

**A EDIÇÃO INTERPRETATIVA  
DE MALANDRAGEM MADE IN BAHIA  
EM DIFERENTES SUPORTES**

*Williane Silva Corôa* (UESB)

[willicoroa@yahoo.com.br](mailto:willicoroa@yahoo.com.br)

*Rosa Borges dos Santos* (UFBA)

[borgesrosa66@gmail.com](mailto:borgesrosa66@gmail.com)

**1. Considerações iniciais**

Objeto de estudo dos mais diversos campos do conhecimento, o texto, em sua materialidade, é o espaço de diálogo entre os mais distintos saberes. A crítica textual, enquanto ciência do texto, se ocupa do processo de transmissão, circulação e recepção de um texto, buscando examinar a documentação acessória e as materialidades que fizeram tal texto circular. Toma-se o texto *Malandragem Made in Bahia* (MMB), do dramaturgo baiano Antonio Cerqueira, para leitura crítica das marcas autorais, das anotações e dos cortes realizados pelos censores, uma vez que o texto foi produzido e censurado no período da Ditadura Militar. Apresenta-se a edição interpretativa, em diferentes suportes, papel e eletrônico, como foi feita e como se apresenta.

**2. Prática de edição no âmbito da crítica textual: a edição do texto de teatro**

Durante muito tempo, procurou-se definir a filologia, na perspectiva da crítica textual, como “o conjunto de operações que preparam um texto para a publicação ou mesmo o aproxima da última vontade manifestada por seu autor ou autora” (MARTINS, 2005, p. 50). Esse objetivo final do editor crítico, que procurava evidenciar a última vontade manifesta do autor, sua intenção final, seu ânimo autoral, é conflitivo com as discussões que estão sendo propostas na atualidade, momento em que se deve repensar o fazer editorial. Estas discussões se assentam em uma mudança do que se entende como texto (MCKENZIE, 2005).

Segundo Lourenço (2009, p. 183), “o afastamento do crítico textual da preocupação com a determinação da intenção autoral encontrou o seu paralelo em determinadas concepções da teoria da literatura e da au-

toridade”, que questionaram o pensamento metafísico<sup>9</sup> ocidental, em função da episteme de nossos dias. Assim, a prática de edição de textos, segundo Castro (1995, p. 515-516), “tarefa para que convergem direta ou indiretamente todos os esforços do filólogo [...] não está nunca concluída”. Refuta-se, deste modo, “a noção de filologia como uma base que precede a interpretação literária e cultural” (*Idem, ibidem*), pois, não se prepara uma edição científica sem ao mesmo tempo lê-la e interpretá-la. Por ser uma interpretação, a tarefa de editar um texto, “revela um incessante jogo de ir e vir entre texto e interpretação” (*Idem*, p. 516).

Por conta das mudanças de paradigmas, a Crítica Textual teve que adequar sua prática, tratando de diferenciar os modos como são preparadas as edições de textos antigos e medievais, dos textos modernos e contemporâneos. Assim, de acordo com Tavani (1988, p. 36), em

*Cada una de las épocas [...] el campo de la crítica textual, presenta características propias en lo que se refiere no sólo a la articulación del saber y de las tendencias socio-culturales, sino también en la de la tradición textual, que en el primer período es exclusivamente manuscrita, en el segundo a veces manuscrita pero cada vez más frecuentemente impresa, aunque casi sin intersecciones entre una y otra modalidad, y en el tercero esencialmente impresa, pero con una marcada presencia de re-escrituras y reelaboraciones materializadas en re-ediciones y de manuscritos pre o para-textuales, y con una siempre más frecuente commistión entre las dos tradiciones, que muchas veces se entrelazan, con interferencias recíprocas y en una coexistencia solidaria y conflictiva al mismo tiempo<sup>10</sup>.*

Conforme Lourenço (2009, p. 244), “Uma vez que o significado de um texto depende, entre outros fatores, da rede de códigos linguísticos e bibliográficos, crítica textual e hermenêutica são atividades inseparáveis no estudo de um texto”. Alguns teóricos defendem que a atividade de edição de texto é sempre uma hipótese, e, para que esta hipótese se sustente, é necessário que o editor leve em conta as especificidades do texto que vai editar. No caso do texto de teatro, objeto de estudo deste

---

<sup>9</sup> A metafísica é um modo de pensar o mundo e, ao mesmo tempo, de utilizar a linguagem para expressá-lo e, ainda, para ocultar as contradições desse sistema de ideias.

<sup>10</sup> Tradução Nossa: “Cada uma das épocas [...] o campo da crítica textual, apresenta suas características próprias, no que se refere não apenas à articulação do saber das tendências socioculturais, mas também na tradição textual, que no primeiro período é exclusivamente manuscrita, no segundo, às vezes manuscrita, mas cada vez mais frequentemente impressa, ainda que quase sem interseções entre cada modalidade, e no terceiro essencialmente impressa, mas com uma marcada presença de reescrituras e reelaborações materializadas em reedições e de manuscritos pre- ou para-textual, e comistão cada vez mais frequente entre as duas tradições, que muitas vezes são interligadas com interferências mútuas e em uma coexistência solidária e conflitiva ao mesmo tempo”.

trabalho, o editor que se propõe a estabelecer um texto deve considerar o seu caráter efêmero, pois, este é considerado um produto em processo, um *continuum*.

Desde o momento que é pensado, o texto no teatro se apresenta como material aberto e variável, passível de modificações, pois desde o autor até o diretor, passando pelos atores, podem sugerir alterações no texto da peça. Levado ao palco, este pode passar por novo processo de reescritura, dependendo da recepção crítica do público. Logo, o texto é escrito e pensado para a representação.

A relação entre texto e encenação é dialética; “sabe-se desde há muito tempo que à relativa perenidade e unicidade do texto opõe-se o caráter efêmero e múltiplo das encenações” (GRESILLÓN, 1995, p. 269). Apesar disso, o texto sofre constantes transformações, pois se adapta constantemente às situações surgidas no ato da encenação. A relação entre texto e cena é de interdependência. Segundo Gadelha (1993, p. 145),

É nítida a dupla existência do texto teatral, pois ele admite que seu círculo de significação se exerça em torno da relação escritura/fruidor (como literatura) e em torno da relação escritura/encenação/fruidor (enquanto espetáculo). Vê-se, então, que da literatura, a edição crítica não se dispensa; e quando se pensa no lado propriamente teatral da questão, ela terá ainda mais importância.

Por seu caráter efêmero, o texto de teatro, enquanto objeto de edição científica, ainda intriga os editores que, buscando a última vontade do autor (aqueles, e não são poucos, que ainda o fazem, pautando-se segundo modelo intencionalista<sup>11</sup>), temem nunca alcançá-la, uma vez que este texto é fruto de uma coletividade. Por isso, afirma Mckenzie (2005, p. 65),

*La relación de la crítica textual con las realidades de la producción teatral siempre ha sido de una impotencia desconcertante. El texto dramático no es sólo sumamente inestable, sino que, cualquiera que sea el argumento, no es más que un pretexto para la ocasión teatral y sólo una parte constituyente de ésta<sup>12</sup>.*

---

<sup>11</sup> Isabel Lourenço, em tese apresentada a Universidade de Lisboa, discute os modelos de edição, optando pela edição social do texto.

<sup>12</sup> Tradução nossa: “A relação da crítica textual com as realidades da produção teatral sempre foi de uma impotência desconcertante. O texto dramático é não apenas sumamente instável, mas, qualquer que seja o argumento é apenas um pretexto para a ocasião teatral e apenas uma parte constituinte desta”.

Para solucionar esta “impotência desconcertante” do editor crítico frente ao texto de teatro é que se faz necessário desconsiderar o texto como algo transparente, cujo sentido da fixação deste seja trazer à luz as intenções autorais. Se o editor de textos modernos conta com inúmeros originais e inúmeros materiais pré- e/ou paratextuais não é possível a ele comportar-se como um editor de textos antigos e medievais, como chama a atenção Tavani (1988).

Para que o editor científico possa estabelecer criticamente um texto dramático, deve-se considerar sua instabilidade textual, suas múltiplas versões, e acima de tudo, deve considerar o texto como objeto aberto, variável, fruto da coletividade, escrito a várias mãos. A edição do texto de teatro precisa valorizar a variação, os diferentes sujeitos envolvidos na sua construção, a sua instabilidade, como características próprias da sua materialidade. Como ressalta Gadelha (1993, p. 148),

A edição crítica do texto teatral não deve sofrer de avareza (isto fica para personagens cômicos), ao elaborar (e efetivamente imprimir) as suas notas. As posições adotadas pelo editor, quanto mais esclarecedoras de outras opções possíveis em muito auxiliariam o leitor encenador na tomada de suas próprias posições. Além das didascálias (caso existiam no texto), transitam outros indicadores do sentido. As notas de pé-de-página e o aparato crítico muito têm a oferecer para a exegese dos profissionais da cena: elas servem como fochos de luz (Apolo) a aclarar o caminho da criação em seu eterno e livre movimento (Dionysos).

Na Bahia, a Secretaria de Cultura, através da Fundação Cultural do Estado (FUNCEB), instituiu o selo Dramaturgia da Bahia, fomentando “à produção bibliográfica na área teatral, em regime de cooperação mútua e de parceria com organizações profissionais, como o Teatro Vila Velha e o Teatro XVIII” (SANTOS, 2008, p. 2666). Em junho de 2008, em encontro realizado pela FUNCEB<sup>13</sup>, traçaram-se metas como inclusão da literatura dramática no ensino formal das escolas da rede pública; criação de um banco de textos dramáticos virtuais e a edição e circulação da dramaturgia através de parcerias com editoras e universidades. Desta forma, a realização de edições científicas faz-se primordial, para que a proposta seja executada.

Desde 2006, um grupo de pesquisadores, a Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), coordenado pela Profa. Dra. Rosa Borges dos San-

---

<sup>13</sup>Informações obtidas através do site da FUNCEB:  
<[http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/noticias/2008/06junho/2008-06-13\\_encontro\\_dramaturgia.html](http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/noticias/2008/06junho/2008-06-13_encontro_dramaturgia.html)>. Acesso em: 08-06-2010.

tos, na Universidade Federal da Bahia, tem-se ocupado da recolha, arquivamento, edição e estudo dos textos teatrais censurados na Bahia no período da ditadura militar. O Arquivo Textos Teatrais Censurados traz, além dos textos dramáticos, matérias de jornais baianos que tratam do teatro e da censura na Bahia e fazem alusão aos textos editados. Como produtos desta pesquisa, têm-se algumas dissertações de mestrado e alguns trabalhos de conclusão de curso.

### 3. *Crítérios para a edição interpretativa em suporte papel do texto Malandragem Made in Bahia*

Antonio Cerqueira nasceu em Santanópolis, Bahia, a 13 de junho de 1961 e fez o antigo segundo grau (hoje ensino médio) no Colégio do SESI<sup>14</sup>, onde começou a ter contato com o teatro. A sua trajetória como ator, diretor e dramaturgo iniciou-se no final dos anos de 1970. Nesse contexto, realizava com seu grupo um teatro de militância<sup>15</sup>, ligado a causa política, que visava a denunciar as condições sociais em que vivia grande parte da população brasileira. *Malandragem Made in Bahia (MMB)*, texto de autoria de Antonio Cerqueira, foi encenado em 1982, ficando em cartaz de 14 a 30 de dezembro do referido ano, todas as segundas e terças-feiras, na Biblioteca Central do Estado da Bahia. Assemelhando-se aos textos de Plínio Marcos, a peça possuía um estilo pornográfico e subversivo, com uso de termos de baixo calão. O texto questiona o problema sociopolítico brasileiro através do personagem Fábio, que, abandonado pela família, comete toda a sorte de delitos, sendo mor-

---

<sup>14</sup> Na década de 1970, além da crescente profissionalização no âmbito de teatro, houve o aparecimento de grupos amadores, desta vez formados por alunos oriundos do ensino médio. Nesse período, era prática comum nas escolas, com a implementação da disciplina de educação artística, que professores de teatro, dança e música, ministrassem aulas e, assim, incentivassem seus alunos a seguir carreira artística. Hebe Alves, no Seminário História do Teatro Baiano, promovido pelo Teatro Vila Velha, em 2008, posicionou-se a esse respeito: "o governo instituiu a educação artística nas escolas de segundo grau e a Escola [...] contrata professores de teatro e dança e a gente começa a fazer teatro lá dentro". Também surgem grupos de teatro criados por alunos oriundos da Escola de Teatro e de outros cursos superiores, tais como, o "Solta a Minha Orelha", "O Intercena", o "Grupo Tato", o "Teatro Cooperativa do ICBA", o "Grupo Testa", o "Aveláz y Avestruz", o "Nós Vai de Jegue", o "Carranca", o "Grupo Prata", entre outros. Esta década é considerada por muitos autores como a década de ouro do teatro baiano, por sua intensa produção dramaturgica.

<sup>15</sup> O termo surge da ideia de "teatro como instrumento de ação social, a serviço de uma ideologia ou de um programa político [...] firmou-se da convicção de que o teatro prestava-se melhor do que qualquer outra arte ao debate e disseminação de ideias, estimulando mecanismos de ação social coletiva" (GARCIA, 2009, p. 198).

to pela polícia. O elenco da peça foi composto pelo próprio Antonio Cerqueira, ao lado de Conceição Lima, Sátiro Costa e Anselmo Santana.

Buscou-se editar o texto teatral *MMB*, pois, além de ser um texto representativo do período, também apresenta peculiaridades quanto à linguagem. Para a edição do texto, seguiram-se as normas adotadas pela ETTC, fazendo os ajustes necessários, considerando a especificidade de cada situação textual. Para dar conta das versões resultantes da ação de diferentes sujeitos, autor e censor, apresentam-se numa edição fac-similar digital todos os testemunhos estudados (MMB Arquivo Nacional, MMB<sup>AN</sup>, MMB Espaço Xisto Bahia, MMB<sup>EXB</sup> e MMB Fundação Nacional de Arte, MMB<sup>FNA</sup>). A edição interpretativa considerou cada testemunho em sua individualidade, uma vez que as diferenças existentes em cada um deles são importantes e significativas.

As normas adotadas foram:

1. Respeitar o seccionamento do texto em cenas, atos e réplicas;
2. Trazer as informações da rubrica entre parênteses e em itálico;
3. Trazer o título da peça em negrito e em caixa alta;
4. Indicar os nomes das personagens na íntegra, em caixa alta e à esquerda da folha;
5. Atualizar a ortografia, exceto para as grafias de palavras que correspondam ao uso da língua em sua modalidade oral que, neste contexto, serão mantidas conforme aparecem no texto;
6. Acentuar conforme as normas vigentes, salvo quando se tratar de registros da oralidade, marcando o acento diferencial;
7. Proceder à correção do que for comprovadamente erro, deslize ou contrassenso, conservando as marcas da oralidade existentes no texto, exceto nos casos de oscilação da grafia de alguma palavra, quando será adotada a lição que predomina;
8. Usar devidamente as letras maiúsculas em nomes de pessoas, lugares, e após a pontuação, conforme regra em gramáticas normativas da língua portuguesa;

9. Manter a pontuação original, exceto nos casos de erro, para os quais se fará a correção;
10. Uniformizar a separação vocabular, segundo sistema atual, marcando elisões com apóstrofo, mesóclises e ênclises com hífen. Juntar as sílabas das palavras separadas por limite de espaço na linha que ocupa;
11. Manter os estrangeirismos da mesma forma que se registram nos textos e corrigir somente erros;
12. Numerar as linhas de cinco em cinco;
13. Registrar as variantes autorais substanciais, em itálico, no aparato. As intervenções do editor não serão registradas;
14. Registrar comentários do editor e as intervenções do censor, indicando a primeira e última palavra referente ao trecho censurado, em nota de rodapé;
15. Usar operadores comumente empregados em trabalhos de Crítica Textual e Crítica Genética para a descrição simplificada das emendas autorais realizadas no texto:

[↑]	Acréscimo na entrelinha superior
<>	Supressão
<>/\	Substituição por sobreposição
†	Riscado ilegível

O texto crítico foi fixado a partir do testemunho MMB<sup>AN</sup>, tomado como texto de base, uma vez que foi encaminhamento à censura, estando o testemunho completo (contando com todas as folhas), apresentando também as marcas da ação dos censores, importantes para entender a ação dos censores no texto. Ao lado do texto crítico, seguiu-se um aparato onde foram registrados os movimentos de correção feitos pelo autor. Ainda, nesse aparato, houve remissão para as notas, que esclareceram quaisquer questões atinentes ao texto. No rodapé, além dos comentários do editor, registram-se as intervenções dos censores, que eliminaram certas partes do texto, baseando-se nas leis censórias, que, no caso de *Malandragem Made in Bahia*, foi o decreto-lei nº 20496/46.

	<b>MALANDRAGEM MADE IN BAHIA</b> AUTOR – ANTONIO CERQUEIRA SA.BA; 1º ATO	<b><u>MALANDRAGEM</u></b> <b><u>MADE IN BAHIA</u></b> <sup>16</sup>
5	(Fábio está deitado fumando um cigarro. Está abatido. Alguém bate a porta, Fábio vai até a porta, não é ninguém. Volta deita. Bate a porta novamente.)	Fábio <sup>17</sup> até a porta <m>/b>atem
FÁBIO —	Quem é?	

**Quadro 1 –  
Edição Interpretativa do texto *Malandragem Made in Bahia* em suporte papel**

#### **4. Edição do texto *malandragem made in bahia* em meio digital**

Para a construção da edição interpretativa em meio digital, foram utilizados os programas *NVU* e *WORD*. No espaço da tela consta o *menu*, no qual se pode acessar: a) apresentação, contendo orientações para a na-

<sup>16</sup> No testemunho MMB<sup>EXB</sup>, há, em tinta azul, à mão, entre o nome do autor e a indicação do local: 20. hs. dia 13/12/82 Biblioteca 2ª feira. Esta informação diverge da divulgação feita pelos jornais que indicam a apresentação para as 21 h.

De acordo com Antonio Cerqueira (2011), em depoimento aos membros da ETTC, o processo de criação de *Malandragem Made in Bahia* contou com quatro linhas narrativas. “Eu tava pensando essa semana (17/11/2011), aonde foi que eu achei inspiração (risos). E caiu bem. Foi uma peça assim que chocou muito na época, porque eles [os atores] tinham uma capacidade interpretativa muito grande, e aí, eu considerei assim, um dos textos mais diferentes que eu já criei. Até a própria adaptação que eu fiz com *Calígula* não é tão forte quanto *Malandragem Made in Bahia*. [...] Esse texto tem um contexto bastante pesado para a época. Falando sob o ponto de vista literário, o texto tem quatro vertentes de linguagem. Alguém pode achar que o texto é pornográfico, mas não. Esta obra trata, desde o momento em que eu busquei, no texto, esclarecer a questão do governo da época para as pessoas que iam ao teatro, ou, independente disso, porque isso também é levado à imprensa.

[...] Não conheci na época algum autor que tivesse construído um texto tão louco (risos) como *Malandragem Made in Bahia*. É verdade (risos). Ele é bastante mesclado, por diversas nuances e por fim das contas, ele é bonito, mas ele choca”.

A primeira vertente identificada no texto é o chamado teatro de conversação, “em que as trocas e as circulações de palavras prevalecem sobre a força e o interesse das situações, um teatro em que nada ou quase nada é ‘agido’, em que a fala, e somente ela, é ação” (RYNGAERT, 1998, p. 137). Nesse sentido, o texto apresenta muita semelhança com a dramaturgia de Plínio Marcos, autor do período, no qual Antonio Cerqueira dialoga. Referindo-se a Plínio Marcos, diz: Me identifiquei com sua literatura teatral e tive sorte de ser um dos únicos diretores teatrais que montavam suas obras, onde [sic] ele, Plínio Marcos, concedia a liberação da peça sem cobrar seus direitos autorais, mesmo sabendo que era sucesso de bilheteria (CERQUEIRA, 2011).

<sup>17</sup> De acordo com o depoimento aos membros da ETTC, Antonio Cerqueira (2011) diz que “os personagens (Nando, Fábio e Careca) são frutos de sua inspiração”.



vegação; b) Edição Fac-similar, contendo os fac-símiles de MMB; c) Edição interpretativa em meio digital, onde se apresentam o texto crítico e o aparato de variantes e notas; d) Arquivo do autor, com os recortes de jornais reunidos por Antonio Cerqueira e depositados no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia; e) documentos COREG-AN, onde estão reunidos: requerimento de censura, pareceres e certificado de censura. A navegação da edição obedeceu aos mesmos critérios da navegação em sites de internet.

## EDIÇÃO EM MEIO DIGITAL

### *MALANDRAGEM MADE IN BAHIA,*

DEPARTAMENTO  
de Antonio Cerqueira  
SUPERINTENDÊNCIA  
SERVIÇO DE CENSA

Figura 1 – Página inicial da edição em meio digital de *Malandragem Made in Bahia*

Na confecção da edição em meio digital, foram transpostos o texto crítico para o espaço da tela, na qual, através de links, mostraram-se as correções feitas pelo autor, a ação da censura, através das imagens dos cortes efetuados e das indicações apresentadas, os diálogos efetuados com outros textos, além de curiosidades atinentes ao texto e a própria edição. Para tanto, utilizaram-se *hiperlinks* de primeiro e de segundo nível. Para as variantes autorais, *hiperlinks* de primeiro nível, e para as notas explicativas, entre outros, *hiperlinks* de segundo nível.

(FÁBIO ESTÁ DEITADO FUMANDO UM CIGARRO. ESTÁ ABATIDO. ALGUÉM BATE A PORTA, [FABIO VALATÉ A PORTA](#), NÃO É NINGUÉM. VOLTA DEITA. [BATEM A PORTA NOVAMENTE](#).)

Fábio até a porta

Figura 2 – Hiperlinks de primeiro nível

FÁBIO – [Oh! Oh! Tempos homéricos](#) cujos feitos foram embelezados pela imaginação popular, traga-me aqui neste momento o troiano [Páris](#) que roubou a linda [Helena](#). [Grande Aquiles](#). Foi morto pelo ladrão; não podiam te mergulhar nas águas do Egito por completo? Mas não. Ela te tornou invulnerável pela metade, esquecendo de molhar teus pobres calcanhares.

Figura 3 – Hiperlinks de segundo nível



Segundo o autor, em depoimento aos integrantes da ETT, “num ato de inspiração, eu conseguir botar, imagine, num texto como *Malandragem Made in Bahia*, uma parte da história do Império Romano [sic]. E isso que mexeu muito com as pessoas que conseguiam ter acesso ao texto, por causa desse jogo de criação dentro da peça”.

Esse deslocamento espaço temporal pode ser explicado sob vários pontos de vista. Segundo Garcia (2008, p. 286), “Com a interrupção do diálogo e o acirramento da censura, os autores teatrais e produtores de espetáculos adotaram algumas estratégias para burlar os mecanismos censórios como, por exemplo, valer-se de episódios/personagens históricos e de obras/autores clássicos para discutir a situação atual e a realidade brasileira e utilizar-se de linguagem figurativa, títulos dissuasivos ou palavras em excesso para desviar a análise censória dos objetivos principais da peça teatral”.

Uma segunda explicação, pode ser dada se considerarmos esta alusão histórica como sendo esta é uma tendência do teatro épico, uma vez que para Brecht distanciar é historicizar. Segundo Rosenfeld (2004, p.151), “A peça deve, portanto, caracterizar determinada situação na sua relatividade histórica, para demonstrar a sua condição passageira”.

A edição em meio digital surge como solução aos problemas atinentes à edição de textos modernos, uma vez que a massa documental gerada pelo processo de construção de um texto ou uma obra é demasiadamente extensa, não sendo possível transpor essa gama de informações para o espaço do papel. Conforme Lourenço (2009, p. 248),

Em consequência dessa limitação, os editores eram forçados a apresentar um único texto, uma edição diplomática ou uma edição crítica, apenas uma amostra dos textos de uma obra ou a sua descrição analítica mais ou menos objetiva, incorporando no texto considerado principal todas as variantes devidamente assinaladas ou incluindo um aparato crítico.

A utilização de dispositivos digitais na formatação da edição é grande auxílio quando se pensa em um texto em suas múltiplas possibilidades de leitura. “Pela autoconsciência da materialidade e pela possibilidade de utilizar imagens fac-similadas, a edição [...] dá maior visibilidade a aspectos da materialidade genética e social dos textos, a idiossincrasias do autor que a edição impressa frequentemente tende a normalizar silenciosamente” (LOURENÇO, 2009, p. 252). Assim, a edição em meio digital proporciona uma leitura que considera não só a materialidade do texto, mas também seu processo de transmissão.

## 5. Considerações finais

Buscou-se, a partir dessa edição, conciliar abordagens e métodos que levam em conta a crítica textual e a sociologia do texto, na construção de edições filológicas. O editor, a partir do texto estudado *Malan-*

*dragem Made in Bahia*, desenvolveu a leitura acerca do contexto de produção e circulação da obra dramaturgica de Antonio Cerqueira. Conhecendo bem tal produção, propôs-se uma edição interpretativa, em suporte papel e digital, e outra fac-similar, levando-se em consideração as particularidades de cada testemunho como indivíduo histórico (CANO AGUILAR, 2000).

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANO AGUILAR, Rafael. *Introducción al análisis filológico*. [S.l.]: Castalia, 2000.

CASTRO, Ivo. O retorno à filologia. In: PEREIRA, Cilene da Cunha; PEREIRA, Paulo Roberto Dias. *Miscelânea de estudos linguísticos, filológicos e literários in memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995, p. 511- 520.

CERQUEIRA, Antonio. *Malandragem made in Bahia*. Brasília. 1982. 32 f. Coordenação Regional do Arquivo Nacional (COREG-AN).

CERQUEIRA, Antonio. *Malandragem made in Bahia*. Rio de Janeiro. 1982. 32 f. Fundação Nacional de Arte (FUNARTE).

CERQUEIRA, Antonio. *Antonio Cerqueira*: depoimento [nov. 2011]. Entrevistadores: Liliam Lima, Adriele Benevides, Débora de Souza, Rosa Borges, Williane Corôa e Hugo Correia. Salvador: UFBA, 2011. Entrevista concedida aos integrantes da Equipe Textos Teatrais Censurados.

GADELHA, Carmem. Texto e espetáculo: edição crítica e movência. In: *Encontro de ecdótica e crítica genética*, 3, 1993, João Pessoa. *Anais...* João Pessoa, Ideia, 1993, p. 145-148.

GARCIA, Silvana. In: GUINSBURG, J. et alii. *Dicionário do teatro brasileiro*: temas, formas e conceitos. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 296.

GIULIANI, Luigi. Textos, performances y dilemas ecdóticos. In: JORNADA A EDIÇÃO DE TEATRO, 2006, Lisboa. *Actas...* Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, 2006. Disponível em: <[http://www.fl.ul.pt/centros\\_invst/teatro/pagina/Publicacoes/Actas/comunicacao\\_Giuliani.pdf](http://www.fl.ul.pt/centros_invst/teatro/pagina/Publicacoes/Actas/comunicacao_Giuliani.pdf)>. Acesso em: 01-05-2010.

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. *Estudos Avançados*, São Paulo, v. 9, n. 23, p. 269-

285, abr./1995. Disponível em:  
<<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a18.pdf>>. Acesso em: 10-10-2009.

LOURENÇO, Isabel. *The William Blake archive*: da gravura iluminada à edição electrónica. Coimbra: Faculdade de Letras, 2009. Tese de doutorado, Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua e Literaturas Modernas. Disponível em:  
<<http://www.dominiopublico.com.br>>. Acesso em: 10-10-2011.

MARTINS, Ceila Ferreira. Filologia, filologia românica e crítica textual. *Scripta Philologica*. Feira de Santana: EDUEFS, n. 1, 2005. Disponível em: <<http://www.uefs.br/filologiabaiana/5.pdf>>. Acesso em: 07-11-2008.

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

SANTOS, Rosa Borges dos. Uma metodologia aplicada à edição de textos de teatro. In: Simpósio Nacional e Simpósio Internacional de Letras e Linguística, 11, 2006, Uberlândia. *Anais...* Uberlândia: Edufu, 2006, p. 2663-2670. Disponível em:  
<[http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo\\_254.pdf](http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_254.pdf)>. Acesso em: 01-05-2010.

TAVANI, Giuseppe. Teoría y metodología de la edición crítica de textos literarios contemporáneos. In: *Litterature Latinoamericaine et des Caraïbes du XX Siecle*: theorie et pratique de l'édition critique. Roma: Bulzoni, 1988, p. 65-84. (Collection Archives).