

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
A EDIÇÃO DE TEXTOS TEATRAIS DE NIVALDA COSTA:
TEORIAS E MÉTODOS EDITORIAIS

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

RESUMO

No labor filológico com textos teatrais censurados, produzidos no contexto da Ditadura Militar, tomados em perspectiva material, histórica e sociocultural, fez-se necessário repensar acerca de teorias e práticas da edição. Nesse sentido, levando em conta a natureza do objeto de estudo em questão, e recortando a produção dramaturgica de Nivalda Costa, propõe-se, neste trabalho, tecer considerações sobre as duas grandes vertentes/tendências editoriais contemporâneas, a platônica e a pragmática, a partir da crise instaurada por teóricos que empreenderam uma reversão de valores. Essa proposição filosófica rasura noções como fidedignidade, verdade e autoria, próprias do glossário da crítica textual, o que põe em questionamento também o papel do filológico-editor.

Palavras-chave: Edição de textos. Textos teatrais. Nivalda Costa.
Teorias editoriais. Métodos editoriais.

1. *Considerações iniciais*

No labor filológico com textos teatrais censurados da intelectual, dramaturga, diretora e atriz baiana Nivalda Costa, produzidos e censurados no contexto da Ditadura Militar, faz-se necessário repensar acerca de teorias e práticas da edição, a partir de paradigmas oferecidos por teóricos que empreenderam uma reversão de valores e uma nova hermenêutica, impulsionando uma reformulação epistemológica dos saberes. Nesse sentido, tomam-se os textos *Nietzsche, a genealogia e a história* (2005) e *Nietzsche, Freud e Marx: Theatrum Philosophicum* (1997), de Michel Foucault, como princípios norteadores desta discussão.

Levando em conta o objeto de estudo, os textos que fazem parte da *Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço – Aprender a Nada-r* [1975]; *Ciropédia ou A Iniciação do Príncipe, O Pequeno Príncipe* (1976); *Vegetal Vigiado* [1977]; *Anatomia das Feras* [1978]; *Glub! Estória de um Espanto* [1979] e *Casa de Cães Amestrados* [1980] –, propõe-se realizar uma leitura crítica das duas grandes vertentes editoriais, a platônica e a pragmática, a partir da problematização das noções de original,

verdade e fidedignidade, próprias do glossário da crítica textual, e esboçar uma proposta editorial para aqueles.

Os referidos textos são datilografados e se encontram em fase de textualização e/ou de acabamento, fornecendo vestígios de gênese. A escritura desses textos se dá com vistas à cena, muito atrelada à teatralidade, na qual se confluem as funções de escritora e diretora, apresentando-se aqueles como roteiros experimentais para teatro. Segundo Patrice Pavis (2008, p. 347), quando “o termo [roteiro] é usado [...] no teatro, é em geral para espetáculos que não se baseiam num texto literário, mas são amplamente abertos à improvisação e compõem-se sobretudo de ações cênicas extralinguísticas. [...]”.

Esse aspecto é evidenciado também quando a dramaturga retoma o texto datilografado e empreende reescritas, à mão, referentes, sobretudo, a indicações cênicas, possivelmente inseridas a partir da necessidade observada durante ensaios e/ou encenação. Destacam-se inserções de reticências e de exclamação, orientando efeitos de pausa e/ou inflexão da voz; e observações no que diz respeito a movimentações e deslocamentos no espaço cênico.

Na elaboração dos textos, a dramaturga utilizou-se de metáforas, comparações, alusões, suspensões, digressões, espaços em branco, jogos de palavras, linguagem codificada, episódios/personagens históricos, obras/autores clássicos, trabalhos simbólicos entre atores e plateia, cenas mudas, movimentos corporais, dentre outros procedimentos, visando, possivelmente, à ação da censura. Naquele contexto sociopolítico, todos os textos eram submetidos ao exame de censura realizado pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) e os técnicos baseavam-se, sobretudo, no Art. 41 do Decreto n.º 20.493/46, para justificar a proibição de peças teatrais, de acordo com a legislação em vigor (BRASIL, 1963).

A partir de leitura e análise dos documentos dos processos censórios, pertencentes à Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal (Fundo DCDP, Série Teatro), observa-se que Nivalda Costa era vista como estrategista e astuciosa, e sua produção considerada subversiva, por apresentar temática político-ideológica contrária ao regime. Muitas de suas peças teatrais foram vetadas parcialmente, com cortes de natureza social, política e/ou moral; liberadas com restrição para apresentação em determinados dias e locais, somente no estado da Bahia; e, interrompidas e proibidas durante a encenação.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Diante do exposto, uma breve caracterização do objeto de estudo, vê-se a necessidade de repensar a práxis filológica, a fim de por em relevo a diversidade, a historicidade e a potência crítica dos textos teatrais, de Nivalda Costa, tomados em seu conjunto como uma prática de luta, descentralização e resistência. Este trabalho se constitui de duas partes, a saber: 1) **Tendências editoriais**, a platônica e a pragmática, interpelando-as a partir da peculiaridade do objeto de estudo em questão, sem pretensão de polarizá-las; 2) **Proposta editorial** para os referidos textos, em perspectiva material, histórica e sociocultural.

2. *Tendências editoriais*

A filologia, como ciência do texto, abrange, em perspectiva ampla, atividades diversas como a edição crítica dos textos, a linguística, as pesquisas literárias e a explicação dos textos. Com o crescimento e a ampliação de abordagens imanentistas, em detrimento a uma dimensão histórico-cultural, os estudos linguísticos e literários consolidaram-se como disciplinas, e aquela circunscreveu seu campo de atuação à crítica textual, à edição de textos. Conforme Rita Marquilhas (2016), a restrição consiste

[no e]studo do texto escrito na perspectiva de sua produção material, da sua transmissão através do tempo e da sua edição. [...]. O termo evoluiu de uma aceção muito lata, romântica, sobretudo, que englobava estudos literários e linguísticos, para o conceito restrito de disciplina que presidiram à fabricação e sobrevivência de um texto escrito. A orientação última é a de preparar a edição do texto, daí que a filologia culmine na crítica textual. [...].

Segundo David Kastan (2001 *apud* CHARTIER, 2009, p. 117-118), pode-se situar a crítica textual a partir de duas vertentes/tendências editoriais: uma, platônica ou teleológica, “[...] perspectiva segundo a qual uma obra transcende todas as suas possíveis encarnações materiais [...]”; e outra, pragmática, sociológica, “[...] afirma que nenhum texto existe fora das materialidades que lhe dão para ler e escutar [...], as múltiplas formas textuais [...] constituem diferentes estados históricos, que devem ser respeitados, editados e compreendidos [...]”.

Em relação à primeira tendência, de base historicista e positivista, destacam-se, quanto às teorias de edição, a da edição crítica, de Karl Lachmann, e a da intenção final, de W. Greg. Na edição crítica, aplicada a textos bíblicos e clássicos desde a primeira metade do século XIX, busca-se reconstituir o original perdido, a partir das etapas de recensão e colação

dos testemunhos; de eliminação das intervenções realizadas durante o processo de transmissão; de construção de um estema, representação hierárquica daqueles; e de produção de um texto compósito (DUARTE, 2010), o que configura a crítica textual tradicional.

Na teoria da intenção final, de W. Greg, derivada da teoria do *copy-text* proposta por F. Bowers, aplicada a textos com original disponível, sobretudo aos impressos, por sua vez, visa-se estabelecer um texto crítico representativo das intenções originais ou finais do autor, a partir de emendas e correções de erros introduzidos na tradição (DUARTE, 2010); abordagem realizada no âmbito da crítica textual moderna.

Observa-se que as noções de origem, verdade e finalidade estão atreladas aos propósitos de restituição e de preservação da obra de determinado autor nas atividades de edição de textos tanto na crítica textual tradicional quanto na crítica textual moderna. Há formulação de práticas a fim de fixar e estabelecer o texto “fidedigno”, produto lógico do pensamento do autor, buscando “corrigir” e colocar à margem todas as “intervenções” observadas durante o processo de transmissão do mesmo. Em visão teleológica, toma-se esse processo como linear, buscando um momento pré-determinado, estado primitivo ou final, que sustentaria o texto acabado, fechado. Logo, usa-se o princípio da correção como modo de resgate da origem, da verdade e do sentido dos textos.

Tais noções, contudo, são interpeladas a partir de paradigmas oferecidos por teóricos que empreenderam uma reversão de valores e uma nova hermenêutica, modificando a forma de interpretar. Michel Foucault (2005), a partir de pressuposto nietzschiano, utiliza o estudo da genealogia de modo diverso daquele empreendido pela tradição, tomando-o como instrumento de interpretação para analisar práticas discursivas, colocando-as em permanente problematização, descentralizando paradigmas unilaterais e unidimensionais.

Nesta proposta, a genealogia “[...] se opõe [...] ao desdobramento meta-histórico das significações ideais e das indefinidas teleologias. Ela se opõe à pesquisa da *origem*” (FOUCAULT, 2005, p. 16). Nega-se a noção de origem no sentido de fundamento, de ponto de partida a partir do qual se sucede uma série linear de acontecimentos, rasurando, por conseguinte, o principal objetivo da crítica textual tradicional e da crítica textual moderna, respectivamente: reconstituir, estabelecer, fixar o original perdido e o texto autoral.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

Recusa-se essa pesquisa da “origem” por suspeitar, primeiro, da “[...] essência exata da coisa, sua mais pura possibilidade, sua identidade cuidadosamente recolhida em si mesma, sua forma imóvel e anterior a tudo o que é externo, acidental, sucessivo. [...]” (FOUCAULT, 2005, p. 17); segundo, da ascendência perfeita e gloriosa da origem; e, terceiro, da verdade única e inalterável atrelada àquela, pois se sabe que “[...] atrás da verdade [...] existe a proliferação milenar dos erros. [...]”. (FOUCAULT, 2005, p. 19)

Na busca pela origem, no trabalho filológico, limita-se e direciona-se a ação do pesquisador que tende a reduzir a diversidade, ignorar e neutralizar as singularidades dos testemunhos bem como as ações dos diferentes agentes/atores sociais envolvidos nos processos de produção, transmissão e recepção, inclusive a do próprio filólogo. Essa tendência empobrece e reduz a potência histórica e político-cultural do objeto de estudo, tornando-se incompatível, sobretudo, frente à peculiaridade do texto moderno e contemporâneo, assim como dos textos teatrais censurados nos quais se sobrepõem camadas, máscaras e discursos.

Na proposta nietzschiana, busca-se, ao contrário, evidenciar deslocamentos, desdobramentos, embates e (re)começos, a partir de outras possibilidades de leitura e de interpretação, exibindo acontecimentos ofuscados ou omitidos por visões totalizantes. Pode-se relacioná-la à “leitura filológica ativa”, indicada por Edward Said (2007, p. 82), que implica “[...] adentrar no processo da linguagem [...] e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós”. Toma-se essa tarefa como uma atividade crítica em toda a sua extensão, prática interpretativa na qual o editor posiciona-se, faz escolhas, apresenta possíveis leituras condicionadas por fatores diversos e tem consciência de sua mediação no processo de construção de sentido.

Assim, faz-se necessário pensar nos postulados de Marx, Nietzsche e Freud que, de acordo com Michel Foucault (1997), fundaram uma hermenêutica diferente da filosofia tradicional, na qual a interpretação é uma tarefa infinita, inacabada e fragmentada, configurando-se como interpretação de interpretações. Para Foucault (1997, p. 22), “[...] [n]ão há nada absolutamente primário a interpretar, porque no fundo já tudo é interpretação, cada símbolo é em si mesmo não a coisa que se oferece à interpretação, mas a interpretação de outros símbolos”.

Faz-se pertinente, portanto, maior atenção às edições e aos discursos que, ao longo dos anos, foram naturalizados e cristalizados, apresentados como verdades absolutas, inquestionáveis. A crítica em torno da noção de interpretação exige do filólogo-editor um reposicionamento no que tange ao objeto de pesquisa, aos procedimentos teórico-metodológicos, aos resultados dos processos editoriais e às ações dos agentes sociais. Saliênta-se, todavia, em consonância com Arivaldo Sacramento de Souza (2008), que não se trata de negar a importância da edição crítica de base teleológica para os estudos filológicos, mas

[...] assume-se que qualquer projeto de edição do texto, conservadores ou não, é fruto de interpretações que tem como resultados outras interpretações. O papel de *fidelidade* seria deslocado para a clareza das marcas editoriais nas atuações sobre o texto. O leitor, assim, estaria dotado de informações para que pudesse, também, interpretar e decidir sobre os caminhos do texto [...] (SOUZA, 2008, [7])

Não se trata mais de buscar a origem ou o texto representativo do ânimo autoral, mas de voltar-se para o papel e a ação do filólogo-editor, reconhecendo-o como mais um intérprete no processo de mediação editorial, que participa da construção/atualização de significados de um texto. Segundo Michel Foucault (1997, p. 26), “[...] a interpretação será sempre sucessivamente a interpretação de *quem?*; não se interpreta realmente: *quem* propôs a interpretação. O princípio de interpretação não é mais do que o intérprete [...]”.

Assume-se também, nessa perspectiva, a “impossibilidade de um modelo universal, que possa ser uma estrutura uniforme para todas as tradições textuais. [...]” (SOUZA, 2008, [7]). Observa-se, no caso dos textos teatrais em estudo, que a complexidade textual extrapola os limites da teoria e do método daquelas abordagens, e, não há um paradigma pronto para aplicar aos objetos, uma vez que cada texto exige diferentes articulações e critérios. Visando uma ampliação da práxis filológica, passa-se então a interpelar a segunda tendência editorial, a pragmática ou sociológica, apontada por David Kastan (2001 *apud* CHARTIER, 2009).

Nessa vertente, há um diálogo entre Crítica Textual, História Cultural e Sociologia dos textos. Na História Cultural busca-se “identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler” (CHARTIER, 2002, p. 16-17), enfocando-se o processo de leitura, de construção de sentido e o enlace entre leitor e texto. É o

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

[...] estudo dos processos com os quais se constrói um sentido. Rompendo com a antiga ideia que dotava os textos e as obras de um sentido intrínseco, absoluto, único [...], dirige-se às práticas que, pluralmente, [...] dão significado ao mundo. [...]. (CHARTIER, 2002, p. 27-28)

A sociologia dos textos, por sua vez, é definida como “disciplina que estuda os textos como formas registradas, assim como os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e sua recepção” (MCKENZIE, 2005, p. 8). Nesse campo de estudo amplia-se a noção de texto, como processo e produto, e dá-se relevância ao aspecto material na produção de sentido, considerando os contextos de produção, transmissão, circulação e recepção.

Nessa tendência pragmática, destaca-se a teoria social da edição, que, contrária aos fundamentos da crítica textual tradicional e da crítica textual moderna, enfoca os aspectos colaborativos e as relações transtextuais no processo de criação, coletivo e inacabado por natureza, bem como ressalta o papel do leitor, elemento em falta na tradição textual e literária, e a dimensão da recepção e do efeito de sentido. Por conseguinte, ratifica-se que o significado atribuído a um texto é histórico, situado entre as competências do leitor e os dispositivos discursivos e gráficos que o organiza, e condicionado por atividades de mediação editorial, das quais o filólogo participa.

Há, portanto, um redimensionamento da filologia e dos procedimentos editoriais, os quais estão enlaçados a premissas histórico-culturais, assim como uma conscientização quanto a suas implicações epistemológicas e ideológicas. Nesse sentido, ao pensar o papel da filologia frente às questões contemporâneas, Michelle R. Warren (2003) propõe o termo “pós-filologia” a fim de configurar práticas teórico-metodológicas que vêm sendo desenvolvidas desde os anos 1980 e estão diretamente relacionadas aos conceitos de pós-modernidade e pós-colonialismo.

Nessa prática pós-filológica, não há uma hierarquização dos testemunhos nem um julgamento de valor quanto às edições, investe-se em um olhar crítico acerca da noção de origem, de verdade e de estabelecimento/fixação, observando-se as relações de poder em torno dos procedimentos e das propostas editoriais, a partir da associação de diversos saberes, e, interpelando-se as representações narrativas que condicionam os modos de viver e de pensar de uma sociedade (WARREN, 2003). Assim,

[...] a filologia passa de um saber centrado na forma da palavra e dos textos, com vistas à reconstrução de seu sentido original, para uma filologia do mundo, aberta às especificidades culturais e políticas de um tempo histórico marcado

pela diáspora dos povos africanos, pela problemática política e cultural das comunidades nacionais pós-coloniais, pelas democracias recentemente nascidas em países que viveram períodos ditatoriais. (SANTOS, 2015, p. 3)

Para dar conta dessa proposta, em termos metodológicos, recorre-se à Informática, uma vez que o suporte eletrônico permite armazenar, difundir e acessar grande volume de documentos, em diferentes formatos, bem como possibilita atualizar continuamente os materiais e apresentar diferentes orientações de leitura. Nesse caso, José Manuel Lucía Megías (2012) enfatiza que não basta apresentar as edições em suporte digital, imitando-se modelos textuais analógicos, contudo, é preciso criar outros modelos de difusão e de relação da informação, indagando o meio digital quanto aos possíveis enlaces estruturais e semânticos.

Diante do exposto, percebe-se que, de acordo com cada período sociocultural e científico, os pressupostos teórico-metodológicos aplicáveis a cada situação textual são definidos pelo editor, filólogo, conforme o material de que dispõe, o propósito da edição e o público alvo. Salienta-se que o mesmo pode enveredar por qualquer uma das duas tendências, a platônica ou a pragmática, ciente de que o processo editorial se configura como uma leitura marcada por diferentes instâncias. A seguir, apresentar-se-á uma proposta editorial para os textos teatrais de Nivalda Costa.

2.1. Proposta editorial

Desde os anos 1990 se tem iniciado um movimento teórico, nas universidades e nos centros de investigação, em relação às vantagens de bibliotecas e de edições digitais, contudo, pouco se desenvolveu em termos de projetos e de modelos que consolidassem o que se defendia. Segundo José Manuel Lucía Megías (2012, p. 117), o “[...] *texto digital*¹ *está llamado a revolucionar nuestros modos de acceder y difundir el conocimiento [...]*” e o “[...] *hipertexto [...]* vino a dar respuesta a los nuevos modos de edición digital que una obra necesita para dar cuenta de su complejidad (en su génesis, su transmisión, su recepción) [...]” (LUCÍA MEGÍAS, 2012, p. 120).

¹ Existem dois grupos de documentos virtuais: a) os digitalizados: “são aqueles que nascem na materialidade dos documentos tradicionais e são, ao longo do processo de criação, ou mesmo posteriormente, digitalizados; [...], numeralizados, transformados em *bits* [...]” (CIRILLO, 2012, p. 153); b) os digitais: “nascem em meio digital, não trafegam ao longo do processo gerador da obra pelo meio tradicional”. (CIRILLO, 2012, p. 156)

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

De acordo com o autor, em 2004, trinta e uma “*ediciones canónicas de obras literarias seleccionadas en la Web*” (LUCÍA MEGÍAS, 2012, p. 119) foram analisadas, concentrando-se em aspectos como hipertextualidade, interatividade e hipermedialidade, e se observou que a maioria daquelas edições reproduzia as características dos meios impressos, analógicos, não aproveitando o potencial tecnológico disponível. Assim, afirma-se que ainda estamos na fase de definição e difusão do texto digital, na qual se prioriza a acumulação de informações. Todavia,

[...] [h]emos de comenzar [...] una segunda fase en la que se trabaje desde el punto de vista tecnológico (programas cada vez más transparentes, codificación universal, facilidad de digitalización e de creación de enlaces hipertextuales [...]), hasta crear nuevos modelos de difusión y de arquitecturas de la información y de la participación [...] (LUCÍA MEGÍAS, 2012, p. 117).

Nesse sentido, visando uma leitura crítico-filológica do dossiê da *Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço*, em que possa dar a ler e a ver a diversidade e a historicidade dos testemunhos, dos documentos dos processos censórios e dos outros, que se constituem como elementos paratextuais, em suas imbricadas relações, propõe-se a organização de um arquivo hipertextual, em uma interface interativa, indo além da reprodução, armazenamento e apresentação em suporte digital. Apresenta-se, a seguir, de forma sistemática, um quadro em que se expõem os documentos que compõem aquele dossiê. Veja-se:

Texto teatral	Documentos
<i>Anatomia das Feras</i>	Testemunhos datiloscritos com intervenção autoral, matérias de jornal, cartaz, programa, fotos, folha datiloscrita sobre dados da montagem e documentos do processo censório.
<i>Aprender a Nada-r</i>	Testemunhos datiloscritos com intervenção autoral e folhas manuscritas, matérias de jornal, cartaz e documentos do processo censório.
<i>Casa de Cães Amestrados</i>	Testemunho datiloscrito, matérias de jornal, folha datiloscrita sobre dados da montagem e documentos do processo censório.
<i>Ciropédia ou A Iniciação do Príncipe, O Pequeno Príncipe</i>	Testemunhos datiloscritos com intervenção autoral, matérias de jornal, cartaz e documentos do processo censório.
<i>Glub! Estória de um Espanto</i>	Testemunho datiloscrito com intervenção autoral, cartaz, ingresso, matérias de jornal, folha datiloscrita sobre dados da montagem, termo de contrato e documentos do processo censório.
<i>Vegetal Vigiado</i>	Testemunhos datiloscritos com intervenções, matérias de jornal, croquis e documentos do processo censório.

Quadro – Dossiê da *Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço*

Adota-se aqui a noção arquivo, não como simples depósito, lugar de guarda das provas do passado, da verdade e do conhecimento, mas, a partir de pressupostos pós-estruturalistas, como “[...] metáfora do cruzamento entre memória, saber e poder; como construto político que produz e controla a informação, orientando a lembrança e o esquecimento [...]” (HEYMANN, 2012, p. 24). Tomar arquivo nessa perspectiva sociológica implica pensar sobre as representações e as práticas político-sociais que envolvem a gestão de arquivos, as formas e os efeitos do arquivamento e os usos e significados atribuídos àqueles.

O principal desafio na elaboração do arquivo hipertextual neste caso diz respeito aos programas e às ferramentas que possam satisfazer, em termos estruturais e semânticos, os entrecruzamentos vislumbrados na proposta editorial, na qual se pretende explorar aqueles principais recursos do ambiente digital: a hipertextualidade (tecendo relações entre os documentos), a interatividade (permitindo ao leitor que participe do processo, faça suas escolhas e percorra seus caminhos), e, a hipermedialidade (incorporando outras materialidades, como os textos audiovisuais).

O arquivo proposto configurar-se-á, portanto, no âmbito de um exercício “pós-filológico”, conforme concepção apresentada por Michelle R. Warren (2003), como um modelo de difusão e de inter-relação da informação, indo ao encontro do conceito de “plataformas de conhecimento” cunhado por José Manuel Lucía Megías (2012, p. 122) frente às bibliotecas textuais digitais. Assim, o arquivo hipertextual daquela *Série* permitirá:

a) reunir e relacionar, em um mesmo espaço, os textos teatrais e seus paratextos consultados em diferentes instituições (na Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal (Fundo DCDP, *Série Teatro*), no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, no *Nós, por exemplo* – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, no Acervo Pessoal de Nivalda Costa, na Sala de Documentação e Pesquisa do Teatro Castro Alves, na Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Setor de Periódicos, e na Fundação Nacional de Artes);

b) preservar e conservar todos os testemunhos e versões encontrados;

c) dar visibilidade à diversidade e à história da transmissão dos mesmos;

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

d) ampliar o acesso, o manuseio e o estudo por parte de diversos pesquisadores, conforme autorização dos responsáveis; subsidiando, conseqüentemente, outras pesquisas;

e) divulgar parte da produção dramática de Nivalda Costa.

Nesse arquivo podem-se disponibilizar reprodução fac-similar dos testemunhos e documentos; transcrição de cada um dos textos; edição eletrônica de todos os testemunhos, com introdução, notas, comentários e links hipertextuais, promovendo conexões; e outros tipos de edição, o que permite oferecer vários níveis de leitura e análise, recorrendo, por exemplo, à:

1. edição interpretativa, tomando cada testemunho individualmente, segundo Luiz Fagundes Duarte (2010), é “[...] destinada a um público de não-especialistas: para além da transcrição e da correção de erros, o editor atualiza a ortografia e elabora notas explicativas de caráter geral”; permitindo a outros sujeitos o acesso aos textos para leitura e/ou encenação;

2. edição sinóptico-crítica, oferecendo uma leitura do devir textual em uma única edição, uma vez que “[se] reproduz, lado a lado, as lições de pelo menos dois diferentes testemunhos, com o objetivo expresso de as comparar” (DUARTE, 2010). Traz notas e/ou comentários do editor e se destina a um público especializado. Pode-se aqui selecionar e confrontar atos, cenas ou passagens específicas, de acordo com o objetivo de estudo, evidenciando a movência textual. Ressalta-se que somente o suporte digital dá conta desse tipo de edição, no qual, ao contrário da edição crítica, não se reduz a complexidade da tessitura teatral.

O arquivo hipertextual dará ainda subsídio para uma leitura em rede – “[a]o adotarmos o paradigma da rede estamos pensando o ambiente das interações, dos laços, da interconectividade, dos nexos e das relações [...]” (SALLES, 2006, p. 24) – de determinados aspectos, dentre os quais se destacam: a) a temática poder e espaço; b) o processo de criação, relações transtextuais e enlaces entre texto e cena; c) as funções da dramaturga-diretora, do datilógrafo, dos atores e dos censores envolvidos nos processos de produção, circulação e transmissão dos textos; d) as pesquisas, os projetos teatrais e o acervo pessoal de Nivalda Costa; e) os movimentos político-sociais na década de 1970, na Bahia, e a atuação daquela enquanto intelectual, militante do Movimento Negro e fundadora do Grupo de Experiências Artísticas (Grupo Testa, de teatro amador).

O exercício filológico com tais textos teatrais censurados, dessa maneira, com o auxílio de programas e ferramentas digitais que possibilitam a hipertextualidade, a hipermedialidade e a interatividade, em especial, “[...] não se oferece como veículo de verdade, mas como exibição de um saber discutível sobre determinado texto e que convida à discussão pelo próprio facto de mostrar [...] os elementos em que se baseou. [...]” (DIONÍSIO, 2006, p. [3]).

3. Considerações finais

Na contemporaneidade, compreendem-se as edições, resultados dos processos editoriais, independentemente da vertente/tendência adotada, como interpretação, leitura do editor-filólogo, marcada por instâncias sócio-políticas e culturais. Nessa perspectiva, toma-se Crítica Textual como “um feixe de práticas de leitura, interpretação e edição que, a um só tempo, consideram como objeto, de modo indissociável, *língua, texto e cultura*”. (BORGES; SOUZA, 2012, p. 21)

Nessa sentido, ciente das implicações epistemológicas e ideológicas do exercício filológico, crítico e interpretativo por natureza, buscou-se esboçar uma proposta editorial pelo viés da diferença, na qual possa exibir a diversidade e a movência textual, em torno da elaboração de um arquivo hipertextual, recorrendo aos recursos de hipertextualidade, interatividade e hipermedialidade, a fim de dar conta do objeto de estudo, em seus aspectos material, sócio-político e histórico-cultural, a *Série de Estudos Cênicos Sobre Poder e Espaço*, parte significativa da dramaturgia de Nivalda Costa, desenvolvida no período da Ditadura Militar na Bahia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: BORGES et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59.

BRASIL. *Coletânea de todos os decretos e leis sobre censura cinematográfica, cinema nacional, teatro, imprensa, direitos autorais DSP, SCDP*. Brasília: Departamento de Imprensa Nacional, 1963.

CHARTIER, Roger. *A história cultural: entre práticas e representações*. Trad.: Maria Manuela Galhardo. Algés, Portugal: DiFel, 2002.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA
XX CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA

_____. *A história ou a leitura do tempo*. Trad.: Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

CIRILLO, José. Acervos digitais e crítica genética: ferramentas para as memórias de uma escritura digital. In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos. (Orgs.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012.

DIONÍSIO, João. Ab la dolchor del temps novel? *Enciclopédia e hipertexto*. Lisboa: Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2006. Disponível em: <<http://www.edu.fc.ul.pt/hyper/resources/jdionisio>>. Acesso em: 06-05-2016.

DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de crítica textual*. Universidade Nova de Lisboa, Lisboa. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm#E>>. Acesso em: 10-04-2010.

FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx: theatrum philosophicum*. Trad.: Jorge Lima Barreto. São Paulo: Princípio, 1997.

_____. Nietzsche, a genealogia e a história. In: _____. *Microfísica do poder*. Trad.: Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2005, p. 15-37.

HEYMANN, Luciana Quillet. *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2012.

LUCÍA MEGÍAS, José Manuel. *Elogio del texto digital: claves para interpretar el nuevo paradigma*. Madrid: Fórcola, 2012.

MARQUILHAS, Rita. Filologia. In: CEIA, Carlos (Org.). *E-dicionário de termos literários*. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/6284/filologia>>. Acesso em: 10-05-2016.

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

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Trad.: J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SAID, Edward. O regresso à filologia. In: _____. *Humanismo e crítica democrática*. Trad.: Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia. das Letras, 2007. p. 80-109.

SALLES, Cecília Almeida. *Redes da criação*. Belo Horizonte: Horizonte, 2006.

SANTOS, Lucas de Jesus. Da palavra ao mundo: retornos à filologia. *Inventário: Revista da Universidade Federal da Bahia*, Salvador, vol. 17, p. 1-16, 2015.

SOUZA, Ari Sacramento. Meandros filológicos: repensando o lugar da edição crítica frente aos desígnios pós-modernos. In: Seminário de Estudos Filológicos, 3, 2008, Salvador. *Anais...* Salvador: Quarteto/Edufba, 2008, vol. 1.

WARREN, Michelle R. Post-Philology. In: INGHAM, Patricia Clare; WARREN, Michelle R. (Eds.). *Postcolonial moves: medieval through modern*. New York: Palgrave Macmillan, 2003, p. 19-46.