

**OS MANUSCRITOS AUTÓGRAFOS DE CÂNDIDO
OU O OTIMISMO – O HERÓI DE TODO CARÁTER,
DE CLEISE MENDES:
UMA PROPOSTA DE EDIÇÃO GENÉTICA**

Eduardo Silva Dantas de Matos (UFBA)
eduardodantas@gmail.com

1. Primeiras considerações

Embora pouco difundidas e realizadas no Brasil, as edições genéticas, assim chamadas por seus precursores, têm, em que pese a proximidade com o método filológico, outra orientação, outros propósitos e outros modo de fazer. O exercício da crítica genética expõe o escritor em seu labor e laboratório, nas condições da formulação dos enunciados e no processo de construção dos mesmos, em que aquele que escreve é também seu leitor ou, em eco a Barthes (1970), produtor e, ao mesmo tempo, consumidor. Nesse sentido, as edições genéticas não têm o impositivo de um comprometimento com o *telos*. Antes,

visam à publicação de manuscritos mostrando o trabalho do escritor. A edição genética não tem como objeto a publicação de uma obra textual, mas a edição do que se encontra aquém: um certo estado inacabado ou ainda virtual, da escrita. Ela não estabelece um texto, mas procura tornar visível e inteligível uma etapa de sua gênese ou o processo integral que a originou. (BIASI, 2010, p. 91)

De Almuth Grésillon (1994), provêm as primeiras orientações no que tange à feitura de tal possibilidade de edição. Em seu trabalho *Elementos de Crítica Genética*, publicado em 1997 e traduzido para o português em 2004, a geneticista francesa discute a referida questão, indicando os passos metodológicos.

Grésillon (2007, p. 246) entende que a edição genética “apresenta exhaustivamente, e na ordem cronológica de seu aparecimento, os testemunhos de uma gênese”, dividindo tais edições em dois tipos: o ‘livro para ler’ e a “ferramenta de pesquisa”. No caso do primeiro tipo, tais edições comportam:

– reprodução de todos os documentos genéticos de uma obra na ordem de uma redação, incluindo as primeiras anotações documentárias, esboços ou começos; no melhor dos casos, cada fólio será apresentado em fac-símile e acompanhado de uma transcrição em face;

- notas de rodapé, em particular quando o fac-símile falha, fornecendo precisões sobre o traçado, sobre os suportes e sobre as ferramentas de escrita, do mesmo modo que qualquer outra indicação genética que o editor acredita dever transmitir ao seu leitor; um outro tipo de notas, facultativo, pode compor informações mais enciclopédicas;
- uma introdução descrevendo a composição material e a localização dos manuscritos do mesmo modo que a história global da gênese, nela integrando documentos “periprototextuais” como a correspondência, testemunhos de terceiros etc. (GRÉSILLON, 2007, p. 248)

Considera ainda que tal edição pode contemplar uma fase precisa da gênese de uma obra e pode dar conta do percurso integral de construção do objeto em estudo por parte do sujeito escritor. Conforme nosso interesse, recortamos a edição de uma fase particular de gênese, a primeira cena do espetáculo *Cândido ou O Otimismo*, uma adaptação do texto do filósofo francês, Voltaire, construída a partir da tradução portuguesa do mesmo pela dramaturga Cleise Furtado Mendes, encenada nos palcos do Teatro Castro Alves, em Salvador-Bahia, em fevereiro de 1980.

2. Edição genética da cena 1, de *cândido ou o otimismo*, o herói de todo caráter

Considerando as indicações dos pesquisadores do ITEM, sobretudo das pesquisas de Almuth Grésillon (1994), para quem a edição genética se constitui de três partes: a reprodução dos documentos, a transcrição dos mesmos e a interpretação; de Pierre Marc-de-Biasi (2010), que associa tal questão à técnica, metodologia e necessidade de dar visibilidade aos movimentos de escritura do processo de construção de um determinado objeto artístico literário; e de Louis Hay (2007), que compreende a edição genética propriamente dita como o exercício de *dar a ler* o devir do texto, tomamos os manuscritos em questão com o propósito de dar a ver e ler o embate entre escritor e escrita e o jogo que se constrói nesse fazer.

Conforme já dito, não é nosso propósito a edição integral do texto em todos os seus momentos de construção, mas especificamente daquilo que se refere ao processo de construção da primeira cena, do primeiro ato da peça. Em função da opção pela edição de um percurso integral de parte do dossiê, tomamos a orientação de Pierre Marc-de-Biasi (2010, p. 104), que diferenciando a proposta de edição horizontal da proposta de edição vertical, entende que esta:

Diferente da edição horizontal, que só concerne a um momento de determinado da gênese, a edição vertical interessa-se pelo encadeamento das fases que atravessam o dossiê genético de uma obra, acabada ou não, publicada ou inédita. Ela tem como objetivo, para aquela obra (ou uma de suas partes), a publicação cronológica dos documentos relativos à série integral (ou a uma sequência significativa) das transformações sucessivas que permitem compreender a sua gênese.

2.1. Sobre a obra e sua autora

A responsável intelectual e jurídica pela produção em estudo nasceu no Rio de Janeiro, mas, aos dezoito anos, mudou-se para a Cidade da Bahia, onde fixou residência e construiu histórias suas e das muitas *personae* que teceu e/ou assumiu. Destaca-se na cena cultural do estado como dramaturga, mas é também poetisa, contista, dentre outro e é também membro do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, além de imortal da Academia de Letras do Estado, onde, desde 2004, ocupa a cadeira número 06.

No lugar de escritora de dramaturgia, acumula uma média de quarenta peças escritas, nas quais, ainda segundo Hoisel (2008, p. 274), “percebe-se um constante entrelaçamento de elementos díspares, como a festa popular, a negritude, a sensualidade, o humor, o cômico, o trágico, a ironia, a presença de uma tradição constantemente evocada através de vozes do passado”. Dentre suas produções, algumas publicadas através da série Dramaturgia da Bahia, selo criado pela Fundação Cultural do Estado, que ela inaugurou em 2003, destaca-se o texto *Cândido ou Otimismo – O Herói de Todo Caráter*, uma adaptação construída a partir da tradução para o português do texto do filósofo francês Voltaire e encenada pelo Grupo Tato, no palco do Teatro Castro Alves, em breve temporada, que se estendeu entre os dias 06 a 15 de fevereiro de 1980.

A autoria do texto do espetáculo é marcada por certa complexidade: é atribuída a Cleise Mendes, mas se construiu com a colaboração de Armando Bião, ator que assumiu a personagem Cândido, e Deolindo Checucci, diretor do espetáculo. Nos documentos que constituem o dossiê em estudo, por exemplo, a autoria é associada apenas a Mendes: o certificado de censura de número 3560/80 indica, por exemplo, como se nota na projeção, *Original de Voltaire* (Adaptação de Cleise Mendes), além disso, na folha de apresentação do espetáculo, lê-se também “*Texto: Cleise Mendes*” e se indica tal informação na capa de uma pasta, bem como em outros momentos da leitura mais geral dos manuscritos. Em ou-

tros contextos, no entanto, especialmente na esfera da recepção, a crítica da época refere-se a Cleise como coordenadora do processo, o que encontra eco, por sua vez, em papéis escritos à mão nos quais se evidencia o diálogo que a escritora estabeleceu com os envolvidos no espetáculo, bem como a necessidade de “combinar” as intervenções no texto com seus parceiros de produção. De todo modo, ainda que o texto dramático tenha sido produzido de modo coletivo, interessam aqui, como recorte de pesquisa, as marcas de manipulação da dramaturga referida e de sua atuação, materializada nos manuscritos de que dispomos.

2.2. O dossiê genético de *Cândido ou O Otimismo*

O conjunto de manuscritos do texto dramático intitulado *Cândido ou o Otimismo – O Herói de Todo Caráter*, uma livre adaptação, elaborada a partir de uma tradução portuguesa, do livro de Voltaire, intitulado *Cândido ou O Otimismo*,¹ foi confiado à Equipe Textos Teatrais Censurados, coordenada pela professora Rosa Borges, por sua autora, a dramaturga, crítica de arte, professora e membro na Academia de Letras da Bahia, Cleise Furtado Mendes. No dossiê, historicamente situado no início dos anos de 1980, há marcas de ordem diversa: desde as réplicas e didascálias datilografadas em tipos de constituição diversa, até desenhos de cenário e figurino, passando por correções e emendas autógrafas, diálogos com o elenco, direção e equipe de produção, bem como comentário da dramaturga a respeito das motivações para a feitura desse material. De modo que, nos manuscritos autógrafos da obra, repousam as chaves para o entendimento de tão peculiar situação textual, um processo de escritura teatral, que tem uma textualidade marcada e específica – a tradução portuguesa do romance de Voltaire – como partida e a encenação no palco, em todas as suas exigências, particularidades e vicissitudes, como ponto(s) de chegada(s).

¹ Informação verbal obtida, por ocasião de seminário ministrado nas atividades da disciplina *Seminários Avançados II*, no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, em maio de 2010.

2.3. A edição

A cena 1 do primeiro ato é marcada por um significativo processo de reescritura. Em primeiro momento, em um esboço, a mesma seria iniciada pela apresentação da personagem por meio da fala de um narrador, bem como por um específico posicionamento do filósofo Pangloss, em uma referência ao filósofo francês Voltaire, autor da narrativa de *Cândido ou O Otimismo*, tomada como base para a construção do espetáculo:

FL. 7, BI 1	
1	CÂNDIDO
2	CENA PRIMEIRA
3	(Esboço)
4	Narrador – Era uma vez... no reino da Vestfália, no castelo do senhor barão
5	De Thunder-tem-tronkn, um jovem pleno das mais doces virtudes.
6	Sua fisionomia serena refletia sua alma. Tinha razão equilibrada
7	e espírito simples. Creio ter sido por este motivo que lhe deram
8	o nome de..... CÂNDIDO
9	Silhueta de Pangloss, o filósofo, pensando. Em sombra. Só o contorno, sem-
10	tado numa cadeira. Basear-se na silheta de Voltaire feita por Jean Huber.
11	Luz em Pangloss. Fala.

O traço em diagonal, em caneta de tinta preta, que se sobrepõe ao trecho em questão, conforme indicação da transcrição mista acima, marca supressão do esboço construído, o abandono de tal empreendimento, uma vez que não se verificam nos testemunhos seguintes a manutenção da presença no narrador, bem como a referência à silhueta do filósofo Voltaire.

O apagamento do narrador, nesse contexto, parece fazer eco ao que, no lugar de teórica, Mendes (1995) defende, quando indica que as personagens do drama são entendidas como “pessoas fictícias”, que ganham contorno naquilo que enunciam, no modo como o fazem e nas referências que lhe são feitas pela fala e pelos gestos das outras personagens. A presença no narrador, como o pai que faz mediação entre o público e a personagem que se dará a conhecer, perde o seu lugar no texto e as personagens passam a se apresentar por meio da linguagem (sua e das outras personagens) que as constituem e dão existência. Além do pai-narrador, a perspectiva do pai-autor também é rasurada. Embora haja outras referências ao filósofo Voltaire na construção do texto, nesse primeiro momento, a sua silhueta, imagem sob a qual se construiria o espetáculo é retirada de cena, em nome de outra forma de começar a encenação.

A versão seguinte, manuscrita a lápis, ocupando todo o espaço de uma folha de papel sem pauta, na orientação paisagem, já não faz refe-

rência à presença do pai-narrador, nem tampouco à presença do pai-autor. Observe-se a transcrição mista, que segue

Fl. 81, Bl 1

1		<u>Prólogo</u>
2	Início	
3		(guardapós cáquis)
4		▲
5	Sobre o poço. Atores como estátuas, vestidos iguais com	
6	maquiagem que anule a cabeça, ficando ações de todos os	
7	tipos de serviços necessários para o “melhor dos mundos”.	
8	Cada ação deverá ser caracterizada pelo uso de um objeto.	
9	O universo das ações poderá abranger os serviços domésticos e	
10	coletivos.	
11	Pangloss (o controlador das estátuas) é trazido por dois criados	
12	sobre o seu globo e liga um botão num objeto que poderá ser	
13	– um cetro	
14	– ou o braço da cadeira sobre o qual Pangloss se senta	
15	– ou ao mesmo tempo cetro e braço da cadeira ficando o	
16	objeto apenas encaixado, podendo ser manipulado como cetro.	
17	Esse objeto é uma cabeça humana cheia de botões.	
18	A partir do gesto de dizer as “estátuas” se movem e	
19	e tudo começa a funcionar no “melhor dos mundos” para	
20	servi-lo.	

Diferentemente do que se propunha no primeiro momento de escrita, a proposta cênica em questão pretere a prévia apresentação da personagem Cândido e passa a se centrar em Pangloss, filósofo que dá a vida às estátuas que se movem, ele é controlador dos processos e se encena em uma espécie de trono, cujo esboço de construção pode se ver abaixo:

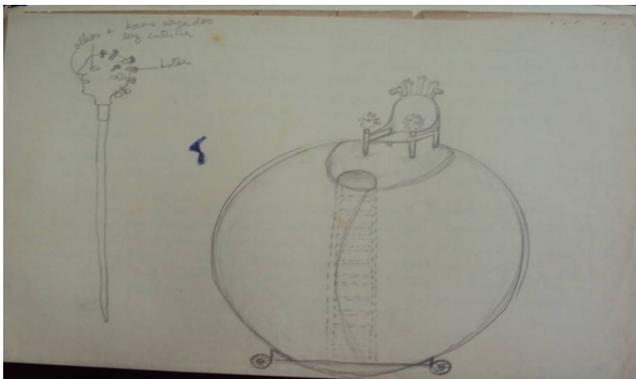


Figura 1 – Fac-símile: Representação gráfica de instrumento cênico: globo de Cetro usados por Pangloss na Cena 1 (Bloco 1, Folha 80

Aqui, o desenho tem um duplo estatuto: do ponto de vista do texto dramático, a representação gráfica do globo e do cetro de Pangloss permite a visualização e melhor construção do espaço da cena por parte do sujeito que a escreve. Do ponto de vista do texto cênico, para o encenador do processo e para o cenógrafo do espetáculo serve como um suplemento para a leitura descritiva da proposta de cena, sugerida por aquela que a construiu e teceu. Nesse duplo, a referida imagem pode ser lida pelas duas perspectivas, mas, conforme nosso interesse pelo dramático, será tomada como o documento de processo que organiza o fazer da dramaturgia, a partir de um entrelaçamento de linguagens que, por um lado, evidenciam o comprometimento cênico do texto dramático; por outro, confere existência plástica àquilo que as palavras, pela via do verbal, conseguem construir.

Em versão seguinte, desta vez em outra cópia do original datiloscrito, observa-se a substituição de *Prólogo* por *Cena I*, bem como a substituição da forma perifrástica *vai subindo* pela forma simples, mais precisa, *sobe*. Além disso, nota-se ainda a supressão, por meio da sobreposição de traços diagonais, em formato de X, das indicações: *Cândido/* ou *O Otimismo/* adaptação do original de Voltaire.

Fl 1, Pasta

1	Cândido	
2	ou O Otimismo.	
3	adaptação do original de Voltaire.	
4	Prólogo	Cena I
	sobe	
5	Poço de teatro vai subindo lentamente. Atores como estátuas, vestindo guarda-	
6	pôs cáquís e usando máscaras que anulam a cabeça. Estão fixando ações de	
7	todos os tipos de serviço necessários para manter o "melhor dos mundos".	
8	Cada ação deverá ser caracterizada pelo uso de um objeto. O universo das	
9	ações poderá abranger os serviços domésticos e coletivos.	
10	Pangloss é trazido por dois criados sobre um globo de dois metros de diâmetro.	
11	Traz na mão uma cabeça humana cheia de botões. Este objeto poderá ser:	
12	Um cetro: o braço da cadeira sobre o qual Pangloss se senta; ao mesmo tempo	
13	cetro: o braço da cadeira. A partir do gesto de ligar os botões, as estátuas	
14	se movem e tudo começa a funcionar.	

A mesma versão datiloscrita é, pois, copiada, reescrita e manipulada de modo diferente em dois momentos também diferentes. No caso do suporte arquivado na pasta, por exemplo, o espaço gráfico é ocupado não apenas pelo texto dramático, mas também por outras informações: a indicação [2º parágrafo/ do Artigo 56/ do Regimento da/EMAC], na

margem superior direita; uma listagem das personagens do espetáculo, na região inferior do suporte.

Na versão encaminhada ao Exame de Censura, datiloscrita, com o acréscimo manuscrito *Cândido, ou, O Otimismo/ – Voltaire* margem superior esquerda, a cena se apresenta, por sua vez, do seguinte modo:

Fl 1, Bloco 2

- 1 *CENA I*
2 Poço do teatro sobe lentamente. Atores como estátuas vestindo
3 guarda pós cáquis e usando máscaras que anulam a cabeça. Estão fi-
4 xando ações de todos os tipos de serviços necessários para manter/
5 “o melhor dos mundos”. Cada ação deverá ser caracterizada pelo/
6 uso de um objeto. O universo das ações poderá abranger os serviços/
7 domésticos e coletivos.
8 Pangloss é trazido por dois criados sobre um globo de dois me-
9 tros de diâmetro. Traz na mão uma cabeça humana cheia de botões. Es-
10 te objeto poderá ser: Um cetro, o braço da cadeira sobre o qual/
11 Pangloss se senta; ao mesmo tempo cetro e braço da cadeira. A par-
12 tir do gesto de ligar os botões, as estátuas se movem e tudo come-
13 ça a funcionar.

3. Considerações finais

Buscamos, neste trabalho, apenas indicar possibilidades de tratamento dos manuscritos do processo de construção da peça *Cândido ou O Otimismo*, uma adaptação do texto do filósofo francês, Voltaire, construída a partir da tradução portuguesa do mesmo pela dramaturga Cleise Furtado Mendes, a partir da orientação teórico-metodológica de Almuth Grésillon (2007) e de Pierre-Marc de Biasi (2010). A empresa faz parte da dissertação de mestrado que desenvolvemos no Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, cujo propósito é, além da produção da edição, o estudo em torno das questões teóricas e estéticas que motivam o processo de construção da obra, evidenciando que, em tais empreendimentos, a escritora se revela autora, leitora, encenadora, múltipla.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *S/Z*. Tradução Maria de Santa Cruz e Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1970.

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

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de críticas genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et Al. Porto Alegre: UFRGS, 2007.

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

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

HOISEL, Evelina. As múltiplas encenações de Cleise Mendes. In: FONSECA, Aleilton. *O olhar de Castro Alves: ensaios críticos de literatura baiana*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2008.

MENDES, Cleise. *As estratégias do drama*. Salvador: Centro Editorial e Didático da UFBA, 1995.