum nos distingue ou nos define.

3.2.11. Décimo primeiro verso

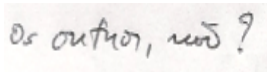
O verso, resposta à indagação feita no início do soneto, surge diferente em R-1 “É só a condição de o indagar”. O pronome pessoal oblíquo “o” é agente reflexivo. O sujeito não apenas indaga, mas se indaga. O autoquestionamento leva a mutabilidade defendida em R-2: “A mudança!” – Só nós evoluímos”. Em R-3 há o acréscimo do verbo “É”, a substituição do ponto final por dois pontos e a inclusão da barra de quebra: “É a mudança: / – só nós evoluímos”. O primeiro sintagma deixa de vir entre aspas, levando-se a crer que não se trata de uma citação, mas da própria voz do poeta. Em P-1 o verso surge em sua forma definitiva com a substituição da palavra “mudança” por “Mutaçãõ”. Enquanto a primeira apresenta um sentido genérico, a segunda é frequentemente utilizada por cientistas para designar transformações genéticas. Com a alteração, o poeta declara que o homem não apenas muda de lugar ou de opinião – por exemplo – mas se transforma, inclusive biologicamente. O “Homo” é desvelado, é fruto de sua capacidade de autotransformação. De *Homo*

Australopithecus, passando por *Habilis*, *Erectus*, *Neanderthalensis* até o *Homo Sapiens*.

É a Mutação:

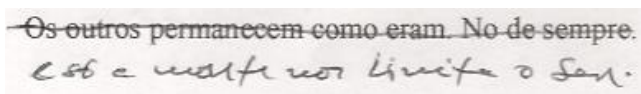
– só nós evoluímos.

3.2.12. Décimo segundo verso



Em R-2 o verso surge com a indagação:

Assim como nas estrofes anteriores, o poeta apresenta versos com questionamentos ou sentidos antagônicos.



Em R-3, afirma-se que “os outros” permanecem imutáveis. Mas o rabisco evidencia a mudança de ideia do poeta. Na caligrafia apressada como se escrita por quem teme ver fugir uma ideia, surge a versão definitiva:

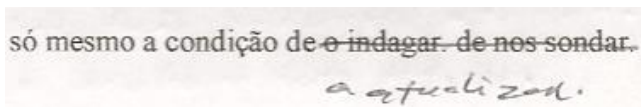
E só a morte nos limita o ser.

3.2.13. Décimo terceiro verso

O verso surge em R-3: “Para além da perfectibilidade”. Na versão definitiva, substitui-se “Para além” por “No cerne”. A alteração amplia a importância da “perfectibilidade”. Não se pretende ir além do perfeito, mas chegar ao seu núcleo, à sua parte mais importante.

No cerne da perfectibilidade,

3.2.14. Décimo quarto verso



Surge em R-3:

O poeta inicia a criação do verso com o *Homo* sendo o núcleo. Entretanto, rabisca os sintagmas que remetem ao *Homo* e manuscreeve “a atualizar” com o pronome no feminino, referindo-se à “perfectibilidade”. A ideia em R-3 é que para além da perfeição, só a condição humana de atualizar.

Na versão definitiva, surge a palavra “eterna” mostrando que o *Homo* sempre desejará mudar e mudar-se porque o conceito de “perfectibilidade” é atualizável.

a eterna condição de a atualizar.

4. Considerações finais

A crítica genética do soneto lyrano, escrito diretamente no computador, foi realizada a fim de verificar, com o amparo do referencial teórico, qual será o papel do crítico genético de poemas no tempo da informática.

O trabalho genético do “Soneto da Afirmação I – Como *Homo*” foi possível devido ao acesso aos documentos do processo criativo. O poeta, apesar de ter escrito o poema diretamente no computador, preservou os textos que registraram o soneto sendo gerado, em construção.

Conhecedor da crítica genética e apaixonado por poesia, Pedro Lyra sabe a importância da preservação dos textos para a história de seus sonetos.

Com o desenvolvimento da metodologia proposta – pesquisa bibliográfica e crítica genética do soneto escrito no computador – pode-se constatar que o trabalho do crítico genético é possível, mesmo meio às novas tecnologias de informação e comunicação. O poeta que se interessar em preservar os documentos de seu processo criativo não terá dificuldades. É possível arquivar as versões do texto em pastas, ou fazer uso de opções como “controlar alterações”, presentes em softwares destinados à produção textual.

A principal mudança verificada com a pesquisa é que o crítico ficará ainda mais subordinado ao desejo do artista em preservar, ou não, os documentos de seus processos. Aos que desejarem preservar, opções se-

rão disponibilizadas pela própria tecnologia. Entretanto, aos que não quiserem manter os rascunhos, bastará o toque na tecla “delete”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. *Modernidade líquida*. Trad.: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LANGACKER, Ronald W. *A linguagem e sua estrutura: alguns conceitos linguísticos fundamentais*. Petrópolis: Vozes, 1972.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência*. Trad.: Carlos Irineu da Costa. São Paulo: Editora 34, 1993.

LYRA, Pedro. Soneto de afirmação – I. *Revista Brasileira*, Fase VIII, ano IV, n. 82, p. 223. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2015.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

**O CENTRO FILOLÓGICO CLÓVIS MONTEIRO (CEFIL)
E SUAS AÇÕES DE INCENTIVO
AO ESTUDO DA LÍNGUA PORTUGUESA**

Cynthia Vilaça (UERJ)

cynthiavilaca@gmail.com

Juliana Araujo Miguel (UERJ)

juju_jbsj@yahoo.com.br

Vanessa Ziotto (UERJ)

Gabriel Kaizer (UERJ)

RESUMO

Neste artigo, apresentam-se as atividades relativas ao projeto de catalogação do acervo bibliográfico do Centro Filológico Clóvis Monteiro (CEFIL), desenvolvidas em 2014 e 2015. Nas seções que compõem o texto, registram-se notícias da história do acervo e de seu patrono, o saudoso filólogo e professor Antônio José Chediak; em seguida, menciona-se a evolução do trabalho de catalogação e do processo de elaboração de resenhas de coleções especiais presentes no acervo.

Palavras-chave: CEFIL. Antônio José Chediak. Catalogação. Resenhas. Filologia.

1. Introdução

Este artigo tem por objetivo informar ao público sobre as atividades relacionadas ao projeto de catalogação do acervo bibliográfico do Centro Filológico Clóvis Monteiro (CEFIL). Além da atividade de catalogação de todos os volumes que compõem o acervo, os bolsistas se ocupam da produção de resenhas de obras pertencentes a algumas de suas coleções especiais.

As informações deste trabalho encontram-se dispostas em cinco partes, a saber: (1) notícias sobre a história e a natureza do acervo bibliográfico do CEFIL; (2) breve biografia do patrono do acervo: Antônio José Chediak; (3) atividade de catalogação; (4) atividade de elaboração de resenhas de obras que compõem coleções especiais do acervo; (5) considerações finais.

Espera-se, com este artigo, divulgar à comunidade acadêmica parte dos trabalhos desenvolvidos no CEFIL, além de torná-la consciente de que existem obras a sua disposição para consultas e empréstimos.

2. Notícias sobre a história e a natureza do acervo bibliográfico do CEFIL

O acervo bibliográfico do CEFIL formou-se ao longo dos anos, desde sua fundação, em 1965. É constituído basicamente de doações feitas pelos professores da UERJ e por pessoas interessadas em fomentar os estudos desenvolvidos no CEFIL; cresceu substancialmente a partir da doação da biblioteca pessoal do filólogo Antônio José Chediak, realizada por sua família em 2007. Essa doação fez com que a coleção de livros do acervo ultrapassasse o total de dez mil volumes. A partir de então, a sala onde se guardam os livros passou a se chamar “Acervo Bibliográfico Antônio José Chediak”.

As principais áreas do conhecimento que compõem esse acervo são: filologia, estudos gramaticais relativos a várias línguas, ensino de língua portuguesa, literatura brasileira, literatura portuguesa, estudos e obras de Clóvis Monteiro e de Antônio José Chediak.

3. Breve biografia do patrono do acervo: Antônio José Chediak

Antônio José Chediak nasceu no estado de Minas Gerais, na cidade de Três Corações do Rio Verde, aos nove de março de 1916. Foi aluno de internato e, inspirado pelos seus professores, despertou desde tenra idade, o interesse pelo estudioso Carlos de Laet (católico e monarquista fervoroso).

Iniciou cedo no magistério, em sua cidade natal. Destacou-se por sua inteligência e seu apreço pelos estudos, o que lhe garantiu acesso ao magistério oficial, tornando-se, inclusive, professor e diretor do Colégio Pedro II. Enquanto lecionava, formava a seleta biblioteca doada ao CEFIL e, durante as férias, aproveitava o tempo para aperfeiçoar seus estudos. Suas pesquisas sobre Laet, por exemplo, renderam três livros, publicados de 1941 a 1943.

Amigo pessoal do Presidente Juscelino Kubitschek, tempos depois, Chediak abraçou a carreira administrativa como Secretário de Administração de Estado; entretanto, nunca abandonou os estudos da língua vernácula.

Faleceu em doze de fevereiro de 2007, causando grande comoção ao meio acadêmico, especialmente aos membros da Academia Brasileira de Filologia, da qual fazia parte.

4. Atividade de catalogação

Antes de receber o vultoso legado de Chediak, o acervo era menor e, por isso, mais fácil de ser controlado, até mesmo para empréstimos. A incorporação dos volumes da biblioteca de Chediak gerou a necessidade de se ter ciência de todo material de que se dispunha. Além disso, os então responsáveis pelo CEFIL logo perceberam a grande relevância de livros com assuntos caros a uma faculdade de letras, incluindo obras raras.

O trabalho de catalogação iniciou-se no ano de 2012 e continua até a data atual, isto é, setembro de 2015. Ao longo desse período, grandes progressos foram alcançados: cerca de 8.300 livros foram catalogados; várias características do acervo foram percebidas ao longo do processo de catalogação.

Aproximadamente 45% das obras são literárias, sejam brasileiras, portuguesas ou de outra nacionalidade. Como era esperado, há concentração de referências a respeito de assuntos caros a Chediak, como a vida e a obra do poeta e jornalista Carlos de Laet²¹. Encontram-se, ainda, manuais didáticos para ensino de língua portuguesa, alguns elaborados por Chediak.

Também são encontradas referências sobre a fundação de Brasília e a biografia de Juscelino Kubitschek. Conforme já informado, Chediak possuía estreita relação com JK, tendo sido autor da ata de fundação de Brasília.

Como Antônio José Chediak era filólogo, há muitas referências da área de Filologia, inclusive obras de sua própria autoria, assim como de autoria de Clóvis Monteiro. Finalmente, há obras e documentos relacionados ao Governo do Estado da Guanabara durante a década de 1970, período durante o qual Chediak exerceu a função de Secretário de Educação, além de ter atuado em outros órgãos da Gestão Pública Estadual e Federal.

Os procedimentos básicos de catalogação seguidos pelos bolsistas ao lidarem com o acervo são os seguintes:

²¹ Há obras de autoria de Carlos de Laet e estudos de Chediak a respeito de características léxico-estilísticas dos textos desse autor, como *Mobilidade do léxico de Carlos de Laet* (CHEDIAK, 1941).

- 1) registro das referências bibliográficas a partir das diretrizes da ABNT – trata-se das informações básicas para o controle padronizado de referências a respeito de um acervo bibliográfico;
- 2) descrição física das obras, inclusive de seu estado de conservação – essa providência é importante para que os bolsistas saibam se estão lidando com livros completos ou fragmentos, e se o grau de corrupção do material (sinais de traças, cupins ou outro tipo de dano) exige reparos e restaurações;
- 3) descrição do conteúdo temático das obras – é preciso fazer esse registro para facilitar buscas a partir do tema que se deseje consultar. Para tanto, desenvolveu-se um vocabulário controlado, instrumento de indexação a ser apresentado ainda nesta seção.

Inicialmente, desenvolveu-se uma planilha do Microsoft Excel para registro dessas informações. A partir de 2014, essa planilha passou a ser preenchida de forma compartilhada pelas bolsistas do projeto de catalogação por meio do *Google Drive*, serviço de armazenamento e sincronização de arquivos oferecido pela *Google*. O que se vê a seguir é uma amostra do preenchimento dessa planilha.

Autor	Título	Editora	Local	Ano	Classificação	Conservação	Localização	Observações	Data
AZEVEDO FILHO, Leopoldo de	A Lúria de Camões e o Problema dos Manuscritos	Fundação Calouste Gulbenkian	Paris	1978	TCL LPPS	Envelhecido	VIII-2-E	*Sem edição; *Separata pertencente aos Arquivos do Centro Cultural Português. Vol. XIII; *Há dedicatória do autor ao Prof. Chediek; *Traga folheto sobre Camões e suas obras; *Há um folheto a respeito da programação do XI Congresso Brasileiro de Língua e Literatura realizado na UERJ de 16 a 20/07/1979; *Possui manchas amareladas na capa e contracapa;	26/06/2014
INSTITUTO DE PREVIDÊNCIA DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO	Decreto-lei nº83 de 30-04-75	IPERU (Instituto de Previdência do Estado do Rio de Janeiro); Secretaria de Estado da Fazenda	Rio de Janeiro	1975	DIV OUT	Envelhecido	VIII-2-E	*Sem edição; *Decreto que criou o IPERU com nova redação datada por DECRETO-LEI - nº 383 de 25-04-76; *Possui manchas amareladas e marcas de canetas no interior do documento e na contracapa;	26/06/2014
POVINA, Alfredo	Sociologia de folclore	Imprensa de la Universidad Córdoba	Córdoba	1944	CIS HS	Denunciado	VIII-2-E	*Sem edição; *Publicações do Instituto de Arqueologia, Lingüística y Folclore "Dr. Pablo Cabrera"; *Exemplar nº 158; *Obra com manchas amareladas e contracapa solta.	26/06/2014
PICANÇO, Aloysio Tavares	Posse na Academia Nitroviense de Letras	Academia Nitroviense de Letras	Niterói	1988	OUT	Envelhecido	VIII-2-E	*Sem edição; *Possui o discurso do autor e de Paulo Almeida de Campos; *Há foto do autor na primeira página; *Há manchas na capa.	26/06/2014
FORO, Jeremiah D. M. WHITTEN, Arthur F. BAPHAZ, Maxwell L.	A Tentative Bibliography of Brazilian Belles-Lettres	Harvard University	Massachusetts	1931	ORE LBR LBS	Envelhecido	VIII-2-E	*Sem edição; *Os autores lecionam na Universidade de Harvard; *Obra escrita em língua inglesa; *Referência das principais obras brasileiras; <i>Observação: livro não encontrado na biblioteca do CEFIL</i>	26/06/2014

Ilustração 1: Planilha de catalogação do acervo do CEFIL

As informações de referências bibliográficas tradicionais foram distribuídas pelas quatro primeiras colunas, para que futuramente seja possível efetuar buscas por autor, por título, por editora e por local e ano de publicação da obra.

Na coluna *Classificação*, indica-se a abreviação atribuída ao descritor do vocabulário controlado para a(s) área(s) temática(s) da obra em questão. Cabe esclarecer que o vocabulário controlado é uma lista de termos padronizados usados para descrição temática, facilitando a delimitação de assuntos e a posterior recuperação de informação a respeito das obras de um acervo. Como exemplificação de descritores dessa lista, veja-se o caso de *Expressão oral e escrita*, descritor ao qual se atribuiu a abreviação “EXPOE” e que recebeu a seguinte nota de escopo:

Aplica-se a manuais de redação e a referências sobre oratória, retórica e persuasão. O descritor também engloba livros sobre leitura e interpretação de textos, letramento etc., assim como a cultura escrita e a cultura oral, em suas manifestações eruditas e populares.

Perceba-se que essa delimitação não busca corresponder a delimitações teóricas entre disciplinas. A preocupação principal, nesse caso, é agrupar obras de referência que guardam algum nexo temático, reduzindo o número de descritores aplicados. No vocabulário controlado, “escrita”, “manual de redação”, “oralidade”, “oratória”, “persuasão” e “retórica” são termos eliminados e remissivos a *Expressão Oral e Escrita*. O catalogador deve aplicar sempre o mesmo termo quando se deparar com obras referentes a uma dessas áreas.

Em *Conservação*, informa-se se o estado de conservação é bom, se o livro está envelhecido, ou se indubitavelmente precisará de reparos (caso em que o campo é preenchido com a palavra “danificado”). No campo *Observação*, registram-se problemas encontrados, principalmente aqueles referentes ao estado de conservação.

Em *Localização*, indica-se de forma codificada o número da estante, o número da prateleira e a posição de cada livro na mesma prateleira.

Em *Observações*, há esclarecimentos a respeito de características das publicações, tais como: o número da edição; a identificação da série, do volume e se a obra faz parte de uma coleção. Nos casos de traduções, anota-se o título original. Em obras cujo prefaciador é um estudioso renomado, o nome deste é mencionado. Também os livros com dedicatória ou autógrafo, principalmente ao professor Chediak, recebem observação

especial. Quando se trata de livro antigo, registra-se, nessa seção, o seu título de acordo com a ortografia vigente. Volumes contendo mapas, índices específicos e apêndices também recebem notação particular. Por fim, ainda nesta seção, define-se o assunto principal da publicação e descreve-se o seu estado de conservação.

Na última coluna, informa-se o dia, o mês e o ano em que o volume foi catalogado.

5. Atividade de elaboração de resenhas de obras que compõem coleções especiais do acervo

Em julho de 2014, iniciou-se uma nova tarefa no CEFIL dentro do Projeto de Catalogação: a elaboração de resenhas. O objetivo da catalogação sempre foi facilitar o acesso ao público interessado nos livros do Centro Filológico como meio de pesquisa. Então, decidiu-se produzir resenhas curtas a fim de que esses estudantes e pesquisadores tenham maior agilidade em encontrar obras específicas para seu assunto que lhes interessa. Portanto, esse objetivo de elaboração de resenhas surgiu conforme o desenvolvimento do próprio processo de catalogação: ao se organizar o acervo, percebeu-se a existência de coleções especiais. Sendo assim, as resenhas passaram a ser elaboradas para facilitar o conhecimento dos principais componentes acervo sem que se precise visitá-lo pessoalmente.

Por manterem um caráter essencialmente informativo e demonstrarem certo grau de avaliação, optou-se por enquadrar os textos produzidos no gênero “resenha”. Todavia, essas redações não possuem uma avaliação crítica pessoal do redator. A estrutura das resenhas é padronizada, a apresentação das informações dá-se da seguinte maneira: cabeçalho, contendo o registro da referência bibliográfica completa da obra resenhada; texto dividido em três parágrafos. No primeiro parágrafo, reportam-se os objetivos, a justificativa para a produção da obra e seu público-alvo. No segundo parágrafo, descreve-se a macroestrutura do livro, isto é, como é compartimentado, quais são as principais subdivisões do conteúdo. No terceiro parágrafo, apresenta-se uma avaliação a respeito da pertinência da obra para uma das áreas de atuação do autor da obra. A intenção é informar aos consulentes a respeito da relevância da leitura.

Como já mencionado anteriormente, são quatro as grandes áreas de referência ou coleções que se destacam no acervo. Em primeiro lugar,

obras que estejam ligadas a Clóvis Monteiro, visto que é o patrono do Centro Filológico. Em segundo lugar, as de autoria do professor Antônio José Chediak, maior doador e patrono do acervo do CEFIL. Em terceiro lugar, livros de referências linguístico-gramaticais, área de estudo à qual os projetos desenvolvidos no CEFIL se vinculam. E, por fim, as publicações da Revista Idioma, produção própria do CEFIL.

Assim como o trabalho de catalogação atingiu números significativos, o de produção de resenhas também: em um ano de trabalho, concluíram-se as resenhas de duas coleções, a de obras do professor Chediak e a do professor Clóvis Monteiro. Atualmente as obras de cunho filológico estão sendo resenhadas. Ao todo, aproximadamente 60 resenhas foram produzidas.

6. *Considerações finais*

No que diz respeito às perspectivas de continuidade do trabalho, eis as tarefas que os colaboradores do CEFIL têm pela frente: levar adiante a catalogação do acervo e concluir a produção de resenhas. O objetivo final é fazer com que o acervo esteja à disposição de alunos, professores e pesquisadores. Entretanto, o compromisso ainda é dar continuidade aos esforços, para, com os recursos disponíveis, manter o ritmo de trabalho.

Finda esta exposição, reitera-se que o CEFIL está à disposição de estudantes e pesquisadores de língua portuguesa, seja em nível universitário ou não. Futuramente, prevê-se a disponibilização online da planilha de catalogação e das resenhas de obras de coleções especiais do acervo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO Brasileira de Normas Técnicas. *NBR 6023*: informação e documentação: referências: elaboração. Rio de Janeiro: ABNT, 2002.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de; SILVA, José Pereira da. *Dicionário biobibliográfico da Academia Brasileira de Filologia*. Rio de Janeiro: ABRAFIL, 2012. Disponível em:

<<http://www.josepereira.com.br/dibiabrazil.pdf>>. Acesso em: 16-07-2015.

CEFIL – Centro Filológico Clóvis Monteiro. Disponível em:

<<http://www.institutodeletras.uerj.br/cefil.php>>. Acesso em: 16-09-2015.

CHEDIAK, Antônio José. *Mobilidade do léxico de Carlos de Laet*. Rio de Janeiro: [s./n.], 1941.

**"O TRAIADOR" E "A MORTE DE UM JUSTO",
DE HONORINA GALVÃO ROCHA,
EM *O CONSERVADOR*: EDIÇÃO INTERPRETATIVA**

Nair Caroline Santos Ramos (UNEB)

caroline-somar@hotmail.com

Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB)

conceicaoreis@ig.com.br

RESUMO

Honorina Galvão Rocha (1863-1946), poetisa natural da cidade baiana Conceição do Almeida, como vários autores do período, utilizou do periódico de Nazaré – BA para tornar pública a sua produção intelectual na Bahia das primeiras décadas do século XX. Objetiva-se, no presente texto, apresentar uma proposta de edição interpretativa para o soneto “O Traidor” e o poema “A Morte de um Justo” e, ao mesmo tempo, incluir seu nome no rol daquelas mulheres que, em um universo estritamente masculino, participa ativamente do panorama literário. Os textos em questão integram a coletânea de textos recolhidos do periódico baiano *O Conservador*.

Palavras-chave: Honorina Galvão Rocha. *O Conservador*. Edição interpretativa.

1. Introdução

O presente texto é um dos produtos colhidos do projeto de pesquisa do subprojeto intitulado Edição e Estudos de Textos Literários e Não Literários Publicados em *O Conservador* de 1912 a 1925, desenvolvido como bolsa de iniciação científica PICIN (2014-2015), na Universidade do Estado da Bahia sob a orientação da Professora Maria da Conceição Reis Teixeira. O recorte aqui apresentado incide sob dois textos de Honorina Galvão Rocha (1863-1946), poetisa natural da cidade baiana Conceição do Almeida, recolhido de *O Conservador*.

O projeto de pesquisa Edição e Estudo de Textos Literário e Não Literários Publicados em Periódicos Baianos, idealizado e coordenado pela professora doutora Maria da Conceição Reis Teixeira tem como uma de suas metas resgatar a produção literária do início do século XX que se encontra dispersa nos periódicos acondicionados nos acervos públicos da capital baiana, em especial no setor de Periódicos Raros da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, localizada nos Barris, Salvador. Pretende-se ainda com o referido projeto resgatar e editar a produção literária de autores baianos, contribuindo, portanto, para o preenchimento de lacunas

ainda existente na historiografia literária baiana, especificamente, recuperando a produção de escritores não reconhecidos, em seu tempo, pela crítica literária.

2. Literatura de autoria feminina no século XX

A literatura apodera-se de várias funções. A mais relevante é a representação da realidade, isto é, a sua função social, nesta vertente, destacou-se de modo privilegiado como documento da memória social. De acordo com Velloso (1988), a produção literária é uma manifestação social, proveniente dos costumes, crenças, visão de mundo, valores, símbolos, dentre outros critérios adotados por um determinado grupo ou povo.

No início do século XX, as produções literárias de autoria feminina eram imperceptíveis para muitos setores da sociedade, porque além de serem compostas por grupos diminutos de escritoras, infelizmente, desempenhava baixo grau de relevância para a literatura em geral. (BORBA, 2009). Nos textos deste período, repercutem o papel determinado à mulher. Espelham a submissão, esta, por sua vez, é a palavra que traduz a sujeição do poder patriarcal dos pais e maridos, validando a todo o momento a ideia de que a realização feminina se enraíza exclusivamente no casamento e na maternidade. Muitos declaravam que o fazer literário era ofício possível de ser praticado pelo homem. Enveredar por este ofício significava quebrar os padrões já estabelecidos, consistia em infração grave às normas sociais calcadas no pensamento machista da sociedade da época.

A ensaísta Zilda de Oliveira Freitas afirmava que a literatura: "É um território liberado e libertário, um lugar na clandestinidade das palavras. Saída secreta da clausura pela linguagem e de um pensamento misógino que a pensava e descrevia in absentia". (FREITAS, [s./d.], p. 3)

No século XIX, à mulher eram impostas muitas limitações e proibições. Expressar-se através da escrita era uma violação, uma contravenção às convenções estabelecidas. Mas mesmo com restrições e sanções que lhe eram impostas, caso ousasse a produzir textos literários, ousou a escrever textos e também foi tema de diversas obras literárias. É claro

que a representação que fizeram de sua imagem não corresponde a sua verdadeira imagem, já que os traços foram desenhados pela tina masculina. Quanto a isso, Butler (2011), citado por Tofanelo (2015), afirma que autenticamente a mulher sempre foi representada de modo errôneo na literatura, pois era exibida sob a ótica masculina.

A escrita literária feminina trilhou um caminho de lutas e vitórias no decorrer da sua história. Alguns estudiosos apontam três momentos da trajetória da mulher no mundo da escrita literária: a primeira foi denominada de feminina (1840-1880) representava os paradigmas tradicionais; a segunda a feminista (1880-1920) figurou as decisões inabaláveis contra os padrões vigentes; a terceira chamada de fêmea (1920 até o tempo presente) desabrochou na busca da identidade própria e na autenticidade.

A literatura de autoria feminina vem conquistando o seu espaço na literatura, expressando o olhar feminino sobre o mundo no qual estamos inseridos, posicionando-se assim, de modo positivo, suas reflexões políticas e históricas. (TOFANELO, 2015)

3. *Honorina Galvão Rocha: a almeidense poetisa*

Honorina Galvão Rocha, autora objeto do presente texto, é natural do município de Conceição do Almeida (BA). Pouco se sabe da sua vida. As informações aqui apresentadas foram coligidas do site intitulado Antologias de Escritoras Baianas.

Nasceu em 1º de setembro de 1863 e faleceu em 29 de agosto de 1976. Filha de Cândida Rosa Galvão e do Capitão Francisco Fonseca Rocha, publicou seus versos e hinos em inúmeros periódicos.

Seu primeiro verso foi escrito aos 7 anos quando do nascimento de sua irmã. Desde muito cedo nasceu o interesse pelos livros, que os devoravam avidamente. É desse mergulho no mundo das letras que precocemente lança-se a escrever textos literários.

Aos 34 anos vê-se obrigada a mudar-se para São Paulo para cuidar da sobrinha que ficara órfão. A sua estada em São Paulo dar-lhe a oportunidade de publicação seus textos em periódicos paulistas. Em

1934, apesar do infortúnio de perder a visão, não a impede de continuar a produzir seus versos, pois contava com o apoio da filha adotiva e de seus netos para ditar os seus poemas.

Honorina Galvão Rocha exerceu a função de segunda mãe para muitas moças da região, abrigando as menos favorecidas, orientando-as para o casamento, instrumentalizando-as para atuarem um papel significativo na sociedade. Foi reconhecidamente uma mulher e obteve destaque na construção da emancipação da cidade e da região, por isso, a principal praça leva seu nome desde 1948.

4. Edição interpretativa: O Traidor e a Morte de um Justo

Os textos literários selecionados para a composição do presente estudo foram recolhidos do jornal *O Conservador* entre os anos de 1923 e 1924. A pequena amostra é constituída de 2 textos poéticos, cuja autoria é assumida por Honorina Galvão Rocha e veiculados no periódico *O Conservador* que circulou no Recôncavo Baiano, mais precisamente na cidade de Nazaré, por aproximadamente 24 (vinte e quatro) anos.

Durante o período em que desenvolvemos o subprojeto Edição de Textos Literários e Não Literários publicados em *O Conservador* em 1912 a 1925, resgatamos e editamos 141 textos literários e recuperamos 50 autores diferentes e desconhecidos. Destes escritores predominavam o gênero masculino, mas felizmente três mulheres tiveram a oportunidade de apresentar seus textos poéticos, são elas: Honorina Galvão Rocha, Haydée Meirelles e Maria dos Santos Matta.

A preferência por Honorina Galvão Rocha se deu devido à particularidade da sua produção.

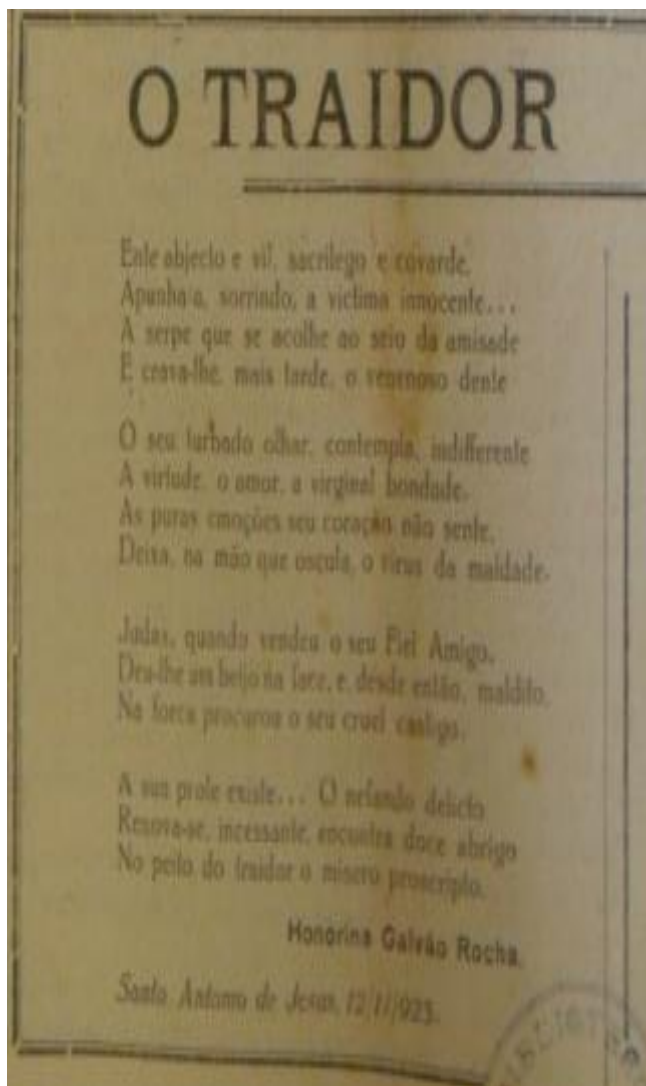
O modelo editorial aqui adotado é o da edição interpretativa conforme concebe Luiz Fagundes Duarte, pois trata-se de textos de testemunho único.

4.1. Critérios adotados na edição interpretativa

Na edição dos versos de Honorina Galvão Rocha, adotamos as seguintes normas editoriais:

1. Manter a pontuação original;
2. Conservar a distribuição do texto em estrofes, conforme original;
3. Atualizar a grafia, conforme as normas vigentes a partir do acordo ortográfico, assinado em 2008 e prorrogado para o ano de 2016;
4. Organizar os textos conforme a cronologia de sua publicação;
5. Ser fiel ao texto “original”.

4.2. Edição interpretativa dos textos



O TRAIADOR

Ente abjeto e vil, sacrilégio e covarde.
Apunha a sorrindo a vítima inocente...
A serpe que se acolhe ao seio da amizade
E crava-lhe, mais tarde, o seu venenoso dente.

O seu turbado olhar, contempla, indiferente
A virtude, o amor, a virginal bondade.
As puras emoções o seu coração não sente.
Deixa, na mão que oscula, o vírus da maldade.

Judas, quando vendeu o seu Fiel Amigo
Deu-lhe um beijo na face, e, desde então, maldito.
Na força procurou o seu cruel castigo

A sua prole existe... O nefando delito
Renova-se, incessante, encontra doce abrigo
No peito do traidor o mísero proscrito.

Honorina Galvão Rocha

Santo Antonio de Jesus, 12/11/923

A morte de um justo

A memória do meu chorado primo Justiniano Galvão.

Na doce paz da consciencia pura
Viste chegar a derradeira hora,
Sem receio da morte que apavora,
Sem o temor da triste sepultura.

Abençoando os filhos lacrimosos
Serenos adormeceste
No seio do Senhor! Não padeceste
As penas, os ardores dolorosos
Da ultima agonía!

Do involucro mortal
A tua alma fugia,
E na Patria Immortal
Jesus a recebia.

Ungido com o pranto da amizade
E os amorosos beijos filiaes,
Conduziram-te ao campo da igualdade,
A' necropole santa da saudade,
Teus amigos leaes,
Toda a população desta cidade,
Os grandes e os nobres
Ao lado dos humildes e dos pobres
Das creanças, dos velhos.

Cumprindo a lei dos Santos Evangelhos
Fazendo o bem passaste pela vida
Sem odios, sem rancores...
E, agora, nesta eterna despedida
Recebes a homenagem merecida
De lagrimas, de benções e de flores!
A glorificação
Ao teu carilativo coração.

Nas minhas veias corre o mesmo sangue
Que animava o teu corpo, agora exangue...
Ramos da mesma arvore, que a morte
Vae abatendo com o terrivel corte.

Minha vez chegará... Talvez, bem cedo...
E, como tu, hei de encarar sem medo
O momento final!

Nesse reino immortal,
Em paz, desconsa,
Gosa, feliz, a bemaventurança.

Honorina Galvão Rocha.

Santo Antonio de Jesus—13 de Agosto de 1924.

A morte de um justo

Á memória do meu chorado primo Justiniano Galvão

Na doce paz da consciência pura
Viste chegar à derradeira hora.
Sem receio da morte que apavora;
Sem o temor da triste sepultura.

Abençoando os filhos lacrimosos
Serenos adormeceste
No seio do Senhor! Não padeceste
As penas, os ardores dolorosos
Da última agonia!

Do invólucro mortal
A tua alma fugia.
E na Pátria Imortal
Jesus a recebia.

Ungindo com o pranto da amizade
E os amorosos beijos filiais.
Conduziram-te ao campo da igualdade,
À necrópole santa da saudade,
Teus amigos leais
Toda a população desta cidade.
Os grandes e os nobres
Ao lado dos humildes e dos pobres
Das crianças, dos velhos.

Cumprindo a lei dos Santos Evangelhos
Fazendo o bem passaste pela vida
Sem ódios, sem rancores...
E, agora, nesta eterna despedida
Recebes a homenagem merecida
De lágrimas, bênçãos e de flores!
A glorificação
Ao teu caritativo coração.

.....
Nas minhas veias corre o mesmo sangue
Que animava o teu corpo, agora exangue...

Ramos da mesma árvore, que a morte
Vai abatendo com o terrível corte.

Minha vez chegará... Talvez, bem cedo...
E, como tu, hei de encarar sem medo
O momento final!

Nesse reino imortal.
Em paz, descansa.
Goza, feliz, a bem aventuraça.

Honorina Galvão Rocha.

Santo Antonio de Jesus – 13 de agosto de 1924.

5. Considerações finais

Conforme afirma Teixeira, o resgate da produção literária e jornalística veiculada nas gazetas baianas que circularam no século XIX e início do século XX aplicando-lhe os procedimentos metodológicos da Filologia Textual é buscar integrá-la na história literária baiana e brasileira, cumprindo com um dos deveres que a filologia tem com o patrimônio espiritual produzido por uma comunidade, permitindo não só reconstruir a vida cultural local, mas, principalmente, contribuir para a (re)escritura de um capítulo da historiografia literária baiana.

Acredita-se que com a edição dos textos de autores como o aqui apresentado estará contribuindo para a literatura baiana uma vez que ofertará ao leitor contemporâneo textos produzidos e veiculados nas primeiras décadas de XX, reveladores da mentalidade da época em que foram produzidos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Lélia. Linhagens e ancestralidade na literatura de autoria feminina. *Ângulo*, n. 117/8 (Especial: Faces do Feminino), p. 11-17, 2009. Disponível em:

<<http://www.fatea.br/seer/index.php/angulo/article/viewFile/248/205>>.

ANDRADE, Ediane Brito. *Da vida, de Antônio Ferreira Santos: uma proposta de edição*. 2012. Monografia apresentada à Universidade do Es-

tado da Bahia. Campus I. Departamento de Ciências Humanas. Salvador (BA).

BORBA, Débora Maria. A literatura de autoria feminina no Brasil. *Mundo Jovem: Um Jornal de Ideias*, n. 400, p. 7, set.2009. Disponível em: <<http://www.mundojovem.com.br/artigos/a-literatura-de-autoria-feminina-no-brasil>>.

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

FREITAS, Zilda de Oliveira. *Literatura de autoria feminina: identidade, memória e linguagem no Quarto de Despejo*. Seara: Revista Virtual de Letras e Cultura, Disponível em: <http://www.seara.uneb.br/sumario/arquivos_pdf/zildafreitas.pdf>.

Acesso em: 28-07-2015.

RAMOS, Nair Caroline Santos; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. O Flamboyant, Mulungu e o Supremo Desejo, de Eugênio Gomes: resgate de escritores baianos em *O Conservador. Cadernos do CNLF*, vol. XVII, n. 03. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2013.

_____. Composições poéticas de Joaquim Embiruçu em *O Conservador*: uma proposta de edição interpretativa. *Revista Philologus*, ano 21, n. 61 – Supl.: Anais do VII SINEFIL. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2015.

ROCHA, Honorina Galvão. O traidor. *O Conservador*, Nazaré, vol. 1, n 16, p. 1, de 25/11/1923.

_____. A morte de um justo. *O Conservador*, Nazaré, vol. 1, n. 12, p. 2, de 28/09/1924.

_____. (Org.). *Antologia de escritoras baianas*. Disponível em: <<http://www.escritorasbaianas.ufba.br/Honorina/entrada.html>>. Acesso em: 14-07-2015.

TOFANELO, Gabriela Fonseca. *A trajetória do feminismo na literatura de autoria feminina brasileira: espaços e conquistas*. Disponível em: <<http://www.sies.uem.br/trabalhos/2015/593.pdf>>. Acesso em: 28-07-2015.

VELLOSO, Mônica Pimenta. A literatura como espelho da nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, p. 239-263.

PROCESSOS DE CRIAÇÃO TEXTUAL EM TELEJORNALISMO O DESAFIO DA LINGUAGEM AUDIOVISUAL

Livia Sprizão de Oliveira (UEL)

liviaoliveira@gmail.com

Edina Regina Pugas Panichi (UEL)

edinapanichi@sercomtel.com.br

RESUMO

Este trabalho explora os processos de criação textual em telejornalismo. Baseado nas teorias da crítica genética, o estudo quer demonstrar, por meio de pautas, anotações e rascunhos, como repórteres de televisão desenvolvem seus textos a partir de uma rede de possibilidades que incluem a contribuição da equipe envolvida e a limitação do tempo. As reportagens demandam de seus autores criatividade, memória e domínio da linguagem audiovisual. A relação simbiótica, entre texto escrito para ser falado e texto imagético, torna tais construções complexas e únicas. Por se tratar de textos finalizados na edição, e cujo resultado depende da interferência de outros profissionais, pretende-se percorrer a trama criativa desde a proposta de um tema até a matéria que vai ao ar, no telejornal. Deste modo se pretende identificar métodos e possibilidades criativas a partir de diferentes motes e combinações entre linguagens. Com isso, revelam-se processos que se realizam por trás das câmeras e desmitifica-se a produção de reportagens que, por meio da televisão, podem chegar a 97% dos lares brasileiros.

Palavras-chave:

Criação textual. Telejornalismo. Crítica genética. Linguagem audiovisual. Telejornal.

1. Introdução

Criar, segundo Fayga Ostrower (2014), é dar forma a algo novo. E a matéria prima do jornalista é justamente a novidade, a notícia. Adequar o novo às linguagens dos meios de comunicação exige, portanto, criatividade. No presente trabalho serão explorados os processos que envolvem a criação de reportagens para telejornais, em que as informações são significadas por meio da linguagem audiovisual.

A partir de infinitas possibilidades de combinações entre palavras e imagens, jornalistas de televisão trabalham em equipe na criação de um texto duplamente codificado que faz convergir diversas percepções de mundo para uma única mensagem, ou comunicação. Por meio da análise de anotações, rascunhos e originais revisados, pretende-se acompanhar os caminhos percorridos pela informação até que ela seja transformada na reportagem de telejornal que chega ao telespectador.

A relação simbiótica entre texto escrito para ser falado e texto imagético tornam tais construções complexas e únicas. Embora o repórter seja o protagonista na construção textual telejornalística, o resultado depende da interferência direta dos outros profissionais da equipe. As limitações impostas pelo tempo de produção, pelos equipamentos utilizados na captação de áudio e vídeo e pelas informações disponíveis, também interferem na composição da “forma”.

Imagem e palavra se retroalimentam e se representam mutuamente. Portanto, o texto imagético produzido pelo repórter cinematográfico, carregado de conotações próprias, ganha novos significados ao se associar ao texto oral. Na edição dá-se a orquestração desses elementos, de modo que eles deixam de ser linguagens isoladas para se tornarem um só texto audiovisual.

Baseando-se em estudos de crítica genética, este artigo quer desmitificar a produção da reportagem televisiva. Busca-se “compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra”. (SALLES, 2008, p. 58)

Conforme Ostrower, a criatividade não se limita à arte. A autora afirma ainda que,

ao recriar as formas em nossa percepção, nós as modificamos, subjetivamente (...) Entretanto, mesmo com todas as distorções inevitáveis, ainda nos resta um núcleo, áreas centrais de significado onde, na matéria formada, vislumbra-se a figura de um homem que responde - ele fala sobre si, sobre sua vida, sobre seus valores de viver. (OSTROWER, 2014, p. 53)

Ampliando-se esse conceito, pode-se inferir que, por meio das reportagens televisivas, também se vislumbra a sociedade, seus costumes e valores. Conhecer processos de produção de textos para telejornal pode estimular jovens repórteres a explorar possibilidades e a encontrar soluções textuais a partir das opções de escolha disponíveis durante a construção da reportagem.

2. A reportagem de telejornal

Assim como o corpo humano, o texto de telejornal precisa ser nutrido para se desenvolver bem. Se a reportagem for alimentada com informações excessivas e desencontradas, o texto se tornará inchado e frágil. Informações completas e objetivas, são desejáveis para um texto en-

xuto e robusto. A busca dos elementos certos exige repertório e escolha. É esse caminho, cheio de decisões, que interessa ao presente trabalho.

No processo de criação da reportagem telejornalística é preciso buscar um cardápio equilibrado, escolher os ingredientes do prato e, por fim, evitar os excessos, as chamadas “gordurinhas” do texto. O tempero é o estilo que, no jornalismo, deve apenas realçar o sabor do ingrediente principal: a informação. A criação textual da reportagem de televisão envolve desde a disponibilização de ingredientes até a combinação deles.

Longe de ser uma criação solitária, a reportagem televisiva é um esforço coletivo. O repórter cria o prato. Mas depende das matérias primas fornecidas pela pauta, pelo repórter cinematográfico e pelas fontes. Os conhecimentos prévios desse “chef-autor” são fundamentais para dar personalidade às iguarias. Por fim, o editor pode reforçar o sal, suprimir temperos e trocar os acompanhamentos.

Este processo desenvolvido em equipe tem limitações impostas pelo prazo de produção e pelo tempo de exibição na TV. E é justamente para tornar o processo mais rápido que o trabalho é realizado em conjunto. No jornalismo diário não há tempo suficiente para que o repórter se afaste do texto e o retome posteriormente para revisar. Para esta tarefa, conta com o olhar crítico do editor, que vai enxugar os excessos, conferir informações e adequar a redação ao tempo disponível.

A reportagem é um dos elementos mais completos do telejornal. Ela é composta por um *off* (texto escrito para ser falado pelo repórter e que é sobreposto por um texto imagético), por uma passagem (texto escrito para ser falado enquanto o próprio repórter é elemento da imagem, ou seja, o repórter fala diante da câmera) e por sonoras (entrevistas). O texto da reportagem vem precedido por um texto mais curto, chamado de cabeça, que é lido pelos apresentadores do telejornal e resume o assunto que será tratado na sequência.

Interessa a este trabalho os processos de criação do *off* e da passagem, ambos compostos por palavras e imagens. É desejável que o texto imagético acompanhe a narração, de modo que o telespectador ouça e veja uma história em que som e imagem se completam em sentido. O *off* pode ser narrativo ou descritivo, desde que siga uma cronologia facilmente compreensível.

A produção da reportagem pode ter início na pauta elaborada pelo produtor e fornecida ao repórter ou na apuração feita pelo próprio repór-

ter em campo. As pautas fornecidas pela redação normalmente trazem informações preliminares e também entrevistas marcadas com fontes que poderão contribuir com outros detalhes. Quando não é possível agendar a entrevista, o pauteiro/produtor pode sugerir possíveis entrevistados.

O repórter pode se valer das informações compartilhadas pela pauta; das entrevistas e relatos das fontes; do texto imagético produzido pelo repórter cinematográfico ou de informações do próprio repertório para produzir o *off* e a passagem. Consultas à internet também se tornaram comuns desde a popularização dos smartphones. Imagens fornecidas por terceiros são outro mote para as reportagens. Cada recurso pode ser utilizado em diferentes momentos de um mesmo texto audiovisual.

Em campo, repórter e repórter cinematográfico produzem seus textos - oral e imagético - compartilhando percepções. Eles estruturam e sugerem a forma da reportagem. Mas a finalização do processo criativo se dá na edição. É o editor quem vai entrelaçar palavra e imagem, definir o tempo da notícia e da inserção de sonoras e sons ambiente. Ainda que as sugestões da equipe de repórteres sejam acatadas, cabe ao editor as decisões finais, as últimas escolhas.

2.1. O texto escrito para ser falado

O telejornalismo se apropria de recursos da língua falada para criar textos parecidos com uma conversa orientada para o telespectador. Por língua falada, entende-se o texto construído por dois ou mais interlocutores, planejado localmente, dentro de um contexto compartilhado pelos participantes do processo conversacional.

De acordo com Rodrigues (2001, p. 20), “a língua falada é planejada localmente, isto é, constitui uma atividade administrada passo a passo (...) e marcas do processo de planejamento ou de replanejamento podem ser detectadas no texto falado”. Galembeck (1999, p. 109) salienta ainda que o planejamento da fala é um dos principais diferenciais entre o texto oral e o escrito.

A língua falada tem como uma de suas características mais evidentes, o fato de ser planejada localmente, no momento de sua execução. Isso confere a ela um caráter fragmentário, que pode ser verificado tanto no plano de construção da frase ou enunciado como no da sequência de assuntos.

Sentenças curtas, elaboradas na ordem direta; palavras fáceis de pronunciar; pausas e ênfases, são alguns dos artifícios usados de forma premeditada pelos jornalistas com o objetivo de tornar o texto que vai ser lido em voz alta mais agradável e familiar aos ouvidos. Na fala, cada ideia é produzida de uma vez. Portando cada unidade discursiva tende a ser menos longa e menos complexa na fala do que na escrita. (RODRIGUES, 2001)

Na tentativa de envolver o telespectador, de forjar um diálogo, o jornalista de televisão planeja previamente um texto com algumas características da fala. Para Maciel (1995, p. 26) na televisão “a linguagem falada sempre é mais eficaz e atinge com mais facilidade as pessoas. Quanto mais a linguagem escrita se aproximar da linguagem falada maior será a possibilidade de entendimento”.

No entanto, apesar de se apresentar oralmente e de simular uma conversa, o texto de televisão é coeso e acabado, sem marcas aparentes de planejamento. Para Rodrigues (2001),

A oralidade é uma característica essencial da língua falada, mas não suficiente. O que faz com que notícias transmitidas por rádio e televisão, por exemplo, se caracterizem pela oralidade, mas não pelo caráter falado. São de fato textos escritos realizados oralmente. (RODRIGUES, 2001, p. 31)

Sendo língua escrita, o texto de telejornalismo, em geral, tem planejamento prévio, busca o distanciamento e deve ser objetivo. Paternostro (2006) lembra que em telejornalismo o texto é escrito para ser falado e ouvido. Portanto, a elaboração deste texto precisa levar em consideração padrões da oralidade. É um recurso para que as informações sejam assimiladas de maneira natural. “A televisão, com a força da palavra em tom coloquial, de certa forma, recupera a riqueza da tradição oral que nem a rápida urbanização do país conseguiu tirar da memória das pessoas”. (MACIEL, 1995, p. 20)

Os telejornais podem utilizar textos planejados para serem oralizados – como as reportagens e boletins - e também textos falados, planejados localmente – como debates e entrevistas ao vivo. Rodrigues (2001, p. 20), menciona 4 níveis de planejamento do discurso de falantes cultos: falado não planejado (ou planejado localmente), falado planejado, escrito não planejado (ou planejado localmente) e escrito planejado.

A produção da língua escrita se faz lentamente, deliberadamente, com possibilidade de revisões e correções. É planejada tanto com relação ao desenrolar-se das informações, como com relação à escolha de for-

mas, tanto de vocábulos como de formas morfológicas e sintáticas. A língua falada é muito rápida. A produção da língua oral dá-se em uma fração de tempo muito curta, não havendo espaço temporal para o planejamento e a organização das ideias, para a escolha dos vocábulos, para as correções, enfim, todo aquele trabalho prévio de reflexão que existe na língua escrita. Aliás na língua falada observam-se os processos de sua própria criação, a saber, os falsos começos, as repetições, os retoques, as hesitações os recuos, as sobreposições de fala.

No processo conversacional, o falante pode se certificar de que está sendo ouvido e compreendido pela reação e resposta do interlocutor. Porém, no texto escrito para telejornal o telespectador não poderá consultar de imediato, uma informação já transmitida. O jornalista precisa planejar o texto de tal forma que o mesmo possa ser compreendido facilmente. Quem escreve para ser ouvido deve fazer o possível para se fazer entender.

Uma das características da televisão como veículo de comunicação é a instantaneidade. Isso significa que o receptor deve pegar a informação de uma vez só. Se isso não acontece, o objetivo de quem está escrevendo, ou seja, transmitir a informação, fracassa. (PATERNOSTRO, 2006, p. 77)

Muitas reportagens trazem falas dos entrevistados. São trechos pequenos, normalmente, com duração de 20 a 30 segundos de entrevistas editadas, chamadas de “sonoras”. Há programas, com maior tempo de duração, que tem experimentado utilizar períodos mais longos de texto falado, planejado localmente. Isto é feito com a utilização de entrevistas com maior limite de tempo e também pela proposição de debates acerca de um tema.

Há situações em que os participantes – sejam eles jornalistas, comentaristas, convidados ou público – têm espaço para comentar espontaneamente os assuntos do dia e dialogar de forma improvisada, interagindo entre si. Mas nesta pesquisa serão analisados apenas os processos de planejamento prévio dos textos de telejornal, especialmente aqueles construídos a partir da relação com as imagens coletadas pela equipe.

2.2. O texto imagético

Não se faz telejornal sem imagens. Elas invocam significados, traduzem pensamentos e representam imagens sonoras criando sentidos para as palavras. O texto imagético carrega em si mesmo um sentido literal e um figurado, denotação e conotação, ao designar pessoas e objetos

e, ao mesmo tempo, interpretá-los por meio de enquadramentos e movimentos de câmera.

Segundo Vanoye (1998), uma fotografia remete a um referente real seja ele um objeto ou pessoa. Esse seria o sentido literal, ou denotativo. Para o professor, “a fotografia não veicula apenas uma mensagem referencial; sua preparação, sua montagem, carregam-na de conotações, múltiplas e complexas”. (VANOYE, 1998, p. 254)

O mesmo se aplica às imagens em vídeo veiculadas nos telejornais. Elas são captadas com objetivo de contar uma história visual e, posteriormente, associadas de maneira tecnicamente harmônica intercalando planos abertos, fechados, detalhes e movimentos de câmera. O texto imagético passa a ser, assim, uma forma de documentação histórica mobilizadora do imaginário coletivo. Conforme Brasil, a imagem torna-se “fonte de conhecimento cultural e de prática jornalística documental; elemento inovador na percepção de traços, costumes e relações políticas e sociais”. (BRASIL, 2012, p. 26)

Segundo Foucault (1999),

O signo não espera silenciosamente a vinda daquele que pode reconhecê-lo: ele só se constitui por um ato de conhecimento (...) Com efeito, para que o signo seja o que é, é preciso que ele seja dado ao conhecimento ao mesmo tempo que aquilo que ele significa. (FOUCAULT, 1999, p. 81)

Portanto, o repórter cinematográfico produz conteúdo imagético com intencionalidade, porém dentro de um repertório culturalmente compartilhado e facilmente reconhecido pelo público telespectador.

A imagem, enquanto signo, representa ou algo que já está inserido no repertório coletivo e, quando se associa ao texto falado, designa e é designada pela palavra. Para Brasil (2012, p. 39) “as coisas representadas não explicam a imagem, ela é aquilo que a invoca. (...) A imagem adquire, então, a faculdade possível de apontar as coisas”. Na reportagem de telejornal, o texto imagético pode conduzir, substituir, complementar ou ilustrar a palavra.

Por isso não é incomum que a captação de imagens seja inspirada pela oralidade. Durante cobertura jornalística sobre o lançamento de um novo cartão de saúde para gestantes, em Londrina, o repórter cinematográfico Ademir dos Santos gravava imagens de uma mãe que usava o celular para fazer *selfies*²² com o filho recém-nascido. Ademir sugeriu ao

²² *Selfie* é o termo em inglês adotado no Brasil para designar o autorretrato.

repórter Eduardo Lhamas que encerrasse a reportagem dizendo que com o novo cartão da gestante “mãe e filho ficam bem na foto”.

2.3. Convergência entre texto oral e imagético: a linguagem audiovisual

O que diferencia a televisão de outros veículos de comunicação é a convergência entre o texto escrito para ser falado e o texto imagético. Duas linguagens diferentes que se entrelaçam tornando-se uma só, a linguagem audiovisual. Imagem e palavra se completam e se retroalimentam em significado. Em telejornalismo, são duas construções discursivas que se transformam em um só recorte da realidade.

Há momentos em que a imagem é contextualizada pela palavra e há momentos em que o texto falado é o suporte do texto imagético. Dentro de uma mesma reportagem audiovisual há trechos em que a palavra conduz a narrativa e em outros a palavra é inspirada pelas imagens. Qualquer que seja o ponto de equilíbrio, pode-se dizer que o som vem acompanhado de uma representação plástica, captada por aparelhos e selecionada intencionalmente para ser o significante, para conceituar ou traduzir a fala.

A imagem pode inspirar, conduzir, ilustrar, complementar e até substituir o texto falado. Mas há situações em que a palavra é fundamental para contextualizar a imagem, na reportagem de telejornal. Segundo Brasil (2012), “É da união da palavra com a própria imagem que talvez encontremos uma nova forma de pensar: imagens com palavras podem ser, simplesmente, uma redescoberta pela ciência dos meandros de uma linguagem ideográfica”. (BRASIL, 2012, p. 24)

Não se pode ignorar, no entanto, que a forma como o texto imagético é organizado e sincronizado com o texto falado, influi na significação da reportagem. E ainda que os repórteres tenham intenções próprias durante a produção, o processo só se completa na edição, quando áudio e vídeo serão definitivamente ligados de acordo com as percepções do editor.

3. O movimento criador nas reportagens de televisão

A crítica genética, que surgiu dos estudos de manuscritos literários, volta-se neste trabalho à discussão do processo criador em textos de reportagens de telejornal. Pretende-se investigar os registros do percurso

deixado por repórteres durante a produção textual e observar o resultado da orquestração entre o texto escrito para ser falado e o texto imagético após possíveis interferências de outros integrantes da equipe, especialmente na edição.

Segundo Salles (2008) o ato criador é resultado de um trabalho contínuo. “Sob essa perspectiva, a obra não é, mas vai se tornando (...) a obra de arte é resultado de um trabalho caracterizado por transformação progressiva, que exige, do artista, investimento de tempo, dedicação e disciplina” (SALLES, 2008, p. 25). A partir de informações preliminares, oferecidas pela pauta e por fontes consideradas confiáveis, o repórter e o repórter cinematográfico começam a esboçar o vir a ser da reportagem.

As imagens e os dados considerados relevantes pela equipe de repórteres que trabalham na produção da reportagem costumam ser gravados ou anotados em rascunhos, cadernetas ou arquivos eletrônicos de texto de computadores portáteis e celulares. Conforme Salles (2008), “a crítica genética analisa os documentos dos processos criativos para compreender, no próprio movimento da criação, os procedimentos de produção, e, assim, entender o processo que presidiu o desenvolvimento da obra”. (SALLES, 2008, p. 28)

Os documentos de processo são os rascunhos e as anotações feitas durante a apuração. São referências sobre informações consideradas relevantes, nomes de entrevistados e possíveis contribuições das fontes. Para Salles (2008, p. 39), “esses documentos desempenham dois papéis ao longo do processo criador: armazenamento e experimentação”. Armazenamento porque auxiliam na memorização dos dados e experimentação porque poderão sofrer interferências e alterações até tomar a forma final.

Os rascunhos de textos e as anotações podem ser manuscritos, digitados, ou gravados com a câmera. Estes últimos são mais difíceis de recuperar, uma vez que as emissoras costumam dispensar as imagens que não compõem corpo da reportagem. Fazem isso tanto para reutilizar o dispositivo de memória, quanto para manter mais espaço livre no hardware dos computadores. Apenas o material que vai ao ar é mantido nos arquivos.

Embora a informática e as novas tecnologias tenham reduzido os rascunhos manuscritos, o papel e a caneta ainda são grandes companheiros de muitos jornalistas, que ainda fazem as anotações de armazenamento em cadernetas ou blocos de sulfite. Ao digitar o texto no computador,

muitas etapas da construção criativa acabam se perdendo. A partir de anotações e rascunhos preservados, pretende-se explorar neste estudo os complexos processos que antecedem a matéria que vai ao ar.

Cada jornalista tem um estilo e um método para construir textualmente a reportagem. Por meio de materiais fornecidos pelos repórteres é possível identificar alguns dos percursos escolhidos e perceber os processos de tomada de decisão sobre os elementos que vão compor a obra. Cada modificação depende de uma escolha e é a partir das escolhas que se estrutura o texto audiovisual. Escolhem-se palavras, pausas, imagens e sons.

3.1. Análise de caso 1

Na **Fig. 1** observamos as anotações feitas pelo repórter Alberto D'Angele, da RPCTV. Ele foi escalado para fazer uma reportagem sobre um casal de auditores fiscais da Receita Estadual do Paraná, acusados de corrupção. Eles foram denunciados pelo Ministério Público e estavam foragidos, após pedido de prisão. A pauta forneceu à equipe de reportagem o endereço do casal e também imagens das câmeras de segurança do prédio onde os acusados moravam.

As imagens integram a denúncia criminal do Ministério Público e mostram a mulher procurada pela polícia retirando caixas do apartamento. Segundo o Ministério Público a auditora pode ter escondido provas e destruído documentos. Tal acusação também consta da ação penal proposta pelo MP. O repórter Alberto D'Angele, que além da formação em Jornalismo também tem formação em direito, valeu-se dos próprios conhecimentos jurídicos para pesquisar os autos e traduzir para o texto de telejornal o conteúdo da denúncia.

Na página manuscrita o repórter organiza em itens curtos e resumidos o que mostram as imagens que poderão ser usadas e as informações consideradas mais importantes na denúncia do ministério público. Algumas anotações são rabiscadas e reescritas no texto final, digitado no script.

O repórter cinematográfico Marcelo Bonomini foi ao endereço do casal de auditores buscar outras informações. A equipe decidiu começar a reportagem com as imagens do prédio onde os fiscais moravam, seguidas de uma entrevista concedida pelo porteiro reforçando a suspeita de que os acusados estariam foragidos. Na sequência vêm as imagens do

circuito de segurança do prédio, que integram a denúncia do Ministério Público.

No início do off, a escolha das imagens antecede a escolha das palavras. A partir da construção do texto imagético, o repórter constrói o texto falado. Nos offs seguintes ocorre o processo oposto. O repórter seleciona informações, constrói o texto falado a partir das anotações, e propõe a captação de imagens de documentos e de fotografias públicas dos acusados para ilustrar as palavras que as evocam (**Fig. 2**).

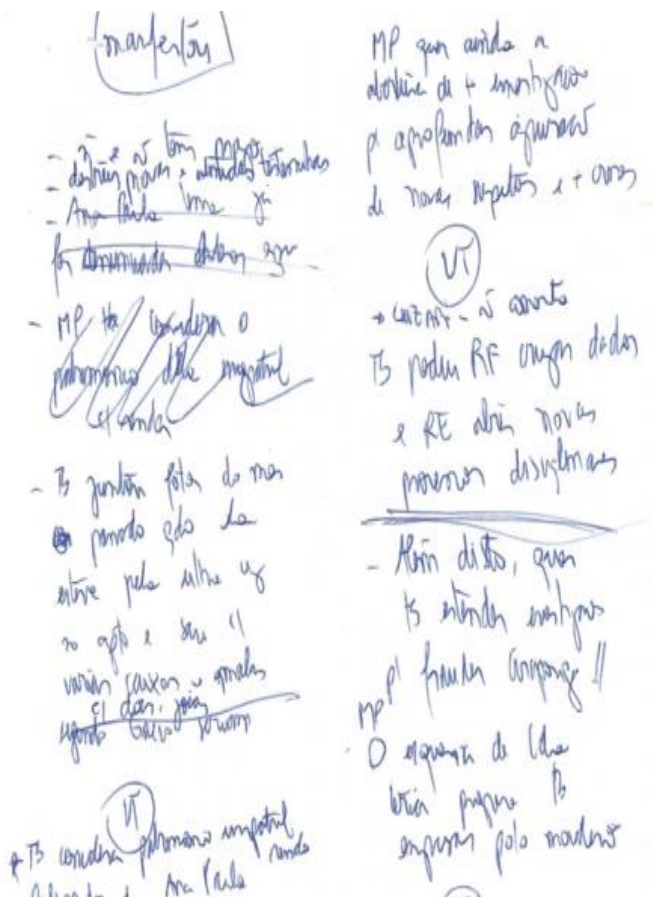


Fig. 1: Anotações

3.2. Análise de caso 2

Neste caso a proposta de pauta partiu de uma fonte. Após insinuação pública do presidente da CPI da Petrobrás de que o falecido deputado José Janene estaria vivo (e de um possível pedido de exumação do cadáver) um policial militar entrou em contato com o cinegrafista Eliandro Piva, da TV Tarobá para revelar que havia transportado o corpo de Janene e que tinha certeza de que o ex-deputado estava morto. Em 2010, esse policial trabalhava na autarquia de serviços funerários do município de Londrina, cidade onde Janene foi enterrado.

A repórter Livia de Oliveira ligou para o policial, que não aceitou dar entrevista. Mas durante a conversa, ele confirmou que outros profissionais da ACESF (Administração de Cemitérios e Serviços Funerários) participaram do transporte e preparação do corpo. A partir desta informação, a equipe foi à Autarquia de Serviços Funerários tentar encontrar os servidores que trabalharam no dia em que o corpo do ex-deputado chegou a Londrina.

A equipe de reportagem encontrou o motorista e o auxiliar que trouxeram o corpo do aeroporto para a capela mortuária onde o caixão foi aberto para que parentes pudessem fazer o reconhecimento. As declarações impulsionaram a construção textual. O repórter cinematográfico fez imagens dos profissionais em serviço, para ilustrar os procedimentos padrões da ACESF.

A equipe também fez uma enquete com a população para sentir como as declarações do presidente da CPI haviam repercutido entre os eleitores. Nesse ínterim, representantes da comunidade muçulmana entraram em contato com as emissoras de rádio e TV para repudiar o possível pedido de exumação. A equipe de produção marcou as entrevistas com o presidente da Associação Muçulmana de Londrina e com o tanatólogo que participou da preparação do corpo durante o ritual religioso.

Depois das gravações, a equipe foi até a mesquita muçulmana da cidade para mostrar onde Janene foi velado. Lá, a equipe encontrou o sobrinho do ex-deputado, que fez questão de narrar como foi a preparação do corpo do tio, da qual ele afirma ter participado. Na internet já circulava a notícia de que a viúva havia publicado um texto nas redes sociais criticando o presidente da CPI e afirmando que Janene estava morto. Essas informações foram incorporadas ao texto escrito.

Havia a possibilidade de ir até o cemitério islâmico mostrar o túmulo de Janene. Mas, por falta de tempo, foram usadas imagens de arquivo do dia do enterro. Outros investigados na CPI, como suposto operador do esquema, Alberto Youssef, aparecem nas cenas gravadas em 2010. Coincidentemente, a matéria do enterro foi feita pela mesma repórter, que se lembrava de detalhes do evento.

Com base nas declarações e imagens coletadas, a equipe construiu a reportagem, que seria exibida em rede nacional. Na **Fig. 3**, observa-se o primeiro rascunho do texto escrito; na **Fig. 4** o texto digitado pela repórter, já com algumas alterações. Na **Fig. 5** a versão que foi ao ar, revisada pelo editor Marcos de Guide, da Rede Bandeirantes.

Na versão final (**Fig. 5**), houve alterações no trecho que trata da caracterização de José Janene e também acréscimo de uma informação até então desconhecida da equipe de Londrina: imagem da assinatura de Alberto Youssef no atestado de óbito, liberando o corpo do Incor. A reportagem que foi ao ar ainda suprimiu as entrevistas dos dois representantes da comunidade muçulmana, para adequar o tempo da matéria ao tempo do Jornal da Band.

Data	Inicio	Data impressão
21/09/2011	14:52	21/09/2011 14:06

VF	Blus	Página
00.00	2º	05

Repórter	Editor	Categoria	Total
1271A		11.001.11	21.00.11

OR

OFF 1

FÁBIO ERA MOTORISTA E GEDEÃO AUXILIAR DA AUTARQUIA DE SERVIÇOS FUNERÁRIOS DE LONDRINA. NO DIA 14 DE SETEMBRO DE 2010 FLES BUSCARAM O CORPO DE JOSÉ JANENE NO AEROPORTO DE LONDRINA. O CAIXÃO VEIO FICHADO. MAS SEGUNDO OS SERVIDORES, FOI ABERTO PARA QUIT A FAMÍLIA FIZESSE O RECONHECIMENTO PROCEDIMENTO PADRÃO NA ACESF.

SN FÁBIO CATAL, COORDENADOR TRANSPORTES ACESF - FALA QUE VIU, QUE ERA O JANENE

SN GEDEÃO SILVA, AUXILIAR, DIZ QUE A FAMÍLIA RECONHECEU

JOSÉ MOHAMED JANENE FOI LÍDER DO PP NA CÂMARA FEDERAL. E TORNOU-SE UM DOS PIVÔS DO MENSALÃO. ELE TEVE UM AVC E MORREU NO INSTITUTO DO CORAÇÃO EM SÃO PAULO, À ESPERA DE UM TRANSPLANTE CARDÍACO. NESTA SEMANA O PRESIDENTE DA CPI DA PETROBRAS INSINUOU QUE A MORTE DE JANENE TERIA SIDO UMA FRAUDE. DISSSE QUE O CAIXÃO LACRADO DEIXAVA DÚVIDAS E SUGERIU A EXUMAÇÃO DO CORPO. HUGO MOTTA, DO PMDB, DIZ TER SE BASEADO EM INFORMAÇÕES DA VIÚVA, ISRAEL FERNANDA. ELA NÃO APENAS NEGA, COMO TAMBÉM REPUDIÁ AS AFIRMAÇÕES DO DEPUTADO NAS

Página 01 de 06

REDES SOCIAIS. MAS A ESSA ALTURA, O BOATO JÁ REPERCUTIA NAS RUAS

ENQUETE (DOIS HOMENS) DIZENDO QUE NA DÚVIDA, É MELHOR EXUMAR

PASSAGEM (2. LESTE)

SN MASSER EL KADRI, TANATOLOGO

O SOBRINHO DE JOSÉ JANENE PARTICIPOU DA CTRIMÔNIA E TEM CERTEZA QUE O TIO FOI VELADO NESTA SALA

SN ABDEL TANENE IRM. SOBRIHO DE JOSÉ JANENE

TODA IMPRENSA ACOMPANHOU O ENTERRO. POLITICOS DA REGIÃO LISTIVRAM PRESENCIAS E AÍ O DOLEIRO ALBERTO YOUSSEF, ACUSADO NA OPERAÇÃO LAVA JATO DE SER O OPERADOR DO PETROLÃO. O CORPO DE JANENE FOI SEPULTADO ENVOLTO EM UMA MORTALHA BRANCA. A EXUMAÇÃO É CONSIDERADA OFENSIVA AOS MUÇULMANOS.

SN DELY DIAS DAS NEVES, PRES. ASSOC. MUÇULMANA DE LONDRINA

NR. O DEPUTADO HUGO MOTTA DESISTIU DO PEDIDO DE EXUMAÇÃO

Página 07 de 08

Fig. 4: Primeira versão

FÁBIO ERA MOTORISTA E GEDEÃO, AUXILIAR DA AUTARQUIA DE SERVIÇOS FUNERÁRIOS DE LONDRINA. NO DIA 14 DE SETEMBRO DE 2010 ELES BUSCARAM O CORPO DE JOSÉ JANENE NO AEROPORTO DE LONDRINA. O CAIXÃO VEIO FECHADO, MAS SEGUNDO OS SERVIDORES, FOI ABERTO PARA QUE A FAMÍLIA FIZESSE O RECONHECIMENTO.

SN FÁBIO CATAI, COORDENADOR TRANSPORTES ACESF - FALA QUE VIU, QUE ERA O JANENE

SN GEDEÃO SILVA, AUXILIAR, DIZ QUE A FAMÍLIA RECONHECEU

JOSÉ MOHAMED JANENE FOI LÍDER DO PARTIDO PROGRESSISTA NA CÂMARA DOS DEPUTADOS / TORNOU-SE RÉU NO PROCESSO DO MENSALÃO. MAS MORREU ANTES DO JULGAMENTO / JANENE TAMBÉM É CITADO COMO FIGURA CENTRAL NA OPERAÇÃO LAVA JATO, SEGUNDO INVESTIGAÇÕES DA POLÍCIA FEDERAL E DO MINISTÉRIO PÚBLICO. /

O EX-PARLAMENTAR SOFREU UM AVC E MORREU NO INSTITUTO DO CORAÇÃO EM SÃO PAULO / ELE ESTAVA NA FILA À ESPERA DE UM TRANSPLANTE CARDÍACO / NA SESSÃO DESTA QUARTA-FEIRA DA CPI DA PETROBRAS, O PRESIDENTE DA COMISSÃO PÔS EM DÚVIDA A VERSÃO DA MORTE DE JANENE / HUGO MOTTA DISSE QUE O CAIXÃO LACRADO DEIXAVA DÚVIDAS E SUGERIU A

EXUMAÇÃO DO CORPO. ELE AFIRMOU TER SE BASEADO EM INFORMAÇÕES DA VIÚVA, ISTAEL JANENE. MAS PELA INTERNET, ELA NEGOU AS AFIRMAÇÕES DO DEPUTADO. QUE NESTA QUINTA-FEIRA VOLTOU ATRAS NA DECISÃO DE PEDIR A EXUMAÇÃO. /

PASSAGEM - AS DECLARAÇÕES DE HUGO MOTA DEIXARAM A COMUNIDADE MUÇULMANA INDIGNADA. NA TRADIÇÃO ISLÂMICA, OS MORTOS SÃO ENTERRADOS NUS, DA FORMA COMO VIERAM AO MUNDO. O CORPO DE JOSÉ JANENE PASSOU POR UM RITO RELIGIOSO ANTES DE SER VELADO AQUI NA MESQUITA DE LONDRINA.

SN NASSER EL KADRI, TANATOLOGO

O SOBRINHO DE JOSÉ JANENE PARTICIPOU DA CERIMÔNIA E TEM CERTEZA QUE O TIO FOI VELADO NESTA SALA.

SN

JORNALISTAS, FAMILIARES E POLÍTICOS DA REGIÃO ACOMPANHARAM O ENTERRO. HÁ QUASE CINCO ANOS / O DOLEIRO ALBERTO YOUSSEF, QUE TEM CASA E NEGÓCIOS EM LONDRINA, TAMBÉM COMPARECEU. (ARTE) NO ATESTADO DE JANENE ELE ASSINOU COMO DECLARANTE. PARA LIBERAR O CORPO NO INSTITUTO DO CORAÇÃO / O INCOR FOI PROCURADO MAS NÃO QUIS SE MANIFESTAR / (arquivo de Londrina) O EX-DEPUTADO FOI SEPULTADO ENVOLTO EM UMA MORTALHA BRANCA. A EXUMAÇÃO É CONSIDERADA OFENSIVA AOS MUÇULMANOS.

Fig. 5: Versão final

4. *Considerações finais*

A televisão mobiliza o imaginário coletivo e também se alimenta dele. É por meio da combinação entre sequências de palavras e de imagens que se constroem e se reconstróem sentidos nas reportagens audiovisuais. Textos imagéticos invocam textos falados, e vice-versa, revelando interpretações de recortes da realidade. Harmonia entre as construções textuais de repórter e repórter cinematográfico tornam o processo de composição da comunicação audiovisual mais rico em significado.

O repórter é regido pela linha editorial, pelo manual de redação, pela comunicabilidade e pela adequação da linguagem ao veículo de comunicação. Criar uma reportagem para telejornal exige agilidade, repertório e integração com a equipe envolvida. É das escolhas sobre o conteúdo que se constrói o texto. Conforme reitera Salles (2008, p. 55), conhecer e observar alguns processos “livra a criação da mística difusa em que costuma ser envolvida, um objeto de adoração e culto”.

Recuperando rascunhos e anotações feitas por repórteres durante a produção de reportagens para telejornal, revelam-se os recursos utilizados para a construção textual. São registros que auxiliaram os autores a decidir sobre os aspectos importantes da notícia e as possibilidades de composição entre texto escrito para ser falado e texto imagético. É o que Salles (2006, p. 68) chama de “coleta sensível” que o autor faz ao longo do processo “recolhendo aquilo que, sob algum aspecto o atrai”.

No entanto, o repórter não encerra o processo criativo da reportagem de televisão. A composição passa pelo crivo do editor que pode suprimir, alterar e acrescentar informações. Tais interferências podem alterar sentidos e significados. Trata-se de um processo coletivo. Por meio da crítica genética é possível percorrer os caminhos que levam às tomadas de decisão que definem a qualidade da matéria que chega aos telespectadores.

Quanto maior o conhecimento prévio e o compartilhamento de informações entre os envolvidos, mais amplo é o leque de possibilidades de abordagens durante a construção textual. Conhecer diferentes processos de criação de reportagens de televisão pode ajudar repórteres e editores em suas próprias decisões. A crítica genética também proporciona, nestes casos, uma reflexão sobre o desafio diário dos jornalistas de TV de criar textos diferentes e atrativos diante de inúmeras variáveis limitadoras, sendo que o tempo de produção é a principal delas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL, Antônio. *Telejornalismo imaginário*. Florianópolis: Insular, 2012.

FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. 8. ed. Trad.: Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1966.

OSTROWER, Fayga. *Criatividade e processos de criação*. 30. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

PATERNOSTRO, Vera Íris. *O texto na TV: manual de telejornalismo*. 2. ed. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

RODRIGUES, Angela. *Análise dos textos orais*. 5. ed. São Paulo: Humanitas, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

_____. *Redes da criação: construção da obra de arte*. 2. ed. Vinhedo: Horizonte, 2006.

VANOYE, Francis. *Usos da linguagem: problemas e técnicas na produção oral e escrita*. 11. ed. Tradução e adaptação: Clarise Madureira Sabóia, São Paulo: Martins Fontes, 1998.

VIZEU, Alfredo; CORREIA, João Carlos. A construção do real no telejornalismo: do lugar de segurança ao lugar de referência. In: VIZEU, Alfredo. (Org.). *A sociedade do telejornalismo*. Petrópolis: Vozes, 2008.

WILLEMART, Philippe. *Crítica genética e psicanálise*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

RELAÇÕES ENTRE A INQUISIÇÃO PORTUGUESA
E A OBRA DE GIL VICENTE

Ana Carolina de Souza Ferreira (USP)

ana.carol1314@gmail.com

Manoel Mourivaldo Santiago Almeida (USP)

RESUMO

Este trabalho tratará da interferência inquisitorial no estabelecimento e na transmissão da obra do dramaturgo português Gil Vicente (1465-1536). Desta forma, será traçado um panorama sobre a transmissão da obra vicentina, relacionando-a com seus momentos históricos, para então, focar-se na segunda edição da obra completa de Gil Vicente, bastante censurada pela inquisição portuguesa. Para isso, serão demonstradas as formas pelas quais os textos das peças vicentinas foram publicados durante a vida e após a morte do autor, atentando-se para o fato de que durante a vida de Gil Vicente, a inquisição ainda não havia sido instaurada em Portugal. Entretanto, após a implementação do Tribunal do Santo Ofício em 1536 e da aparição de sete autos de Gil Vicente no primeiro *Index português* em 1551, notam-se reflexos diretos destes fatos na publicação e estabelecimento do texto das duas edições da intitulada *Compilação de Todas as Obras de Gil Vicente*. Ao compararmos essas edições, fica evidente que a segunda, de 1586, foi amplamente modificada em relação à primeira, de 1562, com uma diminuição considerável do número de textos incluídos na publicação e com severas alterações em outros. Tendo como base metodológica a crítica textual, serão mostradas, como exemplo, algumas variantes no texto da peça *Auto da Barca do Inferno*.

Palavras-chave:

Inquisição portuguesa. Gil Vicente. Compilação. *Auto da Barca do Inferno*

1. Considerações iniciais: a importância da crítica textual para os estudos literários

Ainda parece serem raras as pessoas que ao comprar um livro ou que ao ler um determinado título pertencente ao cânone literário se preocupam em buscar as informações sobre o estabelecimento do texto em questão. Outro problema deste tipo se dá quando o leitor não distingue uma publicação adaptada de uma com o texto integral, o que é bastante comum no caso da obra de Gil Vicente, por exemplo. Acostumados a simplesmente ter em mãos qualquer exemplar sem questionar as características de sua edição, ainda existem muitos que simplesmente não percebem ter em mãos um texto modernizado ou adaptado para prosa quando, originalmente, este é em versos.

Isto se deve a um hábito bastante problemático de crer-se que todos os livros apresentam em si o texto mais fidedigno possível, ou seja, que todos trazem a última vontade de seu autor ou mesmo de que a modernização ou adaptação do texto trazem o essencial de uma obra. Deixando de lado a discussão pedagógica que tais fatos possam provocar, cabe lembrar que cada texto carrega em si e em torno de si aspectos históricos, estilísticos e linguísticos referentes a um autor, época e escola literária que acabam modificados ou até mesmo apagados ao leitor desavisado.

Está claro que o problema em si não é a existência deste tipo de edição, mas que, comumente, não se alerte aos leitores, seja quais forem suas idades e seus objetivos de leitura, da importância de procurarem em qualquer exemplar se há as informações sobre o tipo de edição, o texto-base utilizado e as normas de estabelecimento do texto. Estas informações, em geral contidas no prefácio do livro, demonstram a legitimidade e o propósito de uma edição, além de deixarem claro ao leitor o que ele está adquirindo.

Como dito, no caso da obra de Gil Vicente são muito comuns os diversos tipos de adaptações e/ou modernizações, porém este tipo de edição elimina uma série de características de seus textos, além de esconder todo processo de transmissão pelo qual passaram. É importante destacar, portanto, que em uma análise aprofundada ou de nível acadêmico é essencial não apenas a busca de um exemplar com uma edição legítima, mas também como se deu a publicação de seus textos, ambos objetivos da disciplina da crítica textual.

O caso de Gil Vicente é particularmente interessante, pois as maneiras como seus textos foram publicados ilustram três momentos diferentes ligados à trajetória do estabelecimento da inquisição em Portugal no século XVI, permitindo assim, uma análise interdisciplinar entre crítica textual, história e literatura.

2. *Gil Vicente e a transmissão de sua obra*

A obra de Gil Vicente é vastamente estudada, seja pelos estudos literários seja pelos estudos de teatro, pois sua importância é inegável. Gil Vicente, já considerado criador do teatro português, demonstrou por meio de suas “comedias, farsas y moralidades²³” sua crítica aos vícios e

²³ Divisão da obra vicentina estabelecida pelo próprio autor no prólogo da peça *Dom Duardos*.

hipocrisias de sua época, fazendo uma sátira dos costumes e do comportamento de certos tipos sociais. Não podemos esquecer o fato de que o “autor das barcas” também navegou por pelo menos meio século da história de seu país, passando pelos reinados de D. João II (1481-1495), D. Manuel I (1495-1521) e D. João III (1521-1557) – fatos, obviamente, relevantes para compreensão sócio histórica e cultural de suas peças e de sua linguagem.

Gil Vicente nasceu e morreu provavelmente entre 1465 e 1536, de maneira que sua estreia como dramaturgo foi em 1502, com o *Monólogo do Vaqueiro* ou *Auto da Visitação*. Nesta peça, Gil Vicente já se estabelece como autor, diretor e ator, funções que assumiu ao longo de sua trajetória teatral, ao interpretar um vaqueiro que celebra em um solilóquio o nascimento do filho de D. Manuel I. É também por esta encenação que o autor consegue uma relação de mecenato com a rainha D. Leonor, a viúva de D. João II, a quem destinará seus conhecidos autos de devoção.

Durante a vida, Gil Vicente compôs em torno de cinquenta peças, a maioria em função de acontecimentos da corte e, por isso, encenadas em espaços áulicos, como castelos e capelas reais, por exemplo. Embora fosse funcionário real, isto não significou que estivesse completamente limitado quanto às suas criações e críticas, assumindo assim o papel de “desvelador de realidades escondidas”. (BERNARDES, 2008, p. 25)

Por meio do texto de suas encenações, notamos que Gil Vicente possuía uma série de conhecimentos que vão desde o uso do latim e castelhano até os registros linguísticos de sua época para caracterizar seus personagens:

A própria natureza dramatúrgica desse legado contribui para que assim seja, incorporando um leque vastíssimo de registros de linguagem (coloquial e elevado, lírico e narrativo, exaltante e depreciador, idealizante e realista). De facto, percorrendo os autos, é possível individualizar nominalmente mais de três centenas de personagens, agrupáveis em cerca de três dezenas de tipos, correspondendo, cada um, a marcas próprias de discurso, no plano social e mental. (BERNARDES, 2008, p. 19)

Assim, por meio de personagens tipo ou alegóricos, em suas peças Gil Vicente satirizou os comportamentos imorais de indivíduos, mas sem se dirigir às instituições de que faziam parte. Por exemplo, as figuras clericais em seus autos podem dar a impressão do autor ter uma posição reformista em relação à Igreja Católica, já que não foram perdoadas por seus costumes incompatíveis com a conduta cristã. Entretanto, como

aponta Costa (1947, p. 85), este tipo de crítica apenas reforça o caráter católico do autor:

O problema religioso é, em Gil Vicente, mais de caráter histórico e estético do que doutrinário. Quer dizer que não se discute nele a sua ortodoxia católica, mas se interpreta apenas, dentro do clima moral da época e das intenções artísticas de cada auto, a posição crítica do dramaturgo em face dos desregramentos de certo clero.

De qualquer forma, parece ter sido justamente esta incorruptível fé cristã que garantiu a muitos de seus autos, posterior censura inquisitorial, afinal, a Igreja não toleraria uma representação tão negativa de seu clero, por mais que fosse baseada em uma realidade conhecida por todos. Mas para entendermos melhor como este processo de censura se realizou é preciso descrever como se deu a transmissão da obra de Gil Vicente.

Atualmente temos acesso à sua obra por meio da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, da qual existem duas edições, a de 1562 e a de 1586; e por meio de sete folhas volantes (*Barca do Inferno*; *Inês Pereira*; *Maria Parda*; *História de Deos e Ressurreição de Cristo*; *Fé*; e *Festa*), das quais duas foram publicadas durante a vida do autor.

Estas folhas volantes inserem-se na chamada literatura de cordel, uma designação bibliográfica para os folhetos, em geral de material bastante precário, vendidos, pendurados em cordéis, por vendedores ambulantes. Como foi dito, duas das sete encontradas com autos de Gil Vicente foram impressas e publicadas durante sua vida: *O Auto da Barca do Inferno*, de 1517, e *A Farsa de Inês Pereira*, de 1523.



Figura 1:

Frontispício das folhas volantes da *Barca do Inferno* e de *Inês Pereira*, respectivamente

Embora tenhamos estas folhas volantes, a maior parte da obra vicentina é conhecida pelo livro intitulado *Compilação de Todas as Obras de Gil Vicente*. Este livro, conforme escrito em seus dois prólogos, foi encomendado pelo Rei D. João III, porém o autor morreu antes de conseguir concluir o pedido de reunir toda sua obra, de maneira que seu filho, Luís Vicente, concluiu tal tarefa.

Dizemos quase todos os textos, pois a *Compilação* foi o primeiro livro com texto de teatro visto pela inquisição, o que implicou a exclusão de três autos em sua primeira edição (1562) e em várias mudanças e exclusões em sua segunda edição (1586). Enquanto durante a sua vida, Gil Vicente não teve que se preocupar com qualquer censura sobre seus textos, no mesmo ano de sua última peça, 1536, o rei consegue estabelecer o Santo Ofício em Portugal, sendo o ano de 1539 o provável para o início da censura de livros²⁴.

Após a instauração da inquisição em Portugal, sete autos de Gil Vicente aparecem da seguinte maneira no segundo índice censório publicado no país em 1551, segundo Vasconcelos (1949, p. 22):

1. O auto de Dom Duardos que nom tiuer cesura como foy emendado.
2. O auto de Lusitania, com os diabos – sem eles poderse ha emprimir
3. O auto de Pedreanes, por causa das matinas.
4. O auto do Jubileu de Amores.
5. O auto da aderencia do paço.
6. O auto da vida do paço.
7. O auto dos Phisicos

Provavelmente por gozar de privilégios atrelados tanto ao fato da encomenda da obra ter sido feita por parte do rei quanto ao privilégio de impressão ter sido concedido por D. Catarina, a primeira edição da *Compilação* sai sem seguir completamente tais indicações, reiteradas pelo índice de 1561. Assim, apenas os autos do *Jubileu de Amores*, da *Aderencia do Paço* e da *Vida do Paço* foram excluídos da publicação e não foram encontrados quaisquer testemunhos de tais peças até hoje.

Contudo, tal “beneficiamento” não durou, pois com a organização maior do Santo Ofício e, conseqüentemente, da censura de livros, logo

²⁴ É de 1539 que data o primeiro livro (*Insino Christão*) com os dizeres “aprovado pela Santa Inquisição”.

notou-se que a obra de Gil Vicente havia sido publicada sem as devidas alterações. De acordo com Vasconcelos (1949, p. 25):

Em 1581 os Senhores Deputados da Santa Inquisição, tendo à sua frente Frei Bartolomeu Ferreira, primeiro revedor benigno dos *Lusíadas*, não renovaram a sentença. De modo algum por serem mais indulgentes! Muito pelo contrário, apenas porque, depois do desaparecimento de D. Sebastião e D. Catarina, se lembraram de que os textos vicentinos, que haviam escapado em 1562 [...] precisavam de revisão severa, cortes e alterações profundas. Nesse sentido determinam expressamente que *se proveja na emenda dos Autos de Gil Vicente que tem necessidades de muita censura e reforma* – determinação que foi realizada com amplitude, como todos sabem, na 2ª edição de 1586.

A segunda edição da *Compilação* sai bastante emendada e com muito mais alterações do que as indicadas nos índices censório, conforme o cotejo realizado por Braamcamp Freire (1944). Para esclarecer como se deram estas variantes se apresentam no texto, trazemos o exemplo do *Auto da Barca do Inferno*, comparando seus três testemunhos, o de 1517, o de 1562 e o de 1586.

3. A censura na obra de Gil Vicente: o caso do “Auto da Barca do Inferno”

Como dito, temos três testemunhos do “Auto da barca do inferno”, sendo o da folha volante de 1517 o mais fidedigno, pois segundo as informações contidas em seu colofão²⁵ está atestado que Gil Vicente o viu e o emendou em vida, enquanto que no caso da *Compilação* não sabemos quanto dessa edição foi feita pelo dramaturgo e quanto foi feita pelo seu filho.

Quando comparamos então o testemunho de 1517 com o de 1562, encontramos 406 variantes substantivas, isto é, do plano semântico (variantes de palavra, sintagmáticas e morfológicas), podendo ser classificadas em variantes de adição (95), omissão (74), substituição (227) e alteração de ordem (10), conforme a tipologia proposta por Blecula (1983).

²⁵ No colofão do testemunho de 1517 lê-se: “Autos das barcas q fez Gil vicente per seu maão. Corregido e empremido per seu mandado Pera ho quall e todas suas obras tem priuilegio del Rey nosso senhor. Cõ as penas e do tehor que pera ho cancioneyro geeral portugues se ouue”. Carolina Michaelis chama atenção para o evidente erro de redação, pois afinal nesta folha volante há apenas um auto. (1949, p. 64)

XIX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Testemunho de 1517	Testemunho de 1562	Classificação da variante
cuydam que	Cuydam [ca] que	Adição de palavra
Cebola	Cebolas	Adição morfológica
E sempre a tiue de meu	[]	Omissão sintagmática
Poderoso	Precioso	Substituição de palavra
Porque nam: como ora sey	He mal que meesquecera	Substituição sintagmática
Ca lugar	Lugar ca	Alteração de ordem de palavras

Tabela 1: Exemplos de variantes entre os testemunhos de 1517 e 1562 do *Auto da Barca do Inferno*

A tabela acima mostra alguns exemplos do cotejo entre os testemunhos em questão. Tal cotejo foi empreendido na pesquisa de iniciação científica intitulada “Estudo das edições e do vocabulário marginal no *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente”²⁶. Dos resultados obtidos neste trabalho gostaríamos de destacar o fato de notarmos uma provável preocupação com a vista da inquisição, mesmo que este auto não apareça em nenhum rol, pois, entre outras cenas dentro do auto, a referente ao personagem do frade foi bastante alterada.

Ao empreendermos a mesma comparação entre os testemunhos de 1562 e o de 1586, encontramos 228 variantes substantivas, classificadas em variantes de omissão (223), substituição (4) e alteração de ordem (1). Podemos notar por esses dados que, a priori, a inquisição simplesmente suprimia as cenas consideradas hereges. No caso do *Auto da Barca do Inferno*, temos, então, o corte das cenas do Frade e do Enforcado por completo.

É preciso lembrar que, como o texto da edição de 1562 foi o de base para a edição de 1586, se quisermos saber quantas variantes o segundo apresenta em relação ao testemunho de 1517 basta somar as variantes encontradas nos dois cotejos. Desta forma, o testemunho de 1586 deste auto apresenta 629 variantes substantivas quanto ao testemunho de 1517.

Testemunho de 1517	Testemunho de 1562	Testemunho de 1586
Diabo: Que é isso padre que vai lá?	Diabo: Que é isso padre que vai lá?	
Frade: Deo gracias, som cortesão.	Frade: Deo gracias, sam cortesão.	(exclusão total da cena)
Diabo: Sabês também o tordião?	Diabo: Sabeis também o tordião?	
Frade: Por que nam? Como ora sei.	Frade: É mal que m'esquecerá.	
Diabo: Pois entrai eu tangerei e faremos um serão.	Diabo: Essa dama há d'entrar cá?	

²⁶ Esta pesquisa de Iniciação Científica se deu entre 2013 e 2014 e foi fomentada pela Fapesp (nº do processo: 2013/04599-4).

Essa dama é ela vossa?

Frade: Por minha la tenho eu
e sempre a tive de meu.

Diabo: Fezestes bem que é fermosa.
E nam vos punham lá grosa
no vosso convento santo?

Frade: E eles fazem outro tanto.

Diabo: Que cousa tam preciosa.

Frade: Nam sei onde embarcarei.

Diabo: Ela é vossa?

Frade: Eu nam sei.

Por minha a trago eu cá.

Diabo: E nam vos punham lá grosa
nesse convento sagrado?

Frade: Assi fui bem açoutado.

Diabo: Que cousa tam preciosa.

Tabela 2: trecho da cena do Frade em cada testemunho²⁷

Enquanto no texto de 1517 do *Auto da Barca do Inferno*, o Frade entra cantando e dançando a baixa, com um broquel e uma espada em uma mão e conduzindo uma moça com a outra, sem se envergonhar nem de chegar com tamanha soberba nem de estar com sua amante, no texto de 1562, o Frade entra apenas com a moça, a qual nega conhecer, e dançando a baixa, com um discurso mais humilde, porém deslocado. No diálogo em destaque, podemos notar que as alterações no texto, além de amenizar a crítica estabelecida em 1517, prejudicam também a cena, tornando-a um pouco incoerente, afinal, por que entraria em cena o Frade com uma mulher, sendo que não a conhece? Se não a conhece, como o personagem sabe seu nome mais adiante?

Estas incoerências também interferem na construção do personagem enquanto tipo, isto é, “seres humanos em parte inteira, mas que incarnam traços colectivos de um grupo” (TEYSSIER, 1982, p. 118). Estas contradições nas atitudes da personagem não permitem a completude da generalidade que ele representa, ou seja, no caso da *Barca do Inferno* em que temos o “Frade em concubinação” (ibidem, p.120), a alteração da fala do personagem, no texto de 1562, na qual ele não reconhece sua amante, prejudica a construção deste personagem como frade arrogante que pensa ter direito ao céu apenas por sua posição social, independente da mulher que o acompanha como amante e de seus outros pecados.

Já na edição de 1586 da *Compilação*, o personagem e cena do Frade são excluídos do *Auto da Barca do Inferno*, interferindo, portanto, na representação como um todo, pois assim deixa de apresentar sua crítica social por completo. Ao alterar o texto de maneira tão significativa, notamos não apenas o que preocupava a inquisição em relação à obra vi-

²⁷Os textos utilizados na tabela foram retirados da edição crítica da obra de Gil Vicente realizada pelo Centro de Estudos de Teatro da Universidade de Lisboa, disponível em: <http://www.cet-e-quinientos.com>.

centina e, por consequência, à literatura da época, como também como o texto se desmonta, apresentando vazios e incompletudes.

4. Considerações finais

Qualquer estudo sobre uma obra literária deve se pautar na edição mais fidedigna do objeto de estudo em questão. Para isso, é necessário que se busque saber minimamente sobre o processo de transmissão da obra e escolher a edição que traga o texto visto e modificado pelo autor enquanto vivo. Assim, está clara a importância da disciplina da Crítica Textual para todos os estudos que lidem com texto, principalmente se este for literário.

O caso de Gil Vicente acaba por ser mais complicado, pois a edição mais confiável que temos de sua obra é a edição de 1562 da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*, pois foi iniciada pelo autor, mas finalizada pelo seu filho. Além disso, esta edição foi vista pela inquisição, o que lhe garantiu a exclusão de três autos do dramaturgo, dos quais não foram encontrados quaisquer testemunhos até hoje.

Talvez o maior problema em relação à primeira edição da *Compilação* seja na verdade o fato de que, ao compararmos o texto do *Auto da Barca do Inferno* com o único testemunho certamente visto e emendado por Gil Vicente (a folha volante de 1517), encontramos um alto número de variantes. Infelizmente, ainda não temos como provar se tais mudanças foram feitas pelo autor ou por seu filho, porém a maioria dos filólogos vicentinos confia na legitimidade da *Compilação*.

Apesar de ter sido vista pela inquisição, a primeira edição desse livro não sofreu tantas penalidades quanto à segunda, de 1586. Com o fim dos prováveis privilégios recebidos, como ter sido encomendada pelo rei, o Santo Ofício se lembra de que a *Compilação* não seguiu as indicações dos índices censórios e interfere fortemente nos textos vicentinos.

O exemplo do *Auto da Barca do Inferno* é uma prova disso, já que, apesar deste auto nunca ter aparecido em qualquer rol da inquisição, foi bastante mutilado, apresentando numerosas exclusões de versos, resultantes da omissão de duas cenas de dois personagens: o frade e o enforcado. Estas cenas por terem sido alteradas na edição de 1562 da *Compilação* indicam que o seu editor provavelmente já estava preocupado com a vista da Igreja. Suas omissões completas na segunda edição confirmam o fato da inquisição se incomodar, obviamente, com qualquer re-

apresentação negativa de seu clero, ou, como no caso do personagem Enforcado, com a comparação entre a situação de um criminoso e a de Jesus Cristo.

Enfim, sabemos que o exemplo do *Auto da Barca do Inferno* é apenas um entre os diversos autos alterados na edição de 1586 da *Compilação*, por isso, a pesquisa de mestrado em andamento, intitulada “Estudo sobre as variantes da edição de 1586 da *Compilação de todas as obras de Gil Vicente*” apresenta como objetivo estudar, por meio do cotejo entre as edições da *Compilação*, as motivações da censura literária empreendida pela inquisição no século XVI.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERNARDES, José Augusto Cardoso. *Gil Vicente*. Lisboa: Edições 70, 2008.

BLECUA, Alberto, *Manual de crítica textual*. Madrid: Castalia, 1983.

CAMÕES, José (direção científica). *As obras de Gil Vicente*, vol. I a IV. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

FERREIRA, Ana Carolina de Souza. *Estudo sobre as variantes da edição de 1586 da compilação de todas as obras de Gil Vicente*. [Pesquisa de mestrado em andamento na USP].

FREIRE, Anselmo Braamcamp. *Vida e obras de Gil Vicente*: “Trovador, Mestre da Balança”. Lisboa: Ocidente, 1944.

NOGUEIRA, Carlos. A literatura de cordel portuguesa. *eHumanista*, vol. 21, p. 195-222, 2012. Disponível em:

http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/volume_21/pdfs/mongraphic%20issue/7%20ehumanista21.nogueira.pdf.

RECKERT, Stephen. *Espírito e letra de Gil Vicente*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1983.

TEYSSIER, Paul. *Gil Vicente: o autor e a obra*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

VASCONCELOS, Carolina Michaelis. *Notas vicentinas*: preliminares de uma edição crítica das obras de Gil Vicente, vol. I a V. Lisboa: Edição da Revista Ocidente, 1949, p. 9-123 e 509-531.