

**MATERIALIDADE, TEXTO E CENSURA:  
LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DO TEXTO  
“A FORMIGUINHA PROFESSORA”, DE LÚCIA DI SANCTIS**

*Débora de Souza* (UFBA)  
[deboras\\_23@yahoo.com.br](mailto:deboras_23@yahoo.com.br)

**RESUMO**

Propomos, neste trabalho, apresentar uma leitura crítico-filológica de “A formiguinha professora”, de Lúcia Maria Dias dos Santos (1946–2013), a partir de análise da materialidade dos documentos do processo de Censura do referido texto teatral, que compõem o Acervo Lúcia Di Sanctis, parte do Arquivo Textos Teatrais Censurados. O processo censório é composto por ofício, requerimento, ficha de protocolo, texto teatral, laudo/parecer, memorando, radiograma e certificado de Censura, documentos referentes à submissão do texto em 1969 e 1977. Para tanto, tomamos como aporte teórico pressupostos da Filologia, da Arquivologia, Sociologia dos Textos e da História Cultural, e procedimentos metodológicos da Crítica textual e da Crítica genética/Crítica de processo.

**Palavras-chave:**

**Filologia. Materialidade. Texto teatral censurado.**

**ABSTRACT**

In this work, we propose to present a critical-philological reading of “A formiguinha professora”, by Lúcia Maria Dias dos Santos (1946–2013), from the analysis of the materiality of the documents of the Censorship process of the mentioned theatrical text, that constitute Lúcia Di Sanctis Collection, a part of the Censored Theater Texts Archive. The censorship process is composed of letter, request, protocol form, theatrical text, report/opinion, memorandum, radiogram and Censorship certificate, documents referring to the submission of the text in 1969 and 1977. To do so, we take as theoretical basis assumptions from Philology, Archivalogy, Sociology of Texts and Cultural History, and methodological procedures from Textual Criticism and Genetic Criticism/ Process Criticism.

**Keywords:**

**Philology. Materiality. Censored theatrical text.**

**1. Considerações iniciais**

“O texto é fruto de um trabalho intelectual manifesto sobre um suporte físico (...). As dimensões imaterial e material dos escritos são resultado de práticas, processos, métodos, saberes e técnicas” (ALMADA, 2020, p. 1), desse modo, o texto pode ser lido “como representação histórica, social, linguística e material” (ALMADA, 2020, p. 8). Em nossa pesquisa filológica, o texto é adotado como processo, produto e evento social (Cf. McGANN, 1983; MCKENZIE, 2005 [1991]), sobre o qual o

pesquisador debruça-se buscando (re)construir uma história; é objeto material, cultural e de conhecimento (Cf. GRÉSILLON, 2007 [1994]); documento, testemunho, que após o crivo do pesquisador, pode vir a tornar-se monumento e remeter ao passado (Cf. LE GOFF, 1990); “(...) testemunho posto em evidência, não por privilégio ou merecimento, mas por estratégia de leitura e crítica” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 23).

De acordo com Chartier (2007),

[...] convém lembrar que a produção, não apenas de livros, mas dos próprios *textos*, é um processo que implica, além do gesto da escrita, diversos momentos, técnicas e intervenções, como as dos copistas, dos livreiros e editores, dos mestres impressores, dos compositores e dos revisores. As transações entre as obras e o mundo social não consistem unicamente na apropriação estética e simbólica de objetos comuns, de linguagens e práticas ritualizadas ou cotidianas [...]. Elas concernem mais fundamentalmente às relações múltiplas, móveis e instáveis, estabelecidas entre o texto e suas materialidades, entre a obra e suas inscrições. (CHARTIER, 2007, p. 12-13) (grifo do autor)

Nesse sentido, investimos, em uma Sociologia dos textos, “(...) disciplina ‘que estudia los textos como formas registradas, así como los procesos de su transmisión, incluyendo su producción y su recepción’”<sup>52</sup> (CHARTIER, 2005 [1991], p. 8), tomando texto em sentido amplo e enfatizando os aspectos materiais, as formas gráficas e as modalidades de inscrição na construção de significado (Cf. CHARTIER, 2005 [1991]). A materialidade é alterada ao longo do processo de transmissão, havendo apagamento e produção de sentidos, em uma sobreposição de camadas que (re)orientam a construção de leituras. “(...) (H)istoricamente mediado, o texto assume formas e significados diferentes na sua circulação histórica, pelas relações que estabelece com as instituições de recepção e transmissão e com o público” (LOURENÇO, 2009, p. 228), e a prática editorial filológica contribui para o processo de dispersão textual.

A Filologia, como Crítica Textual, é compreendida “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). Nesse lugar teórico, realizamos uma crítica do texto, “(...) concebida (...) como espaço de produção histórica, linguística, sócio-cultural e política (...)” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 47), que se faz na interação entre saberes e críticas, conforme especificidade do objeto de estudo e propósito do pesquisador, sujeito que partici-

---

<sup>52</sup> Tradução nossa: “[...] disciplina que estuda os textos como formas registradas, assim como os processos de sua transmissão, incluindo a sua produção e sua recepção” (CHARTIER, 2005 [1991], p. 8).

pa do processo de difusão de textos, de produção de sentidos, de representação do mundo no trabalho com textos/documentos, no estudo em e/de arquivos e acervos.

Orientamos nosso fazer acadêmico-científico, como mediador editorial, intérprete e crítico, valendo-nos de pressupostos teóricos da Filologia, na relação com outros saberes – principalmente com a Arquivologia, investindo em uma abordagem sociológica do arquivo, conforme Heymann (2012), e a História cultural, repensando noções de história, cultura, documento e memória, bem como de representação, apropriação e poder, por meio de pressupostos apresentados por Le Goff (1990) e Chartier (2002 [1982]), respectivamente –, e dos procedimentos da Crítica textual, em uma vertente editorial pragmática (Cf. KASTAN, 2001), no diálogo entre críticas, sobretudo, a Crítica genética, a Crítica de processo, conforme Grésillon (2007 [1994]) e Salles (1998), e a Crítica sociológica, em consonância com concepções defendidas por Don McKenzie (2005 [1991]) e Jerome J. McGann (1983).

Em um exercício de leitura filológica, ética e política, temos atuado na construção de acervos virtuais de artistas, sobretudo, baianos e baianas, que produziram no teatro da Bahia, no contexto da ditadura militar. Nós, membros da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), temos organizado tais acervos no âmbito do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA), com a coordenada da Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosa Borges (UFBA). Apresentamos, neste trabalho, considerações acerca da constituição e organização do Acervo Lúcia Di Sanctis (ALS), parte do ATTC, bem como uma leitura crítico-filológica do texto teatral “A formiguinha professora” (SANCTIS, 1969, 1977), a partir dos documentos do processo de Censura da peça, analisados em sua materialidade textual e social. Para tanto, tomamos como aporte teórico pressupostos da Filologia, da Arquivologia, da Sociologia dos Textos e da História Cultural, e procedimentos metodológicos da Crítica textual e da Crítica genética/Crítica de processo.

## **2. *Filologia, Arquivologia, Sociologia dos Textos e História Cultural em relação para constituir e interpretar o Acervo Lúcia Di Sanctis***

Na pesquisa filológica empreendida, tomamos arquivo/acervo como texto, fonte de pesquisa, “figura epistemológica” (MARQUES, 2007), instância de produção de imagens de si (Cf. ARTIÈRES, 1998), artefato crítico, construto sócio-político, prática de resistência (Cf.

ARTIÈRES, 1998). Compreendemos “acervo” como um “(...) conjunto de documentos em papel ou em objetos que testemunham a vida e a obra de um escritor (...)” (BORDINI, 2012, p. 119), “(...) vestígios de um processo criativo, de condições de produção e recepção, de peculiaridades de vidas humanas tornadas texto, ameaçados pelo fluir da História (...)” (BORDINI, 2012, p. 119).

O arquivo tornou-se objeto de pesquisa em diversos campos do conhecimento, principalmente, a partir dos anos 1990, quando foram promovidos debates em torno de uma sociologia histórica dos arquivos (Cf. HEYMANN, 2012). Diferentemente de uma abordagem positivista, tradicional, em que “(...) predomina a visão de que o arquivo é um espaço inerte que guarda a informação a ser explorada por aqueles que buscam a verdade dos fatos (...)” (HEYMANN, 2012, p. 23), na visão sociológica, “(...) o arquivo é visto como agente na construção de ‘fatos’ e ‘verdades’, como lócus de produção (...)” (HEYMANN, 2012, p. 23).

De acordo com MacNeil (2019), podemos pensar o arquivo e os documentos de arquivo como “texto”, em sua etimologia (*tēxtūs/tēxtūm*), do latim *texere*, tecido, trama composta de diversos elementos, materialidades e linguagens, o que significa “(...) colocar em primeiro plano sua natureza construída, bem como o processo de sua construção, isto é, as maneiras pelas quais uma rede de registros e seus relacionamentos são moldados e remodelados (...)” (MACNEIL, 2019, p. 179), ao longo dos anos. Assim, reconhecemos os documentos de arquivo como importantes fontes de informação, os quais são interpelados pelo pesquisador em seus gestos de leitura.

Contudo, “(...) para que os documentos cumpram sua função social, administrativa, jurídica, técnica, científica, cultural, artística e/ou histórica é necessário que estejam preservados, organizados e acessíveis” (TESSITORE, 2003, p. 11). Essa preservação muitas vezes é feita em universidades, espaço que valoriza conjuntos documentais, “(...) tendo em vista sua importância para a pesquisa científica e que, diante da falta de instâncias públicas que garantam a conservação, procura suprir essa ausência e manter o riquíssimo material” (AZEVEDO, 2017, p. 157).

No âmbito do ILFUBA, temos constituído e organizado o ATTC, visando dar acesso e difundir documentos para a pesquisa científica, sobretudo, no trabalho de edição de textos e crítica filológica. Temos organizado acervos de diferentes artistas que produziram na Bahia, no período ditatorial, adotando na metodologia de organização o texto teatral, objeto de estudo, como “centro provisório” (BORGES; SOUZA, 2012),

parte de uma rede composta por diferentes “centros”, pontos móveis que podem ser expandidos a depender do olhar e do propósito do pesquisador. Lemos este texto/documento em sua relação com os demais documentos do acervo, todos reconhecidos, respeitados e preservados, considerando suas especificidades materiais e históricas.

Essa metodologia, que engloba elaboração de quadro de arranjo, ficha-catálogo e inventário, fornece pistas quanto à nossa mediação filológica e orienta, em alguma medida, a consulta e a leitura dos documentos por parte de outros sujeitos. Por meio do quadro de arranjo, classificamos os documentos dos acervos em dez séries, com suas respectivas subséries (01 Produção Intelectual; 02 Publicações na Imprensa e em Diversas Mídias; 03 Documentação Censória; 04 Esboços, Notas e Rascunhos; 05 Documentos Audiovisuais e Digitais; 06 Correspondência; 07 *Memorabilia*; 08 Adaptações e Traduções; 09 Estudos; 10 *Varia*), o que propicia a realização de uma leitura em rede quanto às produções, atividades e atuações de seus titulares, suas relações sociais, acadêmicas e/ou profissionais. Catalogamos cada item documental e elaboramos um quadro-inventário, para divulgar e tornar acessível, em ambiente eletrônico, parte da produção teatral realizada na Bahia naquele período, contribuindo com a (re)construção da história e da memória do povo baiano.

Na atividade de catalogação dos documentos que compõem os diferentes acervos do ATTC, temos respeitado a proveniência e a funcionalidade dos mesmos, em consonância com o que afirma Bellotto (2012, p. 107) quanto às “(...) especificidades semânticas e genéticas do documento de arquivo (...)”, à necessidade de manter o vínculo com os demais documentos e com a entidade produtora, levando em conta a problematização quanto à noção de “originalidade” e o reconhecimento da relevância do contexto sócio-histórico nos estudos pós-modernos (Cf. SOUZA, 2019).

No âmbito do ATTC, destacamos o Acervo Lúcia Di Sanctis, no qual temos reunido documentos que dizem respeito à produção teatral, atuação e trajetória de Lúcia Maria Dias dos Santos / Lúcia Di Sanctis (30 de junho de 1946 – 01 de julho de 2013), considerando sua **vida pessoal** (relações de sociabilidade), **formação acadêmica** (graduada em Artes Cênicas pela ETUFBA (1966–1968<sup>53</sup>)), **carreira profissional** (como atriz, diretora teatral, dramaturga, autora, adaptadora, produto-

---

<sup>53</sup> Muitas informações aqui apresentadas são provenientes de uma entrevista concedida por Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro, amigo pessoal e profissional de Lúcia Di Sanctis, em 27 de maio 2021, à pesquisadora Débora de Souza, em Salvador.

ra/empresária e professora), **docência** (atuação no Colégio de Aplicação da UFBA (1968 – até o fechamento da instituição em 1976) e no Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA), ingresso em 1969/1970, bem como sua atuação na Coordenação do Teatro do ICEIA, junto com Robério Ribeiro e Nilton Sobral, e na Diretoria da Associação dos Professores Universitários da Bahia (APUB) (fundada em 1968), como representante dos professores do 1º e 2º graus, durante a gestão do presidente Robério Ribeiro, de 1994 a 1996), **atuação em pesquisa** (quanto à fundação do Grupo de Teatro Negro da Bahia (TENBA), em meados de 1968, constituído por ela, Robério Marcelo, Eufelix Ferreira e Athenodoro Santana (Cf. FRANCO, 1994), e, posteriormente, à criação de um Grupo de Representação Folclórica, grupo de estudos sobre folclore e candomblé, base para desenvolver encenações teatrais com adolescentes de diferentes bairros periféricos de Salvador, no ICEIA) e **participação na política** (como candidata a vereadora pelo partido Aliança Renovadora Nacional (ARENA), fundado em 1966 e extinto em 1979, e suas repercussões na sociedade baiana, à época).

Ao longo da década de 1970, reconhecida pela crítica teatral e por profissionais, Lúcia Di Sanctis atuou no campo do teatro, na Bahia, ao (i) criar, adaptar e produzir diversos textos / espetáculos para o teatro infantil; (ii) fundar a empresa “Lúcia Di Sanctis Produções”, de natureza jurídica individual, tendo como atividade principal artes cênicas; (iii) e participar do Plano Piloto, também conhecido como Classe Teatral Organizada (CLATOR), coordenado por João Augusto, Carlos Petrovich e Jesus Chediak, e assinado por vinte e um profissionais, no qual se tinha como “(...) objetivo (...) reunir produtores e diretores para se organizarem, a fim de incentivar a produção teatral na Bahia (...)” (LEÃO, 2009, p. 146), em termos empresarial, artístico e cultural.

Visando constituir o ALC-ATTC, temos empreendido algumas ações, parte dos procedimentos metodológicos definidos pela ETTC para construir, organizar e ler os documentos reunidos nos acervos. Concentramo-nos no trabalho de levantamento e identificação dos documentos, os quais diz respeito a parte da produção dramaturgica censurada de Lúcia Di Sanctis. Até o momento, reunimos documentos relativos a nove textos, provenientes do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NA-EXB) e da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal (Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Série Teatro) (COREG-AN-DF (DCDP)) (Cf. Quadro 1).

Quadro 1: Produções intelectuais ALS-ATTC.

<b>Título</b>	<b>Ano</b>	<b>Acervo</b>	<b>Outros documentos</b>
<i>A formiguinha professora</i>	[1977]	NAEXB	Documentação Censória
	1969	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>O pequeno polegar / O pequeno polegar e a bota de sete léguas</i>	[1969]	NAEXB	
	[1969]	NAEXB	
	[1969]	NAEXB	
	1969	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>O ratinho astronauta</i>	1970	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>O ursinho e a máquina do tempo</i>	[1971]	NAEXB	
	1971	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>O peixinho que não sabia nadar</i>	[1972]	NAEXB	
	1972	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>A oncinha peteleca</i>	[1973]	NAEXB	Documentação Censória
	1973	NAEXB	
	1973	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>Pinóquio</i>	[1976]	NAEXB	--- <sup>54</sup>
	[1976]		
	[1976]		
<i>O gato de botas</i>	[1978]	NAEXB	Publicações na Imprensa
	[1978]		
<i>As aventuras da Mônica</i>	1979	COREG-AN-DF (DCDP)	Documentação Censória

Fonte: elaborado pela autora.

Em concomitância a esta atividade de *recensão/recensio*, ato em que buscamos, recolhemos e identificamos documentos/testemunhos relativos a uma obra (objeto de estudo) em diferentes espaços e instituições, parte da tradição textual direta ou indireta (Cf. DUARTE, 2019), realizaremos a digitalização e reunião dos documentos em pastas no *Google Drive*. Conforme quadro de arranjo proposto para os acervos do ATTC (Cf. SANTOS, 2018), catalogaremos os documentos por séries e subséries, elaboraremos ficha-catálogo, com breve descrição e resumo e registraremos isso em um quadro inventário, indicando, por produção intelectual, quantidade, referência e código de arquivamento, e, ao final, o número total de documentos.

Ao longo desse processo de suplementação e organização, vamos construindo conhecimento sobre a biografia de Sanctis, suas redes fami-

<sup>54</sup> O uso de “---” indica ausência de documentos, levando-se em conta os arquivos consultados até o momento de feitura deste texto.

liares, sociais e profissionais; as diferentes atividades, funções e áreas de atuação, cargos desempenhados, etc., ao mesmo tempo em que elaboramos um projeto visando disponibilizar o material reunido em meio eletrônico, para estudos diversos. Tomamos para leitura, em perspectiva filológica, neste trabalho, o texto “A formiguinha professora” (Cf. SANC-TIS, 1969; 1977), lido em sua relação com outros documentos do processo censório da peça.

### ***2.1. Leitura crítico-filológica do texto teatral “A formiguinha professora”: dimensões materiais, sociopolíticas e culturais***

A Censura imposta ao teatro, durante o regime militar, no âmbito do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) e depois da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), do Departamento de Polícia Federal (DPF), funcionou, algumas vezes, como catalisador da atuação e da produção de dramaturgos, diretores e encenadores. Muitos artistas desenvolveram estudos, criaram textos e produziram espetáculos, nesse momento de rigoroso controle sobre a escrita, poder ostentado pelas autoridades que examinavam todas as diversões públicas, de acordo com a legislação em vigor, sobretudo, o artigo 41 do Decreto nº 20.493/46, os artigos 2º e 3º da Lei nº 5.536/68, o art. 1º do Decreto-lei nº 1.077/70 e o art. 20 do Decreto nº 69.845/71 (FAGUNDES, 1974).

No Regulamento do SCDP – DPF explica-se o procedimento e os trâmites legais para requerimento de exame censório, à época, contudo, precisamos considerar, segundo o ex-censor Coriolano de Loyola Cabral Fagundes em matéria de jornal assinada por Vanderley Pereira (1978), que os critérios censórios eram subjetivos e que “[p]or trás dos censores opera[v]a a supercensura: (...) as cartas da Presidência da República, os consensos dos cineminhas nos Ministérios, os assessores e amigos do Ministro da Justiça” (PEREIRA, 1978, p. 33), além de “(...) ‘juizes de menores e outras autoridades, ou cidadãos, que comunicam suas objeções à circulação de determinadas obras’ (...)” (PEREIRA, 1978, p. [33]). “A supercensura não aparec[ia], recaindo todo o ônus dessa atividade sobre a censura profissional” (PEREIRA, 1978, p. 33). Isso pode explicar situações lacunares nos processos de Censura, arquivados na COREG-AN-DF (DCDP), em que não há documento/registo referente a/ou que justifique determinadas deliberações.

Nesse contexto sociopolítico e cultural, a artista Lúcia Di Sanctis criou e produziu “A formiguinha professora” (FP), em que conta a estó-



ria de uma formiga professora que durante suas férias mudou a vida de *Baratinha*, *Grilo*, *Mosquitinho* e *Gafanhoto*, ao aceitar ministrar aulas para tais personagens. A professora incentivou a construção de uma escola na floresta, o que foi feito por meio de uma ação coletiva, nas terras do Formigão, personagem que não gostou muito da ideia e causou bastante medo e confusão (Cf. SANCTIS, 1969, 1977).

A tradição do texto é constituída por dois testemunhos, a saber:

a) FP69T1<sub>(DCDP-AN)</sub>: datado de 1969, reprodução datiloscrita, com 24 folhas, proveniente da COREG-AN-DF (DCDP), apresenta um carimbo, em formato retangular, da **SBAT**, à folha 1. Em algumas folhas, a mancha escrita, à lateral direita, está cortada por causa do processo de reprodução do texto. Compõe o processo censório da peça;

b) FP77T2<sub>(NAEXB)</sub>: datado de 1977, datiloscrito, à máquina elétrica, com 18 folhas, proveniente do NAEXB. Registra dois carimbos, um da **SBAT**, em formato circular, em todas as folhas do documento, no ângulo inferior esquerdo, com a rubrica no interior, às folhas 1, 2 e 18, e, outro, da **DCDP – DPF**, em formato retangular, no ângulo superior direito, em todas as folhas. É uma das três vias do texto encaminhado para os órgãos de Censura.

Esse último testemunho encontra-se arquivado na Bahia e não em Brasília, provavelmente, pelo fato de ter sido enviado à Superintendência Regional da Bahia (SR/BA), quando se informou àquele órgão a decisão de liberação do espetáculo, por meio de ofício. De acordo com os trâmites legais, a instância regional era responsável por informar a decisão ao requerente e devolver, ao menos, uma das vias do texto.

Os dois testemunhos fazem parte do processo de Censura da peça e apresentam materialidades textual e sociocultural distintas no que concerne (i) a carimbos, marcas de perfurador, clipe e grampo, inscrições manuscritas, resultantes, em sua maioria, da movimentação e intervenção próprias do processo censório, de acordo com os trâmites em vigor à época, e do modo de armazenamento do documento; (ii) a intervenções autorais, reescrita, modificações quanto à indicação do nome de personagem, substituição, supressão, acréscimo e/ou deslocamento de palavras e expressões, inversão de trechos, pontuação, distribuição de réplica, síntese de falas, escolha lexical etc.; e revisão, correções correspondentes a lapsos de grafia, datilografia e pontuação.

O processo censório desta peça é composto por dezenove (19) documentos (reproduções datiloscritas) relativos aos dois momentos de

submissão do texto, em 1969 (uma capa, dois ofícios, um requerimento, uma via do texto teatral, três laudos censórios, um documento de encaminhamento e despachos, um memorando, um certificado de Censura e um radiograma) e 1977 (uma capa, dois ofícios, uma solicitação, um parecer, uma ficha de protocolo e um certificado de Censura). As folhas apresentam numeração sequencial, de um a quarenta e cinco, à mão, ao ângulo superior ou inferior.

Considerando as materialidades desses documentos, podemos tecer leituras quanto à estrutura administrativa censória, em especial, à transformação do “Serviço de Censura de Diversões Públicas” (SCDP) em “Divisão de Censura de Diversões Públicas” (DCDP) e das “delegacias regionais e subdelegacias (DR)” em “superintendências regionais e divisões (SR)” do DPF, ocorrida no início de 1970 (Cf. GARCIA, 2008). Isso nos permite construir um conhecimento no que diz respeito à circulação do texto, bem como à ação/participação de diferentes agentes/sujeitos no processo. Tais leituras podem ser empreendidas a partir da análise dos ofícios, do papel timbrado e das informações registradas no cabeçalho quanto a remetente e destinatário (Cf. Figuras 1 e 2).

Figuras 1 e 2: Recortes de ofícios do processo censório (1969 e 1977, respectivamente).

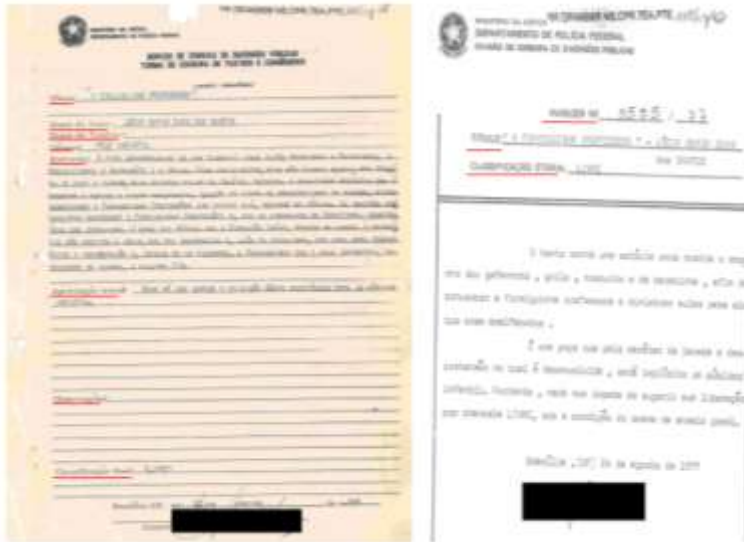


Fonte: OFÍCIO..., 1969; OFÍCIO..., 1977. COREG-AN-DF (DCDP).

Podemos também analisar, levando em conta os trâmites censórios, a tipologia documental, os tipos, os usos e as funções dos documentos. Essa análise nos permite tecer considerações acerca dos pressupostos

ideológicos e estéticos dos órgãos de Censura ao examinar o texto e o ensaio geral, bem como a dramaturgia desenvolvida, a/o artista ou grupo em questão e, por conseguinte, o teatro. Vejamos um dos laudos (documento semiestruturado, com os itens Título, Nome do autor, Nome do tradutor, Gênero, Entrecho, Apreciação moral, Observações e Classificação final) e o parecer (em que há os itens Número do documento, Título da obra e Classificação etária, além de um espaço retangular em branco, onde os técnicos geralmente apresentavam avaliação do conteúdo (a depender do censor, uma análise da escritura dramática e cênica) e indicação de liberação (com ou sem cortes) ou não liberação do espetáculo, conforme base legal) (Cf. Figuras 3 e 4).

Figuras 3 e 4: Recortes de laudo e parecer censórios (1969 e 1977, respectivamente).



Fonte: LAUDO..., 1969; PARECER..., 1977. COREG-AN-DF (DCDP).

A partir da interpelação dos documentos, em especial, do requerimento/solicitação (Cf. Figuras 5 e 6), do texto teatral e do certificado de Censura, podemos ainda tecer leituras acerca da vida pessoal e social da/o artista, nesse caso, de Lúcia Di Sanctis, bem como das imagens da dramaturga, diretora e produtora/empresária que sobressaem no processo.

Figuras 5 e 6: Requerimento/Solicitação (1969 e 1977, respectivamente).



Fonte: REQUERIMENTO, 1969; SOLICITAÇÃO, 1977. COREG-AN-DF (DCDP).

No requerimento enviado em 1969, a requerente, dirigindo-se ao senhor Coronel Delegado Regional do DPF da Bahia, apresenta-se como “Lúcia Maria Dias dos Santos, brasileira, solteira, maior, autora e diretora da peça infantil ‘A FORMIGUINHA PROFESSORA’ (...)” (REQUERIMENTO, 1969), a ser encenada no Teatro Castro Alves, a partir do dia 29 de março de 1969, aos sábados e domingos, às 17 horas (REQUERIMENTO, 1969). Além disso, informa acerca do encaminhamento, em anexo, de “(...) três originais da referida peça” (REQUERIMENTO, 1969).

Em 1977, por sua vez, a artista encaminha a solicitação/requerimento em papel timbrado de sua empresa, “LÚCIA DI SANCTIS PRODUÇÕES” (SOLICITAÇÃO, 1977), dirigindo-se ao Diretor da DCDP, momento em que se apresenta como “LÚCIA MARIA DIAS DOS SANTOS (Lúcia Di Sanctis)” ([SOLICITAÇÃO, 1977]), nome físico e artístico, respectivamente, “(...) brasileira, casada, maior (...)” ([SOLICITAÇÃO, 1977]). No verso do certificado de Censura, datado de 01 de setembro de 1977, registra-se a informação quanto à responsabilidade da produção, “LÚCIA DI SANCTIS PRODUÇÕES – BA” (CERTIFICADO..., 1977).

Neste sentido, a análise das materialidades dos documentos do processo censório permite uma leitura mais rica do texto teatral, dos seus processos de transmissão, circulação e recepção, inscritos nas práticas

sociopolíticas daquela época. Ressaltamos, portanto, neste trabalho, (i) as fontes documentais; (ii) o contexto no qual os documentos de arquivo foram produzidos e transmitidos, importantes para o entendimento de seu significado (Cf. CAMARGO, 2009); (iii) o pesquisador e seus atos de salvaguardar, interpretar e dar acesso a diferentes documentos.

### 3. *Considerações finais*

Construir e organizar o ALS-ATTC faz parte do nosso propósito de dar a conhecer e a ler, em perspectiva filológica, considerando instâncias materiais, históricas, socioculturais e políticas, textos representativos da dramaturgia brasileira, parte das práticas teatrais negras na Bahia, no que tange, sobretudo, ao período de 1960 a 1990, suprimindo uma lacuna existente no âmbito social e acadêmico. Participamos, assim, do movimento de criação de estratégias para (re)construir a história e atualizar a memória dos afro-brasileiros, em especial, de sua arte teatral de viés político-pedagógico.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMADA, Márcia. Introdução: considerações sobre a materialidade da escrita e as três camadas de informação. *Anais do Museu Paulista: História e Cultura material*. São Paulo, Nova Série, vol. 28, 2020, p. 1-13. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/>. Acesso em: 06 set. 2022.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, n. 21, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/>. Acesso em: 20 abr. 2017.

AZEVEDO, E. R. Preservação de documentos para a história do teatro brasileiro: teoria e prática. *Sala Preta*, v. 17, n. 2, p. 151-63, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/>. Acesso em: 16 maio. 2022.

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. As especificidades semânticas e genéticas do documento de arquivo. In: TELLES, C.M.; SANTOS, R.B. dos (Org.). *Filologia, Críticas e Processos de Criação*. Curitiba: Appris, 2012. p. 107-17

BORDINI, Maria da Glória. A função memorial dos acervos em tempos digitais. In: TELLES, C.M.; SANTOS, R.B. dos (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p. 119-60

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

CAMARGO, Ana Maria de Almeida. Arquivos pessoais são arquivos. *Revista do Arquivo Público Mineiro*, n. 45, p. 26-39, jul./dez., Belo Horizonte, 2009. Disponível em: <http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/>. Acesso em: 7 set. 2022.

CHARTIER, R. Mistério estético e materialidades da escrita. In: \_\_\_\_\_. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura, séculos XI-XVIII*. Trad. de Luzmara C. Ferreira. São Paulo: EDUNESP, 2007. p. 9-22

\_\_\_\_\_. Prólogo. Un humanista entre dos mundos: Don Mckenzie. In: MCKENZIE, D.F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. de Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005 [1991], p. 5-18

\_\_\_\_\_. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Algés, Portugal: DiFel, 2002 [1982].

DUARTE, Luiz Fagundes. *Os palácios da memória: ensaios de Crítica Textual*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. Disponível em: [https://digitalis.uc.pt/pt-pt/livro/os\\_pal%C3%A1cios\\_da\\_mem%C3%B3ria\\_ensaios\\_de\\_cr%C3%ADtica\\_textual](https://digitalis.uc.pt/pt-pt/livro/os_pal%C3%A1cios_da_mem%C3%B3ria_ensaios_de_cr%C3%ADtica_textual). Acesso em: 5 fev. 2022.

FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa: século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994.

GARCIA, Miliandre. “*Ou vocês mudam ou acabam*”: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). Tese (Doutorado em História social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. 420f.

GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Trad. de Cristina de Campos Velho Birck *et al.* Porto Alegre: UFRGS, 2007 [1994].

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

KASTAN, D. S. *Shakespeare and the book*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Transas na cena em transe: teatro e contracultura na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: EDUNICAMP, 1990.

LOURENÇO, Isabel Maria Graça. *The William Blake Archive*: da gravura iluminada à edição eletrônica. 2009. 490f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade de Coimbra, Coimbra, 2009. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt>. Acesso em: 20 abr. 2017.

MACNEIL, Heather. Decifrando e interpretando os fundos arquivísticos e suas partes: uma análise comparativa da Crítica Textual e da Teoria do Arranjo Arquivístico. In: GILLIAND, A.J.; MCKEMMISH, S.; LAW, A.J. (Orgs). *Pesquisa no multiverso arquivístico*. Trad. de Ana Cristina Rodrigues. Salvador: 9Bravos, 2019. v. 1. p. 151-86

MARQUES, Reinaldo. O arquivo literário como figura epistemológica. *Matraga*, v. 14, n. 21, p. 13-23, Rio de Janeiro, jul./dez. 2007. Disponível em: [www.pgletras.uerj.br](http://www.pgletras.uerj.br). Acesso em: 20 abr. 2017.

MCGANN, Jerome J. *A Critique of Modern Textual Criticism*. Chicago: University of Chicago Press, 1983.

MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Trad. de Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005 [1991].

PEREIRA, Vanderley. O censor censurado censura a censura. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 9 maio 1978. Caderno B. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=124782](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_09&pasta=ano%20197&pesq=&pagfis=124782). Acesso em: 7 set. 2022.

RIBEIRO, Robério Marcelo Rodrigues. *Lúcia Di Sanctis*. [Entrevista cedida a] Débora de Souza. Salvador, 27 maio 2021.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado*: processo de criação artística. São Paulo: Annablume, 1998.

SANCTIS, Lúcia Di. *A formiguinha professora*. [Salvador], 1969, 24 folhas.

SANCTIS, Lúcia Di. *A formiguinha professora*. [Salvador], 1977, 18 folhas.

SANTOS, Rosa Borges dos. Dramaturgia censurada em arquivo digital: acervos e edição. In: ALMEIDA, I.S. de; BARREIROS, P.N.; SANTOS, R.B. dos. *Filologia e humanidades digitais*. Feira de Santana: EDUEFS, 2018. p. 103-30

SOUZA, Débora de. *Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa*: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. 449f + volume digital. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29881>. Acesso em: 29 jul. 2019.

TESSITORE, Viviane. *Como implantar centros de documentação*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, 2003. Disponível em: <https://www.arqsp.org.br/>. Acesso em: 7 set. 2022.

Outras fontes:

CERTIFICADO [DE CENSURA] nº. 936/77. Brasília, 01 set. 1977.

LAUDO CENSÓRIO. Brasília, 21 jan. 1969.

OFÍCIO nº 03027/77. Salvador, 12 ago. 1977.

OFÍCIO nº 004[/69]. Salvador, 14 jan. 1969.

PARECER nº 3535/77. Brasília, 24 ago. 1977.

REQUERIMENTO. Salvador, 13 jan. 1969.

SOLICITAÇÃO. Salvador, 15 ago. 1977.