

CRÍTICA FILOLÓGICA E MATERIALIDADE TEXTUAL NA DRAMATURGIA DE ILDÁSIO TAVARES

Rosa Borges (UFBA)
rosaborges@ufba.br

RESUMO

Ildásio Tavares (1940–2010) é um autor múltiplo e se mostra plural em sua prática de escrita nos documentos que integram seu acervo. Nele, encontram-se textos e obras, em especial, destaque sua produção dramaturgica, e os materiais que se ligam a tal produção (paratextuais) para, a partir da análise da materialidade dos textos, mostrar como o autor e outros agentes sociais e culturais deixam ali as marcas de suas intervenções, seja para produzir alterações no texto ou para censurá-lo, no caso dos textos produzidos no período da ditadura militar. Em perspectiva filológica, faço uma leitura crítica das marcas expressas na materialidade dos testemunhos de “Caramuru” para trazer a público características dos gestos de criação escritural e das intervenções de outros sujeitos, considerando o contexto sócio-político e cultural de produção, transmissão, circulação e recepção (práticas escriturais e leitoras) do texto da referida peça teatral.

Palavras-chave:

Dramaturgia. Filologia. Materialidade.

RESUMEN

Ildásio Tavares (1940–2010) es un autor múltiple y plural en su práctica de escritura en los documentos que componen su colección. En él hay textos y obras, en particular, destaque su producción dramaturgica, y los materiales que se vinculan a dicha producción (paratextuales) para, a partir del análisis de la materialidad de los textos, mostrar cómo el autor y otros actores sociales y los agentes culturales dejan allí las huellas de sus intervenciones, sea para producir cambios en el texto o para censurarlo, tratándose de textos producidos durante el período de la dictadura militar. En una perspectiva filológica, realizo una lectura crítica de las marcas expresadas en la materialidad de los testimonios de "Caramuru" para acercar al público las características de los gestos de creación escritural y las intervenciones de otros sujetos, considerando los contextos sociopolíticos y culturales de producción, transmisión, circulación y recepción (prácticas escriturarias y lectoras) del texto de la citada obra.

Palabras clave:

Dramaturgia. Filología. Materialidad.

1. *Considerações iniciais*

No campo da Filologia, busquei analisar, pelo viés da crítica filológica, a materialidade que veicula o texto, considerando os suportes textuais em seus processos de produção, transmissão, circulação e recepção,

nos contextos sócio-político e cultural da época. O texto, objeto da Filologia, não se entende fora de sua materialidade, que, por sua vez, é produtora de sentido e significante (Cf. MCKENZIE, 2005 [1986]; CLIMENT-ESPINO, 2017). Proponho estudar as práticas escriturais e leitoras no que tange ao texto da peça teatral “Caramuru”, de Ildásio Tavares, a partir do exame da materialidade de seus testemunhos, um total de doze, sendo nove textos completos e três fragmentos: datiloscritos com rasuras manuscritas, datiloscritos que passam a limpo o texto, datiloscritos enviados aos órgãos censórios ou modificados para a publicação e um impresso, texto publicado na coleção *Dramaturgia da Bahia*.

A análise de documentos dos arquivos literários, a partir dos materiais transmissores de textos, faz-se de grande relevância para os estudos de nossa literatura. Em se tratando de textos dramáticos que podem ser tomados para fins distintos, leitura ou encenação, registram-se neles marcas de vários agentes que atuam nos distintos processos de produção do texto e da cena, e de publicação, e, por este motivo, consideramos, para sua análise, que as formas materiais do texto determinam o significado (Cf. MCKENZIE, 2005 [1986]). Os textos, manuscritos, datiloscritos (estes são maioria) e impressos, produzidos no período da ditadura militar na Bahia, sugerem propostas inovadoras de edição (eletrônica, interativa, hipertextual e hiperfídia) que visam dar visibilidade às características de cada um dos textos/documentos que constituem o dossiê da obra estudada. Desde 2006, estamos atualizando nossa prática editorial e o livro eletrônico *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas* traz as atuais abordagens e metodologias editoriais utilizadas pelo grupo de pesquisa.

Na prática filológica, interessa-nos colocar em relação lugares distintos do saber, em especial, a crítica genética (Cf. GRÉSILLON, 2007 [1994]) e a sociologia dos textos (Cf. MCKENZIE, 2005 [1986]), para dar conta de realizar uma leitura crítico-filológica dos materiais reunidos no ato da *recensio*, construindo, assim, o dossiê a ser estudado, composto de texto, pré-textos, pós-textos e paratextos. A arquivologia também contribui com a filologia ao oferecer elementos que possibilitam organizar a massa documental para fins de estudo e edição. O dossiê da peça teatral “Caramuru” é constituído dos 12 testemunhos que trazem diferentes versões do texto, de matérias publicadas em jornais baianos e da documentação censória. A partir de tal material, farei uma leitura crítica, em perspectiva filológica, da materialidade textual e dos entrelaces da tradição, tecendo algumas considerações quanto aos gestos de criação e às inter-

venções de outros sujeitos, considerando o contexto de produção do texto selecionado

2. *Leitura filológica de “Caramuru” a partir da materialidade de seus testemunhos*

Começo por apresentar Ildásio Tavares (1940–2010), um autor múltiplo que se mostra plural em sua prática de escrita nos documentos que integram seu acervo. Foi tradutor, professor, letrista, ensaísta, poeta, contista, romancista, dramaturgo, colunista, entre outros papéis. No Acervo Ildásio Tavares (AIT), encontra-se uma vasta massa documental, em especial, destaco sua produção dramaturgica e os materiais que se ligam a tal produção (paratextuais) para, a partir da análise da materialidade dos textos, mostrar como o autor e outros agentes sociais e culturais deixam ali as marcas de suas intervenções, seja para realizar alterações no texto ou para censurá-lo, no caso dos textos produzidos no período da ditadura militar e submetidos ao exame censório.

Listam-se seis textos dramaturgicos, se considerarmos que três deles integram um conjunto de textos do espetáculo (1) “Medo: Três peças em um ato” (escritos 1967): “A volta/morte do agregado”, “Medo e Funeral doméstico”, submetidos à Censura em 1976, encenados no mesmo ano e publicados em 2004; (2) “Caramuru” (1975); (3) “O Barão de Santo Amaro”, datado de 6 de abril de 1976 a 26 de julho de 1977 (texto transformado em outro: “Lídia de Oxum”); (4) “Mulher de roxo” (1987); (5) “O vendedor de jóias” (1987) e (6) “Lídia de Oxum: uma ópera negra” ([1987]; 1995). Destes, estão publicados na coleção *Dramaturgia da Bahia* (TAVARES, 2004): “Lídia de Oxum”, “Homem e mulher” (“A morte do agregado”, “Medo e Funeral doméstico”), “Mulher de Roxo”, “Caramuru” e “O vendedor de jóias”.

Dentre os textos acima mencionados, selecionei “Caramuru” ou “Toda a verdade sobre as mudanças do fidalgo D. Diogo Álvares Côrrea em terras de Pindorama” (“Caramuru”) em seus diferentes testemunhos para produzir uma leitura crítico-filológica das marcas expressas em sua materialidade e que resultam dos gestos de criação e de intervenção de outros sujeitos, considerando o contexto sócio-político e cultural de produção, transmissão, circulação e recepção (práticas de escrita e leitura) do texto da referida peça teatral. É preciso “[i]nvestigar dónde, cuándo, por qué, cómo y por quién fue escrito el texto y qué lecturas posibilitan el conocimiento de esos hecho (...)” (CLIMENT-ESPINO, 2017, p. 21),

pois “(l)os testimonios son efectivamente individuos históricos, con una fisionomía propia, portadores en su seno muchas veces de elocuentes huellas y datos (...)” (PÉREZ PRIEGO, 1997, p. 36). Os testemunhos do texto, examinados em seus aspectos material, histórico e cultural, veiculam em sua materialidade as ações de vários sujeitos, para além do Ildásio Tavares, as pessoas que datilografaram os textos, os agentes que atuaram nos órgãos censórios, entre outros. A participação de cada um faz-se significativa nos processos que envolvem os textos e sua sociologia.

Assim sendo, considero, em diálogo com a Filologia, os campos teóricos da Crítica Genética e da Sociologia dos Textos para tecer a leitura crítico-filológica dos testemunhos de “Caramuru”. Pelo viés da Crítica Genética, serão analisados os processos de escritura e as mudanças feitas ao texto por conta da encenação (processo que se mostra complexo em suas diferentes versões) e da publicação (texto homogeneizado para ser oferecido ao leitor). Quanto à Sociologia dos Textos, serão identificadas as marcas deixadas na materialidade do texto pelos diferentes agentes que nela atuam (escritor, atores, censores, entre outros). No campo da Filologia, deve-se tomar em conta a história da tradição e transmissão dos textos, examinados em suas especificidades, a partir da relação disciplinar interativa que lhe é própria.

“Caramuru” foi submetido à Censura em 1975, encenado pela primeira vez em 1978 no Teatro Castro Alves (TCA) e publicado em 2004 na Coleção *Dramaturgia da Bahia*. Trata-se de uma produção da Companhia Baiana de Comédias, dirigida por Jurema Penna. O espetáculo foi concebido para ser montado ao ar livre, de preferência no bairro do Rio Vermelho, e, desse modo, foi solicitado ao Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP). Conforme matéria no jornal *Diário de Notícias*, datado de 19 setembro 1978 (“CARAMURU” ..., 1978), a montagem da peça ocorreu no Teatro Castro Alves, de 20 de setembro a 1º de outubro de 1978, às 21 horas. Foi uma obra que resultou da ação colaborativa de várias pessoas. Nela, o dramaturgo faz uma sátira à convencional história de Caramuru, abordando sobre o princípio da colonização no Brasil. A história se passa no século XX, tendo como apresentador Américo Vespúcio, que cobra os ingressos e convida a plateia a assistir cada cena.

Quanto à transmissão do texto da referida peça, têm-se, no Lugar de Memória (LM), seis testemunhos não datados de “Caramuru” (3 completos e 3 fragmentos, sendo que, para um deles, há apenas 1 folha). No Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), têm-se cinco testemu-

nhos, sendo que três deles, localizados no Espaço Xisto Bahia (EXB), reproduzem a mesma matriz, diferenciando-se apenas pelos registros do processo de circulação do texto ao ser encaminhado para exame censório, passando, inicialmente, pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT) e, na sequência, pela Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do Arquivo Nacional (AN). Quanto aos outros dois, um se encontra na Escola de Teatro da UFBA (ETUFBA) e o outro é a cópia digitalizada do texto publicado em 2004. Recentemente, solicitei à Coordenação Regional do Arquivo Nacional em Brasília o processo censório desta peça, e recebi mais um texto com registros da ação de outro censor, e que resultou de novo pedido de julgamento censório, logo, mais um testemunho. Ao todo, têm-se, até o momento, 12 testemunhos, sendo 9 completos, e 5 versões do texto (Cf. Quadro 1¹¹):

Quadro 1: Testemunhos¹² e versões de “Caramuru”.

	TESTEMUNHOS	VERSÕES
“Caramuru”	C75T1 _(SBAT-DCDP-EXB)	Reproduzem o mesmo texto Versão 1
	C75T2 _(DCDP-EXB)	
	C75T3 _(DCDP-AN)	
	C75T4 _(DCDP-EXB)	
	CsdT5 _(LM)	Reproduzem o mesmo texto Versão 2
	CsdT6 _(LM)	
	CsdT7 _(ETUFBA)	Versão 3
	CsdT8 _(LM)	Versão 4
	C04T9 _(ATTC)	Versão 5

Fonte: elaborado pela autora.

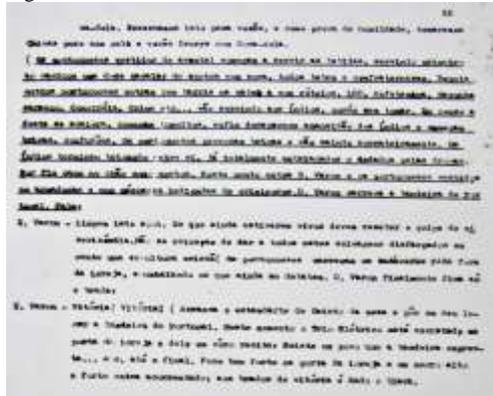
A partir da última folha do texto de “Caramuru”, ressaltam-se as versões que mostram um processo de retomada do texto para modificá-lo. Embora, nesta folha, as versões 2 e 3 e ainda as 4 e 5 se aproximem, elas apresentam outras diferenças na construção do texto que as afastam (Cf. Quadro 2).

¹¹ Os fragmentos não foram considerados nesta análise. Em artigo publicado em 2022 na *Revista Brasileira de Literatura Comparada* (BORGES, 2022), dei outra ordem para os testemunhos de “Caramuru” e fiz uma leitura diferente da que aqui se apresenta.

¹² Os testemunhos são assim indicados: C para “Caramuru” (título); ano (dois dígitos finais) /sem data (sd); T para Testemunho seguido da enumeração (1, 2, 3....), por fim, o acervo de origem (**C75T1**_(SBAT-DCDP-EXB)/ **CsdT5**_(LM)).

Quadro 2: Cotejo da parte final do texto de “Caramuru” em diferentes versões.

Figura 1: Versão 1



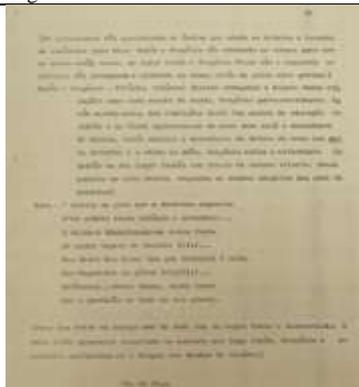
Fonte: TAVARES, 1975, f. 22/26. Testemunhos 1, 2, 3 e 4 (texto submetido à Censura).

Figura 2: Versão 2



Fonte: TAVARES, [197-], f. 52. Testemunhos 5 e 6 (reproduzem o mesmo texto).

Figura 3: Versão 3



Fonte: TAVARES, [197-], f. 37. Testemunho 7 que se encontra na ETUF-BA.

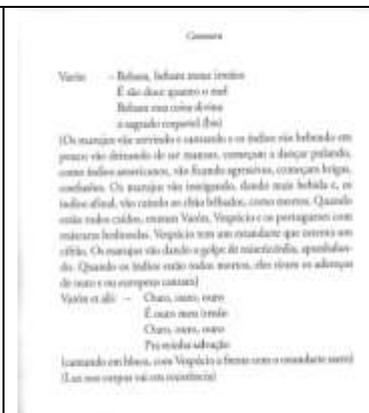
Figura 4: Versão 4

Figura 5: Versão 5



Fonte: TAVARES, [19--], f. 29. Testemunho 8 (sem data).

Fonte: elaborado pela autora.



Fonte: TAVARES, 2004, p. 75. Testemunho 9.

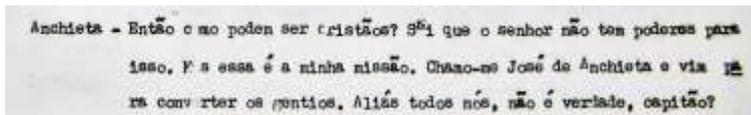
O texto, com 26 folhas, encaminhado à Censura para exame censório, apresenta-se em 4 testemunhos (C[75]T1-T2-T3_(DCDP-AN)-T4_(DCDP-EXB)), um que ficou na SBAT, sem cortes, conforme carimbo da instituição na primeira folha, três cópias do *script* enviadas à DCDP, acompanhadas de dois pareceres emitidos por técnicos do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento de Polícia Federal da Superintendência Regional da Bahia (SCDP/DPF/SR/BA) (OFÍCIO n° 2385, 26 ago. 1975). O terceiro testemunho parece ser uma cópia do texto já com cortes indicados por um técnico anterior e, a partir dela, foram feitas as anotações por outro técnico, para que o texto da peça fosse classificado como LIVRE (PARECER 012/76, 31 de dezembro de 1975), conforme solicitação feita em dezembro de 1975 e processo concluído em janeiro de 1976. O quarto testemunho teria sido aquele devolvido ao requerente com os cortes assinalados de acordo com o que se registra no segundo certificado de censura, pois o primeiro está relacionado ao texto do segundo testemunho, também devolvido ao requerente na primeira etapa do processo censório (de julho a setembro de 1975).

Havia em um dos documentos censórios a observação de que se o espetáculo fosse apresentado em palco, seria solicitada nova censura. Talvez os testemunhos 5, 6 e 7 fossem um caminho para realizar alguma modificação no texto com o propósito de apresentá-lo em local fechado, inicialmente, com 52 folhas (CsdT5-T6_(LM)), passando a 37 (CsdT7_(ETUFBA)). Neste processo, identificam-se rasuras, revisões feitas

aos textos dos datiloscritos e uma redução do texto, suprimindo ou transformando passagens do mesmo. Outra mudança relevante foi transformar o texto, de prosa para versos, objetivando a elaboração de uma ópera, e assim está publicado na coleção referida anteriormente, identificado como uma “ópera baiana”, de autoria de Keiler Rego e Ildásio Tavares, o que se confirma nos testemunhos 8 (CsdT8_(LM)) e 9 (C04T9_(ATTC)) de *Caramuru*, este último publicado em 2004.

Nos excertos que seguem, destaco algumas das modificações autorais realizadas nos testemunhos de “Caramuru” que ilustram o processo criativo de Ildásio Tavares no que tange à sua dramaturgia. Nos testemunhos 1, 2, 3 e 4, José Anchieta apresenta-se para os índios (Cf. Figura 6), enquanto nos testemunhos 5, 6 e 7, nos trechos transcritos abaixo, é Vespúcio quem o apresenta (Cf. Quadro 3).

Figura 6: C75T1-T2-T3-T4.



Fonte: TAVARES, 1975, f. 14.

Para além da mudança na fala dos personagens, as rasuras de acréscimo de ponto de seguimento, supressão, substituição por sobreposição e acréscimo na entrelinha superior realizadas em T5 foram aceitas em T7:

Quadro 3: Rasuras e momentos genéticos nos testemunhos 5 e 7¹³.

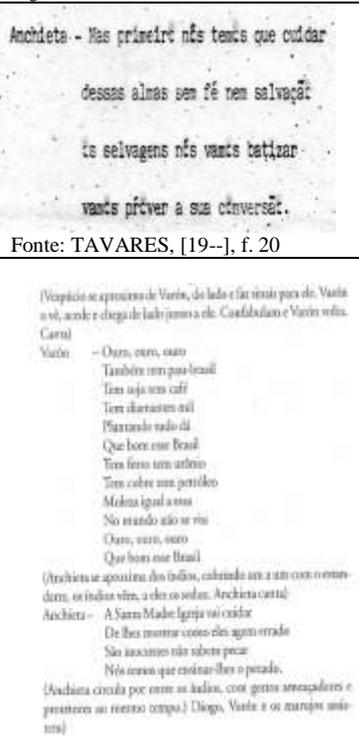
CsdT5 (f.33)	CsdT7 (f.24)
Seu nome, José Anchieta, e veio aqui trazer o sagrado sacramento do batismo para essas infelizes almas sem penitência ou possibilidade de salvação [...] vendo-que <c>/C\omo os apóstolos de Cristo, [↑veio para] converter os gentios, pelo menos é o que pensa e acredita.	Seu nome, José Anchieta, e veio aqui trazer o sagrado sacramento do batismo para essas infelizes almas sem penitência ou possibilidade de salvação . Como os apóstolos de Cristo, veio para converter os gentios, pelo menos é o que pensa e acredita.

¹³ Foram utilizados os seguintes operadores para registro das rasuras: [abc] colchetes para acréscimo; a**b**e tachado para supressão; <a>/b\ parênteses angulares e barras para substituição por sobreposição.

Fonte: elaborado pela autora.

Nesta mesma passagem, observo, nos testemunhos 8 e 9, com algumas diferenças entre eles, que há outra alteração no conteúdo e na construção do texto para ser cantado, pois o objetivo é transformar “Cararamuru” em uma ópera. Em T8, a ideia de conversão dos gentios se mantém, enquanto em T9, este trecho é suprimido, como se pode notar nas imagens que seguem (Cf. Quadro 4).

Quadro 4: Rasuras e momentos genéticos nos testemunhos 8 e 9.

Figura 7: CsdT8	Figuras 8 e 9: CsdT8 (f.20) e C04T9
 <p>Figura 7: CsdT8</p> <p>Fonte: TAVARES, [19--], f. 20</p>	 <p>Figuras 8 e 9: CsdT8 (f.20) e C04T9</p> <p>Fonte: TAVARES, [19--], f. 20</p> <p>Fonte: TAVARES, 2004, p. 67</p>

Fonte: elaborado pela autora.

Algumas das rasuras realizadas em T8 foram aceitas em T9 e outras mostram-se diversas. São elas: acréscimo dos versos **[ouro, ouro, ouro]** e **[Que bom esse Brasil]** (comparem-se T8, l. 12, e T9, l. 14 e 15); substituição por supressão e acréscimo na entrelinha superior: **de lhes**

dar a consciência dos pecados [↑mostrar os atos seus errados] (T8, l. 21), modificado para “**De lhes mostrar como eles agem errado**” (T9, l. 19), burilando o texto; **são inocentes não sabem** [↑sem saber] **pecar** (T8, l. 22), mantido o verso em T9 (l. 20): “**São inocentes não sabem pecar**”. O último verso da fala de Anchieta também se mostra diferente nos testemunhos 8 e 9, respectivamente: “**precisando ensinar-lhes os pecados.**” (T8, l. 23) e “**Nós temos que ensinar-lhes o pecado** (T9, l. 21).

Além das alterações genéticas, aqui destacadas para ilustrar o processo criativo deste escritor/dramaturgo, ressalto, no exame dos documentos que precedem à publicação, diferentes momentos de produção textual: primeiro momento, escrita a máquina; segundo momento, alterações feitas com caneta de tinta azul ou preta resultantes de uma releitura do texto datilografado; terceiro momento, texto passado a limpo ou texto publicado. Poderíamos, diante de tal situação textual, propor futuramente uma edição crítico-genética do texto para oferecer ao leitor a progressão do escritor (o processo de escritura) na composição da sua obra dramática até a publicação, ou ainda uma edição genética para mostrar os vestígios de uma dinâmica criadora quanto ao processo de produção textual.

Considerando que “Caramuru” foi produzido na época da ditadura militar e submetido ao exame censório, faz-se importante tratar a respeito do contexto sócio-político e cultural no qual Ildásio Tavares escreveu o texto desta peça. Nesta época, todo tipo de manifestação cultural era proibido pela Censura, textos, canções, peças teatrais, filmes, etc. O estudo dos textos teatrais produzidos neste período evidencia questões de ordem política, como o posicionamento dos órgãos censórios e a atitude dos escritores diante deles. Os cortes nos textos, de natureza moral, política, religiosa e social, eram justificados com base no artigo 41 do Decreto nº 20.493/46¹⁴, nos artigos 2º e 3º da Lei nº 5.536/68¹⁵, no art. 1º do Decreto-

¹⁴ Decreto datado de 24 de janeiro de 1946 que “Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública”. Consultar o Decreto, na íntegra, no site: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacaooriginal-1-pe.html>.

¹⁵ Lei da Censura, datada de 21 de novembro de 1968, sancionada pelo presidente A. Costa e Silva (período de 1967 a 1969), que “Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências” (LEI N. 5.536/68). Consultar a Lei, na íntegra, no site: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-5536-21-novembro-1968-357799-publicacaooriginal-1-pl.html>.

lei nº 1.077/70¹⁶, no art. 20 do Decreto nº 69.845/71¹⁷. Tais documentos regulamentavam as ações dos agentes dos órgãos de censura. Assim, no campo da diversão pública, seria censurado tudo o que atentasse contra a segurança nacional, ferisse princípios éticos e contrariasse direitos e garantias individuais (FAGUNDES, 1974)¹⁸.

Os documentos censórios possibilitam a leitura de tais ações deixadas na materialidade textual. Dois dos pareceres fazem referência ao Decreto nº 20.493, citando o Artigo 41, por este motivo, o transcrevo a seguir:

Art. 41. Será negada a autorização sempre que a representação, exibição ou transmissão radiotelefônica:

- a). **contiver qualquer ofensa ao decôro público;**
- b). contiver cenas de ferocidade ou fôr capaz de sugerir a prática de crimes;
- c). divulgar ou induzir aos maus costumes;
- d). fôr capaz de provocar incitamento contra o regime vigente, a ordem pública, as autoridades constituídas e seus agentes;
- e). **puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos;**
- f). **fôr ofensivo às coletividades ou às religiões;**
- g). **ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interêsse nacionais;**
- h). induzir ao desprestígio das fôrças armadas. (DECRETO nº 20.493/46, grifo meu)¹⁹

Desse modo, passo a ler alguns dos gestos que se mostram nos processos de transmissão, circulação e recepção dos textos de teatro, a partir da documentação censória. Quanto aos registros realizados pelos censores na materialidade dos suportes que transmitiriam o texto da peça teatral selecionada, destaco os cortes para melhor caracterizar a prática censória, bem como algumas das informações que constam de ofícios, pareceres e certificados de censura. No ofício nº 2385 (26 ago. 1975, p. 2), encaminhado à DCDP, fala-se da pretensão do dramaturgo, “um intelectual da terra” em “encenar o espetáculo em praça pública sob o patro-

¹⁶ Decreto-Lei, datado de 26 de janeiro de 1970, baixado pelo presidente Emílio G. Médici (período de 1969 a 1974). Consultar Decreto-Lei, na íntegra, no site: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1965-1988/De11077.htm.

¹⁷ Decreto datado de 27 de dezembro de 1971 que regulamenta a Lei nº 5.726 de 29 de outubro de 1971. Consultar Decreto nº 69.845/71, na íntegra, no site: <https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/115073/decreto-69845-71>.

¹⁸ As informações aqui trazidas estão desenvolvidas no capítulo XIV, “Critérios gerais de censura”, das páginas 129 a 150, do livro *Censura & Liberdade de Expressão*, publicado em 1974.

¹⁹ Destaquei em negrito as alíneas mencionadas nos pareceres de *Caramuru*.

cínio do MEC” em setembro de 1975. Pelo que lemos nos jornais que circularam à época, esta peça não foi encenada como se pretendia. Anos mais tarde, em 1978, foi encenada no palco do Teatro Castro Alves, sob a direção de Jurema Penna.

Em 10 de julho de 1975, Ildásio Tavares solicitou proceder à censura prévia da peça, anexando três cópias do *script*. O texto foi submetido ao exame censório no Serviço de Censura de Diversões Públicas da Superintendência Regional da Bahia, resultando em dois documentos, um relatório e um parecer. No primeiro documento, indica-se a supressão de dois tópicos à página 22: “alusão a substâncias tóxicas, a rotularem barris” e “quadro do preto (...)”, pois considera a mensagem do texto “perigosa forma em relação aos aspectos raciais, máxima na Bahia e na conjuntura histórica em que nos encontramos.” (RELATÓRIO nº 18, 21 jul. 1975, p. 4-5). No segundo, indicam-se cortes, às páginas 3 e 6, relativos às passagens que fazem referência à “Coca-Cola”, por “[i]nsinuação crítica a presença americana no país”, e na 22, “o negro escravo sendo torturado”, com a observação de que tal quadro “foge a toda a temática da peça” (PARECER nº 22, 30 jul. 1975, p. 6). Menciona ainda o artigo 41 do decreto 20.493, alíneas “e” (“puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos”) e “g” (“ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais”) (DECRETO nº 20.493, 24 jan. 1946), para justificar a supressão das passagens assinaladas.

Em 26 de agosto de 1975, o chefe do SCDP/SR/BA encaminha para o diretor da DCDP/DPF/Brasília para fins de exame censório da peça teatral as três cópias do *script* e os dois pareceres acima mencionados para serem comparados com os pareceres emitidos pelos técnicos da DCDP. Os pareceres emitidos por tais técnicos, em 10 de setembro de 1975, foram: Parecer nº 7685/75 (10 set. 1975, p. 34), no qual assinala que “[a]lguns cortes foram feitos nas partes que agravam o seu conteúdo, principalmente quando da matança dos gentis [*sic*] e ofensas à igreja onde os portugueses portavam o estandarte de Cristo.”, mas não foram indicadas as páginas; Parecer nº 7686/75 (10 set. 1975, p. 35-6) que traz os seguintes argumentos para os cortes realizados:

[...] Juntamente com os aspectos da colonização portuguesa, coloca situações atuais que representam a “colonização” norte-americana no Brasil, através da presença da coca-cola e do uísque (capitalismo). As atividades dos Jesuítas são satirizadas, dizendo que o cristianismo nada trouxe de positivo para a civilização dos nativos e faz críticas ao Vaticano. Ainda, introduz elementos alheios de toda à história, como a distribuição de LSD e outras drogas tóxicas aos índios pelos portugueses, bem como o que estes trouxeram: doenças e todo tipo de vício e violências.

Neste parecer, indicam-se os cortes às páginas 2, a folha entre 2 e 3 (2-A), 3, 4, 7, 14, 19 e 22, conforme Regulamento aprovado pelo Decreto 20.493, de 24 de janeiro de 1946, art. 41, letras “a” (“contiver qualquer ofensa ao decôro público”), “e” (“puder prejudicar a cordialidade das relações com outros povos”), “f” (“fôr ofensivo às coletividades ou às religiões”) e “g” (“ferir, por qualquer forma, a dignidade ou o interesse nacionais”) (DECRETO nº 20.493, 24 jan. 1946) (PARECER nº 7686/75, 10 set. 1975).

O certificado nº 6.235/75, datado de 12 de setembro de 1975, traz a impropriedade “proibido para menores de dezoito anos” e o prazo de validade de 15 de setembro de 1975 a 15 de setembro de 1980. No verso, registram-se as páginas com cortes: 02, 03, 04, 07, 14, 19 e 22, condicionado ao exame do ensaio geral. Em 12 de setembro, o chefe da Seção de Censura de Teatro e Congêneres (SCTC) faz encaminhamento para emissão de certificados. Em 16 de setembro, o chefe do Serviço de Censura encaminha para o diretor da DCDP os pareceres (Parecer nº 7685/75 e Parecer nº 7686/75) com a proposta de classificação de 18 anos, com cortes. Nesta mesma data, o diretor emite o “Libere-se”.

No entanto, em 2 de dezembro de 1975, outro ofício n. 3442/SCDP/SR/BA foi encaminhado ao diretor da DCDP para nova apreciação. Nele, o chefe do SCDP afirma que o interessado “acorda com os cortes a fim de que o texto seja LIVRE” (OFÍCIO n. 3442, p. 39). Foi emitido novo Parecer nº 012/1976, datado de 31 de dezembro de 1975. Nele, fez-se menção aos cortes anteriormente indicados e alguns esclarecimentos quanto à observação de como se daria a encenação no ensaio geral. Assinala os cortes que devem ser mantidos, às páginas 6, 7 e 26 (Cf. Testemunhos 3 e 4). Os demais cortes foram considerados “sem efeito”, assim anotado ao lado dos mesmos. O texto foi renumerado e as páginas correspondem às listadas no parecer para registro dos cortes. No final do Parecer, com data de 6 de janeiro de 1976, uma anotação do chefe do SCDP: “Manter os cortes acima indicados (páginas 6, 7 e 26) e liberar os demais” (PARECER 012/1976, p. 44). Emite-se novo certificado de censura nº 6.235 (mesmo número do anterior), desta vez com classificação LIVRE e validade de 14 de janeiro de 1976 a 14 de janeiro de 1981.

Listam-se, a seguir, os cortes²⁰ que evidenciam diferentes tipos de censura, conforme os testemunhos 2, 3 e 4, respectivos pareceres (Pare-

²⁰ Os cortes foram indicados com o uso de parênteses angulares.

cer nº 7686/75 e Parecer nº 012/1976) e certificados de censura (nº 6.235/75 e nº 6.235/76):

C75-DCDP-AN(EXB)-T2 – Parecer nº 7686/75 – Certificado nº 6.235/75

[...] enquanto existir a América, existe Américo. Como ela está perigando atualmente, saí do anonimato, e em <Rio Vermelho> onde acontecem e aconteceram tantas coisas importantes para o Brasil [...] (f.5(2));

Voz off – Of course. Abastece-te no Cabo Verde, <aquelas ilhas nordestinas onde mandei levar uns negrinhos da Guiné Bissau, e outras tantas Guínés que há por aí, pega tua correntezinha.> (f.6(2-A));

[...] Ó italianinho <de merda.> (f.7(3));

[...] aponta para a figura de D. Diogo envolto em sargaços, retalhos de pano de vela preso a um mastro lascado, dormindo com <uma mão crispada num engradado de Coca-cola e> outra num baú pequeno. (f.7(3));

[...] <É claro que vocês sabem que caramuru é enguia aqui nesta terra e vendo-o branco e magro nesta praia (Se bem que ele chegou mesmo foi na Mariquita, onde estão fazendo o Terminal de cocô que vai aju[udar a denegrir sua memória] os silvícolas (saboreia a palavra) os silvícolas pensaram que se tratava de um desses caramurus que> (f.7(3));

[...] <Vocês selvagens só entendem uma linguagem – A FORÇA!> (f.8(4));

[...] Lá o Tuxaua deposita D. Diogo delicadamente no chão e <dá ordens para outros índios, que o despem,> banham-no em água perfumada [...] (f.11(7));

Bruxos <E minha roupa! Deus meu estou nu! (tenta cobrir as vergonhas com as mãos)> (f.11(7));

D. Diogo – Não puderam entender como o <pai espiritual de todos seja mais servido do que sirva. Não podiam compreender as lutas religiosas. Não conseguiam admitir riqueza do Vaticano.> (f.18(14));

[...] <D. Varon pega o estandarte de Cristo como se fosse o de uma escola de samba e saem todos da igreja ao som de uma batucada, em fila indiana. Black e fins da Cena II.> (f.23(19));

Todo o texto da última folha foi cortado (f. 26(22)) (Cf. Quadro 5).

C75-DCDP-NA-T3 – (Parecer nº 012/1976) e C75-DCDP-AN(EXB)-T4 – Certificado nº 6.235/76

Voz off (com uma gargalhada) Tu és mesmo um parvo, <Ó bunda mole> [...] (f. 6);

Voz off – Eu disse atacar, <Ó italianinho de merda.> (f. 7);

[...] <LSD, Anfetamina, Maconha, sarampo, Gonorréia> Gripe etc... (f. 26).

Em síntese, T1, com o carimbo da SBAT, apresenta-se limpo, sem cortes. T2 traz os cortes registrados nas folhas indicadas no texto do Parecer nº 7686/75 e no certificado de censura. T3, provável cópia de um texto marcado pela ação de outro censor, no qual são assinalados os cor-

tes que deverão ser mantidos, indicados às folhas 6, 7 e 26, e os demais que deverão ser anulados, conforme anotação “sem efeito”, como se pode observar no texto e no Parecer 012/1976. T4, embora traga apenas os cortes indicados às folhas 6, 7 e 26, como se passasse a limpo as anotações do texto de T3, parece corresponder à avaliação censória feita entre dezembro de 1975 e janeiro de 1976, de acordo com as informações que constam no novo certificado de censura. Notem-se nas imagens da última folha do texto as marcas expressas na materialidade dos testemunhos (Cf. Quadro 5):

Quadro 5: Texto de “Caramuru” encaminhado ao Serviço de Censura.

Figura 10: C75-SBAT(DCDP-AN)-T1	Figura 11: C75-DCDP-AN(EXB)-T2	Figura 12: C75-DCDP-AN(EXB)-T3	Figura 13: C75/76-DCDP-AN-T4
			
<p>Fonte: TAVARES, 1975, f.22/26 (T1)</p>	<p>Fonte: TAVARES, 1975, f.22/26 (T2)</p>	<p>Fonte: TAVARES, 1975, f. 22/26 (T3)</p>	<p>Fonte: TAVARES, 1975, f.22/26 (T4)</p>
	<p>Parecer nº 7686/75</p>	<p>Parecer nº 012/1976</p>	

Fonte: elaborado pela autora.

Observa-se que o texto da última página foi todo destacado para ser suprimido, em T2, com a inscrição “CORTE”, manuscrita, e “COM CORTES” em formato de carimbo. Em T3, registram-se para a maioria dos cortes a expressão “sem efeito”, anulando os mesmos, e uma anotação, ao final do texto, que explica a manutenção de alguns dos cortes: “Obs: Os cortes acima eliminar somente os rótulos”, que são indicados com o carimbo “CORTES”. Em T4, apenas algumas palavras relativas aos rótulos dos barris foram destacadas com caneta de tinta azul, trazem-

do a palavra “CORTE” manuscrita, e com lápis de cera na cor vermelha. Sobreposto aos trechos censurados, os carimbos com a inscrição “COM CORTES”.

3. Considerações finais

Os diversos suportes de transmissão textual expõem a história da tradição de um texto, como mostrei na breve análise das marcas expressas na materialidade dos testemunhos que transmitiram o texto teatral “Caramuru”. Na prática filológica, os testemunhos, também documentos/monumentos, são estudados a partir da historicidade dos textos, produzidos em determinado tempo e lugar, e de sua materialidade. São, assim, lidos pelo filólogo em sua variedade e complexidade de relações, nas variações e variantes textuais que levam ao estudo do manuscrito moderno, destacando os diferentes tipos de leitura e diferentes comunidades de leitores (Cf. MCKENZIE, 2005 [1986]; GUMBRECHT, 2007 [2003]; CHARTIER, 2010 [2007]).

Nesse sentido, em perspectiva sociológica, busquei realizar uma leitura crítico-filológica das modificações feitas no texto por Ildásio Tavares, evidenciadas nos gestos de seu processo criativo, ao construir seu texto para fins de encenação e/ou publicação, e também das marcas deixadas por outros sujeitos no texto submetido à avaliação censória. Do cotejo entre os testemunhos, foi possível identificar diferentes versões que resultaram do trabalho do escritor, ora ampliando, ora reduzindo seu texto, realizando diversas alterações genéticas, rasuras de acréscimo, supressão, substituição, identificadas na materialidade física de cada testemunho ou no conjunto deles, ou ainda reformulações, que levaram em conta os cortes feitos pelos técnicos da censura, e reescritas, com vistas à publicação, objetivando alcançar o texto de uma ópera, como se vê publicado na coleção *Dramaturgia da Bahia* (Cf. figuras no Quadro 2).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BORGES, Rosa *et al.* *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas*. Salvador: Memória e Arte, 2021. Disponível em: https://www.memoriaarte.com.br/_files/ugd/d9b288_b5e2af4f7f994f67b5f050097921520d.pdf. Acesso em: 30 dez. 2021.

BORGES, Rosa. Arquivos e memórias de escritores e dramaturgos baianos: edição, crítica filológica, genética e sociológica. *Revista Brasileira*

de Literatura Comparada, v. 24, n. 46, p. 194-214, jan./abr., 2022. DOI: <https://doi.org/10.1590/2596-304x20222446rb>.

BRASIL. *Decreto no. 20.493, de 24 de janeiro de 1946*. Aprova o Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas do Departamento Federal de Segurança Pública. Brasília, DF: Presidência da República, [2022]. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-20493-24-janeiro-1946-329043-publicacao-original-1-pe.html>. Acesso em: 06 mar. 2019.

CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Trad. de Cristina Antunes. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2010 [2007].

CLIMENT-ESPINO, Rafael. *Del manuscrito al libro: materialidad del texto y crítica genética en la novela iberoamericana: 1969-1992*. Pittsburgh, PA: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana / University of Pittsburgh Press, 2017. Disponível em: https://www.academia.edu/32883324/Del_manuscrito_al_libro_Materialidad_del_texto_y_critica_genetica_en_la_novela_iberoamericana_1969_1992. Acesso em: 05 ago. 2022.

FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, 1974.

GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de Crítica Genética: ler os manuscritos modernos*. Porto Alegre: UFRGS, 2007 [1994].

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Los poderes de la filología: dinámicas de una práctica académica del texto*. Trad. de Aldo Mazzucchelli. México: Universidad Iberoamericana, 2007 [2003].

MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. de Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005 [1986].

PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997.

TAVARES, Ildásio. *Caramuru*. [Salvador], [1975], 26 folhas. Testemunhos 1, 2, 3 e 4.

_____. *Caramuru*. [Salvador], [197-], 52 folhas. Testemunhos 5 e 6.

_____. *Caramuru*. [Salvador], [197-], 37 folhas. Testemunho 7.

_____. *Caramuru*. [Salvador], [197-], 29 folhas. Testemunho 8.

Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos

_____. Caramuru. In: TAVARES, Ildásio. *Lídia de Oxum; Homem e mulher; Mulher de roxo; Caramuru; O vendedor de joias*. Salvador: SCT, 2004. p. 41-75. Testemunho 9.

Outras fontes:

“CARAMURU” tem estreia amanhã pela Cia. Baiana de Comédias. *Diário de Notícias*, Salvador, 19 set. 1978. Teatro. Recorte de Jornal arquivado no acervo do Teatro Castro Alves.

CERTIFICADO [DE CENSURA] da DCDP nº 6235/75. [Brasília], 15 set. 1975.

CERTIFICADO [DE CENSURA] da DCDP nº 6235/76. [Brasília], 14 jan. 1976.

OFÍCIO nº 2385/75 [DE ENCAMINHAMENTO] do SCDP/SR/BA. Salvador, 26 ago. 1975.

PARECER nº 22/75 - SCDP/SR/BA. Salvador, 30 jul. 1975.

PARECER nº 7685/75 da DCDP. Brasília, 10 set. 1975.

PARECER nº 7686/75 da DCDP. Brasília, 10 set. 1975.

RELATÓRIO do SCDP/SR/BA nº 18/75. Salvador, 21 jul. 1975.

SOLICITAÇÃO [DE CENSURA]. Salvador, 10 jul. 1975.