

A CONSTRUÇÃO DO ARQUIVO DIGITAL E O ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DE “O BARÃO DE SANTO AMARO” A “LÍDIA DE OXUM”

Bianca do Nascimento (UFBA)

biancadonascimento.ufba@gmail.com

Isabela de Almeida (UFBA)

isabela.prof@gmail.com

RESUMO

A Filologia, em sua prática disciplinar interativa, acessa outras áreas do saber, tais como a Arquivologia e as Humanidades Digitais para estudo de seu objeto, os textos (testemunhos-documentos-monumentos), em seus processos de produção, transmissão, circulação e recepção. A partir desse diálogo entre saberes, organizou-se um arquivo digital com a massa documental que integra os acervos de dramaturgos e dramaturgas baiano(a)s no Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), com o propósito de preservar, disseminar e permitir o acesso aos textos/documentos, além de estimular discussões e pesquisas subsequentes. Quanto à metodologia adotada, seguimos os procedimentos definidos por Borges, Fagundes e Souza (2016), atualizados em 2021 por Rosa Borges, Isabela Almeida e Débora de Souza. Para o estudo crítico-filológico, selecionaram-se alguns documentos de um dos acervos do ATTC, em especial, aqueles do dramaturgo e escritor múltiplo Ildásio Tavares, relativos aos textos “O Barão de Santo Amaro” (1976-1977) e “Lídia de Oxum” (95-2004), versão transformada em 1987, considerando os processos de sua transmissão, incluindo sua produção e recepção. Desse modo, para além da história que os documentos trazem a respeito do autor, de sua obra, bem como do contexto de produção, destaca-se seu trabalho criativo, ao transformar um texto em outro e propor diferentes versões. O estudo realizado fez-se relevante no que tange ao compromisso do filólogo em atualizar memórias relativas à nossa sociedade, ao assumirmos, enquanto sujeitos históricos que atuam de forma crítica e política, nosso papel de mediadores e intérpretes para dar a conhecer nossa história através dos documentos que muito nos ensinam.

Palavras-chave:

Filologia. Humanidades Digitais. Arquivo/Acervo.

ABSTRACT

Philology, in its interactive disciplinary practice, engages with other fields of knowledge, such as Archival Science and Digital Humanities, for the study of its object, texts (testimonies-documents-monuments), in their processes of production, transmission, circulation, and reception. From this dialogue among fields of knowledge, a digital archive was organized with the documentary corpus that integrates the collections of Bahian playwrights in the Arquivo de Textos Teatrais Censurados (ATTC), with the purpose of preserving, disseminating, and providing access to texts/documents, in addition to encouraging further discussions and research. Regarding the methodology adopted, we followed the procedures defined by Borges, Fagundes, and Souza (2016), updated in 2021 by Rosa Borges, Isabela Almeida, and Débora de Souza. For the critical-philological study, some documents were selected from one of the ATTC collections, in

particular those of the multifaceted playwright and writer Ildásio Tavares, related to the texts “O Barão de Santo Amaro” (1976–1977) and “Lídia de Oxum” (1995–2004), the latter reformulated in 1987, considering the processes of their transmission, including their production and reception. Thus, beyond the history that the documents reveal about the author, his work, and the context of production, his creative endeavor stands out, as he transforms one text into another and proposes different versions. The study proves relevant with regard to the philologist’s commitment to updating memories related to our society, as we assume, as historical subjects acting critically and politically, our role as mediators and interpreters in making our history known through documents that teach us so much.

Keywords:

Philology. Digital Humanities. Archive/Collection.

1. Primeiras palavras

Pensar no labor filológico é atravessar o campo interdisciplinar de estudos que permeia a filologia, a qual se articula com outras áreas do saber, tais como a arquivologia, sociologia dos textos, história cultural e as humanidades digitais (Cf. Borges, 2021). A partir dessa interação de saberes, realizou-se a construção do arquivo digital com toda massa documental que se encontra no Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC) dos mais de sessenta dramaturgos baianos. Os textos, considerados, dentro da abordagem filológica, como documentos, testemunhos e monumentos (Santos, 2007), apresentam-se nos dossiês organizados para fins de edição e estudos crítico-filológicos. Cada um desses acervos do ATTC é constituído por textos teatrais atravessados pela ação censória e documentações que incluem matérias de jornais, entrevistas, documentos censórios, livros, vídeos, trabalhos acadêmicos, entre outros, produzidos durante o contexto histórico da Ditadura Militar.

Muitas dessas produções de interesse da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC) foram alvo de repressão por abordarem questões raciais, sociais e políticas. Desde 2006, todos esses textos têm sido estudados com dedicação e empenho dos integrantes do nosso grupo de pesquisa, que construíram, em etapas anteriores a esta pesquisa, os acervos desses dramaturgos(a)s. As práticas editoriais e os estudos críticos já desenvolvidos podem ser consultados tanto no site (www.textoecensura.ufba.br) quanto no livro digital *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas*, organizado por Rosa Borges e publicado em 2021. Composto por capítulos produzidos pelos integrantes da ETTC, a obra configura-se como uma importante referência no campo (Borges, 2022).

À luz desses estudos realizados ao longo dos anos pela ETTC, neste artigo, tem-se como objetivo abordar sobre como se deu a construção do

arquivo digital da produção dramaturgica sob censura que reúne os acervos do ATTC e realizar o estudo crítico-filológico de “O Barão de Santo Amaro” a “Lídia de Oxum: uma ópera negra”, documentos pertencentes ao acervo Ildásio Tavares (AIT), que expõem o processo criativo deste autor.

2. Percursos filológicos: arquivos, acervos e ATTC Digital

No campo interdisciplinar de estudos, aliando-se a outras áreas de conhecimento, como arquivologia e humanidades digitais, a Filologia dedica-se à edição e crítica filológica, buscando dar acesso a textos que atravessam diversas épocas para novas leituras e (re)leituras que fomentam o avanço do conhecimento científico (Borges; Souza, 2023). Desde o surgimento da escrita, um marco na evolução humana durante o período pré-histórico, a humanidade tem realizado registros, a fim de documentar sua história por meio de textos e expressões artísticas. Essas manifestações tornaram-se essenciais para a preservação da memória, cultura e história. De acordo com Campos (2015, p. 111-12) “[o] surgimento dos arquivos remonta ao advento da escrita. À medida que as sociedades se tornaram cada vez mais complexas, ampliando suas redes comerciais e diplomáticas [...]”, fazendo-se necessária sua criação, devido à inconfiabilidade da memória humana em perpetuar diversas informações. Nesse sentido, os arquivos desempenharam um papel imprescindível na salvaguarda e continuidade do conhecimento relevante à sociedade.

Em um breve panorama histórico, a partir do final da década de 80, com os avanços tecnológicos, emergiram novas discussões acerca da produção documental, colocando a arquivologia contemporânea em diálogo com a ciência da informação (Tognoli *et al.*, 2013). Nos anos 90, esse contexto resultou na ressignificação do conceito de arquivo, tornando-o tema de estudos e análises em um período marcado por debates sobre a sociologia histórica dos arquivos, com abordagem oposta à perspectiva positivista que entendia o arquivo meramente como repositório de informações (Souza, 2022, p. 441 apud Heymann, 2012). Refletindo sobre o contexto literário, esses espaços têm como função a preservação de documentos em papel e objetos que são relacionados à vida e obra de escritoras e escritores, assegurando a permanência do seu legado cultural, intelectual e de valor inestimável.

De acordo com Bordini (2012, p. 119), os “arquivos são considerados como lugares de guarda, com o propósito de preservar fisicamente os documentos neles contidos, implicando atividades de higienização, embalagem, restauro e arquivamento”. No entanto, para a pesquisa filológica empreendida, tomamos o arquivo não apenas como um local físico que abriga os documentos, mas também como texto, fonte de investigação, artefato crítico e

prática de resistência (Souza, 2022). Enquanto os acervos exploramos através da construção de dossiês os quais muito nos ensinam sobre a história, literatura e dramaturgia (Borges, 2022). Sendo assim, adotamos uma prática filológica que se atualiza constantemente, adaptando-se a cada desenvolvimento e avanço da tecnologia disponível no momento, a fim de criar procedimentos metodológicos pertinentes para a organização de um arquivo digital. Como o corpus documental do ATTC é constituído por textos e documentos produzidos no período da Ditadura Militar, marcado pela repressão e censura, há uma pluralidade de materiais que possuem suas respectivas particularidades textuais e, para estudá-los, faz-se necessário um labor filológico que dê conta de suas especificidades e que possa propor uma edição eletrônica, interativa, hipertextual e hipermídia (Borges, 2022). Para tanto, a interação com outros saberes, como entre a filologia, arquivologia e as humanidades digitais, é fundamental, uma vez que tais áreas do conhecimento compartilham da mesma concepção do “[...] documento como monumento e os arquivos como lugares de memória e de representação de determinada cultura em dado período e lugar” (Borges; Souza, 2023, p. 1033).

Ainda sobre o arquivo, independentemente do suporte adotado físico ou eletrônico, o documento proveniente desse espaço é um produto social, conforme explica Belloto (2012), podendo ao longo do tempo mudar sua função, enquanto testemunho histórico e informativo, demonstrando a complexidade de seu papel na sociedade. Quanto aos acervos literários, Bordini (2012, p. 22) afirma que “uma das funções de um acervo, a mais social de todas, é a de difusão dos documentos, para favorecer a circulação do conhecimento sobre a literatura”. Borges (2018) afirma que

[...] a criação de acervos, documentais e literários, em um arquivo digital evita a manipulação, e, portanto, o desgaste material do texto, além de torná-lo acessível a qualquer leitor/navegador. Para além dessas funções, os acervos permitem integrar leitor e editor na pesquisa e no estudo dos documentos. (Borges, 2018, p. 118)

Por isso, o uso do suporte eletrônico apresenta-se como a opção mais eficaz na construção de arquivo digital (Santos, 2018). Em contrapartida há debates impulsionados que envolvem o âmbito da arquivologia contemporânea, nos quais problematiza-se a ideia de “desmaterialização” dos documentos, devido ao desenvolvimento tecnológico, com a transição dos tradicionais suportes físicos para as formas digitais de armazenamento de informações (Tognoli *et al.*, 2013). Tais mudanças e práticas de arquivamento trazem questionamentos sobre autenticidade, preservação e acessibilidade, ao mesmo tempo em que também motivam a urgência de se repensar métodos e práticas de preservação na era da informação digital (Tognoli *et al.*, 2013). Nesse sentido, Bordini (2012) defende que

[o] *site* de um acervo possui condições de colocar toda a documentação em imagens fidedignas, ampliáveis até o grão permitir, e ainda informar os dados pertinentes ao suporte original, tais como gramaturas, marcas d'água, qualidade de tintas, ou, em caso de objetos, metais e madeira utilizados, vidro e cerâmica, com métodos de fabricação. (Bordini, 2012, p. 123)

Com o estudo multidisciplinar e a tarefa filológica foi possível a construção do arquivo digital para divulgar toda a massa documental do ATTC na web, conforme leis e diretrizes para os direitos autorais, disponível no site www.textoecensura.ufba.br.

3. A Construção do Arquivo Digital da produção dramaturgica sob censura

Para organizar o ATTC digital, delinear os trâmites necessários para disponibilizá-lo em rede e torná-lo mais acessível, foram realizadas reuniões semanais com as professoras, alunos de graduação e de pós-graduação no Grupo de pesquisa. Feito isso, elaboramos um esboço de como seria a proposta inicial do arquivo, tendo como consenso de que este fosse parte do site do Grupo de Pesquisa (www.textoecensura.ufba.br), acrescentando assim uma opção no menu que direcionasse o visitante do site à uma página só com os perfis do(a)s dramaturgo(a)s, com suas respectivos nomes e fotografias. Desse modo, ao clicar com o cursor em um dos perfis, o usuário tem acesso a uma outra página, desta vez, com o perfil individual da dramaturga ou dramaturgo de seu interesse, com resumo biográfico, inventário e documentos pertinentes a seu acervo.

Com base nesse planejamento, realizaram-se pesquisas sobre cada dramaturgo e dramaturga, elaborando, assim, os resumos biográficos individuais, que foram disponibilizados no arquivo digital no site do Grupo de Pesquisa. Abaixo do resumo da biografia, disponibilizamos o inventário com a relação dos documentos dos acervos que formam o ATTC, catalogados de acordo com o quadro de arranjo, por séries: 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*; e 10 *Varia* (Santos, 2021, p. 33), e o link para os estudos sobre a dramaturgia baiana já desenvolvidos referentes aos Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC), às Dissertações e Teses. Além disso, ao lado da opção do “*inventário*”, colocamos outra denominada “*Textos*” destinada ao acesso ao corpus documental completo dos textos autorizados na íntegra por seus autores, enquanto a visualização restrita da primeira e última página do texto, apenas para os que não possuímos autorização. Segundo Borges e Souza (2023),

[p]ara organização dos materiais dos acervos de escritores e dramaturgos baianos, a prática arquivística contribuiu sobremaneira com todo o aparato para a classificação e inventariação dos documentos, distinguindo-os em grupos, conforme as séries e subséries, codificando-os, formando os dossiês para estudo, possibilitando o acesso aos mesmos. (Borges; Souza, 2023, p. 1034)

Apesar de dispormos de inventários que foram organizados em etapas anteriores da pesquisa, ao longo da construção do arquivo digital, constatamos que alguns ainda precisavam ser feitos e outros precisavam de revisões, ajustes e acréscimos. Essa etapa visou atender às mudanças implementadas no procedimento metodológico desenvolvido por Rosa Borges, Carla Fagundes e Débora de Souza (2016; 2018) e atualizada por Rosa Borges, Isabela Almeida e Débora de Souza, em 2021. De acordo com essa atualização é estabelecido que:

- 1) o acervo deve ser organizado por dossiê e série;
- 2) a contagem do item documental é reiniciada a cada série;
- 3) o código deve ter o nome da(o) dramaturga(o) e a sigla de até no máximo três letras relacionadas ao título da sua obra;
- 4) quanto ao texto teatral censurado, deve-se registrar o documento em duas séries, porém contabilizar apenas como um item documental na soma total dos documentos do acervo, destacando o código em negrito, conforme a série e subsérie, Produção **Intelectual** (01a) e **Documentação Censória** (03c). Como se vê a seguir no exemplo:

Quadro 1: Classificação por série e subséries.

Produção intelectual (01a)	JAQBA01a0001-72T3frag ¹ JAQBA03c0002-[72]
Documentação censória (03c)	JAQBA03c0002-[72] ² JAQBA01a0001-72T3frag

Fonte: Elaborado pela autora.

Em virtude dessas alterações relacionadas à metodologia, os inventários dos acervos de dramaturgo(a)s baiano(a) já foram padronizados, conforme o modelo que foi elaborado para o Acervo Ildásio Tavares (AIT). Esse modelo foi aplicado ao Acervo João Augusto (AJA) e também a outros acervos que integram o ATTC, a saber:

¹ (JA = João Augusto; 01 = Série Produção intelectual; a = Subsérie Texto teatral; 0001= número do item no acervo; 72 = 1972; T3 = Testemunho 3; frag = fragmento).

² (JA = João Augusto; 03= Série Produção intelectual; c = Subsérie Documentação Censória; 0002 = número do item no acervo; 72 = 1972; T3 = Testemunho 3).

Figura 1: Modelo de inventário referente aos documentos de “Antônio, meu Santo” no AJA.

INFORMAÇÕES GERAIS		
Número do Documento	Assunto	Data
01	Carta de João Augusto para o Arquivo	1970-01-01
02	Carta de João Augusto para o Arquivo	1970-01-01
03	Carta de João Augusto para o Arquivo	1970-01-01

Fonte: feito por Emille Matos e revisado por Bianca Santos e Rosa Borges.

Retomando os perfis dos dramaturgos(as), com seus resumos biográficos, inventário e documentos, fomos trabalhando na construção do *layout*, buscando fotografias, testando cores, fontes tipográficas, entre outros recursos visuais. Em seguida, apresentamos diversas opções de *layouts* para os perfis no *site* sob forma de simulações de como os usuários conseguiriam visualizar a página com todos os perfis reunidos, cada perfil individual com suas respectivas opções de acesso ao inventário e aos textos. Após acordo em equipe, levando em consideração a harmonia estética do *design* do *site*, optamos pela proposta, a seguir:

Figura 2: Simulação do site com os perfis de dramaturgo(a)s.



Fonte: Elaborada por Maria Clara Silva Moreno.

Nos perfis em andamento do(a)s dramaturgo(a)s, como se pode ver na simulação, decidimos em vez de usar fotografias exibir em fundo preto o texto “Em construção” para indicar os acervos que não foram completamente integrados ao *site*. Após a inserção de todos os perfis de dramaturgo(a)s todas as fotografias serão visualizadas. Contudo, ressalta-se que apenas os perfis com nome e foto conduzem o usuário a uma outra página com a fotografia, o resumo biográfico do dramaturgo(a), o inventário e as opções correspondentes ao *corpus* documental completo.

Essa prévia dos perfis de dramaturgos e dramaturgas foi implementada, justamente para tornar a experiência dos visitantes do site mais informativa e transparente sobre o desenvolvimento do arquivo digital. No que se diz respeito à página em que há o resumo biográfico, onde se tem as opções “*Inventários*” e “*Textos*”, inicialmente pensamos em implementar um elemento flutuante ativado ao passar o cursor do mouse por cima em ambas as opções para que os usuários visualizassem toda a massa documental. Entretanto, após um experimento dessa prática, constatou-se que só funcionaria nos casos de acervos com poucos documentos, visto que nos acervos com grande massa documental, essa abordagem se apresentava ineficaz, devido à dificuldade de visualização causada pelo uso do elemento flutuante. O modelo de perfil individual no exemplo, abaixo:

Figura 3: Exemplos de *layout* para o perfil individual de dramaturgo(a)s.



Fonte: Elaborada por Maria Clara Silva Moreno.

Quanto ao botão “Textos” atribuído ao acesso a toda massa documental que formam os acervos do(a)s dramaturgo(a)s, discutimos em reunião duas ideias iniciais: a primeira em que o usuário seria direcionado a uma

pasta, apenas em modo de leitura, para ter acesso à totalidade dos documentos; e a segunda de que o usuário ao clicar com o cursor no botão “Textos”, seria conduzido a uma página com cada documento listado por nome e código de série, com hiperlinks para acessá-los. Adotamos a segunda proposta, conforme o exemplo a seguir:

Figura 4: Simulação de página referente aos documentos de cada acervo no ATTC.



Fonte: Elaborada por Maria Clara Silva Moreno.

Diante das dificuldades para o uso de determinadas plataformas, decidimos fazer de forma manual e com os recursos informáticos disponíveis o arquivo digital. Dentre os documentos do acervo de Ildásio Tavares, selecionamos para fins de estudo crítico-filológico dois textos de sua autoria em que um foi transformado em outro.

4. *Estudo Crítico-filológico de O Barão de Santo Amaro a Lídia de Oxum*

Após a construção do arquivo digital com toda a massa documental de acervos de dramaturgas e dramaturgos baianos, iniciou-se a segunda etapa da pesquisa estabelecida. Para recorte de tal estudo foram selecionados os textos “O Barão de Santo Amaro” (1976–1977) e “Lídia de Oxum” (1995–2004), versão modificada em 1987. Inicialmente, cabe apresentar Ildásio Tavares (1940–2010), nascido em 25 de janeiro de 1940 na cidade de Gongogi, situada na região do Cacau da Bahia. Tavares foi um artista múltiplo, dramaturgo, ensaísta, ficcionista, poeta, compositor, professor de literatura portuguesa na Universidade Federal da Bahia (UFBA), tradutor, professor de

inglês e Obá de Xangô, título que recebeu no terreiro de candomblé Ilê Axé Opô Afonjá.

Os textos dramáticos de sua autoria mencionados anteriormente, “O Barão de Santo Amaro” datado de 6 de abril de 1976 a 26 de julho de 1977, que foi transformado na ópera “Lídia de Oxum” em 1987, encontram-se no Fundo Ildásio Tavares, no espaço Lugares de Memória na Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa. Para essa leitura crítica-filológica, tomamos o dossiê composto por dois testemunhos datiloscritos de “O Barão de Santo Amaro”; sete testemunhos de “Lídia de Oxum”, dos quais dois são impressos; além de nove documentos de publicação na imprensa e um documento de publicação em mídia, este último consistindo em um depoimento do autor sobre o processo de criação que levou de um texto ao outro.

Observa-se uma divergência em relação às datas referentes a construção de “Lídia de Oxum”. Embora no libreto indique como publicação a edição Fundação Casa de Jorge Amado, em 1995, Tavares (2010) afirma ter produzido o texto em 1987. Para além disso, apesar de tal produção ter sido escrita no período da ditadura, esta não foi submetida ao exame censório, visto que não há registro no Arquivo Nacional de Brasília, na Divisão de Censura de Diversões Públicas (Borges, 2024). Ildásio Tavares transformou prosa em poesia e, assim, nasceu o texto do libreto que foi entregue a Lindembergue Cardoso no início de 1988 para musicá-lo, conforme pode se vê nas matérias do jornal *A Tarde*, 2 fev. 1988 e 10 maio 1988 (*O Dueto...*, 1988; Gusmão, 1988) (Borges, 2024). “Lídia de Oxum” (2004) está publicada no livro *Dramaturgia da Bahia*.

Em depoimento, Ildásio Tavares explica como se delineou a peça teatral com a temática que envolve a cultura negra, alegando que esta partiu de uma solicitação do ator Sebastião Prata (*Grande Otelo*). Daí em outro momento, durante um encontro com o compositor e maestro Lindembergue Cardoso, Tavares contou-lhe sobre seu interesse na criação de uma ópera e, assim, ambos investiram no projeto que foi o ponto de partida para a ópera negra, “Lídia de Oxum”.

Ao que se sabe o planejamento inicial era encená-la no ano de celebração ao Centenário da Abolição da Escravatura (1888-1988), mas a peça apenas foi de fato encenada no ano de 1995, no período de comemorações dos 300 anos da morte de Zumbi dos Palmares (Borges, 2024). Vejamos as matérias de jornal, a seguir:

Figura 4: Matérias sobre *Lídia de Oxum* de 1988 e 1995.



Fonte: ATTC.

A primeira matéria de jornal, datada com o ano de 1988, informa que está sendo realizada uma parceria entre Lindemberg Cardoso e Ildásio Tavares para o desenvolvimento de uma ópera negra, enquanto a segunda datada de 1995 anuncia, finalmente, “*Lídia de Oxum*” será encenada após ser adiada em 1988 devido à falta de patrocínio que a tornou inviável e também ao falecimento do maestro Lindemberg em 1989.

Em uma entrevista concedida a Luiz Filipi Cavaleri, no ano de 2010, Ildásio Tavares relatou que um dos principais motivos de “*O Barão de Santo Amaro*” não ter sido montada também foi por conta da censura vigente àquela época, sendo apenas encenada como “*Lídia de Oxum*” no ano de 1995 no Teatro Castro Alves, Teatro Municipal de São Paulo e no Teatro Nacional de Brasília, durante a Semana Nacional de Cultura. Na plateia destacaram-se a presença de figuras públicas, como Fernando Henrique Cardoso, Antônio Carlos Magalhães, Paulinho da Viola, Fernanda Montenegro e Fernando Torres (Tavares, 2010).

Em 1996, a peça foi encenada novamente, desta vez, em um palco aberto no Parque Metropolitano do Abaeté, com a direção do próprio Ildásio Tavares, para cerca de 12 mil pessoas (Tavares, 2010). Depois disso, “*Lídia de Oxum*” voltou a cartaz em novembro de 2019, no Teatro Castro Alves (TCA), em celebração dos 80 anos de Ildásio Tavares e contou com a direção artística de Gil Vicente Tavares e direção geral de Ildazio Tavares Júnior (Borges, 2024).

No que se diz a respeito do enredo de “*Lídia de Oxum*”, este se passa em um cenário pré-abolicionista no Brasil e tem como discussão temas como racismo, machismo, luta e resistência. A protagonista, Lídia, é uma mulher

engajada e integrante de uma rebelião de escravizados, que de repente se vê envolvida em um triângulo amoroso com dois homens: Lourenço, um homem branco, abolicionista e filho de um senhor de engenho, e Tomaz de Ogum, um homem negro, que a conhece desde a infância e compartilha da mesma causa. Além disso, também é abordado o conflito que envolve o personagem Lourenço, tanto com os negros, quanto com os brancos, devido suas convicções abolicionistas.

De “O Barão de Santo Amaro” a “Lídia de Oxum”, Ildásio Tavares demonstra sua maestria com a criação de textos cênicos, a partir de um processo de escrita complexo e criativo, com sucessivas modificações textuais em datiloscritos, digitoscritos e impressos. A transformação pode ser observada, a seguir:

Figura 5: Cotejo entre os testemunhos de *O Barão de Santo Amaro* a *Lídia de Oxum*.



Fonte: ATTC.

No cotejo, é possível ver o texto dramatúrgico se transformar no drama lírico, uma ópera. Enquanto o primeiro traz um texto se apresenta como texto voltado a fala, o segundo evidencia versos e uma estrutura voltada a construção de um drama lírico. No quadro 2, destacam-se as rasuras encontradas nos testemunhos, sendo as mais recorrentes de substituição por sobreposição, supressão, riscado ilegível e acréscimo. Alguns exemplos das modificações textuais marcado em amarelo, expostos abaixo:

Quadro 2: Rasuras em *O Barão de Santo Amaro* e *Lídia de Oxum*.

BSAT1	BSAT2	LO T2
SUBSTITUIÇÃO POR SOBREPOSIÇÃO		
A um lado do palco escuro, encontra-se todo o elenco já na di<Spó>/spósição para a sua primeira intervenção, alguns sentados, outros de pé. O cenário e todos os outros instrumentos estão preparados para o início da ação. (f.1, l. 3-5)	A um lado do palco escuro, encontra-se todo o elenco já na disposição para a sua primeira intervenção, alguns sentados, outros de pé. O cenário e todos os outros instrumentos estão preparados para o início da ação. (f.1, l. 3-6)	A um lado do palco escuro, encontra-se todo o elenco já na disposição para a sua primeira intervenção, alguns sentados, outros de pé. O cenário e todos os instrumentos estão preparados para o início da ação. (p.5, l. 2-4)
SUPRESSÃO E RISCADO ILEGÍVEL		
Do outro lado do palco a luz pega o Diretor de Cena . Ao mesmo tempo começa <†> [um cântico] negro lento sem ser necessariamente lamentoso. À medida que o Diretor da Cena fala, a escuridão que está imerso o elenco vai clareando aos poucos e a luz do Diretor de Cena vai-se escurecendo. (f.1, l. 5-9) No final de sua fala o DC estará <†> no escuro e o elenco iluminado e já em ação na primeira cena que deve ocorrer uma explosão de luz e movimento simultâneo [...] (f.1, l. 9-13)	Do outro lado do palco a luz pega o Diretor de Cena . Ao mesmo tempo começa um cântico negro lento sem ser necessariamente lamentoso. À medida que o Diretor da Cena fala, a escuridão que está imerso o elenco vai clareando aos poucos e a luz do Diretor de Cena vai-se escurecendo. (f.1, l. 6-10) No final de sua fala o DC estará no escuro e o elenco iluminado e já em ação na primeira cena que deve ocorrer uma explosão de luz e movimento simultâneo [...] (f.1, l. 10-13)	À medida que Lourenço canta, a escuridão em que está imerso o elenco vai clareando aos poucos e a luz de Lourenço vai-se escurecendo em resistência. (p.5, l. 4-5) No final da ária, Lourenço estará no escuro e o elenco iluminado e em ação numa explosão de luz e movimento simultâneo. (p.5, l. 5-7)
Todos - Entendido, vamos<I> [!] (f.23, l. 20)	Todos - Entendido, vamos! (f.22, l. 17)	Todos – Entendidos; todos nós (p.45, l. 22)
ACRÉSCIMO NA ENTRELINHA SUPERIOR		
Lourenço - (Ensaia um gesto de abraçar o pai, hesita) Com[†o] está o senhor, meu pai? (f.9, l. 8-9)	Lourenço - (Ensaia um gesto de abraçar o pai, hesita) Como está o senhor, meu pai? (f.6, l. 1-2)	Lourenço - Como está o senhor meu pai, Eu acabei de chegar . (p.15, l. 13-14)

Fonte: Elaborado pela autora.

As rasuras presentes nos testemunhos evidenciam um movimento contínuo de reelaboração dramaturgica. As modificações feitas em BSA[76-77]T1 são consideradas em BSA[76-77]T2. O caso de substituição e sobreposição permanece até mesmo na transformação do texto em “Lídia de Oxum”. Na primeira cena de “O Barão de Santo Amaro”, destaca-se a ênfase

dada ao Diretor de Cena, o qual passa a interagir com a plateia, atuando ao mesmo tempo também como o personagem Lourenço. Como pode se ver nos recortes apresentados acima as falas sofrem supressões e acréscimos na versão retomada como “Lídia de Oxum”.

Ainda sobre a mesma cena, os recortes correspondentes a “Lídia de Oxum” não enfatiza mais o Diretor de Cena, e passam a dar ênfase ao personagem Lourenço por meio de sua fala/recitativo cantado. Além disso, há uma supressão relacionada aos elementos referentes ao cenário, à iluminação e o cântico inicial. De BSAT1 a LOT2, tem-se a passagem do trecho “No final de sua fala” para “No final da ária” (em “Lídia de Oxum”), evidenciando a transformação do texto para o drama lírico, a ópera. Outro exemplo de supressão pode ser identificado na fala que corresponde a todos os personagens de BSAT1, que é passada a limpo em BSAT2, mas reformulada em LOT2. Por fim, o acréscimo na entrelinha superior na fala de Lourenço que em “Lídia de Oxum” é ampliada no diálogo.

Nos demais testemunhos, observam-se também anotações feitas à mão, modificações textuais que constituem o processo criativo de Ildásio Tavares, um escritor múltiplo, que demonstra esforço, cuidado, entusiasmo e paixão no ato de escrever e fazer literatura. Outro ponto relevante que cabe ressaltar nesta leitura crítica-filológica é a mudança do título que antes era voltado a um personagem masculino, “O Barão de Santo Amaro” e que, posteriormente, passa a evidenciar a personagem feminina, Lídia, como protagonista, o que deve se considerar em um estudo mais aprofundado.

5. Considerações finais

A organização do arquivo digital de dramaturgas e dramaturgos baianos contribui para a disseminação dos acervos do ATTC. Entendemos que toda massa documental que se encontra no arquivo digital construído pela Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), a partir de uma filologia ética e política, também é de interesse de pesquisadores de outras áreas do conhecimento, tais como historiadores, arquivistas, estudiosos do teatro e literatura, para o desenvolvimento de estudos subsequentes de suma relevância para o conhecimento teórico científico.

Nesse contexto, partindo para a leitura crítico-filológica de “O Barão de Santo Amaro” a “Lídia de Oxum”, destacamos a riqueza da dramaturgia de Ildásio Tavares, sobretudo devido às inúmeras modificações textuais encontradas em cada testemunho/documento, multiplicidades expostas no cotejo dos textos, nas matérias de jornais correspondentes, nas rasuras dos testemunhos/documentos e até mesmo na transformação do título da peça. Sob

essa perspectiva, compreendemos que “Lídia de Oxum” está longe de ser uma ópera convencional e ocidental, afinal apresenta-se de forma inédita com uma ópera negra, brasileira e baiana, que se apresenta de forma inovadora ao incluir trechos em Iorubá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BELLOTO, Heloísa Liberalli et al. As especificidades semânticas e Genéticas do Documento de Arquivo. In: TELLES, C.M.; SANTOS, R.B. dos (Orgs). *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 (Orgs). *Filologia, Críticas e Processos de Criação*. Curitiba: Appris, 2012. p. 119-26

BORGES, Rosa. Arquivos e memórias de escritores e dramaturgos baianos: edição, crítica filológica, genética e sociológica. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 24, p. 194-214, 2022. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/782/954> Acesso em: 3 mai. 2024.

_____. Crítica Filológica e Materialidade textual na dramaturgia de Ildásio Tavares. In: Congresso Nacional de Linguística e Filologia, *Anais do XXV CNLF*, v. 15, p. 291-308. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2022.

_____. *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: 19 de jan. 2024.

_____.; SOUZA, Débora de. Filologia, Arquivologia e História Cultural: saberes em interação. In: LOUSADA, M. *et al.* (Orgs). *Arquivos, democracia e justiça social*. Rio de Janeiro: Arq-Sp, 2023. p. 22-1321

_____. *Gestos de criação nos textos de teatro de Ildásio Tavares*. In: XXVII CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, *Anais do XXVII CNLF*. Rio de Janeiro: Cifefil, 2024.

CAMPOS, J. F. G. *Arquivos e memória: elementos para o debate sobre uma relação controversa*. Escrita da História, [S. l.], n. 4, p. 100-19, 2016. Disponível em: www.escritadahistoria.com/index.php/reh/article/view/39. Acesso em: 29 dez. 2023.

GOMES, Márcia. Bahia leva ao palco a sua ópera negra. *Tribuna da Bahia*, [Salvador], 15 abr. 1995. Recorte de jornal. Acervo Ildásio Tavares (AIT) no Lugares de Memória (LM).

SANTOS, Rosa Borges dos. Dramaturgia censurada em arquivo digital: acervos e edição. In: ALMEIDA, I.S. de *et al.* (Orgs). *Filologia e Humanidades Digitais*. Feira de Santana: UEFS, 2018.

SOUZA, Débora de. Materialidade, Texto e Censura: leitura crítico-filológica do texto: a formiguinha professora, de lúcia di sanctis. In: XXV Congresso Nacional de Linguística e Filologia, *Anais do XXV CNLF*, p. 438-453. Rio de Janeiro: Cifefil, 2022.

TOGNOLI. B. N. *et al.* A descrição arquivística como representação do conhecimento: desafios e perspectivas. São Paulo: Universidade Estadual Paulista, 2013. São Paulo: *VI Encontro Ibérico EDICIC*. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7789026>. Acesso em: 23 jan. 2024.

TAVARES, Ildásio. *Ildásio Tavares comenta a origem da Ópera Lídia de Oxum*. Rio de Janeiro, 2010. Depoimento gravado por Filipe Cavalieri no ano de 2010, em Copacabana-RJ. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=SSzC8YQPrxI>. Acesso em: 27 Agosto. 2024.

Outra fonte:

A ÓPERA afro-baiana de Lindenbregue[sic] Cardoso. [*Tribuna da Bahia*, Salvador, 04 ago. 1988]. Recorte de jornal. Acervo Ildásio Tavares (AIT) no Lugares de Memória (LM).