

Entre a crítica textual e a crítica de processo:

uma leitura interessada para estudo da obra dramática

Ari(valdo) Sacramento de Souza / Universidade Federal da Bahia
Rosa Borges dos Santos / Universidade Federal da Bahia

O PLANO

PRETENDE-SE, A PARTIR do escopo teórico da Crítica Textual (CT) e de sua parceria com a Crítica de Processo (CP)¹, esboçar alguns diagnósticos de tal aliança, com o intento de colher algumas estratégias para a

1. A propósito de Crítica Genética e de Crítica de Processo, pondera Salles: “[...] Opto por limitar aquilo que chamamos de crítica genética às pesquisas que têm como objeto os documentos dos processos de criação e o propósito de compreender aquele percurso específico. [...] Percebemos assim que essa teorização sobre a criação, ao oferecer uma abordagem processual, adiciona ao olhar retrospectivo da crítica genética, uma dimensão prospectiva de uma crítica de processo, ou seja, uma maneira de se discutir objetos em movimento, ou um modo de acompanhar os processos em ato.” SALLES, Cecília Almeida. O crítico nas redes de criação. In: GRANDO, Ângela; CIRILLO, José (Org.). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: C/Arte, 2009, p. 69.

feitura de uma edição crítica sinóptica². Para isso, num primeiro momento, será lida a intervenção editorial de Luiz Fagundes Duarte, uma das primeiras a cruzar CT e CP, mais especificamente, Crítica Genética (CG); depois, por fim, desconfia-se e distancia-se dela para, então, apropriar-se de elementos válidos para rascunhar uma estratégia de edição de um texto dramático censurado durante o período da ditadura militar na Bahia: (*Gay*) *Paradise*, de Walter Dultra Grimm.

Nesse sentido, tomando-se o texto produzido para o teatro em sua especificidade, inacabado, em constante reformulação, objetiva-se delinear o contorno de uma metodologia que possa orientar a prática editorial do filólogo, que se ocupa do texto como produto e processo, conciliando, assim, os métodos da crítica textual e da crítica genética. Destaque-se aqui o papel assumido pelo filólogo-geneticista no que tange às leituras e aos modelos editoriais propostos.

No Arquivo Textos Teatrais Censurados³ encontram-se acervos públicos e privados da produção dramática baiana, datiloscritos com ou sem anotações manuscritas, autógrafas ou não, correspondências, matérias de jornais, entrevistas gravadas com pessoas da classe tea-

2. Segundo Fagundes Duarte, trata-se da “edição que reproduz, lado a lado, as lições de pelo menos dois diferentes testemunhos, com o objectivo expresso de as comparar.” Consultar verbete em DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica textual*. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa, [1997]. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/cursos/etexto/glossario/intro.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2009.
3. Arquivo organizado pela Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), coordenada por Rosa Borges. A ETTC, desde 2006, vem reunindo a produção dramática baiana e outros materiais alusivos a tal produção, bem como realizando entrevistas às pessoas da classe teatral. Os textos foram digitalizados, inventariados, catalogados, realizando-se a descrição e resumo dos mesmos.

tral, e processos censórios. Descrever a materialidade na qual o texto teatral censurado se inscreve, bem como o contexto de sua produção, faz-se pertinente para conhecer o objeto de investigação e, com isso, construir uma prática disciplinar interativa indispensável para os estudos nos campos da Filologia e da Crítica Genética, a princípio, e de outros campos afins também.

OS PORTOS: PONTOS DE PARTIDA E DE CHEGADA...

A CT poderia dispensar apresentação, já que infinitos manuais anunciam seu nascimento desde os sábios alexandrinos – preocupados em preservar poemas homéricos – perpassando o século XVI, quando se consolida enquanto disciplina cujo objetivo é a edição de textos. Entretanto, essa senilidade não garantiu a ela ampla difusão e consenso, fato que justifica a necessidade de uma definição para esta abordagem, entendendo-se crítica textual como uma disciplina

[...] que tem por objectivo reproduzir o texto na forma do original ou equivalente (*constitutio textus*), eliminando para isso as intervenções espúrias da tradição (quando se trata de textos antigos), ou, nos casos em que existam autógrafos e primeiras edições (textos modernos), na forma que é definida pelo editor crítico como melhor correspondendo à vontade do autor.⁴

Essa conceituação de Duarte é tomada aqui como a ideia mais aquiescente sobre a CT. Veja-se que, desde

4. DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, [1997]. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/cursos/etexto/glossario/intro.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2009.

os humanistas, o trabalho da Crítica Textual tem sido o de estabelecer, diante dos múltiplos testemunhos, o texto fidedigno (fiel ao original). Para isso, a disciplina tem-se valido de uma série de parâmetros que forjam essa “originalidade”, a saber: noção de “origem”, “autor”, “vontade ou intenção do autor”, “unidade da obra”, bem como imparcialidade do olhar do filólogo diante dos textos.

Para Jean Bollack, segundo Patrick Llored⁵, a tarefa do filólogo é:

[...] apprendre à lire les auteurs dans le seul but de retrouver le sens premier de leurs productions intellectuelles, c'est-à-dire l'oeuvre en soi. Mais cette entreprise de retour à la lettre est inséparable d'une réflexion sur les traditions de lectures qui font écran entre les textes et leur sens. C'est pourquoi la philologie de Jean Bollack peut se définir comme étant inséparablement critique et herméneutique: elle est critique au sens où elle se veut analyse des jugements portés sur les oeuvres tout au long de leur histoire jusqu'à aujourd'hui, et cherche à neutraliser les effets de l'histoire culturelle qui s'exercent contre l'oeuvre elle-même; elle est herméneutique en ce sens qu'elle veut comprendre le texte en lui-même et, plus précisément, son sens tel qu'il est construit, pensé et réfléchi dans l'oeuvre elle-même [...].⁶

5. LLORED, Patrick. La Philologie comme art critique. Autours de l'oeuvre de Jean Bollack. *Esprit*, Paris, n. 278, p. 23, oct. 2001.
6. [...] aprender a ler os autores com o único objetivo de encontrar o sentido primeiro de suas produções intelectuais, quer dizer, a obra em si. Mas essa tarefa de retorno à letra é inseparável de uma reflexão sobre as tradições de leituras que protegem os textos de seus sentidos. É por isso que a filologia de Jean Bollack pode se definir como sendo inseparavelmente crítica e hermenêutica: ela é crítica na medida em que pretende ser análise dos julgamentos conferidos sobre as obras ao longo de sua história até hoje e procura neutralizar os efeitos da história cultural que se manifesta contra a própria obra. Ela é hermenêutica na medida em que quer compreender o texto em si mesmo e, mais precisamente, seu sentido tal como foi construído, pensado e refletido na própria obra (tradução nossa).

Os objetivos propostos (descobrir “o sentido primeiro de suas produções intelectuais”, revelar “a obra em si”, analisar “os julgamentos conferidos sobre as obras ao longo de sua história”, entre outros) por Jean Bollack dão mostras da filiação da Crítica Textual com o paradigma da metafísica tradicional.

Tais conceitos dão fôlego à práxis filológica e, ao passo que revestem os produtos da atividade editorial de uma aura inabalável (tornam-se obras fechadas com sentidos definitivos), instigam a “vontade de poder”⁷ entre vários profissionais, como são as célebres disputas entre filólogos acerca dos estabelecimentos definitivos de textos (por exemplo a lírica camoniana, a autenticidade dos poemas de Gregório de Mattos, “a melhor edição de *Os Lusíadas*”).

Além disso, há um segundo argumento que se tem utilizado para legitimar a ação filológica hoje: as ideias de **restauração** e de **preservação**, ainda presentes nas diversas justificativas do labor filológico. A questão é a seguinte: em torno da ideia de “restauração” e de “preservação” está o truísmo de que existe **um** original que foi construído conforme a vontade do autor. A partir disso, o filólogo precisa ser bastante habilidoso para driblar as alterações/ruídos que o texto apresenta durante sua transmissão e fixar o texto fielmente estabelecido.

Diante de tais questões, diversos teóricos puseram em xeque a abordagem filológica do texto, o que con-

7. NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

tribuiu muito para sua – injusta – obsolescência. A estratégia de muitos foi apropriar-se das posturas “pós-estruturalistas”, que operam com a desconstrução do “edifício da metafísica ocidental”, a partir de Foucault, Deleuze e Derrida, com intento de denunciar as estratégias de imparcialidade do processo editorial, fixação definitiva do texto e fidedignidade em relação ao original perdido ou correspondente à vontade do autor.

Por outro lado, há já uma série de teóricos como Edward Said⁸ e Chartier⁹, por exemplo, repensando a ação filológica, ao passo que experimentam o (re)conhecimento da Filologia (Textual). Em geral, todos convergem para assumir a postura editorial como prática interpretativa, e não como “análise”, entendendo-a como termo de orientação formalista¹⁰.

Diante disso, é salutar dizer que rever o projeto de fidelidade e de pureza comprometido com os ideais platônicos, com o qual a Filologia sempre se revestiu, não significa lançar fora tudo que já foi feito, nem inviabilizar os caminhos. Significa, enquanto re-leitura, através de uma nova postura, assumir a atividade filológica como interpretação, revestida, sim, de deslocamentos e apropriações, num jogo intenso de lugares de fala que constroem sentidos **no, do, para o, sobre o, sob o, com o, contra o, além do...** texto. É, portanto, nessa direção que se propõe realizar, na perspectiva de

8. SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

9. CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

10. SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

Said, uma leitura, aqui entendida como “o ato indispensável, o gesto inicial sem o qual qualquer filologia é simplesmente impossível”¹¹.

O editor precisa posicionar-se a partir de seu “lugar de fala”, para observar o quadro hermenêutico no qual está inserido e a cenografia da qual o texto faz parte e da qual é fruto, sem que seja necessário fazer esquemas bipolares de **texto** *versus* **contexto**. Por outro lado, é preciso pensar nas possibilidades de recepção do texto, o que abala a ideia de edição universal, na medida em que as edições seriam, então, preparadas para um público determinado, atendendo, na medida do possível, às demandas histórico-culturais do público para o qual a edição seria direcionada.

Por outro lado, dentro da própria Crítica Textual houve sempre crítica ao processo de uma edição compósita: suspeitou-se que o texto estabelecido poderia ser um texto híbrido montado a partir de testemunhos que não seriam, necessariamente, cópias um do outro, como num processo “típico” de transmissão de textos; não seriam **estágios** de um processo linear, mas **estados** cuja movência estaria à mercê das intempéries histórico-culturais (leia-se: (con)texto sócio-cultural, paleográfico e diplomático; sujeitos agentes/”mediadores editoriais” – autor, *scriptor*, editor de casas publicadoras, filólogo, intelectuais diletantes etc.).

Tal crítica acentuou-se ainda mais com os estudos de Crítica Genética (CG), quando a noção de texto foi

11. SAID, E. Op. cit, p. 83.

compreendida como “processo”. Essa disciplina foi pensada a partir de textos convencionalmente entendidos como literários, cujos autores preservaram rascunhos e manuscritos (feitos da mão do autor) que possibilitaram entender os processos de criação de uma determinada obra. Embora mais recente que a CT, a CG possui, ainda hoje, instabilidade conceitual; isso é fruto, na razão mais direta, das diversas posturas teóricas dos intelectuais da área: psicanalítica, linguística, estilística, semiótica. Para uma questão de formalização, tendo consciência de que há quem não relacione CT e CG, entende-se com Luiz Fagundes Duarte, a Crítica Genética como:

[...] crítica textual aplicada a conjuntos complexos de manuscritos autógrafos (notas, esboços, versões transitórias, cópias a limpo e texto definitivo), com o objectivo de estudar e determinar o processo de génese do texto neles escrito e reescrito, dando-se especial atenção aos aspectos materiais que a documentam (marcas de manipulação autógrafa).¹²

De certa forma, a CT já estudava o arquivo, os rascunhos, os esboços, os manuscritos e, até mesmo, os datiloscritos, mas para uma finalidade: estabelecer um texto final, através da higienização das “intervenções espúrias da tradição”. Embora as edições tivessem aparato crítico, comentários e uma série de outras estratégias de contemplação das variantes do texto, quer

12. DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, [1997]. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/cursos/etexto/glossario/intro.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2009.

autorais, quer de ânimo editorial, elas ficavam à margem, sem que fossem tomadas como “chaves de leitura” para o próprio texto.

Quando a CG começa a trabalhar com as variantes do texto com vistas à compreensão e, em alguns casos, formalização do processo de criação de um autor, assume-se, cada vez mais, na Crítica Textual, o interesse pelo processo de construção. Isso implica compreender o texto como processo, cujo fim é dado por diversas circunstâncias que não são encerradas sempre pelo e no autor. Para esse segundo aspecto, vale relembra, ainda com Chartier, em seus *Desafios da escrita*, que:

[a] questão essencial que [...] deve ser colocada por qualquer história do livro, da edição e da leitura é a do processo pelo qual os diferentes atores envolvidos com a publicação dão sentido aos textos que transmitem, imprimem e lêem. [...] é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura [do texto], sua audição ou sua visão participam da construção de seus significados.¹³

O norte, quase magnético, apontado por Chartier, lança, conforme se assume aqui, novas orientações para compreender a ação editorial. Segundo a oposição estabelecida por David Kastan, lido aqui numa paráfrase de Chartier, há uma perspectiva platônica “[...] segundo a qual uma obra transcende todas as suas possíveis encarnações materiais [...]” e outra:

[...] pragmática, a que afirma que nenhum texto existe fora das materialidades que lhe dão para ler e escutar. Essa percepção con-

13. CHARTIER, Roger. *Os Desafios da escrita*. Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora da UNESP, 2002, p. 61-62.

traditória dos textos divide tanto a crítica literária como a prática editorial, opondo aqueles que têm a necessidade de encontrar o texto tal como o autor o redigiu, imaginou, desejou, sanando as feridas que lhe infligiram a transmissão manuscrita ou a composição tipográfica, àqueles para quem as múltiplas formas textuais em que uma obra foi publicada constituem diferentes estados históricos, que devem ser respeitados, editados e compreendidos em sua diversidade irreduzível.¹⁴

Como notado, foi também pela História Cultural de orientação chartieriana, através de seu projeto de História da Leitura, que a CT começou a prestar atenção naquilo que ela já possuía, muito embora trabalhasse, sem grandes avanços, em perspectiva interpretativa: a compreensão do manuscrito como objeto material, cultural, e de conhecimento, como propõe Grésillon¹⁵, está afinada aos estudos da CP. Outro aspecto importante foi a denúncia da aparente “finitude ou completude do texto”, ilusão proporcionada pela impressão do texto e seu acabamento em obra.

Desse modo, de empréstimo da CG, ampliou-se, por exemplo, a noção de manuscrito, entendendo-o para além do feito **à mão**, mas **da mão** do autor; com isso, estudar os manuscritos possibilita entender os desdobramentos culturais que contribuíram para cada modificação textual, ou melhor, compreender que não se trata de perseguir todas as modificações para con-

14. CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Op. cit., p. 41-42.

15. GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007 [1994].

cluír como se chegou àquele final, mas como cada gesto de escrita, cada mudança de suporte, cada representação imagética, todos os riscos e rabiscos são testemunhas de uma atividade sócio-cognitiva de um ou mais sujeitos históricos (no sentido de culturalmente situados por uma língua, formações discursivas e mecanismos de poder que contribuem – por um exemplo rápido – para a censura, inclusive a de si mesmo).

A CG oferece um aparelho metodológico singular, com os operadores genéticos que ensinam a percorrer a sintaxe cinética do autor no manuscrito, além de um conselho itinerário de como percorrer os manuscritos em um arquivo privado ou público, isto é, uma visita ao laboratório do autor com direito a um mergulho na história do texto. Tais possibilidades colocam, inequivocamente, em questão a naturalidade da ideia de transmissão linear do texto da CT, que, geralmente, são forjadas em um *stemma codicum*.

Colocar em questão a ideia de tradição, evolução e linearidade que a CT possui em suas premissas teórico-metodológicas, bem como as da própria CG, que acredita ser capaz de traçar o percurso do processo de criação de um sujeito, a ponto de poder decompô-lo, através de um método estilístico-estatístico (como pensa Fagundes Duarte), significa ter consciência de que a linearidade aparentemente natural é fruto de um trabalho de homogeneização, interessado e preocupado com uma hierarquização, que tende à eliminação das diferenças (aqui compreendidas como variantes autorais ou do processo de transmissão) ou, no caso da CG, dificuldade de lidar com elas em si, como constituintes de um processo.

Em relação à CG, essa situação não pode ser generalizada, pois há quem não trabalhe a partir dessa perspectiva. Louis Hay, pesquisador francês bastante lúcido para pensar as questões dos “bastidores da criação”, compreende o trabalho com o manuscrito de modo bem claro:

[...] o manuscrito é de uma extraordinária diversidade, e pertence a todas as etapas e a todos os estados do trabalho, dossiês, esboços, planos, rascunhos. Mas, desde que o pensamento ou a imaginação os tocaram, todos, do documento inerte – até a página inspirada, encontram-se dotados de vida e convocados a desempenhar seu papel num projeto de escritura.¹⁶

Ainda tomando as lições da CG, embora, com isso, seja necessária a rejeição da possibilidade de esquematização do processo de criação pela leitura de um dossiê genético da obra de um autor, a abertura do arquivo do autor à Crítica Literária, Biográfica e, por que não, a Textual, tem sido de grande relevância. Eneida Maria de Souza tem experimentado tal relação e afirma:

A crítica genética, responsável pela elucidação da gênese da escrita, participa ainda do aparato biográfico, considerando ser importante processar o cotejo entre manuscrito e texto definitivo dos autores, ao lado da trajetória literária do escritor, sua relação com os instrumentos de escrita, assim como do lugar escolhido para exercer seu ofício: no próprio escritório, nos deslocamentos e viagens, no am-

16. HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007, p. 17.

biente boêmio dos bares, dos cafés, e assim por diante. Nesse particular, é possível reconstituir o espaço de escrita de muitos autores, pela transformação de sua casa ou de seu acervo em museu ou fundação. Essa solução museográfica confere ao titular a oportunidade de se tornar conhecido no seu cotidiano de escritor e de homem comum pelos leitores do futuro, ao lado da sua obra. [...] Em outros escritores, o recurso metalingüístico de descrição do ambiente de trabalho funciona como exposição de sua poética, sob a forma da criação de um museu-imaginário.¹⁷

Desse modo, os estudos do processo de criação associados à crítica biográfica e à crítica textual podem funcionar como glosas importantes para compreensão, abertura e ampliação das possibilidades interpretativas de um texto, em especial, para o caso de textos teatrais censurados, como é o caso de *(Gay) Paradise*.

No que tange à edição, no campo da CP, poderá ela constituir-se, conforme afirma Grésillon¹⁸, das seguintes etapas: reprodução dos documentos sob a forma de fac-símiles; transcrição que respeite a topologia da página manuscrita, linearizada, mista (diplomática e linearizada), e diplomática¹⁹; e comentários que permitam ao leitor refazer os caminhos da escritura. Interessando-se pela dinâmica escritural, realizam-se: edição fac-similar, edições genéticas propriamente di-

17. SOUZA, Eneida Maria. *Crítica genética e crítica biográfica. Patrimônio e Memória*, São Paulo: UNESP; FCLA; CEDAP, v. 4, n. 2, p. 137-146, jun. 2009. Disponível em: <www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio.../critica_genetica.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2009.

18. GRÉSILLON, Almuth. Op. cit., p. 248-264.

19. Ibidem, p. 164-181.

tas, edição genética eletrônica para tornar o prototexto²⁰ visível, legível e inteligível. Deve-se, no entanto, levar em conta o “estatuto do objeto a publicar (gênese/texto/obra), finalidades científicas e culturais da edição crítica [e da edição genética], meios técnicos e condições sociais de sua difusão”²¹ para concretizar o labor editorial que interpreta ou propõe leituras do manuscrito, tomado na pluralidade de suas significações. Quanto à apresentação do texto (produto) ou do processo, a escrita em movimento, faz-se necessário considerar as limitações dos suportes, papel ou computador. Contrariando a fixidez do papel, o suporte eletrônico “convida o leitor a abrir seu próprio caminho pela materialidade imaterial da edição eletrônica”.²²

Outro aspecto importante a considerar é o caráter memorialístico que os textos (testemunhos, documentos e monumentos) apresentam, ficando atento para as marcas de como a memória se manifesta nesses materiais, pondo em relevo o processo de criação.

Defende-se que, para a edição e o estudo do texto dramático conciliam-se, com muita precisão, os lugares da Filologia e da Genética, considerando a natureza singular do texto produzido para encenação: inacabado (por estar sempre se refazendo); marcado por gestos de vários sujeitos, autor (autoria individual e coletiva),

20. Termo cunhado por Jean Bellemin-Noël em sua obra *Le texte et l'avant-texte (O texto e o prototexto)* para designar “o conjunto constituído pelos rascunhos, pelos manuscritos, pelas provas, pelas “variantes”, visto sob o ângulo do que precede materialmente uma obra, quando essa é tratada como um *texto*, e que pode formar um conjunto com ele”. GRÉSILLON, A. Op. cit., p. 29).

21. HAY, L. Op. cit.

22. GRÉSILLON, A. Op. cit., p. 259-264.

scriptor, diretor, ator, censor (no caso dos textos submetidos ao exame da Censura), entre outros; efêmero, que se modifica a cada apresentação; algumas vezes recuperado de memória; publicados em revistas e/ou livros.

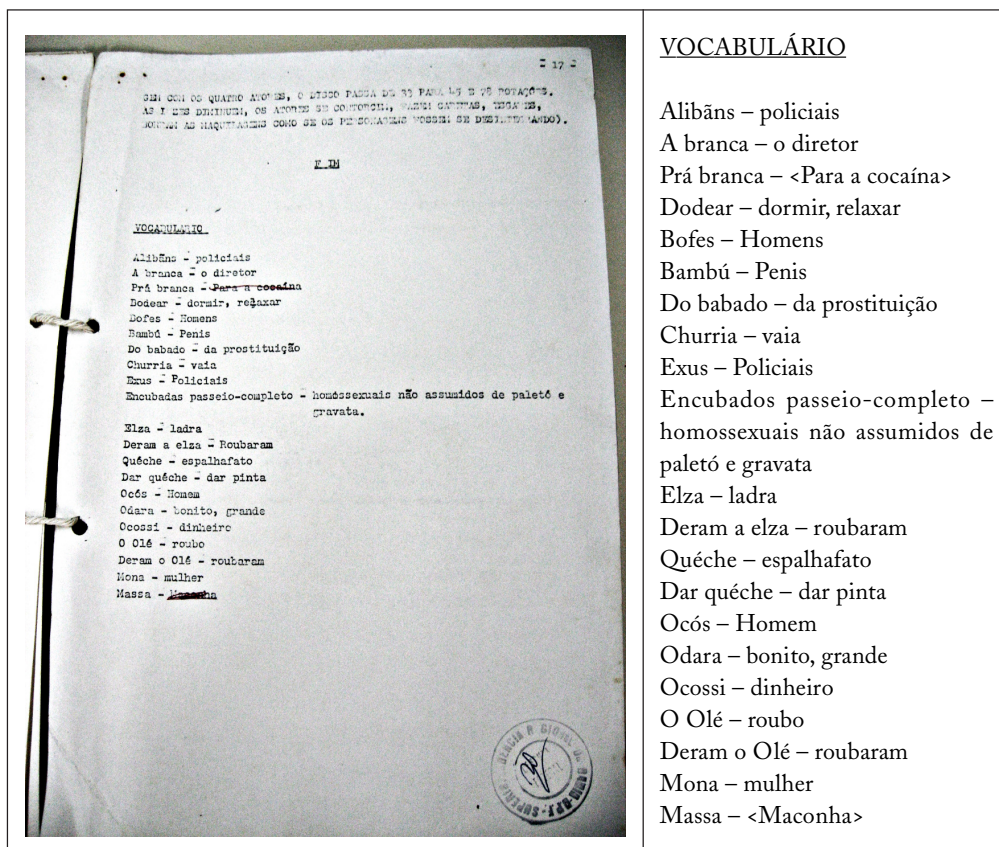
UM ESBOÇO TEÓRICO PARA UMA EDIÇÃO CRÍTICA SINÓPTICA DE *(GAY) PARADISE*

Como planejado de início, serão, doravante, esboçadas algumas providências para elaboração de uma edição crítica sinóptica, colhidas da relação da CT com a CG a partir dos dois testemunhos de *(Gay) Paradise*, um texto teatral censurado que se inscreve no contexto da ditadura militar na Bahia, submetido ao Serviço de Censura do Departamento de Polícia Federal, que traz, por meio de seus testemunhos, marcas distintas provenientes de diferentes sujeitos e situações textuais. Ambos os testemunhos, datiloscritos, foram encontrados no Arquivo do Espaço Xisto Bahia.

Um dos datiloscritos passou pelo crivo do censor e possui marcas em vermelho da leitura que recomenda obrigatoriamente a exclusão das partes compreendidas como “impróprias”. Para ele, usaremos a seguinte notação M^C (leia-se: M = Manuscrito; C = Censurado). M^C possui 19 folhas, das quais duas são elementos pré-textuais (capa e agradecimentos) e uma é elemento pós-textual, cujo conteúdo é interessantíssimo: um “vocabulário” contendo as acepções utilizadas pelas personagens na peça. Veja-se²³:

23. Os parênteses angulares indicam a supressão da palavra pelo censor.

Figura 1 – Última folha de M^C e transcrição do vocabulário.



Dossiê: teatro

O outro datiloscrito, para o qual utilizaremos a notação M^E (Leia-se: M = Manuscrito; E = Encenado), possui também 19 folhas. Entretanto, não foi submetido à censura oficial, uma vez que não traz os carimbos da Censura Federal, como M^C. O que parece ser bastante relevante nesse testemunho são as marcas de leitura e de intervenção no texto, feitas à caneta azul, que glosam a cena de modo a guiar a encenação.

Antes de aprofundar o tratamento dos testemunhos, vale ressaltar os entendimentos teóricos de alguns ter-

mos a serem explorados. O primeiro deles, “edição”: “[...] Conjunto de operações filológicas necessárias para escolher, fixar e anotar um texto, inédito ou édito, preparando-o para publicação num determinado circuito de leitura – isto é, para oferecê-lo a um tipo caracterizado de leitor”²⁴.

Para o que se pretende neste texto, o termo edição precisa ser compreendida por uma paráfrase à definição de Duarte. Mas, como toda paráfrase, embora haja uma convergência no objetivo final do texto, ela tem um grau de desvio que se expressa, nitidamente, quando são deslocados os princípios teórico-metodológicos de “escolha, fixação e anotação” do texto. Com isso, o empreendimento editorial, nessa releitura da ação filológica, tenciona construir uma edição que dê acesso à pluralidade de testemunhos de um texto. Nesse sentido é que se coloca o termo **sinóptico**, isto é, em meio aos textos que compõem os testemunhos de uma dada tradição, não mais se querará encontrar o manuscrito original ou o da “última vontade do autor”; antes, serão justapostos, através de uma transcrição diplomática, cada um dos testemunhos, para que, diante da pluralidade, a leitura do texto se faça no devir da referida tradição.

Assim, ainda pelo viés **sinóptico**, pretende-se (re)conhecer a “história” de cada um dos testemunhos, privilegiando não a transmissão dos textos em busca

24. DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, [1997]. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/cursos/etexto/glossario/intro.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2009.

de um estabelecimento final, mas prestando atenção a cada testemunho a partir da leitura de enquadramento histórico-cultural, isto é, do (con)texto que o tornou possível e do qual descende. Pelo viés da **crítica**, em perspectiva interpretativa, entende-se que o editor, além de ler a relação com outros textos que pertencem à trama ou se relacionam a ela, deva assumir a leitura do testemunho a partir da parcialidade de seu olhar, convidando a si próprio e também a outros leitores para os estabelecimentos de textos. Define-se tal postura crítica fundamentando-se na prática editorial aqui sugerida.

Propõe-se então fazer uma edição crítica sinóptica²⁵ que “consiste en la reproducción simultánea (normalmente en páginas contrastadas o en columnas paralelas, verticales u horizontales) de la transcripción diplomática de todos y cada uno de los testimonios de la tradición de una obra”²⁶. Tal edição tem a vantagem de dar a ler simultaneamente diferentes versões, tornando-se instrumento de grande importância para a CT e para CG, pela possibilidade de evidenciar leituras da materialidade do texto, de sua forma de inscrição, das marcas que nos testemunhos se apresentam provenientes de sujeitos e lugares distintos. Sugere-se então explicar as formas materiais que transmitem o texto, para, em perspectiva interpretativa, produzir tais leituras.

25. PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1977.

26. [...] consiste na reprodução simultânea (normalmente em páginas contrastadas ou em colunas paralelas, verticais ou horizontais) da transcrição diplomática de todos e de cada um dos testemunhos da tradição de uma obra (tradução nossa).

Feito tal preâmbulo, é preciso afirmar: a lição da CG será tomada tanto para o tratamento, a descrição e a compreensão da cinética das intervenções que a censura faz em um dos manuscritos M^C quanto para M^E que possuem notações do processo de encenação do texto.

Com Grésillon²⁷, é preciso pensar o *status* do processo de criação do texto teatral, pois, a partir disso, pode-se saber como os elementos podem ser lidos de maneira funcional. Não há uma regra geral sobre a gênese do material teatral, isto é, não há uma ordem fixa que determine a primogenitura do texto dramático em relação ao texto cênico – encenação. Cada caso é, pois, único. Se há uma regra é a de negociação de um compromisso entre duas ordens heterogêneas: a lei do texto e a lei da cena.

Para o caso do texto dramático, é preciso ter consciência de que ele é escrito para ser encenado. Desse modo, como um texto de qualquer gênero, o teatral percorre, grosso modo, as mesmas fases genéticas, mas o que surpreende é descobrir que esse texto, ao qual o autor deu o *imprimatur*, pode voltar a ter novos refazimentos. Com isso, ocorre um prolongamento da gênese teatral, que resulta, na maior parte do tempo, do encontro do texto escrito e os dados próprios do universo teatral.

É desse processo que, facilmente, surgem desestabilização, mobilidade e uma abertura do texto teatral

27. GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Tradução Jean Briant. *Estudos Avançados*. [online], São Paulo, v. 9, n. 23, p. 269-285, abr.1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a18.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2009.

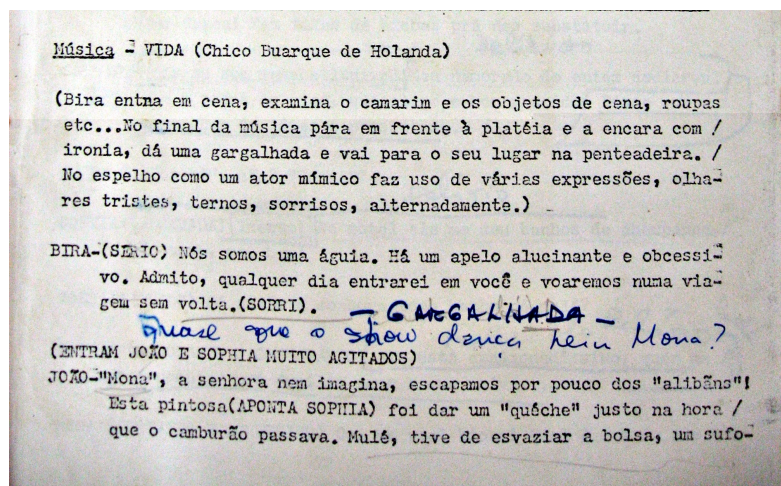
cujas consequências nem sempre é possível considerar pela noção de gênese em geral. Diante disso não se pode negar uma especificidade genética para os textos teatrais, além de observar que este é só um aspecto geral que se vê com destaque no texto teatral, isto é, nenhuma escrita [escritura] pode ser totalmente privada. Ela está sempre tecida a partir de várias relações nem sempre flagráveis em uma análise de gênese textual. Perante a tais questões, parece ser pouco provável pensar, nos termos tradicionais, em uma edição crítica cujo fôlego seria representar a “última vontade do autor”.

Outra questão apontada por Grésillon e que contribui bastante para o processo editorial do texto teatral ora proposto é saber se a peça possui um dramaturgo ou se é dramaturgo-ator-diretor. No caso de *(Gay) Paradise*, encenada em 1983, no Teatro Gamboa, conforme aponta Aninha Franco²⁸, em *O Teatro na Bahia através da imprensa*, Walter Grimm integrou o elenco, que era também composto por Carlos Tavares, Lena Franca e Lino Costa.

Não se sabe ao certo como foi o processo de escrita da peça, logo não se pode descartar a hipótese de colaboração mútua do autor com os atores, considerando-se que um dos testemunhos que sobreviveu apresenta anotações de um sujeito que parece orientar(-se) no processo de construção da encenação. Observe-se:

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

Figura 2 – Trecho inicial da peça (M^E).



Neste trecho, há duas intervenções: uma, marcando como uma rubrica a orientação para o desempenho do ator, em que se lê, em tinta azul e em caixa alta manuscrita: “- GARGALHADA -”; outra, em que se acrescenta uma fala, logo abaixo à de *Bira* (personagem: ator envolvido com *shows* de travesti), em letra cursiva, em tinta azul, pouco mais esmaecida: “Quase que o show dança hein Mona?” (cf. Figura 2).

Esse trecho traz um indício que corrobora a hipótese de Grésillon: a de que o texto dramático (no caso apresentado, o datiloscrito que sofre a intervenção à tinta azul), quando da sua encenação, sofre alterações importantes em sua substância. Isso nos possibilita a chance de ler os movimentos de transformação do texto empreendidos pelos sujeitos envolvidos, pois neles já há pistas para compreender as direções que os atores estão dando para operar a construção de sentido.

Outro exemplo a destacar é a supressão da Palavra *Gay* no título do testemunho enviado à Censura Fe-

deral, mais precisamente à Superintendência Regional da Bahia do Departamento de Polícia Federal. Compare-se:

Figura 3 – Capa da peça do (M^E)

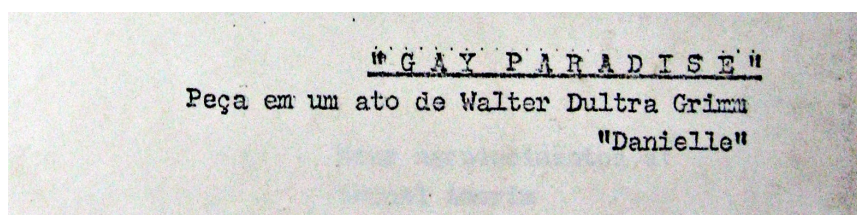
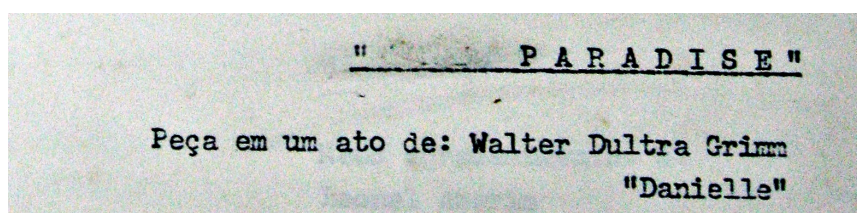


Figura 4 – Capa da peça do (M^C)



Dão provas do apagamento da palavra *Gay* a aspa dupla distante da palavra e a linha que sublinha a palavra "P A R A D I S E", que começa bem antes dela e, o mais flagrante: um borrão feito aparentemente à borracha, que deixa áspera a superfície do papel (cf. Figura 4). Não se pode apressar a conclusão de que isso é um processo de autocensura, sobretudo porque, nos outros testemunhos, aparece o título completo; mas, por outro lado, não seria também pouco provável que, para avaliação e obtenção do certificado de censura, tenha-se apagado logo o nome *Gay*, precavendo-se de problemas com a Censura, que via – como é sabido de

todos – a homossexualidade como atentado à moral e aos bons costumes da família brasileira.

Registram-se ainda marcas deixadas no texto por ação dos censores, produzindo assim novo texto, como se pode ver e ler nas figuras que se seguem:

Figura 5 – Folha 1 do texto encaminhado ao Serviço de Censura (1983) (M^C)

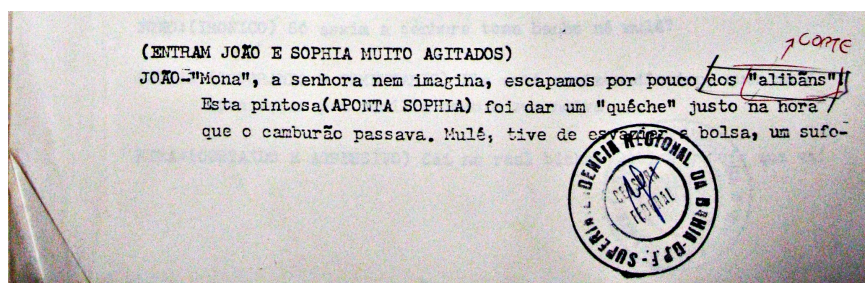
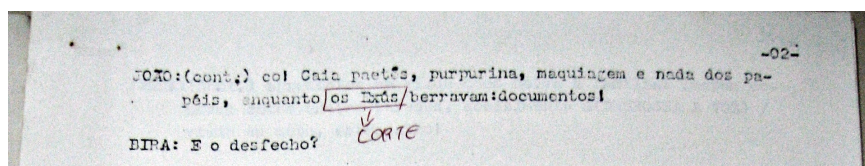


Figura 6 – Folha 2 do texto encaminhado ao Serviço de Censura (1983) (M^C)



A partir dos excertos aqui tomados para dar a conhecer a situação textual examinada, tecem-se algumas observações quanto à prática editorial: à CT caberia, para dar a ler um texto (crítico), detectar as intervenções, denominá-las de variantes, privilegiar uma e colocar a outra em aparato crítico, como tradição espúria. Os da CG, por sua vez, hesitariam em considerar tais manuscritos para estudo, por que nem

sempre há evidências de que sejam “da mão do autor”, estão preocupados com a gênese do texto (cf. Figuras 2 e 4).

Na abordagem ora proposta, a edição crítica sinóptica será usada como ferramenta de descrição para mapear os movimentos de escrita de cada testemunho e, então, observar como as intervenções possibilitam glosas do texto (entendidas aqui como chaves de leitura para o próprio texto), mesmo que seja pela supressão de palavras, como se pode verificar na Figura 4. Através de uma justaposição sinóptica dos testemunhos, pode-se oferecer também ao leitor da edição a abertura para as diversas situações textuais de (*Gay*) *Paradise*, bem como compreender o texto em sua movência. Desse modo, seria possível fixar, na provisoriidade da leitura, o estabelecimento dos textos, dando a ler, por meio dos métodos da crítica textual e da crítica genética, os vários textos, do dramaturgo ou do dramaturgo-ator-diretor, e até mesmo do censor, constituintes da produção teatral submetida ao exame do Serviço de Censura.

Além disso, através de uma *recensio* nos jornais de 1983, pretende-se discutir a recepção da peça, a fim de compreender como a crítica do momento depreendeu-a, ou, quem sabe, como o público lidou com a história. Outro fator que será tomado como relevante é a crítica biográfica de Walter Grimm, pois o repertório teórico dele poderá também contribuir para o entendimento de sua dramaturgia, entretanto, é preciso advertir, não se trata de um biografismo que tenta, ao redor de imagens do autor, narrar sua vida de maneira desconexa à interpretação de sua obra. Quer-se ler

Walter Grimm e não biografá-lo, como em tempos positivistas.

Apresenta-se, nesse trabalho, como sugestão apenas um modelo editorial, outras propostas, porém, estão sendo preparadas dando visibilidade ao texto e ao seu movimento de construção, pensando, de forma crítica, os elementos da materialidade, da textualização, do entorno da obra a ser editada, todos em diálogo nessa práxis filológica. Quase concluindo... apropriamo-nos das palavras de Louis Hay:

Neste espaço futuro, as edições vão, talvez, se suceder mais rapidamente, revestir formas mais variadas, apropriar-se de novas tecnologias. Mas as mutações que a edição deverá enfrentar mostram, por sua própria importância, que o papel do editor está longe de haver terminado.²⁹

DE COMO NAVEGAR EM MAR ABERTO... OU CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Dentro do mar tem rio, lágrima, chuva, aguaceiro”
(Capinam Mendes)

Terreno ainda instável, a proposta de construção de uma edição crítica sinóptica tem sido pensada dentro de uma perspectiva que contemple as individualidades histórico-culturais dos testemunhos de uma tradição. Tal fato convida o leitor para interagir com o editor no

29. HAY, L. Op. cit.

estabelecimento do texto, já que cabe ao leitor a postura que definirá interpretações dos textos.

Tem-se claro que a crítica, aqui vale a redundância, à CT e à CG não tem o propósito de estabelecer desafetos teóricos, mesmo porque isso seria uma atividade estéril. Quer-se apenas, com isso, rever os paradigmas de ambas as perspectivas teóricas, a fim de colher aquilo que interessa para a operacionalização da edição a ser empreendida. De maneira nenhuma, tal procedimento representa uma tentativa de suplantação da CT ou da CG, pretende-se, tão somente pensar possibilidades de leitura da “tradição” de um texto, privilegiando não mais o “bom manuscrito” bedieriano, não apenas o “texto de base” inglês, não apenas as variantes autorizadas para o estabelecimento do texto crítico, não o processo de construção de um determinado texto, mas as várias “vivências textuais”, de emergências diversas, que devem ser lidas e interpretadas como dados de cultura.

Por isso, as inter-relações entre campos de conhecimento serão condição *sine qua non* para a feitura da edição, principalmente, para as leituras dos laboratórios de criação e, por que não, de estabelecimentos de textos.

Portanto, o dossiê de *(Gay) Paradise* é um mar, cujas dimensões começam a ser propostas e já apontam para diversos rios que escoam suas águas nele, num aguaceiro que editor nenhum conseguirá estancar.

REFERÊNCIAS

- CHARTIER, Roger. *A história ou a leitura do tempo*. Tradução Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- _____. *Os Desafios da escrita*. Tradução Fulvia M. L. Moretto. São Paulo: Editora da UNESP, 2002.
- DUARTE, Luiz Fagundes. *Glossário de Crítica textual*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa, [1997]. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/cursos/etexto/glossario/intro.htm>>. Acesso em: 10 dez. 2009.
- FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa: séc. XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994.
- GRÉSILLON, Almuth. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et al. Porto Alegre: EDUFRGS, 2007 [1994].
- GRÉSILLON, Almuth. Nos limites da gênese: da escritura do texto de teatro à encenação. Tradução Jean Briant. *Estudos Avançados*. [online], São Paulo, v. 9, n. 23, p. 269-285, abr.1995. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v9n23/v9n23a18.pdf>>. Acesso em: 15 dez. 2009.
- HAY, Louis. *A literatura dos escritores: questões de crítica genética*. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- LLORED, Patrick. La Philologie comme art critique. Autours de l'oeuvre de Jean Bollack. *Esprit*, Paris, n. 278, p. 23, oct. 2001.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral*. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- PÉREZ PRIEGO, Miguel Ángel. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1977.
- SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SALLES, Cecília Almeida. O crítico nas redes de criação. In: Grando, Ângela; Cirillo, José (Org.). *Arqueologias da criação*: estudos sobre o processo de criação. Belo Horizonte: C/Arte, 2009.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos*: ensaios sobre dependência cultural. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SOUZA, Eneida Maria. *Crítica genética e crítica biográfica*. Patrimônio e Memória, São Paulo: UNESP; FCLA; CEDAP, v. 4, n. 2, p. 137-146, jun. 2009. Disponível em: <www.assis.unesp.br/cedap/patrimonio.../critica_genetica.pdf>. Acesso em: 15 dez. 2009.