

**EDIÇÃO INTERPRETATIVA EM MEIO DIGITAL
DE *IRANI* OU AS INTERROGAÇÕES, DE ARIOVALDO MATOS**

Mabel Meira Mota (UFBA)

mabelmmota@gmail.com

Rosa Borges dos Santos (UFBA)

borgesrosa6@yahoo.com.br

1. Considerações iniciais

O espetáculo teatral *Irani ou As Interrogações* (1976), de Ariovaldo Matos, chama a atenção por se tratar de uma trama detetivesca que proporciona o conhecimento de questões sérias, através da crítica política, social e cultural. Tendo em vista que o texto de Ariovaldo Matos foi submetido a um processo de adaptação por Eduardo Cabús, em função da representação teatral do mesmo, preparou-se uma edição interpretativa que buscasse evidenciar não apenas o texto do dramaturgo, mas as singularidades do processo de produção e transmissão deste texto, no que tange ao percurso percorrido da página ao palco. Desse modo, o texto foi submetido ao método filológico, resultando em uma edição exposta, em suporte papel e eletrônico.

No que tange à edição apresentada em suporte digital, esta comporta duas categorias editoriais, que se aproximam de um arquivo hipertextual: uma edição fac-similar, em que se apresentam o texto escrito por Ariovaldo Matos e o texto adaptado por Eduardo Cabús; e uma edição interpretativa do texto de Ariovaldo Matos, em que se estabelece o texto crítico, acompanhado de aparato de notas. A opção pelo meio digital justifica-se por permitir, através do uso de hiperlinks, relacionar o texto editado a um arquivo hipertextual, composto por fotografias, músicas e outros textos diversos, além de explorar os vários recursos disponibilizados pela informática. Nesse sentido, expõe-se, no presente trabalho, a edição em suporte impresso e suporte digital, pondo em evidência como esta última foi estabelecida e apresentada.

2. *Irani* ou as interrogações: texto, tradição e transmissão

Irani ou As Interrogações foi escrito por Ariovaldo Matos entre 1971 e 1976. Dividida em três quadros, aborda um crime cujo pano de fundo é o ambiente artístico baiano. Neste, Aguinaldo, artista baiano re-

nomado convive com uma doença que o impede de continuar a produzir, pondo fim a sua carreira. Enquanto Aguinaldo buscava a cura para sua doença, Franco, seu amigo e *merchand*, começa a tramar seu assassinato motivado pela multiplicação do valor das obras do artista plástico após sua morte. O envenenamento iniciado por Franco acontece simultaneamente à chegada de Alberto, detetive e cunhado de Aguinaldo, que desconfia do seu envenenamento.

Ao descobrir que está sendo envenenado Aguinaldo pensa em matar Franco, mas opta por criar uma farsa para fazê-lo confessar o crime. Para isso, contando com a ajuda de Alberto e Irani, sua esposa, Aguinaldo simula sua morte e uma suposta investigação. O conflito do espetáculo se adensa como consequência da revelação da farsa, quando Aguinaldo é apresentado como morto no início do espetáculo e levanta cambaleando do caixão. Tal fato é suficiente para desencadear uma discussão que traz à tona ambições, preconceitos, traições e mágoas. Ao final da trama, Franco, com remorso, confessa ter tentado matar Aguinaldo e todos ficam indignados ao perceber que sua fraqueza, o jogo, corrompera seu caráter e sua capacidade de amar ao próximo.

A trama de *Irani ou As Interrogações* é construída, também, a partir de leituras de histórias policiais empreendidas por Ariovaldo Matos, conforme depoimento do escritor publicado no *Jornal da Bahia*, “[...] usei o que aprendi como leitor diário de contos, novelas e romances policiais” (ARI..., 1976, p. 5). Leitor assíduo do gênero inspirou-se, principalmente, nas obras de Joyce Poter, Edgard Allan Poe e Dashiell Hammett (IRANI..., 1976, p. 2); exemplos cujas tramas chamaram-lhe atenção por proporcionarem ao leitor, para além do divertimento, o conhecimento de questões sérias, através da denúncia de questões políticas, sociais e culturais.

Para além da crítica ao materialismo exacerbado, um tema polêmico tem destaque em *Irani ou As Interrogações*: o preconceito contra o afrodescendente. Ariovaldo Matos verbaliza no palco a realidade racial brasileira, tendo como base o protagonismo de um afro-brasileiro e o combate à ideia de que a miscigenação é uma prova cabal de que no Brasil não havia preconceito racial.

Numa tentativa de combate ao preconceito racial, fabricado em série por uma ideologia dominante cujos interesses eram evitar a mobilização da negritude em relação à valorização de suas tradições e defesa de sua identidade, Ariovaldo Matos escreve *Irani ou As Interrogações*,

acreditando poder contribuir para “lutarmos contra diferentes tipos de medo, alguns fabricados em série, outros potencializados por aqueles que têm interesse em apequenar seres humanos, tentando secar suas fontes de esperanças [...]” (*IRANI...*, 1976, p. 2).

A abordagem do racismo coaduna com o momento sociocultural de despertar da consciência com relação à situação dos afrodescendentes na sociedade brasileira e da legitimação de sua cultura em denegação da propagação de uma ideia de harmonia racial no Brasil.

Em *Irani ou As Interrogações*, Ariovaldo Matos, problematiza o discurso oficial centrado na distinção racial/social. A ascensão do personagem afrodescendente Alberto – médico, jornalista e detetive –, não implica, na trama, uma mudança de *status*, nem é apontada com uma evidência de ausência de preconceito, uma vez que mesmo em posição de maior destaque em relação aos personagens brancos, a simples pigmentação de sua pele ainda é o elemento preponderante para o julgamento de suas ações. Dessa forma, com este espetáculo, Ariovaldo Matos torna visíveis exemplos de práticas preconceituosas contra o negro, tidas como naturais, mas cuidadosamente ocultadas por um discurso de democracia racial e igualdade de direitos.

Do ponto de vista material, o texto em questão é transmitido por meio de quatro testemunhos datiloscritos, sendo que três deles reproduzem um único texto, aquele adaptado por Eduardo Cabús, submetido ao exame da Censura Federal, em três vias.

Enumeram-se os testemunhos, a saber:

- 1) Texto de Ariovaldo Matos (TAM), localizado no Banco de Textos da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA).
- 2) Texto de Ariovaldo Matos adaptado por Eduardo Cabús (TAM-EC);
 - a) Testemunho com carimbos da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT), localizado no Espaço Xisto Bahia (TAM-EC/SBAT);
 - b) Testemunho com carimbos da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), do Departamento da Polícia Federal (DPF) e da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais

(SBAT), localizado no Espaço Xisto Bahia (TAM-EC/DCDP);

- c) Testemunho com carimbos da Divisão de Censura de Diverções Públicas (DCDP), do Departamento da Polícia Federal (DPF); da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) e da Superintendência Regional (SR), da Bahia, localizado no Arquivo Nacional, em Brasília (TAM-EC/SR).

TAM trata-se de datiloscrito, feito da mão do autor, com 44 folhas, totalizando 1995 linhas. Suporte medindo 326mm x 215mm. Texto datilografado no reto. Folhas numeradas ao centro, ao ângulo superior, - 2-, a partir da segunda folha. Suporte amarelado devido à ação do tempo. Folhas perfuradas à margem esquerda, para fins de encadernação, com marcas de ferrugem, decorrentes de grampo de metal. Há, à folha 20, traços em formatos diversos, no ângulo inferior direito. Como se trata de um datiloscrito preparado pelo próprio autor, toma-se esse testemunho como manuscrito⁴⁹ e, para tanto, observam-se as correções nele realizadas.

As correções empreendidas por Ariovaldo Matos em TAM são representativas do processo de criação do autor. Estes procedimentos revelam dados significativos para explorar a relação do texto com o autor, o seu processo de escritura, a história da construção do texto, bem como o contexto de sua produção.

Percebe-se, portanto, que os procedimentos efetuados por Ariovaldo Matos fornecem subsídios para o entendimento do percurso de escrita, que permitem considerar TAM, como o testemunho no qual se estabelece um estado de texto “pronto, ‘acabado’”, selando, assim, uma última etapa da escritura de *Irani ou As Interrogações*. Entretanto, considerando a especificidade do texto teatral – texto estruturado e pensado para ser representado –, verifica-se que há sempre a possibilidade de novos desdobramentos.

Neste caso, o testemunho TAM-EC revela-se como um desdobramento escritural do texto de Ariovaldo Matos. Trata-se de uma adaptação, disponibilizada em três vias que demonstram diferenças apenas quanto às marcas impostas ao suporte decorrentes da avaliação da Censura. Elaborada por Eduardo Cabús, entre outubro e 01 de novembro de

⁴⁹ De acordo com Almuth Grésillon (2007, p. 63) “páginas datilografadas são parte integrante da gênese da obra: se não são escritas à mão, elas são, contudo, da mão do autor”.

1976, TAM-EC reflete o empreendimento de uma leitura de texto do autor, que, ao mesmo tempo, o decodifica e reescreve, tecendo uma nova malha textual. Cabús – ator, dramaturgo e encenador –, na condição de leitor do texto de Ariovaldo projeta sobre este um aparato científico que delinea o campo específico de conhecimento no qual atua: o Teatro.

Dessa forma, TAM-EC resulta de um processo interpretativo específico, que imprime marcas ao texto de Ariovaldo Matos, pois Eduardo Cabús “[...] despoja parte dos significados já estabelecidos e imprime um novo significado, explorando os vazios desse texto” (HOISEL, 1996, p. 9). O caráter “lacunar”⁵⁰ do texto de Ariovaldo Matos, repleto de vazios a serem preenchidos até sua representação, possibilita outro trabalho textual, o caderno de encenação que se interpõe, necessariamente, como mediador entre o texto do dramaturgo e a representação (UBERSFELD, 2010, p.8). Assim, infere-se que TAM-EC, enquanto texto do encenador inscreve-se nas lacunas do texto do dramaturgo Ariovaldo Matos, compondo “a parte lingüística do fato teatral” (UBERSFELD, 2010, p. 8). Observam-se, portanto, modificações operadas no texto de partida, em função da representação teatral do texto, cujas principais são: deslocamentos de grandes trechos, modificações no âmbito frasal e lexical, supressão de pequenos e longos trechos (supressão do último quadro de TAM).

3. A construção de uma edição interpretativa em suporte digital

Embora TAM-EC seja uma adaptação autorizada por Ariovaldo Matos, preparada por Eduardo Cabús, do texto de *Irani ou As Interrogações*, a situação que se apresenta é a de duas versões, a princípio, diferentes: o texto de Ariovaldo Matos e o texto de Eduardo Cabús, adaptado para encenação, texto dramático e texto cênico, este último submetido à prática censória. São, portanto, dois textos (testemunhos-documentos-monumentos), que resultam da ação de diferentes mediadores, o autor e o encenador, em seu processo de construção. Assim sendo, pensou-se que a melhor solução seria levar em consideração as duas formas textuais nas quais a obra encontra-se materializada.

⁵⁰ Urbesfeld (2010, p. 8) afirma que o texto de teatro é *lacunar*, e estas lacunas são imprescindíveis para a representação, que deverá dar às respostas ao desconhecimento do espectador acerca da situação contextual das cenas.

No entanto, para exercício da prática editorial, optou-se por fixar criticamente o texto de Ariovaldo Matos, com o intento de trazer a literatura por ele produzida, por meio de uma edição interpretativa em suporte papel e eletrônico, observando as limitações de cada suporte.

A edição interpretativa é definida como:

edição crítica de um texto de testemunho único; nesta situação, o editor transcreve o texto, corrige os erros por conjectura (*emendatio ope ingenii*) e registra em aparato todas as suas intervenções. [...] para além da transcrição e da correção de erros, o editor atualiza a ortografia e elabora notas explicativas⁵¹ de caráter geral (DUARTE, 1997, p. 77)

Em suporte papel, apresenta-se o texto crítico, estabelecido conforme critérios de edição adotados, acompanhado do aparato de variantes⁵² e do aparato de notas do editor, no rodapé da página.



Fig. 1 - Capa da Edição de *Irani ou As Interrogações*

A edição interpretativa em meio digital foi construída por meio dos programas *Antena Beta* e *Dreamweaver CS5*. Para acessá-la, deve-se executar, com um clique, o arquivo *Index.html*. Ao clicar no arquivo, uma tela do navegador de internet será aberta com a página inicial da edição (**Fig. 1**), a partir desta remete-se para o *menu* (**Fig. 2**).

⁵¹ As notas explicativas trazem elementos relevantes para compreensão do texto, bem como do seu entorno histórico, social e cultural, através de informações buscadas em outros espaços, constituindo um aparato literário e cultural para o texto.

⁵² Registram-se, nesse aparato, as variantes autorais, em itálico; e as variantes textuais, que correspondem às correções realizadas pelo editor.



Fig. 2 – Menu de Edição de *Irani ou As Interrogações*

Através da página *Menu*, da Edição Interpretativa em Meio Digital de *Irani ou As Interrogações* é possível acessar:

- a) Apresentação, contendo orientações para a navegação;
- b) Dossiê de *Irani ou As Interrogações*, contendo os elementos epitextuais (GENETTE, 1982), recortes de jornais (Fig. 3 e 4) e documentos da censura, onde estão reunidos: requerimento de censura, pareceres e certificado de censura;



Fig. 3 – Dossiê de *Irani ou As Interrogações* (Recorte de Jornais)



Fig. 4 – Visualização dos recortes de jornais do Dossiê de Edição de IAI

- d) Edição interpretativa em meio digital do texto de Ariovaldo Matos, abrangendo os itens: texto crítico e aparato de variantes e notas (Figura 5); e lista de materiais audiovisuais (com referências);



Figura 5 - Texto Crítico

- e) Edição fac-similar, em que se apresenta a versão de *Irani ou As Interrogações*, de Ariovaldo Matos, TAM; e a adaptação elaborada por Eduardo Cabús, em três vias: TAM-EC/SBAT, TAM-EC/DCDP e TAM-EC/SR.

A edição interpretativa em meio digital fez-se da seguinte forma: estabelecimento do texto crítico, conforme normas editoriais definidas, acompanhado de aparato de variantes autorais e aparato de notas do editor, sejam elas relativas à intervenção do editor no texto ou a aspectos que circundam⁵³ a obra, como elementos audiovisuais, textos de imprensa, documentos da censura, dentre outros; que remetem para outras dimensões do texto, inserindo-o num determinado contexto histórico e cultural. Nesse sentido, a interface virtual, amplia as possibilidades de uma edição apresentada em suporte papel, ao apresentar uma organização interativa heterogênea, integrando imagens, sons e texto; no qual as significações se constroem do modo ágil e dinâmico.

O suporte digital possibilita, através do *hiperlink*, o aprimoramento da estrutura da edição, principalmente no que tange à apresentação do aparato. Conforme Dionísio, “em vez de edição mais verossimilmente se falará em arquivo, o aparato será agora com probabilidade uma ligação a uma transcrição com as partes variantes marcadas, quando não (também) uma ligação a imagens dos próprios testemunhos” (DIONÍSIO, 2006, p. 4). Dessa forma, pode-se dizer que o suporte digital “presentifica e disponibiliza, de forma ágil e fácil, várias fontes” (SILVA, 2008, p. 74) fazendo emergir diante do leitor, “um texto em estado latente ou potencial, que se abre a um campo de possíveis, tendencialmente infinito, que pode ser explorado pelo leitor; um texto em processo” (SILVA, 2008, p. 81).

Os hiperlinks utilizados na edição em questão são de dois níveis: o primeiro encontra-se configurado em caixa flutuante na qual a informação surge na mesma página, ativada pelo apoio do mouse sobre a palavra destacada; e de segundo nível, no qual o leitor é remetido à outra página, a partir de um clique sobre a palavra ou trecho destacado.

Nesta edição, três categorias de *hiperlinks* foram utilizadas:

⁵³ Para Gerard Genette (1982) o paratexto compreende o peritexto, composto por elementos que circulam o texto no seu próprio espaço, como por exemplo título, intertítulos e nome do autor; e o epíteto, configurado por produções que estão no entorno do texto, sendo exteriores a eles. Quanto ao último, distingue-se em dois tipos: epíteto público (com entrevistas e depoimentos) e epíteto privado (correspondências, diários etc.).

- a) Os *hiperlinks* para o aparato de variantes autorais, em primeiro nível, estão assinalados em roxo, em forma de caixa flutuante (Fig. 6);

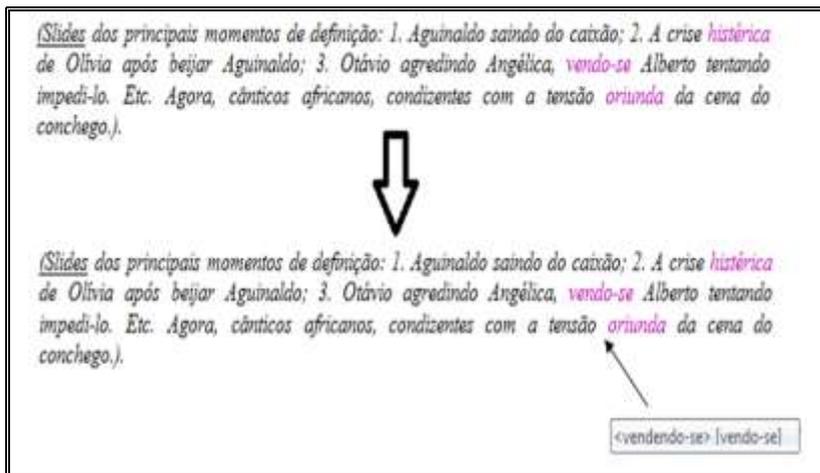


Fig. 6 – Ilustração do aparato de variantes, hiperlink em primeiro nível

- b) Os *hiperlinks* para aparato de notas do editor, em primeiro nível, em **negrito**, através de caixas flutuantes (Fig. 7);

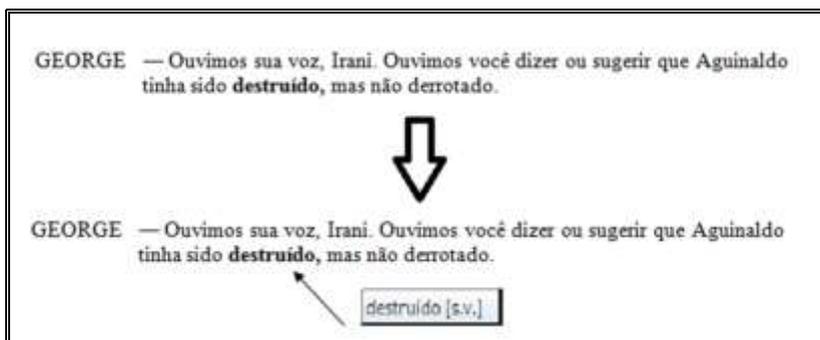


Fig. 7 – Ilustração do aparato de notas do editor, hiperlink em primeiro nível

- c) Os *hiperlinks* para o aparato de notas do editor, em segundo nível, em verde (Fig. 8).

(Slides dos principais momentos de definição das situações: 1. Otávio e Angélica, Noémia e George, além de Alberto, olhando para o teto da sala, ali onde presumiam o local da voz *off* a dizer o chamado "epitáfio sono"; 2. A aparição de Irani, como já indicado; e, 3. Interrogações aos fatos de cada personagem, exclusive Alberto. Esses slides talvez devam ser intercalados com projeções dos mais agressivos trabalhos de El Greco e Caravaggio, sobre mortos. Contrastantemente, a "ouverture" de "O Guarani". Ou qualquer outra ofensa romântica.)



EL GRECO
(1541 - 1614)

Pintor espanhol, nascido na ilha grega de Creta. Ainda jovem, mudou-se para Veneza, onde estudou com Ticiano e recebeu influência de Tintoretto. Sua obra, caracterizada-se pelo sfumato da cor, que é uma das bases de sua expressividade. Em Roma, assimilou os princípios do classicismo, evidentes na sua capacidade para representar a tensão dramática e na meticalosidade no tratamento do corpo humano. Sua obra tem, principalmente, uma temática religiosa, decorrente da dupla influência da escola clássica (Miguel Ângelo), com a sua atenção ao desenho, e da veneziana, com a sua supremacia cromática. São marcas deste pintor: a iluminação fantasmagórica e a proporção da figura humana, que representa alongada. Suas principais obras são: A Expulsão dos Judeus, de técnica e cores venezianas, o Retorno de Santo Tiago, cujo tratamento do corpo é tipicamente romano; e O Funeral do Conde de Orgaz, pintado para a Igreja de São Tomé, em Toledo. Morreu em 7 de abril de 1614.

EL GRECO. Disponível em:
www.videolaserfonos.pt/el_greco.htm
Acesso em: 12 out. 2011.

Fonte: <http://pt.wikipedia.org/>

El Greco, 1610
O Entierro del Conde de Orgaz
El Greco, 1610
Óleo sobre tela

Voltar
Menu

Fig. 8 – Ilustração do aparato de notas do editor, *hiperlink* em segundo nível

No que tange à edição fac-similar das três vias da versão de *Irani ou As Interrogações*, adaptada por Eduardo Cabús, encontra-se disponibilizada em formato PDF (Fig. 9 e 10). Para acessá-las, basta clicar na via desejada, obedecendo aos critérios de leitura de textos em PDF.



Fig. 9 – Menu da Edição Fac-similar

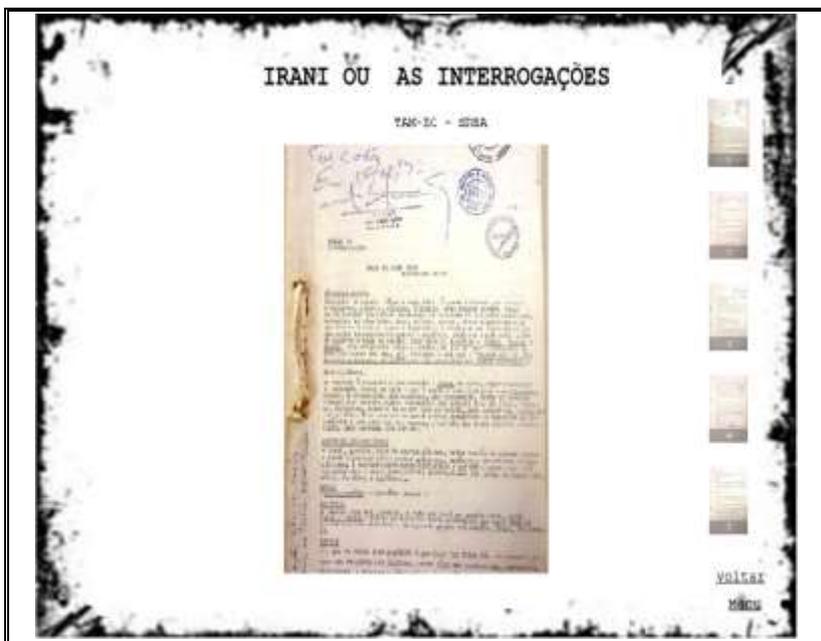


Fig. 10 – Visualização de Edição fac-similar de TAM-EC - SR/BA

4. Considerações finais

As duas modalidades editoriais, edição interpretativa e edição fac-similar, apresentadas em meio digital, possibilitam ao leitor “*acceder y examinar por su cuenta todos los elementos textuales y críticos del archivo*”⁵⁴ (URBINA et al., 2011, p. 231). Assim, a edição apresentada além de espaço de informação e associação⁵⁵, torna-se, ainda, o lugar próprio para uma leitura em diferentes direções, em que o leitor, apesar do leitor não poder modificar o conteúdo apresentado na edição, pode construir seu próprio percurso de leitura. Desse modo, leva-se “o leitor a abrir seu próprio caminho pela materialidade imaterial da edição [...]” (GRÉSILLON, 2009, p. 50) tendo como mediador deste processo, o editor que o guiará “*entre la dispersión de los testimonios y los datos que proporciona su examen*”⁵⁶ (MORRAS, 2003).

Propostas editoriais, nessa perspectiva, convidam a filologia a repensar sua prática, acerca da reversão de uma filologia teleológica para uma filologia do processo, uma vez que, ao reunir em um arquivo, “*la edición crítica, las versiones que pueda haber, las transcripciones de cada uno de los textos y su reproducción fac-similar [...] proporciona a la vez un producto, el texto ideal, y el proceso que ha permitido llegar hasta él*”⁵⁷ (MORRAS, 2003, p. 227).

Acredita-se que, apesar das dificuldades apresentadas no manuseio do programa de editoração utilizado, tal proposta requer, ainda, aperfeiçoamento no que concerne à apresentação de outros modelos editoriais. Ressalta-se, portanto, a necessidade de conhecer a dinâmica do suporte digital e de ajustar este suporte à prática editorial no que diz respeito à edição do texto teatral.

⁵⁴ Tradução nossa: “combinar e examinar por sua conta todos os elementos textuais e críticos do arquivo”.

⁵⁵ O meio digital permite que o leitor trabalhe por seleção e por associação, explorando os vários documentos que compõem a edição através dos links que eletronicamente ligam uns aos outros.

⁵⁶ Tradução nossa: “entre a dispersão dos testemunhos e os dados que proporcionam seu exame”.

⁵⁷ Tradução nossa: “a edição crítica, as versões que possam haver, as transcrições de cada um dos textos e sua reprodução fac-similar [...] proporciona ao mesmo tempo um produto e texto ideal, e o processo que permitiu chegar até ele”.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARI escreveu peça a favor da vida. *Jornal da Bahia*, Salvador, p. 5, 07/12/1976.

DIONÍSIO, João. Ab la dolchor Del temps novel? In: *Enciclopédia e Hipertexto*. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2006. Disponível em: <<http://www.edu.fc.ul.pt/hiper/resources/jdionisio>>. Acesso em: 06-10-2011.

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

GENETTE, Gérard. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Trad.: Jean Briant. *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: 15-12-2009.

HOISEL, Evelina. *A leitura do texto artístico*. Salvador: Edufba, 1996.

IRANI no teatro Gamboa dia 11. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 02/12/1976.

MATOS, Ariovaldo. *Irani ou as interrogações*. Salvador, 1976.

MORRAS, Maria. Informática e crítica textual: realidades y deseos. In: VEJA RAMOS, Maria José (Coord.). *Literatura hipertextual y teoria literária*. La Rioja: Mare Nostrum Comunicación, 2003, p. 225-240. Disponível em: <http://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo_5328> Acesso em: 06-10-2011.

SILVA, Obdália Santana Ferraz. *Tessituras (Hiper)textuais: leitura e escrita nos cenários digitais*. Salvador: Quarteto, 2008.

UBERSFELD, Anne. *Para ler o teatro*. Trad.: José Simões. São Paulo: Perspectiva, 2010.

URBINA, Eduardo et al. *La edición variorum electrónica del Quijote*. Castilha: Universidade de Castilha-La Mancha; Texas: Texas A&M Univ.; Center for the Study of Digital Libraries, 2005. Disponível em: <<http://cervantes.tamu.edu/V2/variorum/index.htm>> Acesso em: 06-10-2011.