

**APRENDER A NADA-R, DE NIVALDA COSTA:
UMA PROPOSTA DE ESTUDO
DO PROCESSO DE CONSTRUÇÃO**

Débora de Souza (UEFS / UFBA)
deboras_23@yahoo.com.br
Rosa Borges dos Santos (UFBA)
borgesrosa6@yahoo.com.br

1. Considerações iniciais

Desde a antiguidade, a filologia tem como principal função preservar e transmitir a memória cultural de um povo. Nessa perspectiva, o Grupo de *Edição e Estudo de textos teatrais censurados na Bahia*, coordenado pela Profa. Dra. Rosa Borges (UFBA), tem como principal objetivo recuperar e interpretar, por meio de exercício filológico, o texto teatral produzido e censurado no período da Ditadura Militar (1964-1985), na Bahia.

O *corpus*¹ utilizado neste trabalho encontra-se no Acervo do Espaço Xisto Bahia, localizado à Biblioteca Pública do Estado da Bahia, em Salvador, e no Acervo da Divisão de Censura e Diversões Públicas, do Arquivo Nacional, em Brasília-DF. Esses documentos integram também o Arquivo Digital de Textos Teatrais Censurados, organizado pelo referido Grupo de Pesquisa.

Propõe-se, neste artigo, tecer algumas considerações sobre o processo de construção do texto teatral censurado *Aprender a Nada-r*, da dramaturga e diretora baiana Nivalda Costa, tomando, sobretudo, os pressupostos da crítica textual e da crítica de processo.

2. Crítica textual e crítica genética ou crítica de processo

A filologia é uma disciplina que tem como principais objetivos a recuperação e a interpretação de diferentes textos, antigos e modernos, tanto em termos físicos quanto de conteúdo, visando à preservação e à transmissão da memória cultural escrita de um povo.

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

No trabalho filológico, portanto, busca-se investigar, interpretar e editar textos de forma minuciosa. Em diferentes contextos sócio-históricos e culturais, de acordo com o pensamento vigente em cada sociedade, verifica-se o desenvolvimento e aperfeiçoamento desse estudo.

A crítica textual é concebida como método crítico, histórico e cultural aplicada a textos modernos e contemporâneos, têm-se como objeto diferentes textos modernos e contemporâneos, dos quais se dispõe, muitas vezes, de materiais pré, para e pós- textuais. Interessa-se pelo produto, o texto final, autorizado, que é recuperado pela atividade de edição.

A crítica genética ou crítica de processo, portanto, preocupa-se com a construção da obra, deslocando-se o olhar do produto para o processo. Enfatiza-se, conforme Willemart (2009), que o foco da crítica genética não se encontra, necessariamente, no estudo dos manuscritos ou dos esboços, como, inicialmente, se verificou, mas em todo documento que apresenta os vestígios de uma gênese.

Segundo Grésillon (2009, p. 43),

A crítica genética escolheu estudar o conjunto de documentos escritos que carregam algum tipo de testemunho do processo escritural: anotações esparsas, notas de leitura como preparação para uma obra futura, projetos, cenários, rascunhos, cópias passadas a limpo, cópias impressas, provas corrigidas e, caso se faça necessário, as reescrituras que antecedem uma nova edição do texto.

Assim, “a crítica genética insiste no estudo dos processos de criação e pouco importa que seja com ou sem manuscritos” (WILLEMART, 2009, p. 53-54). Logo, sua distinção em relação às outras abordagens críticas acerca do texto literário, dar-se, sobretudo, por estudar o processo de criação, segundo o autor, poucas vezes considerado antes pela crítica.

Trata-se de compreender a obra através de seu devir e não apenas por seu resultado, revelando o ato de escrita e o sujeito atuante que joga com as palavras na busca de melhor expressividade, manipula os elementos linguísticos, poéticos, narrativos ou cênicos.

No estudo do texto literário, faz-se imprescindível o diálogo entre a crítica textual e a crítica de processo para que se possa interpretar e dar a ler o processo de criação e a obra, como produto. Contudo, deve-se repensar a forma de estabelecimento e apresentação desses estudos, de modo a torná-los cada vez mais legíveis.

O crítico, textual ou geneticista, na atualidade, mais que em outras épocas, deve atentar para as responsabilidades do fazer editorial, refletin-

do sobre sua prática. Sabe-se que o estudioso oferece ao leitor, comum e especialista, uma leitura, realizada em determinado momento, que supõe a tomada de uma série de decisões e escolhas.

Duarte (2007, p. 29), em *Tempo de Perguntar*, questiona o que e como fazemos para estudar, preservar, valorizar e disponibilizar os testemunhos, documentos, do patrimônio escrito que aumentam a cada dia, incitando uma reflexão sobre o trabalho, o papel e a responsabilidade do filólogo, crítico e / ou geneticista.

Nesse sentido, buscar-se-á tecer uma proposta de estudo do processo de construção do texto teatral censurado *Aprender a Nada-r*, de Nivalda Costa, tomando os pressupostos da crítica textual e da crítica de processo.

3. A construção do texto teatral *Aprender a Nada-r*, de Nivalda Costa

Nivalda Silva Costa, dramaturga, diretora, atriz e poetisa baiana, começou a fazer teatro no período ginasial, no Colégio Estadual Severino Vieira, e cursou a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, no período da Ditadura Militar.

Durante aquele regime opressor, a intelectual, a partir de estudos e pesquisas, desenvolveu uma série de estudos cênicos sobre relações entre poder e espaço, que se constitui de seis textos: *Aprender a Nada-r*, *O pequeno príncipe ou ciropédia*, *Glub! Estória de um espanto*, *Casa de cães amestrados*, *Vegetal Vigiado*, *Anatomia das feras*.

Esses textos teatrais foram encenados, em sua maioria, pelo Grupo de Experiências Artísticas, Testa, de teatro amador, formado por estudantes. Desse modo, Nivalda Costa, juntamente com o Grupo Testa, utilizou-se do teatro, sua arma mais poderosa, para julgar e denunciar repressão, censura e violência vivenciadas naquele contexto sócio-histórico, político e cultural.

É verdade que as circunstâncias eram propícias para o desenvolvimento de um teatro político e engajado, contudo, como artista de seu tempo, a dramaturgia empreendida por Costa apresenta-se como reflexo de uma emancipação do espetacular, a partir de determinadas condições de produção.

O texto teatral *Aprender a Nada-r*, aqui selecionado, foi produzido e censurado em 1975, no período da Ditadura Militar, na Bahia. Trata-se de um roteiro, que se apresenta em dois testemunhos, a saber:

1. Documento pertencente ao Arquivo Particular de Nivalda Costa, em Salvador – BA, datiloscrito, possui 08 folhas e 302 linhas. Suporte medindo 295mm x 210mm. Papel ofício amarelado devido à ação tempo. Folhas com marcas de grampos e cliques, à margem esquerda. As folhas 02, 05, 06, 09 estão numeradas ao centro, à margem superior. Há manchas, às folhas 07 e 08, causadas pela umidade e rasgões que comprometem a leitura. Existem emendas manuscritas, em tinta azul e preta, às folhas 01, 05, 07, 08, 09 (APNC). Cf. **Figura 1**.

2. Documento pertencente ao Acervo da Divisão de Censura e Diversões Públicas, do Arquivo Nacional, em Brasília-DF, datiloscrito, 09 folhas e 296 linhas. Suporte medindo 320mm x 215mm. Folhas com marcas de grampos, à margem esquerda, estão numeradas ao centro, à margem superior. Carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – Bahia – SBAT, em formato circular, à primeira folha, com assinatura/rubrica, em seu interior. Há interrogações, à direita, à mão, em diferentes trechos, às folhas 03, 04, 05, 06, 07, 08, 09 (ANB). Cf. **Figura 2**.

A peça foi encenada entre os dias 19 e 22 de junho, no Teatro Vila Velha, às 21 horas, com autoria e direção, de Nivalda Costa; produção, do Grupo Testa; figurino, de Walber e Nivalda; som, de Djalma; coreografia e expressão corporal, de Arthur Moreira; cenário, de Solange Galeão e Bira Bonfim; contrarregra, Bira Bonfim.

O espetáculo apresenta-se como uma “comédia-enxerto-lírica”², em dois atos, em que personagens figuram-se à procura de uma situação e seguem, de forma ordenada e aleatória, setas coloridas, prendendo-se, ao final, em uma rede de caçar borboletas. Posteriormente, os personagens buscam saídas para a realidade repressiva, movimentam-se, contorcem-se e apalparam-se perdidos.

² Nivalda Costa assim denomina o texto *Aprender a Nada-r* em diferentes entrevistas e matérias de jornais veiculados na Bahia.

ESPAÇO II - Situação a procura de um tempo.

Iluminados repetidamente, saindo da obscuridade do palco: Mateus e Mateusa e o Coro dos contentes fazem um carnaval no palco; lambuzam-se de tintas; representam ~~até~~ os textos do primeiro ato ironizando todas as falas e caricaturando todos os personagens deste ato.

À proporção que vão repetindo cada umas das falas do primeiro ato os personagens responsáveis por eles aparecem em cena, depois de um estrofo de gravado e ficam estáticos em volta do Côro.

Depois da sátira, o Côro começa a interferir fisicamente nos personagens estáticos

A mulher I do côro aproxima-se de Hamm, retira-lhe o gorro e o óculos, colocando-os em Beatriz (enquanto os outros componentes do Côro riem e dão cambalhotas).

O homem primeiro do côro, aproxima-se de Zulmira, retira-lhe a bolsa e colocando-a em Clov;

A mulher dois do coro retira de Pedrita o peso do cabelo e coloca-o no poeta.

O homem três do côro retira de Clov o seu cachecol e coloca-o em Pedrita.

A mulher dois do coro retira do poeta o seu casaco e coloca-o em Bambam; Mateus aproxima-se de Beatriz, retira-lhe os braceletas e os coloca em Zulmira; retira o chale de Outra e coloca em Hamm

O Côro continua satirizando tudo e todos, depois de um som gravado das bocas, saem dançando xaxado, enquanto um slide das cores das personagens é projetado. O homem I do Côro convulsivamente vestido de fala rápido com sotaque português na saída de cena de Côro.

Pois tendo a besta patas d'ursos". Fim do som do xaxado. Os personagens do primeiro ato-espaco que até então estavam estáticos começam a movimentar-se laconicamente, procurando identificar a nova situação. Contorcem-se, apalham-se, começam a falar completamente perdidos e concluídos:

Antiga Pedrita agora Clov - solta o grito de Tarzan (pausa) Diz: a natureza esqueceu-se de nós.

Antiga Hamm agora Outra- Não há natureza?

Tu exageras como um colar ~~trancado~~.

Antigo Clov agora Zulmira - Então não morremos (falando como Clov), de uma moça alta, loura e gorda (falando como Zulmira).

Antigo ~~Wah~~ agora Pedrita - (grita como Tarzan). Onde não plano não há sangue.

Antiga Beatriz agora Hamm - Permaneça bela e aleijada diante de ti vendendo uma bolacha e meia.

Antigo Bambam agora poeta - (grito de Tarzan) a revolução vinda da praia ~~de~~ de ~~um~~ mesmo.

Antiga Zulmira agora Beatriz - É aqui que mora Mlle. Crisfida? nunca

Figura 1 – Testemunho APNC (COSTA, 1975, f. 7).

APRENDER A NADAR

Comédia - Enxerto lírico em 2 (dois) espaços

Autoria : Nivalda Silva Costa

Bibliografia : A Falecida - Nelson Rodrigues

Fim de Partida - Samuel Beckett (fragmentos)

A Morta - Oswald de Andrade (fragmentos)

O Inferno de Wall Street - Souzaândrade (fragmentos)

Mateus e Mateusa Quorpo Santo (fragmentos)

Os Flinstones - Harra e Barbara

PERSONAGENS :

(arrumados segundo entrada em cena)

Zulmira - Mulher de uma beleza vulgar, corpo bem delineado, rosto s
sem muitas expressões, sempre maqueada vulgarmente.

O Poeta - Homem bonito, gestos largos, corpo harmonioso lembrando es
culturas gregas; pluralidade de expressões faciais, conservando ar K
de distância e uma certa eteriedade.

Bam-Bam - Rapaz segundo as características do personagem homônimo da
revista "Os Flinstones!"

Beatriz - Mulher magra, pálida, retilínea, etérea, confusa, indecisa
expressão contínua de distância e sofrimento. Possui ges -
tos lentos e rápidos, contudo rítmicos. Aparência frágil.

A Outra - Morena, etérea, confusa, etc,.. (semelhante a Beatriz).
Aparência forte.

Hamm - Etéreo, amargo, pálido, cobre a cabeça com um gorro de feltro;
um apito dependurado no pescoço, grossas maeias nos pés. Usa
óculos escuro. Vez por outra limpa o rosto com um lenço sujo.

Clov - Etéreo, tenso, nervoso olhar vivo, voz sem cor, indeciso, guia
de Hamm.

PERSONAGENS II

Dois gravadores elétricos potentes ~~em~~ boa qualidade sonora fazem a
voz.

Anão - Homem pequeno, podendo ser de qualquer distribuição étnica ou
raça.

Mateus - Homem de olhar simples, ingênuo e irônico, preferencialmente

Figura 2 - Testemunho ANB (COSTA, 1975, f. 1).

Em entrevista a Sérgio Coelho Borges, Nivalda Costa afirma que

'Aprender a nadar' desmistifica o que se chama de processo de elabora-
ção para um trabalho a ser apresentado. Exatamente por ser um enxerto (per-
sonagens e conceitos tomados emprestados de outros a[u]tores). O primeiro

ato tem afirmações teatrais. Já o segundo desmente, nega, joga o texto no caos e sugere outros tipos de ações. (*A Tarde*, 17 jun 1975).

Para entender o processo de construção dos textos de Nivalda Costa, deve-se levar em conta, então, no âmbito dos estudos de processos de criação, de crítica genética, os

[...] documentos como a correspondência, os testemunhos de terceiros, os artigos de imprensa, as obras consultadas antes ou durante a redação, que o geneticista de qualquer modo inclui tacitamente em suas análises [...] (GRÉSILLON, 2007, p. 281).

Grésillon (2007) assevera que a armadilha a evitar, nestes casos, é a de cair em uma simples crítica de documento original ou de influências. É necessário, então, que esses documentos externos “assumam uma parte ativa no processo de imitação, de transformação e de produção de discurso. Vasto campo para estudos de uma intertextualidade ‘ao pé da letra’” (GRÉSILLON, 2007, p. 281).

Nessa perspectiva, o roteiro teatral *Aprender a Nada-r* foi construído a partir de estudos e pesquisas realizados pela dramaturga que se apropria de personagens de diferentes obras literárias e teatrais, utilizando-se ainda de fragmentos daquelas na construção de sua obra. À primeira folha, apresentam-se as obras escolhidas e selecionadas, a saber:

Bibliografia:

A Falecida – Nelson Rodrigues

Fim de Partida – Samuel Beckett

A Morte – Oswald de Andrade

O Inferno de Wall Street – Sousândrade

Mateus e Mateusa – Quorpo Santo (COSTA, 1978, f. 1).

Deve-se atentar ainda para o uso de personagens animados - Pedrita e Bambam, d’Os Flintstones, de Hanna e Barbera -, e de gravação de trechos da novela *O Direito de Nascer*, do *Manifesto Pau Brasil* e de uma gravação carnavalesca de *O Guarani*.

Em seguida ouve-se a gravação de trechos do Manifesto Pau Brasil:
" A poesia existe nos fatos. Os casebres de açafraão e de ocre, nos v
verdes da favela sobre o azul cabralino, são fatos estéticos. A poe
sia para os poetas. Alegria dos ~~XIX~~ que não sabem e descobrem.
Contra o gabinetismo, a prática culta da vida. Engenheiros em vez de
jurisconsultos, perdidos como chineses na genealogia das idéias. A //
língua sem arcaísmos, sem erudição. Natural e neológica. A contribui
ção milionária de todos os erros. Como falamos. Como somos. "Não há
luta na terra de vocações acadêmicas. Há só fardas. Os futuristas e
os outros. Como a época é miraculosa, as leis nasceram do próprio ro-
tamento dinâmico dos fatores destrutivos!"

Figura 3 – Trechos do Manifesto Pau Brasil, testemunho ANB (COSTA, 1975, f. 3).

A escolha de determinados autores e textos, nesse caso, comunga com as posições estéticas e ideológicas da diretora Nivalda Costa, portanto, deve ser, minuciosamente, analisada, levando-se em conta o processo de produção do texto.

É importante ressaltar, como afirma Salles (2009, p. 21), que o estudioso não tem “o processo de criação em mãos mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo”.

Ao trabalhar com textos teatrais, contudo, é preciso considerar ainda os elementos cênicos, especialmente, por se tratar de roteiros. Segundo Grésillon (1995, p. 271), “[...] desde as primeiras fases da escritura teatral, o componente cênico é parte integrante do processo e lhe confere, assim, aspectos particulares.”

Desse modo, em consonância com Grésillon (2007) e Salles (2009), concebe-se, aqui, o roteiro como “testemunho material de uma criação em processo” (SALLES, 2009, p. 19), propondo-se, portanto, um estudo do processo de construção do texto teatral *Aprender a nadar*, de Nivalda Costa, e, posterior, realização de edição, considerando a dualidade e a historicidade de cada testemunho, de modo a dar a ler, a diferentes pesquisadores, esse documento, histórico e artístico.

4. Considerações finais

Os textos teatrais abordados são testemunhos de grande valor documental e literário para a história sócio-política e artística do país, sendo, por isso, importantes fontes no processo de transmissão da memória cultural do povo baiano.

Nesse sentido, evidenciam-se as diferentes e valiosas funções do rigoroso exercício filológico que visa, sobretudo, preservar e interpretar textos, manuscrito, datiloscrito e impresso, produzidos em determinada sociedade, desvelando memórias de diferentes períodos da história.

Os fundamentos da crítica textual e da crítica de processo permitem realizar uma leitura do texto teatral censurado, uma vez que esses lugares disciplinares, por meio dos métodos de crítica textual e de crítica genética, permitem decifrar, interpretar e elucidar o processo de criação e a obra.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Sérgio Coelho. Comédia lírica reúne personagens de Nelson Rodrigues e Qorpo Santo. *A Tarde*, Salvador, 17 jun 1975.

COSTA, Nivalda. *Aprender a nada-r*. Salvador. 1975. 8 f. Arquivo Privado de Nivalda Costa.

COSTA, Nivalda. *Aprender a nada-r*. Salvador. 1975. 9 f. Arquivo Nacional.

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

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

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 2009.

WILLEMART, Philippe. Crítica genética e crítica literária. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Orgs.). *Arqueologias da criação*: ensaios sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/Arte, 2009. p. 52-68.