

POR UMA ÉTICA NOS ESTUDOS FILOLÓGICOS: CRÍTICAS, CORPORA, EDIÇÕES

**ARIVALDO SACRAMENTO DE SOUZA
LÍVIA BORGES SOUZA MAGALHÃES
MABEL MEIRA MOTA
(ORG.)**



**SEGUNDO
SELO**

ARIVALDO SACRAMENTO DE SOUZA

LÍVIA BORGES SOUZA MAGALHÃES

MABEL MEIRA MOTA

(ORG.)

POR UMA ÉTICA NOS
ESTUDOS FILOLÓGICOS:
CRÍTICAS, CORPORA, EDIÇÕES



Salvador

2023

Copyright © – Segundo Selo 2023

Editora: Fernanda Santiago

Diagramação: Livia Sousa

Capa: Daniel Santana

Conselho editorial:

Ana Lucia Silva Souza

Fernanda Santos Santiago

Jorge Augusto de Jesus Silva

Maria Dolores Sosin Rodriguez

Osvaldo Francisco Ribas Lobos Fernandez

Silvana Carvalho Fonseca

Silvio Roberto Oliveira

Tatiane Pereira Muniz

Ubiraneila Capinan Barbosa

P853 Por uma ética nos estudos filológicos: críticas, corpora, edições / Arivaldo Sacramento de Souza, Livia Borges Souza Magalhães, Mabel Meira Mota (org.); [autores] Luis Fagundes Duarte...[et.al.] – Salvador :Segundo Selo, 2023.
594 p.: il.

ISBN 978-65-86754-72-8

1. Filologia. 2. Ética. 3. Linguística histórica. 4. Crítica textual. 5. Filologia – Estudo e ensino. I. Souza, Arivaldo Sacramento de. II. Magalhães, Livia Borges Souza. III. Mota, Mabel Meira. IV. Título.

CDD:410.981

Catálogo na publicação: Mônica Nascimento Ribeiro – CRB 5/1503

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	10
1. FILOLOGIA E ESTUDOS LITERÁRIOS	
DO AMOR: O PROCESSO CRIATIVO DE UM ENSAIO Evelina Hoisel (UFBA)	14
ENTRE O SOL E AS ESTRELAS: CRÍTICA DA EDIÇÃO CRÍTICA Luiz Fagundes Duarte (UNL)	24
EDIÇÃO E CRÍTICA FILOLÓGICA DO POEMA “OUVINDO AS JURAS” DE ALCINA DANTAS (1892-1974) Pollianna dos Santos Ferreira Silva (UFBA) Rosa Borges (UFBA)	38
LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DE CHOQUE: UM RECORTE NO ACERVO CRIAÇÃO COLETIVA Larissa Meneses Medeiros (UFBA) Rosa Borges (UFBA)	46
A ESCRAVIDÃO EM CENA NOS TEXTOS TEATRAIS CENSURADOS: APORTES FILOLÓGICOS Isabela Santos de Almeida (UFBA)	58
O TRABALHO FILOLÓGICO NA EDIÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS E DRAMATÚRGICOS: COMPROMISSO E ÉTICA DE LEITURA Rosa Borges (UFBA)	80
ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DO TEXTO TEATRAL PEQUENO PRÍNCIPE: AVENTURAS, DE NIVALDA COSTA Anderson do Nascimento Felix Leite (UFBA) Débora de Souza (UFBA)	101

PELOS RASTROS DA MATERIALIDADE DO TEXTO – RESGASTE DE PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE ESCRITORAS NEGRAS BAINAS DA DÉCADA DE OITENTA 114

Edilaine Andrade Teixeira (UFBA)

Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

CONTRIBUIÇÃO DA FILOLOGIA PARA A RESSIGNIFICAÇÃO HISTÓRICA DO TEXTO POÉTICO DE AUTORIA FEMININA NEGRA BRASILEIRA 124

Josemar dos Santos Ferreira (UFRPE)

Iêdo de Oliveira Paes (UFRPE)

DESCOBRINDO AS PRIMEIRAS CRÔNICAS DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA EM “GAZETA DE CAMPINAS” E SUAS MODIFICAÇÕES EM TRAÇOS E ILLUMINURAS E CONTOS INFANTIS 135

Viviane Arena Figueiredo (UFF)

ANÁLISE FILOLÓGICA DO CONTO RODA VIDA: A MATERIALIDADE TEXTUAL EM QUESTÃO 157

Yasmin Belmonte dos Santos Mota (UFBA)

Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

2. FILOLOGIA E ESTUDOS LINGUÍSTICOS

SOBRE O INDICE CHRONOLOGICO ANALYTICO DOS CINCO LIVROS DO TOMBO 167

Célia Marques Telles(UFBA)

A MORFOLOGIA DERIVACIONAL NOS DEBATES ROMANÍSTICOS E LINGUÍSTICO-HISTÓRICOS 191

Natival Almeida Simões Neto (UEFS)

FILOLOGIA E O ESTUDO DO VOCABULÁRIO DA CRÔNICA DE D. FERNANDO DE FERNÃO LOPES 219

Eliana Correia Brandão Gonçalves (UFBA)

O REPORTÓRIO DOS TEMPOS DE ANDRÉ DE AVELAR (1594): ANOTAÇÕES SOBRE O LÉXICO DE UM DOCUMENTO QUINHENTISTA Alan Souza da Silva (UFRB) Lisana Rodrigues Trindade Sampaio (UFRB)	235
DENOMINAÇÕES PARA PESSOA TAGARELA EM PERNAMBUCO: ABORDAGEM DIATÓPICA E (META)LEXICOGRÁFICA Edmilson José de Sá (UFPB)	246
A REPRESENTAÇÃO CULTURAL NA TRADUÇÃO: NOTAS DE RODAPÉ Keven de Almeida Antunes (UEFS)	258
“PERU, MONUMENTOS INDÍGENAS”: UM DOCUMENTO LEXICOGRÁFICO DA COLEÇÃO PEDRO DE ANGELIS Letycia Dias Mallet (UFRJ)	271
CULTURA E RELIGIOSIDADE EM O <i>SUMIÇO DA SANTA</i> : UM ESTUDO LEXICOLÓGICO Luana Cristine da Silva (UNEB) Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB)	281
“POR SER MOLHER ASTUCIOZA, E DE GENIO MÁO”: A IMAGEM FEMININA NA BAHIA COLONIAL Manoela Nunes de Jesus (UFBA) Norma Suely da Silva Pereira (UFBA)	294
TOPONÍMIA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: NOMES DE RUAS DO CENTRO HISTÓRICO DE CUIABÁ-MT Ivanete Maria de Jesus (UFMT/Capes-DS) Carolina Akie Ochiai Seixas Lima (UFMT)	310

3. FILOLOGIA E ACERVOS LITERÁRIOS

BREVE ANÁLISE DAS RASURAS EM O BARÃO DE SANTO AMARO DE ILDÁSIO TAVARES Bianca do Nascimento Santos (UFBA) Rosa Borges (UFBA)	329
A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ALINE FRANÇA EM A MULHER DE ALEDUMA E SUA CIRCULAÇÃO NOS ANOS OITENTA Elane da Paixão Correa (FAPESB/UFBA) Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)	340
CRÍTICA FILOLÓGICA DE “EM TEMPO” NO PALCO DE CHICO RIBEIRO NETO Emille Morgana Santos matos (UFBA) Rosa Borges (UFBA)	348
JOSUÉ GUIMARÃES, PERSONA DO ALJOG/UPF Miguel Rettenmaier (UPF)	367
ESCRITORAS NEGRAS NA BAHIA DA DÉCADA DE 80: UMA ANÁLIS DE REA VISTA EXU Ailla de Aquino Silva (UFBA) Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)	375
POR UMA LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DO PROGRAMA AFRO-MEMÓRIA: ACERVO, MEMÓRIA E CULTURA Andressa Barreto Silva (UFBA) Débora de Souza (UFBA)	384
ACERVOS LÚCIA DI SANCTIS E NIVALDA COSTA: UMA PROPOSTA DE ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DE TEATROS NEGROS NA BAHIA Débora de Souza (UFBA)	399

4. FILOLOGIA E HISTÓRIA E PRÁTICA DA CULTURA ESCRITA

A MATERIALIDADE DA CRIAÇÃO DE INCIDENTE EM ANTARES 423
Maria da Glória Bordini (UFRGS)

HIPÓTESES ACERCA DO REGISTRO DE UM VOCÁBULO 435
ARCAICO EM UM DOCUMENTO PORTUGUÊS QUINHENTISTA
Phablo Roberto Marchis Fachin (USP)
Luana Leão Silva (USP)

5. FILOLOGIA E ENSINO

EDIÇÃO CRÍTICA E RESTITUTIO: A HISTÓRIA DA PRÁTICA 454
FILOLÓGICA PORTUGUESA NO SÉCULO XIX
Marinês de Jesus Rocha (UESB)

A FILOLOGIA VAI À ESCOLA: PROPOSTAS DIDÁTICAS PARA 473
UMA SALA DE AULA ATIVA, ÉTICA E DEMOCRÁTICA
Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

6. FILOLOGIA E ÉTICA NA PESQUISA

FILOLOGIA E ÉTICA DE LEITURA: CAMINHOS PARA 492
A CRÍTICA FILOLÓGICA
Arivaldo Sacramento de Souza (UFBA)

FILOLOGIA DA TERRA 504
Lucas de Jesus Santos (UFBA)

A IMPLEMENTAÇÃO DOS PRIMEIROS CURSOS DE 513
LETRAS NA BAHIA: DO DESEJO SECULAR À
CONCRETIZAÇÃO Risonete Batista de Souza (UFBA)

A MEMÓRIA DO INSTITUTO DE LETRAS SOB O PRISMA DOS ACERVOS JORNALÍSTICOS Ana Clara Freitas Seixas (UFBA) Risonete Batista de Souza (UFBA)	534
BREVE PANORAMA SOBRE OS ACERVOS VIRTUAIS DO INSTITUTO DE LETRAS DA UFBA Cleberon Santos Araújo (UFBA) Risonete Batista de Souza (UFBA)	548
CRÍTICA FILOLÓGICA DE BAHIA DE QUATROCENTOS E OITENTA E DOIS JANEIROS DE ACYR CASTRO Luana Dall'Agnol Ribeiro (UFBA) Rosa Borges (UFBA)	563

7. FILOLOGIA E HUMANIDADES DIGITAIS

PROJETOS FILOLÓGICOS NA ERA DIGITAL: ARQUIVO DIGITAL E ANÁLISE ASSISTIDA DA HISTÓRIA DO FUTURO, DE ANTÓNIO VIEIRA Ana Paula Banza (UE/CIHEDUS)	577
---	-----

EPÍLOGO

PARA NÃO ESQUECER DA FILOLOGIA Lívia Borges Souza Magalhães (UFBA)	587
SOBRE OS ORGANIZADORES	592

APRESENTAÇÃO

O Setor de Filologia da Universidade Federal da Bahia, em parceria com pesquisadoras e pesquisadores da Universidade Estadual de Feira de Santana e da Universidade do Estado da Bahia, tem buscado refletir acerca das práticas filológicas na contemporaneidade. Tal perspectiva vai tanto em direção à mobilização das práticas filológica com vistas a pensar as estampas democráticas do tecido literário brasileiro na Bahia; quanto à revitalização e manutenção dos estudos filológicos na Bahia, região em que a área se sagrou graças aos esforços do mestre Vasco da Gama, mas, sobretudo, por meio do papel político de intelectuais com Célia Telles, Rosa Borges, Risonete Batista, Rita Queiroz, Conceição Reis Teixeira, mas também por uma geração que assina vários dos textos que integram esta coletânea e que fazem acontecer uma Filologia disposta a uma práxis política preocupada com a cor local, com narrativas de sujeitos tornados dissidentes pela empresa colonial.

Em face de antigos e destes novos desafios, em que o campo dos estudos filológicos por um momento tentou ignorar e, por outro, associou-se aos discursos nacionalistas europeus, assenhorando-se dos modelos teórico-metodológicos que ajudou a forjar a Europa como fonte artística e a América como simulacro, resolvemos então pensar sobre qual seria o paradigma ético da filologia que estamos produzindo na contemporaneidade.

Talvez, o desafio que ainda se apresenta seja compreender se é possível mesmo instaurar um novo sem reconhecer a qualidade do que nos foi legado, ou, então, se estamos, no dizer de Glissant (2011), crioulizar o *modus operandi* de uma Filologia. Nesse último caso, em revés, a Filologia assume uma postura de observa suas entranhas, revelando de que modo estabilizou discursos homogeneizadores, e, então, diante disso, como fará para trazer à tona o que foi silenciado, no sentido de produzir aquilo que Edward Said (2007) chamou de humanismo democrático.

Assim, entendendo que é responsabilidade de todas as pessoas o exercício de uma prática filológica ampla, decidimos coletivamente nos reunir no *X Seminário de Estudos Filológicos (X*

SEF)¹, de 13 a 17 de setembro de 2021, propondo a seguinte pauta: “Por uma ética nos estudos filológicos: críticas, *corpora*, edições”. Os debates foram intensos e, ainda que sob o desabrigo e a solidão proporcionada pela pandemia de COVID 19, reinventamos o um SEF totalmente virtual, com adesão e assiduidade recorde.

Esta coletânea à qual demos o título *Por uma ética nos estudos filológicos: críticas, corpora, edições* é memória do X SEF e uma proposta ética para o fórum permanente de discussão da pesquisa filológica na Bahia e no Brasil. Para tentar organizar melhor as frentes possíveis do que estamos produzimos, escolhemos alguns eixos-chave que também organizam esta coletânea. A seguir estão descritos cada um deles e há algumas seções do livro foram organizadas, a saber:

a) A ética na prática filológica: São acolhidos neste eixo trabalhos que tenham por objetivo a reflexão teórica do ofício filológico nas mais diferentes vertentes. Estão inseridas nessa temática questões acerca dos papéis da Filologia na contemporaneidade; da mediação editorial da filologia; dos procedimentos hermenêuticos e críticos de leitura filológica; além de temas que tratem do problema ético na pesquisa filológica.

b) Filologia e linguística: discute as interfaces entre a Filologia e o estudo histórico das línguas, enfatizando a importância da elaboração de produções editoriais alicerçadas no rigor filológico para o desenvolvimento de pesquisas na área de história da língua, articulando diferentes abordagens e níveis de análise linguística.

c) Filologia e humanidades digitais: discute aspectos relativos às atividades filológicas em interação com as tecnologias digitais, evidenciando as contribuições dessa interação para a reflexão acerca do trabalho filológico.

d) Filologia e ensino: discute e examina os processos de transmissão e circulação dos textos, em perspectiva filológica, considerando as abordagens de ensino no que se referem aos livros indicados para leitura e análise, bem como aos textos que circulam nos livros didáticos e paradidáticos, tomados como objeto de trabalho no ensino fundamental e médio, e apresentando propostas editoriais para tais fins.

e) Filologia e estudos literários: considera a filologia como procedimento crítico-

¹ Todas as atividades aconteceram de modo on-line, de modo que ao acessar o endereço eletrônico do evento (<http://www.xsef.ufba.br/>), pode-se assistir a diversas apresentações ao vivo, alguns com legendagem outros com transmissão em LIBRAS.

hermenêutico de leitura de textos em perspectiva material, sócio-histórica, política e cultural, para, através da prática editorial, construir uma história da literatura ou discutir o processo de criação numa perspectiva da teoria literária, levando-se em conta os processos de produção e transmissão dos textos nos contextos de circulação e recepção.

f) Filologia e estudos lexicais: discute as interfaces entre a Filologia e os Estudos Lexicais, enfatizando a importância da elaboração de produções editoriais voltadas para fins linguísticos e articulando diferentes abordagens e níveis de análise lexicológica, lexicográfica e terminológica.

g) Histórias das práticas de cultura escrita: discute as interfaces entre a História Cultural, as Práticas de Cultura Escrita, e a Prática filológica, com ênfase na interdisciplinaridade necessária ao processo de Edição de texto como construto histórico, social, cultural e linguístico.

h) Acervos, críticas e processos de criação em diferentes suportes: contempla pesquisas voltadas para as interfaces entre a Arquivística e as Críticas Textual e Genética, em que se discutem acervo, processo de criação e edição a partir de uma ampla variedade de documentos produzidos em diferentes suportes.

Ao compreendermos a Filologia como uma práxis, cuja elaboração teórica não dispensa uma ação concreta, tampouco o proceder prescinde da teoria, acreditamos que as dimensões éticas do labor filológico estão em permanente discussão, não pelo fato de que ele se flexibilize e se relativize ao bel-prazer, mas pela vontade política de historicizar e produzir vida complexa na Terra.

Arivaldo Sacramento de Souza

Lívia Borges Magalhães

Mabel Meira Mota

REFERÊNCIAS

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

GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Lisboa: Sextante, 2011.

1. FILOLOGIA E ESTUDOS LITERÁRIOS

DO AMOR: O PROCESSO CRIATIVO DE UM ENSAIO

Evelina Hoisel (UFBA)

Em setembro de 1981, na *Revista da Academia de Letras da Bahia*, nº 29, foi publicado um artigo de Judith Grossmann intitulado “A mulher na poesia de Castro Alves” (p.71-84). Trata-se de um longo texto no qual Grossmann estabelece uma galeria de figuras masculinas e femininas na poesia do poeta, configurando oito tipos de mulheres que se destacam na lírica amorosa de Castro Alves: 1. A virgem; 2. A estrangeira; 3. A amante; 4. A mulher perdição; 5. A mulher artista; 6. A mulher polimorfa; 7. A mulher interiorizada; 8. A mulher ideal.

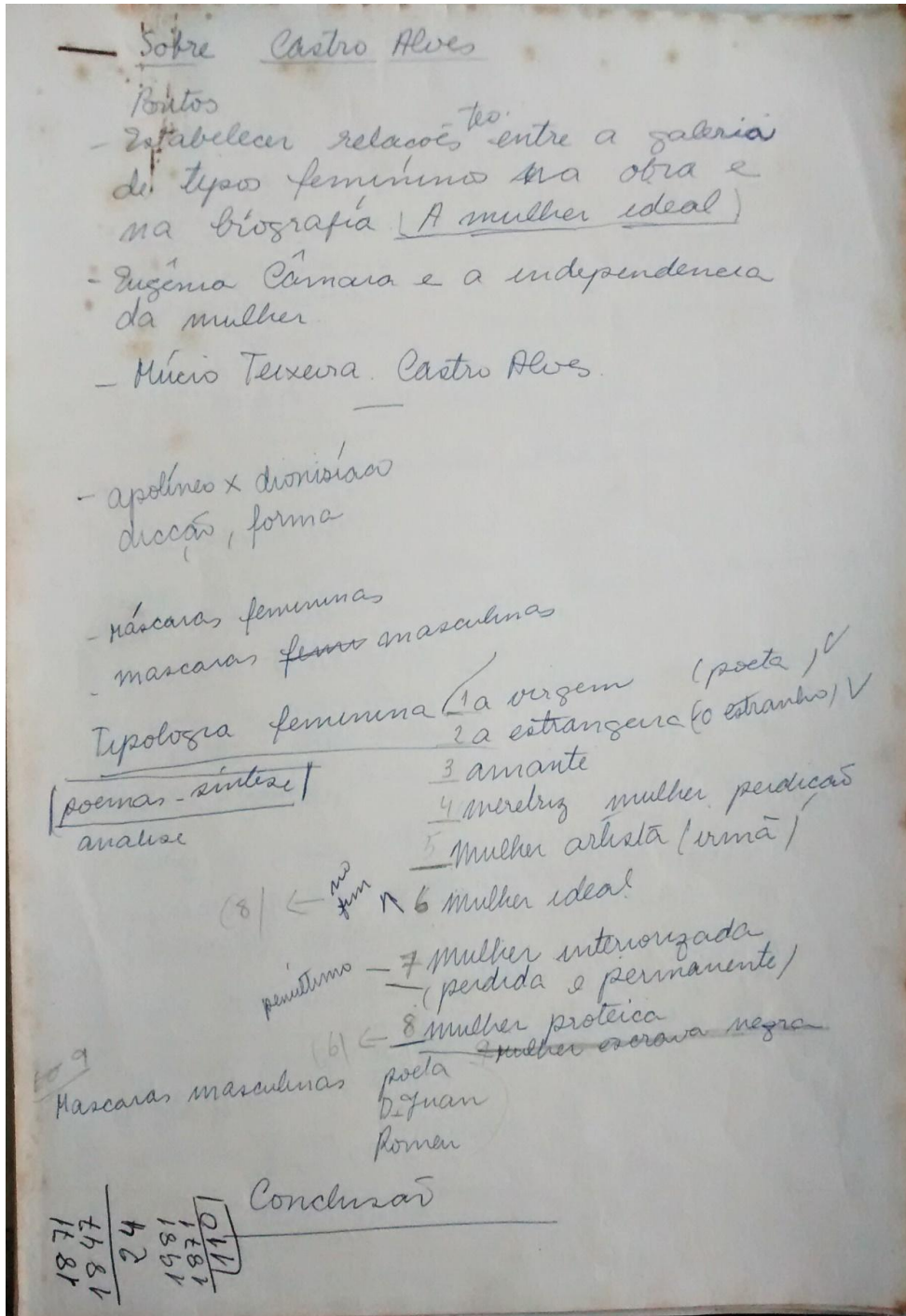
Ao refletir sobre essa tipologia das mulheres amadas pelo poeta, Grossmann aponta como o eu poético encorpa-se também em uma variedade de máscaras masculinas, as quais são assumidas de acordo com a característica da parceira. Se, por um lado, este procedimento tão marcante nos poemas de Castro Alves confere um caráter dramático à sua lírica amorosa em moventes procedimentos, tornando abstratos o personagem masculino no Homem e a personagem feminina na Mulher (com letras maiúsculas), por outro, esses personagens tipificam também figuras concretas, sensuais, carnis, com possibilidade de doação ilimitada de um ao outro, sem aviltamento de suas condições individuais, configurando assim uma ideologia das relações entre homem e mulher como um dos objetivos do estudo crítico de Judith Grossmann.

A experiência poética e amorosa é articulada a partir da afirmação de que Castro Alves viveu os tipos femininos constituídos na sua obra. Embora essa leitura não se fundamente em uma relação de causa e efeito entre a biografia e a obra, ela procura estabelecer uma relação com a maneira pela qual o homem dá expressão à sua sexualidade e à sua afetividade, considerando esses fatores como manifestação do seu espírito e sua vida mental, transformados em texto, estilo e ideologia. Declara, assim, que “o poeta se mostrava receptivo para a infinitude de tipos femininos com que se deparasse, pois somente esta infinitude poderia corresponder à riqueza do seu eu projetado nas personagens femininas” (GROSSMANN, 1981, p.71). Segundo Grossmann, o poeta aspira a uma parceira com quem possa se relacionar de igual para igual, e esse aspecto é uma “postura pioneira” e “altamente revolucionária” nas relações entre homem e

mulher, dramatizada na lírica amorosa por Castro Alves. Considerando esse aspecto, Grossmann destaca e valoriza a conotação social e política da poesia amorosa castroalvina, declarando ser ela tão importante quanto a lírica social propriamente dita, vertente privilegiada pelas leituras até então desenvolvidas sobre a obra do poeta.

Na *Revista da Academia de Letras*, na qual foi publicado o artigo, não se encontra qualquer referência se ele foi uma conferência pronunciada na ALB, como geralmente fica registrado nos números mais recentes desta publicação, o que também não foi possível comprovar nas pesquisas realizadas na Academia de Letras da Bahia. Entretanto, no arquivo literário de Judith Grossmann, situado na Biblioteca Reitor Macedo Costa – Lugares de Memória, estão: a versão datiloscrita do artigo, seguida de duas folhas também datiloscritas, enumerando os tipos femininos e o título dos trinta poemas selecionados e analisados na versão final do texto crítico; uma sinopse datiloscrita; e um documento manuscrito de nove folhas, com as anotações do processo de leitura e análise dos poemas, sendo a primeira das folhas um roteiro – sobre Castro Alves – com as questões propostas, no qual já constam os oito tipos femininos descritos no artigo. Nas oito folhas seguintes, os poemas são distribuídos conforme as tipologias encontradas nos cinquenta e dois poemas da lírica amorosa, descrição que segue a mesma lógica em todas as folhas, obedecendo a ordem numérica das páginas da edição consultada pela autora: Castro Alves. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960. Os poemas analisados nestas oito folhas manuscritas são de “Espumas Flutuantes”, “Cachoeira de Paulo Afonso” e “Poesias Coligidas”. Todavia, são utilizados na composição do artigo apenas os poemas de “Espumas Flutuantes” e de “Poesias Coligidas”.

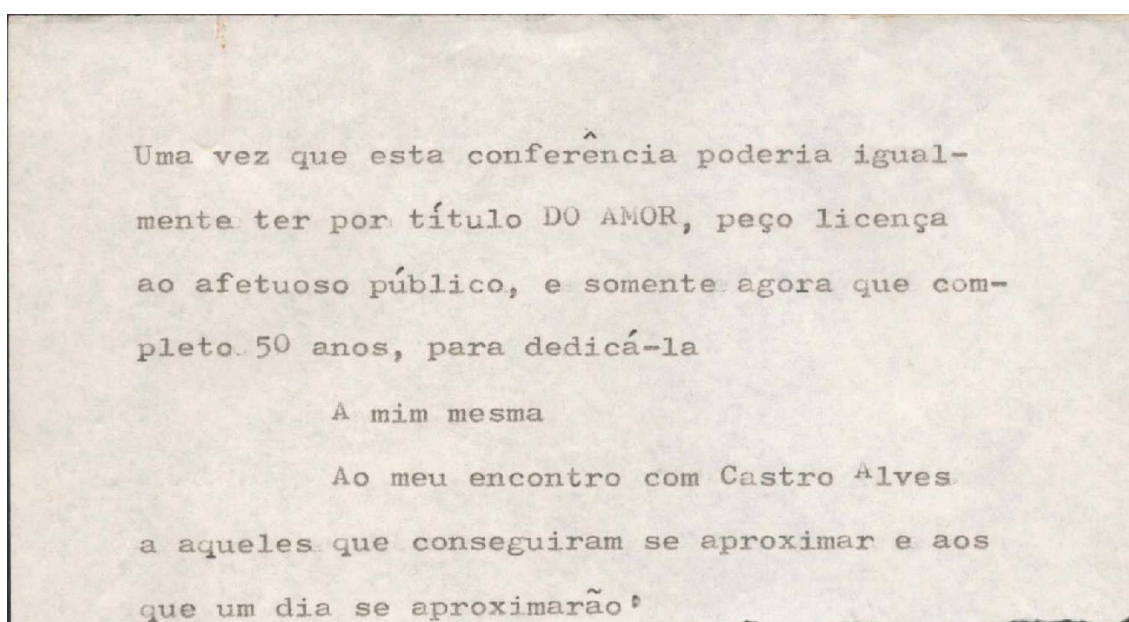
Figura 1 – Manuscrito de Judith Grossmann – Roteiro sobre Castro Alves (1981)



Fonte: Arquivo literário de Judith Grossmann (Biblioteca Reitor Macedo Costa – Lugares de Memória).

Nesta apresentação, não me adentrarei na interpretação das anotações contidas nessas fontes. Interessa-me particularmente destacar um pequeno fragmento textual que não consta do texto publicado na *Revista da Academia de Letras da Bahia*, mas aparece em uma folha colada à primeira página do original datilografado, antecedendo o título do artigo, sobre o qual me deterei para investir na sua produtividade a fim de criar conexões e expor a pulsão arquivística de Judith Grossmann. Meu intuito, assim, é traçar o seu projeto intelectual, entrelaçando a atividade teórica, crítica, pedagógica e ficcional. Trata-se de uma dedicatória, datilografada no sentido horizontal de uma folha de papel A4, em uma fonte maior do que a utilizada no texto do artigo. Insiro a cópia:

Figura 2 – Cópia de texto datilografado: dedicatória anexada à primeira folha da cópia do artigo lido na conferência da ALB



Fonte: Arquivo literário de Judith Grossmann (Biblioteca Reitor Macedo Costa – Lugares de Memória).

Temos, nessa dedicatória, um dado esclarecedor, não localizado anteriormente: o texto foi produzido para ser lido em uma conferência, indicação que é anunciada explicitamente logo na sua primeira linha. Entretanto não há indicação da data nem do local onde a conferência

aconteceu. Todavia, posso especular sobre esses elementos, oferecendo uma hipótese interpretativa um tanto plausível a partir da confrontação de dados biográficos de Grossmann, inscritos no texto da própria dedicatória. Trata-se de uma conferência pronunciada provavelmente no mês de julho, no “Curso Castro Alves” da Academia de Letras, que tradicionalmente publica o material das conferências e palestras na sua Revista, onde o artigo foi publicado em setembro de 1981, em seu número 29.

Reflexões e correlações podem ser estabelecidas a partir dessa inusitada dedicatória da conferencista a ela mesma, ao completar seus 50 anos de vida. Judith Grossmann nasceu em 4 de julho de 1931, celebrando, portanto, em 1981, cinquenta anos, oportunidade que ela elege para comemorar, celebrando também o seu encontro amoroso com o poeta Castro Alves, tradicionalmente homenageado pela ALB na semana da data de sua morte – 6 de julho. Estrategicamente, por meio dessa dedicatória, e seduzida pela poesia, Judith inclui-se na galeria das mulheres amantes do poeta baiano, numa relação amorosa vivenciada no espaço da lírica, propiciada pela força encantatória da palavra poética, capaz de inseminar paixões moduladas pela libido e pela afetividade do poeta e das personagens envolvidas nas tramas amorosas. Afinal, o poeta se mostrava receptivo para uma infinidade de tipos femininos, como Judith declara no seu artigo ao constatar: “Castro Alves viveu a sua poesia [...] quanto mais experiência amorosa, mais poesia, quanto mais poesia, mais experiência amorosa. [...] Podemos mesmo falar de uma libido enquanto tal e de uma libido poética, que se devoram mutuamente.” (GROSSMANN, 1981, p. 72).

Estão assim tecidos os enlaces amorosos do poeta com suas parceiras, disseminando-se também para a relação da poesia com seus leitores – “aqueles que conseguiram se aproximar – como ela, Judith Grossmann – e os que um dia se aproximarão” para procriar inusitadas e copiosas cenas de amor. O leitor, à semelhança do poeta, mobilizado pela força irruptiva de Eros enxertada nas palavras e nas imagens do poema, vive a poesia e se enlaça nas encantatórias e inebriantes seduções do amor, como o poeta, que louco de amores prendia seus afetos e se enroscava em um laço de fita. Não é à toa que Judith declara que a conferência poderia ter por título DO AMOR, apropriando-se do título do romance do escritor francês Stendhal – *De L'Amour* – ao colocar em circulação uma temática que constitui uma vertiginosa vertente da sua própria produção literária e teórico-crítica.

Do Amor, o livro de Stendhal, aparecerá explicitamente citado na narrativa de *Meu Amigo Marcel Proust: Romance*, publicado em 1995, à página 52. Como já observado por Ligia Telles, em seu livro *O périplo de Judith Grossmann* (2011), a concepção de amor de Stendhal está na base da construção desse romance, ofertado ao leitor, segundo declaração da escritora Judith Grossmann na sua dedicatória – “Do Autor ao Leitor” – de *Meu amigo Marcel Proust Romance* como

[...] um monumento todo feito de palavras, erigido como uma dedicatória estendida, tanto ao ser amado quanto à arte e à literatura dos predecessores [...] Este romance acompanha, por alguns meses, o nascimento e o desabrochar de uma paixão amorosa, sangrada ao vivo numa escritura, para que você [leitor] possa bebê-la, como um vinho capitoso de um graal, e espreitá-lo como por um olho mágico. (GROSSMANN, 1995, p. 15).

Além da vivência amorosa que entrelaça as relações entre o poeta/escritor e o leitor, uma importante temática das narrativas grossmannianas, destaca-se também a sua concepção da arte e da literatura como um ato de amor, caracterizando o labor poético e artístico como uma oficina amorosa.

Amor – energia nuclear, atômica, única capaz de transformar mulheres e homens com sua força subvertedora, e por Amor é necessário ativar novas palavras. [...] Para isso é preciso que o trabalho seja não apenas necessidade, mas também prazer, que Eros esteja presente no próprio trabalho, unindo amor e trabalho, como no meu caso, trabalhar é pensar amor, dizer amor, para você, amado interlocutor. (GROSSMANN, 1995, p. 62).

O amor é a minha matéria-prima, por sua vez realimentado pelo meu trabalho, o que equivale a dizer que o trabalho é a matéria-prima do amor. (GROSSMANN, 1995, p.63).

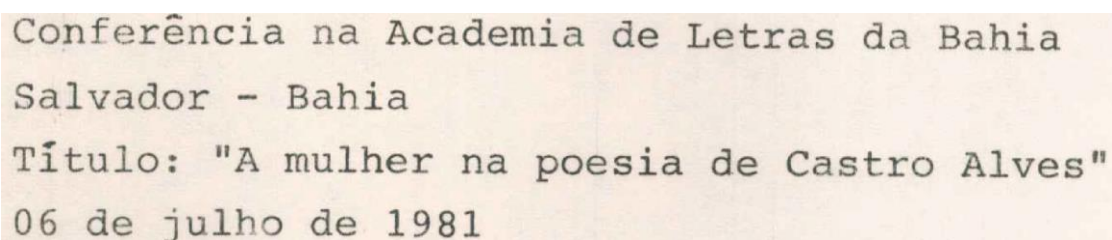
Embora essas citações sejam retiradas de *Meu Amigo Marcel Proust: Romance* (1995) podemos considerá-las como um manifesto, uma declaração de princípios sobre o amor, um hino ao amor, e a consagração da atividade literária e artística como um ato amoroso. Declara a narradora de *Meu Amigo Marcel Proust*, que inscreve a voz da escritora na narrativa: “Trago o Amor, objeto de arte para criar um mundo novo e sem idade, presidido não pela utilidade, mas pelo prazer ético e estético, e pelo gozo, não apenas do sentido, mas do coração.” (GROSSMANN, 1995, p.61).

Se considerarmos que existe na escrita grossmaniana uma *potência arquivística*, como concebe Henrique Júlio Vieira, em seu ensaio “A potência arquivística da escrita de Judith Grossmann” (2020, p. 178-206), à medida que os seus textos literários também se constituem como formas de arquivamento, são depositários de rastros, restos, fragmentos de textos de variadas procedências da cultura, inclusive de sua própria produção ficcional e teórico-crítica, pode-se constatar a prevalência DO AMOR como um vigoroso fio – a energia máxima – a tecer as produções grossmannianas: a sua atuação intelectual como ficcionista, docente, teórica e crítica, exercendo ainda, diante de sua monumental obra, o papel de zeladora da memória de suas múltiplas atividades na Universidade Federal da Bahia, promotora dos registros pessoais que evidenciam o impulso humano fundamental de dar testemunho, fornecer provas, deixar rastros de um percurso pessoal.

Neste sentido, recorro a outro documento que se encontra também no arquivo literário Lugares de Memória e traz a informação necessária para confirmar local e data da conferência, mas principalmente para atestar a pulsão arquivística de Grossmann. Trata-se de um *Curriculum Vitae*, organizado pela professora Judith Grossmann, datado de 23 de agosto de 1990. O *Curriculum* está datilografado – apenas a data e a assinatura são manuscritas –, contém 27 páginas, e foi elaborado para ser publicado na *Revista Universitas* (n.34), segundo registro inscrito na própria capa. Na página 24, item 5.3 – Congressos, Seminários e Conferências, encontra-se a informação que confirma que o texto foi escrito para uma conferência no curso Castro Alves, da Academia de Letras da Bahia, proferida no dia 6 de julho, dia da morte do poeta. Além desse esclarecimento, o documento traduz e ratifica a intenção da professora de divulgar a sua profícua produção acadêmica em um alentado *Curriculum Vitae* a ser publicado em uma revista da Universidade Federal da Bahia, seu local de trabalho, e de preservá-lo para a posteridade, arquivando-o como peça importante para testemunhar e atestar a sua trajetória profissional desde que iniciou sua atividade pedagógica no Instituto de Letras e na Escola de Teatro, em 1966.

Transcrevo a indicação no *Curriculum*:

Figura 3 – Indicação sobre Conferência na ABL



Conferência na Academia de Letras da Bahia
Salvador - Bahia
Título: "A mulher na poesia de Castro Alves"
06 de julho de 1981

Fonte: *Curriculum Vitae* da Profa. Judith Grossmann (23 ago. 1990).

Judith Grossmann conhecia o valor autobiográfico que há por trás da formação de um arquivo e constantemente nos apresenta aquilo que, segundo Sue McKemmish (2013), constitui “as provas de mim”. Todavia, se os registros oferecem testemunhos da interação do eu com os outros, no contexto de suas próprias vidas, como ainda assinala Sue McKemmish (2013, p.29), as “provas de mim” transformam-se em “provas de nós”. Uma biografia, para ser entendida, necessita que seu objeto singular seja posto em relação com as outras pessoas e seu lugar seja definido nas intrincadas redes que compõem a vida dos outros. Nesse circuito, as transformações das “provas de mim” para as “provas de nós” rompem as fronteiras entre o particular e o público, o pessoal e o institucional. Dessa perspectiva, os documentos dos arquivos de Judith Grossmann possibilitam esse movimento do individual para o institucional, do particular para o público, sendo muitas vezes difícil estabelecer o limite que traça as fronteiras que demarcam os espaços de cada um deles,

Se o “desejo de arquivo é um desejo que arde” (McKEMMISH, 2013, p.21), a pulsão arquivística de Grossmann, este seu ímpeto de atestar, de tudo registrar, pode ser aferido nos arquivos e coleções que construiu e legou para a posteridade: inicialmente, o arquivo acadêmico, situado na sala do setor de Teoria da Literatura do Instituto de Letras da UFBA, no qual estão guardados os documentos que reconstituem a sua atividade como professora de Teoria da Literatura, Literatura Dramática e Dramaturgia, disciplinas que ela introduziu nos currículos dos Cursos de Letras e de Teatro. Sua atuação coincide com a história dessas disciplinas na UFBA. Neste arquivo, encontram-se projetos de pesquisa, planejamento semestral, ementas de disciplinas, ofícios, convocatórias de reuniões, correspondências com outras instituições e com editoras, bibliografias adotadas nas disciplinas. Esta vasta documentação guardada inicialmente

em pastas de A a Z, obedece rigorosamente a um critério de arquivamento estabelecido pela própria Judith Grossmann, seguindo a ordem cronológica – a qual não poderia ser alterada, cada documento deveria permanecer onde foi depositado –, e possibilita identificar as suas opções literárias, teóricas, críticas e administrativas, além de revelar traços peculiares da personalidade dessa Professora Emérita da Universidade Federal da Bahia, fascinada pela ordem, pela organização, pela preservação da memória, embora, paradoxalmente, sempre pensando antecipadamente e com entusiasmo, cem anos à frente de sua época.

Já o arquivo literário está localizado no espaço Lugares de Memória da Biblioteca Reitor Macedo Costa da UFBA: a biblioteca pessoal de Grossmann, doada à UFBA, além de originais e manuscritos de textos literários, teóricos e críticos. Além disso, no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, desde 1990, encontram-se também manuscritos literários, fotografias, correspondências e recortes de jornais.

Se os arquivos estão sempre em estado de devir, como coloca McKemmish (2013), significa que eles se submetem a interpretações, confrontação de dados documentais, interlocução de uma rede de informações que podem confirmar, alterar, subtrair, ampliar, retificar, suprir as significações já estabelecidas. Isso significa que o arquivo não é um depósito de enunciados mortos, acumulados de maneira amorfa, como documentos do passado e reduzidos a testemunhos.

Para finalizar, ato os diversos fios destas reflexões.

Judith Grossmann me seduziu com a sua declaração de amor à poesia de Castro Alves, ao poeta Castro Alves, que viveu intensamente a poesia de forma histriônica, e esse fio poético também me enlaçou, me levou a expandir a pulsão amorosa de Judith para sua própria escrita literária e para sua vida. A dedicatória me conduziu a visitar e melhor compreender as práticas de arquivamento desta intelectual em suas múltiplas manifestações DO AMOR: da teórica, da crítica, da ficcionista, da docente e, por que não, da arquivista. Seus gestos de arquivamento não significam apenas uma prática de construção de si mesma. São uma forma de resistência, como afirma Philippe Artières (2013). E é ainda uma forma de preparar o futuro. Então, encerro aqui retomando a citação de Judith Grossmann, o seu hino ao amor:

O amor é a minha matéria-prima, por sua vez realimentado pelo meu trabalho, o que equivale a dizer que o trabalho é a matéria-prima do amor. (GROSSMANN, 1995, p. 63)

[...] trago Amor, objeto de arte, para criar um mundo novo e sem idade, presidido, não pela utilidade, mas pelo prazer, ético e estético, e pelo gozo, não apenas do sentido, mas do coração.”(GROSSMANN, 1995, p.61)

Resistir é preciso! Viver!

REFERÊNCIAS

- ARTIÈRES, Philippe. Arquivar-se: a propósito de certas práticas de arquivamento. *In*: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joële; HEYMANN, Luciana (org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiência de pesquisa**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2013. p.45-54.
- CASTRO ALVES. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Aguilar, 1960.
- GROSSMANN, Judith. A mulher na poesia de Castro Alves. **Revista da Academia de Letras da Bahia**, Salvador, n.29, p.71-84, 1981.
- GROSSMANN, Judith, **Meu amigo Marcel Proust Romance**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1995 (Col. Casa de Palavras, Série Ficção, 1).
- McKEMMISH, Sue. Provas de mim: novas considerações. *In*: TRAVANCAS, Isabel; ROUCHOU, Joële; HEYMANN, Luciana (org.). **Arquivos pessoais: reflexões multidisciplinares e experiência de pesquisa**. Rio de Janeiro: Editora da FGV, 2013. p.17-43.
- SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Mello (org.). **Arquivos literários**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- REVISTA UNIVERSITAS: Revista de Cultura da Universidade Federal da Bahia – 1968-1991. Salvador: Núcleo de Publicação de Centro Editorial e Didático da UFBA.
- STENDHAL. **Do Amor**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- TELLES, Lígia Guimarães. **O périplo de Judith Grossmann**. Salvador: EDUFBA, 2011
- VIEIRA, Henrique Júlio. A potência arquivística da escrita de Judith Grossmann. **Estudos Linguísticos e Literários**, UFBA, v.66, p.178-206, 2020.

ENTRE O SOL E AS ESTRELAS: CRÍTICA DA EDIÇÃO CRÍTICA

Luiz Fagundes Duarte (UNL)

Esta minha intervenção vai escorar-se em três situações com que todos os filólogos que fazem edições críticas de autores importantes ou já falecidos acabam por se deparar: a primeira delas, é a constituição do *corpus* definitivo da obra do autor sobre o qual trabalha, o que considera a integração de textos que à morte dele se encontravam inéditos ou dispersos, alguns deles eventualmente sem indicação de autoria – que é necessário atribuir criticamente; a segunda, considera a consciência que os autores modernos têm do valor da sua obra literária, incluindo os manuscritos inéditos, que entendem deverem ser protegidos por lei e devidamente guardados – e que o editor crítico deve trabalhar sem nunca esquecer que se trata de bens concretos que um dia foram produzidos por uma pessoa real; a terceira, tem a ver com as questões de ética que envolvem tudo o que seja a edição e publicação de textos que o não foram pelos seus autores – mas que se considera que, tratando-se do que e de quem se trata, o devem ser editados e publicados. Estas três situações serão tratadas a partir de afirmações de quatro autores, feitas em circunstâncias e em qualidades diferentes:

Manuel de Faria e Sousa (1590-1649), o primeiro editor crítico de Camões, foi também o primeiro filólogo português (embora escrevendo em castelhano...) a definir o conceito do que hoje entendemos por edição crítica": afirma ele, no prólogo às suas *Rimas Varias de Luís de Camões* (1685), que aumentou quase para o dobro o *corpus* da poesia lírica de Camões até então conhecida, recorrendo para tal a manuscritos dispersos de época – o que lhe permitiu, ainda, corrigir os muitos erros que transitavam nos impressos e que "escureciam" os poemas; alguns deles estariam de tal modo viciados que, depois de purgados na sua edição, era como se fossem novos – já que as diferenças equivaliam às que existem "entre o Sol e as Estrelas" (SOUSA, 1685, § 17).

No seu testamento de 9 de Junho de 1853, Almeida Garrett (1799-1854) lega à sua filha tudo o que é seu, "nomeadamente a propriedade de todas as minhas obras, já impressas ou ainda inéditas, por todos os trinta anos que a lei a garante depois da minha morte". (GARRETT, 1853).

Anos mais tarde, Victor Hugo (1802-1885) determina, num codicilo ao seu testamento datado de 31 de Agosto de 1881: "Je donne tous mes manuscrits et tout ce qui sera trouvé écrit ou dessiné par moi à la bibliothèque nationale de Paris qui sera un jour la Bibliothèque des États-Unis d'Europe." (HUGO, 1881).

Eça de Queiroz, numa crónica publicada a 14 de Julho de 1893 na *Gazeta de Noticias* do Rio de Janeiro, e no contexto da polémica gerada à volta da publicação póstuma de poesias inéditas de Victor Hugo (falecido em 1885), escreveu o seguinte:

Victor Hugo publicou este mês mais um volume – *Toute la Lyre*. Como o Cid, que ainda vence batalhas depois de morto, Hugo cada ano atira de dentro do seu sepulcro um radiante e vitorioso poema. A propósito deste, de novo se discutiu se estas publicações póstumas de versos, que ele em vida atirava para o canto, aumentam realmente a glória poética de Hugo. Discussão ociosa. Decerto não aumentam a sua glória. Essa já está estabelecida e fixa no seu máximo esplendor, com as *Contemplations*, a *Légende des Siècles* e os *Châtiments*. Mas aumentam o nosso conhecimento do poeta, revelando novos pensamentos, novas emoções ou formas diferentes no exprimir as emoções e os pensamentos que lhe eram habituais. Victor Hugo era um grande espírito que sentia e pensava em verso. Cada verso novo que nos é desvendado constitui pois um documento novo sobre o poeta – sobre a sua visão espiritual ou sobre o seu verbo lírico. Ora quantos mais documentos se reúnem sobre um homem de génio como Hugo, mais completo se toma o trabalho crítico sobre a sua individualidade e sobre a sua obra. Para alargar e completar o conhecimento dos grandes homens, publicam-se-lhe as cartas, todos os papéis íntimos – até as contas do alfaiate. Assim se tem feito para Lamartine, para Balzac, etc. (QUEIROZ, 1893).

Pedirei ainda cobertura a Séneca e à sua famosa frase "Itaque quæ philosophia fuit facta philologia est" (SÉNECA, 2004, p. 598), modificada por Friedrich Nietzsche, em *Homero e a Filologia Clássica*, para "Philosophia facta est quæ filologia fuit" (NIETZSCHE, 1869, p. 24) – ou seja, aquilo que começou por ser filologia converteu-se agora em filosofia. O que, *mutatis mutandis*, me faz lembrar uma frase solta que encontramos num manuscrito autógrafo de Fernando Pessoa e que, dadas as características da sua letra e da ortografia então em uso, tanto pode ser lida como "o filósofo é um filólogo adormecido" ou como "o filólogo é um filósofo adormecido".

Ou seja, e tudo somado e articulado, não há como abstrair a filosofia, e a sua dimensão ética, da filologia: mais do que ler manuscritos ou tradições impressas e problemáticas, elencar e organizar as variantes, e apresentar ao leitor um texto não sancionado pelo seu autor mas que o filólogo entende que esteja o mais próximo possível daquilo que o autor teria escrito (muitas vezes ignorando, por falta de informação documentada, as condições em que o autor trabalhou e os

objectivos que pretenderia alcançar), cabe ao filólogo ser um intérprete rigoroso – e isso significa ser humilde perante o texto com que trabalha, e honesto tanto com o autor, que não se pode defender nem argumentar, como com o leitor, que na sua generalidade lê um clássico pela edição que se encontra disponível – sem saber como é que o seu responsável a ela chegou, nem os comportamentos que adoptou para que o texto que nessa edição apresenta é aquele e não outro. Basta ver a já muito abundante tradição editorial do fragmentário *Livro do Desassossego* de Fernando Pessoa/Bernardo Soares, de que todas as edições que encontramos no mercado são diferentes na constituição e na organização dos fragmentos – porém cada uma delas afirmando que "ela é que é" o *Livro do Desassossego*... – para se perceber que a filologia tem muito mais de filosofia do que aquilo que supomos. E que, parafraseando a famosa afirmação de Leonardo Da Vinci – "La pittura è mentale" (DA VINCI, 2006, p. 82) –, a qualidade de um trabalho filológico se avalia não tanto pela maneira como o filólogo transcreve mecanicamente a letra do texto que edita, mas pela maneira como considera e interpreta as condições em que o autor o produziu. Ou seja, é um trabalho de *inteligência*.

Da minha experiência enquanto editor crítico, gostaria de deixar aqui, para vossa consideração, três situações concretas de obras de autores com que trabalhei: a poesia completa de Antero de Quental (QUENTAL, 2016, 2017, 2018), a *Mensagem* de Fernando Pessoa (PESSOA, 2018), e a poesia completa de Vitorino Nemésio (NEMÉSIO, 2006, 2007, 2009, 2003).

DE ANTERO

O cânone indiscutível de Antero de Quental, no que à poesia diz respeito, reduz-se a três livros – as *Primaveras Românticas* (1872), a segunda edição das *Odes Modernas* (1875) e a segunda edição d'*Os Sonetos Completos* (1890) – que por sua vez resultam, em grande parte, da predação de livros anteriores – *Os Sonetos de Antero* (1861), *Beatrice* (1863), *Fiat Lux!* (1864) e *Odes Modernas* (primeira edição, 1865) – e da recolha de poemas que, entretanto, fora produzindo, alguns deles publicados dispersamente em jornais e revistas.

Todos os poemas que Antero não integrou nas suas obras canónicas, ou que delas foram sendo excluídos, devem ser olhados de uma maneira especial e tratados de um modo diferenciado, na medida em que trazem em si o estigma que o Autor, directa ou indirectamente,

lhes conferiu: o de textos não canônicos, porque esquecidos, rejeitados ou, *in limine*, destruídos. Com efeito, as *Primaveras Românticas*, as *Odes Modernas* e *Os Sonetos Completos* constituem, nas suas lições *ne varietur*, não apenas a vontade definitiva do autor no que diz respeito àquilo que consideraria a sua *opera omnia* poética, mas também um verdadeiro juízo de condenação de, pelo menos, 93 poemas compostos entre 1856 e 1887 e que ele *abandonou*, *destruiu* ou *não integrou* nos livros canônicos. Neste número se incluem os poemas que alguns dos seus amigos, e outros editores posteriores, publicaram postumamente, mas de que, no entanto, não chegaram até nós os manuscritos autógrafos, nem acerca dos quais se encontram quaisquer referências explícitas do autor.

Perante esta situação, o que deverá fazer o filólogo e editor crítico? Primeiro, deve tentar arrumar a casa:

Entende-se como poemas *abandonados* todos aqueles que um dia foram publicados em livro e que o poeta entendeu por bem retirar em edição posterior.

Como *destruído*, temos o poemeto *Fiat Lux!*, o único de todos os que o poeta destruiu que é recuperável – já que não será possível inventariar aqueles de que não restaram testemunho.

Finalmente, classificamos como *não integrados* um conjunto de 93 poemas publicados dispersamente em vida do autor, bem como aqueles que ele deixou inéditos – 80 poemas originais, a que se juntam 5 traduções de poemas de outros autores e 1 versão modernizada de um romance velho e tradicional, que, dado o grau de intervenção de Antero, merecem ser considerados como poemas seus. No seu conjunto, os poemas que Antero não integrou em livro constituem um quarto da sua produção poética que sobreviveu.

Na verdade, o corpo poético absoluto de Antero que chegou até nós é constituído por 353 poemas, distribuídos pelos vários livros e dispersos por jornais, revistas e colectâneas (incluem-se neste número os abandonados e o poema destruído *Fiat Lux!*). Mas, tendo em conta que encontramos 132 repetições (poemas que transitaram entre os vários livros, neles permanecendo), obtemos um número total de 485 ocorrências (ou seja, todas as existências testemunhadas de cada poema).

Sejam quais tenham sido as razões que assistiram a Antero para abandonar, destruir ou não integrar uma parte substancial da sua produção poética, a verdade é que todos estes poemas são de sua autoria, e como tais deverão ser considerados numa edição crítica, desde que ressalvadas as respectivas qualidades.

Na verdade, se tivermos em conta a distribuição cronológica destes poemas, tendo como referência *Os Sonetos Completos* – que, como escreveu Antero na conhecida carta autobiográfica a Wilhelm Storck, acompanhava

como a notação dum diário íntimo e sem mais preocupações do que a exactidão das notas dum diário, as fases sucessivas da minha vida intelectual e sentimental. Ele forma uma espécie de autobiografia de um pensamento e como que as memórias de uma consciência. (MARTINS, 1989, p. 839) –

verificaremos que existe uma relação de convivência entre os sonetos canónicos e a restante produção poética de Antero que é particularmente interessante, na medida em que nos permite repensar algumas ideias feitas, e tomar consciência de um facto incontornável: que há outro Antero para além do dos *Sonetos*.

Não será de somenos importância tomarmos consciência de que um poema lascivo como BEIJO (dedicado a uma cantora italiana então muito famosa) terá convivido pacificamente com o poemeto *Beatrice* ou com o soneto VELUT UMBRA (todos de 1863), enquanto a sátira CONTRA O RISO (que ridiculariza o Portugal da época) é contemporânea do muito filosófico e espiritualmente exaltado *Fiat Lux!* (1864)... E que, independentemente dos graus de maturidade ou de perfeição atingidos por Antero em cada um dos poemas vistos isoladamente, ou das preocupações filosóficas, metafísicas, estéticas ou sociais neles reveladas, a grande parte dos poemas abandonados, destruídos ou não integrados foram convivendo com os *Sonetos*, que são, de facto, o seu diário de vida. Mas foram-no por ciclos bem definidos, e que *grosso modo* coincidem com os d'*Os Sonetos Completos*, delimitados por acontecimentos como a Questão Coimbrã (1865-1866, fim do segundo ciclo dos *Sonetos*), o "momento" Fradique Mendes (1867-1869), as Conferências do Casino (1871), a segunda edição das *Odes Modernas* (1875), a eclosão das chamadas "Poesias Lúgubres" (1880), e, por fim, a primeira publicação d'*Os Sonetos Completos* (1886).

É também importante verificarmos que, durante o primeiro período dos *Sonetos* (1860-1862), a que igualmente corresponde a publicação dos *Sonetos de Antero*, o poeta compôs 29 dos poemas não integrados; que durante o segundo período (1862-1866), cujo final coincide com a Questão Coimbrã e com o "momento" Fradique Mendes, compôs outros 12, que são contemporâneos de *Beatrice*, de *Fiat Lux!* e da primeira edição das *Odes Modernas*; que durante

o terceiro período (1864-1874) Antero se concentrou quase exclusivamente nas *Primaveras Românticas* e nas traduções do *Fausto* de Goethe; que no quarto período (1874-1880), delimitado pela segunda edição das *Odes Modernas* e pela composição das "Poesias Lúgubres", apenas produziu 6 não integrados; e que o quinto período (1880-1884) terá sido quase exclusivamente dedicado à preparação d'*Os Sonetos Completos*, limitando-se Antero a pequenas traduções/versões de poemas alheios, e corresponde ao lento mas inexorável esgotamento da sua veia poética, que viria a ser encerrada com a canção SERENATA [*Caiu do céu uma estrela*], de inspiração garrettiana, de 1887.

Por esta razão, entende-se que a única organização adequada dos poemas de Antero que não integram os livros definitivos seja a cronológica, o que permite, não só, que acompanhem o percurso poético de Antero e o seu processo de maturação estética, mas que o façamos sem perder de vista a produção canónica que o próprio Antero definiu como tal: as *Odes Modernas* e as *Primaveras Românticas*, como coisas de rapaz, e *Os Sonetos Completos*, como a sua obra de vida. No entanto, por aqui vemos que uns e outros são as faces da mesma moeda.

DE PESSOA

Sendo a obra mais conhecida de Fernando Pessoa, e o único livro de poesia em português publicado em vida do autor (1934), a *Mensagem* tem uma longa história genética (o seu poema mais antigo data de 1913, e vários deles já haviam sido publicados, isoladamente ou em conjuntos, antes de serem integrados no livro), e inclui pelo menos um poema que poderia ser assinado pelo heterónimo Ricardo Reis ("Os deuses vendem quando dão"). A *Mensagem* é, assim, a obra de uma vida e de uma personalidade, pelo que faz sentido editá-la em conjunto com os poemas que o seu autor foi publicando dispersamente, com o seu nome, entre 1902 e 1935, incluindo as traduções que fez de poemas de autores de língua inglesa e espanhola. É isso que foi feito no volume *Mensagem e Poemas Publicados em Vida* (PESSOA, 2018).

Com efeito, entre Julho de 1902 – quando, aos 14 anos, publicou o seu primeiro poema – e Novembro de 1935 – mês e ano em que saiu o seu último poema em vida –, Fernando Pessoa apenas trouxe a público 125 poemas com atribuição ortónima, sendo que, destes, 18 foram publicados mais do que uma vez, em datas e contextos diferentes, o que nos dá, em termos absolutos, um total de 107 poemas, incluindo os 44 da *Mensagem* (14 deles já publicados,

dispersos ou em conjuntos, anteriormente à composição do livro); mas mesmo que consideremos que a cada republicação de um poema correspondem outras tantas reavaliações, por vezes com alterações profundas (como acontece com o poema "A Ceifeira", que perdeu uma estrofe entre a primeira e a segunda publicações), passando assim a ser "outros" textos, temos um total de poemas publicados em vida do poeta que fica muito aquém daquilo que por ele fora planeado só na casa dos 20 anos de idade, num projecto elaborado por volta de 1915 e intitulado "As Sete Salas do Palacio Abandonado": entre 186 e 226 textos, conforme as várias versões deste projecto. Porém, dos poemas (ou, na maioria dos casos, intenções de poemas) distribuídos pelo autor pelas "sete salas" (cada uma com seu nome, equiparáveis a capítulos ou livros), apenas 48 terão sido efectivamente escritos e foram seguramente publicados – mas a eles se juntarão, no mesmo período, 34 traduções de poemas de outros poetas, que vão desde os conhecidos oito epigramas de autores gregos da Antiguidade, com dois a quatro versos cada, até à longa "Epístola ao Conde de Olivares", de Francisco de Quevedo.

Posto isto, e perante a necessidade de preparar e editar um livro – ou vários livros – com materiais dispersos com os quais o seu autor por várias vezes elaborou projectos para livros diferentes, mas que, salvas algumas excepções, não só não concretizou como foi publicando, dispersamente, os textos que os constituiriam (eventualmente aqueles que achava que estavam em melhores condições para virem a público), assim os esvaziando – como se há-de proceder?

O critério que espontaneamente ocorre ao filólogo que se remete a tal façanha será, na realidade, o mais evidente e é o que tem vindo a ser aplicado no projecto da Edição Crítica de Fernando Pessoa: separar aqueles textos que o autor publicou em vida, com o juízo e a *auctoritas* que a ele, e apenas a ele, compete, daqueles que essa mesma *auctoritas* entendeu não publicar, ou porque não estariam em condições, ou porque ainda não encontrara a melhor solução arquitectónica para os apresentar a público de uma maneira coesa e ideologicamente sustentável. Projectos como o das "Sete Salas", não concretizado, ou como o da *Mensagem*, concretizado, sim, mas já no fim da vida (1934) e utilizando, em grande parte, materiais antigos e inicialmente não relacionáveis entre si (de que serão exemplo o conjunto "Mar Português", publicado em 1922 mas contendo materiais que remontam, pelo menos, a 1918, ou o poema "D. Fernando, Infante de Portugal" que, com o título "Gladio", data de 1913, foi preparado para publicação em 1917, e publicado, ainda com este título, em 1924), são caracterizados por evidentes posições ideológicas do autor, sejam elas entendíveis a partir de perspectivas políticas ou estéticas. O que, na época

em que viveu o nosso poeta – contemporâneo da instauração, agonia e fim da I República, e da preparação, instituição e consolidação do Estado Novo – não era assunto de somenos importância. A obra de Pessoa, em todos os géneros por que se dispersa, é disso um fiel e atento documento.

Por isso, a constituição de um livro, para Pessoa, não era uma tarefa de mera recolha e articulação de materiais disponíveis e relativamente solidários entre si, a que se dá um título comum, mas um projecto global ao serviço do qual são postos os materiais disponíveis – ou para o qual se criam novos –, e apenas quando eles correspondem, de facto, ao projecto ideológico definido e perseguido. E se, mesmo que do ponto de vista formal e estético se tratem de obras acabadas e perfeitas, elas não correspondem ao projecto ideológico traçado, não há livro – ficando assim os materiais disponíveis para publicações avulsas, à peça ou em pequenos conjuntos, onde funcionam pelo seu valor absoluto e já não na relatividade de elementos de um todo, ou então são condenados ao limbo da verdadeira "arca de sonhos" – ou Palácio Abandonado – que, no caso de Pessoa, é o seu espólio.

O volume *Mensagem e Poemas Publicados em Vida* (PESSOA, 2018) parte deste princípio metodológico: uma coisa são os textos – neste caso, poemas – que Fernando Pessoa, num dado contexto histórico, social e estético, entendeu publicar com o seu nome, e outra coisa são os que não publicou. Estes últimos têm vindo a ser editados criticamente por outras pessoas; chegou agora a vez dos primeiros – os *Poemas Publicados em Vida*, incluindo o livro de poesia mais referenciado de Pessoa, a *Mensagem*, bem como os poemas alheios que de outras línguas – o inglês e o espanhol – verteu para português.

Aparentemente, a tarefa de editar criticamente obras publicadas pelo autor é coisa fácil: bastaria recolher os respectivos testemunhos impressos e organizá-los por datas de publicação, ou de acordo com eventuais disposições deixadas pelo autor. Mas o olho do filólogo, que é diferenciado, tem obrigação de ver mais do que o do leitor não diferenciado: deve, sempre que para tal tem materiais e utensílios – e neste caso tem-nos –, evitar a tentação da imitação (ou seja, limitar-se a reproduzir o que já existe) e assumir o dever da interpretação.

Primeiro, porque, em boa parte, os poemas que Pessoa publicou em vida dispõem de originais autógrafos, que podem e devem ser descritos e interpretados pelo filólogo com vista a que o leitor tenha uma noção, o mais possível objectiva, da história genética que de cada um se pode contar; para que mais não servissem, essa seria uma boa utilidade dos manuscritos e outros

materiais autógrafos, e é por alguma razão que há autores – como Pessoa – que os guardam, enquanto outros há que o não fazem. Utilizemo-los, então.

Segundo, porque, em diversos momentos e circunstâncias, e como foi referido, e ainda como muito antes fez Antero, Pessoa entendeu publicar e republicar o mesmo texto, mantendo-o no essencial mas, em certos casos, introduzindo-lhe pequenas alterações – como, por exemplo, a pontuação, ou a maiusculação ou minúsculação de determinados conceitos –, ou grandes alterações – como a sua integração em conjuntos poemáticos diferentes, ou a mudança de título para o adaptar ao novo contexto (como aconteceu com o poema "Gladio"/"D. Fernando, Infante de Portugal", já referido), ou mesmo a eliminação de estrofes (como no caso do poema "A Ceifeira"); é por essa razão que o leitor encontrará na edição crítica feita à luz do entendimento que tenho vindo a expor, o mesmo poema em lugares diferentes, com a mesma lição ou com lição alterada: se, em absoluto, se trata do mesmo poema, a relatividade dos contextos em que aparece e reaparece, mesmo sem alterações textuais, transforma-o em outro. Assumamo-lo, então.

E terceiro, porque ficamos com a sensação de que os poemas que nesta edição se coligem são uma e a mesma coisa: expressões documentadas de um percurso poético, no qual será difícil distinguir o poeta do homem que o constitui. Esse percurso, de que haja documentos, durou 33 anos – de 1902 a 1935 – e inclui tanto poemas soltos (ou que como tais foram publicados) como conjuntos de poemas dotados de título e de coesão interna, mas que, como as histórias genéticas de cada um, quando disponíveis, o provam, foram compostos em momentos diferentes. A *Mensagem* reúne, como sabemos, poemas escritos entre 1913 e 1934, cobrindo assim um período de mais de 20 anos; ou seja, aquilo que viria a ser a *Mensagem*, e que uma tradição pouco cuidada nos condicionou a lê-la como uma peça de concepção e construção homogêneas, afinal ocupou Fernando Pessoa durante uns bons dois terços de toda a sua carreira como poeta.

Assim, o critério de ordenação dos poemas só poderá ser o da data de publicação. O que nos põe um outro problema: como encaixar a *Mensagem* neste critério? – dado que, tendo sido esta publicada em 1934, Pessoa ainda traria a lume dois poemas depois dela ("Intervalo" e "Conselho", de Abril e Novembro de 1935, podendo este último ter sido o derradeiro escrito por Pessoa). Porém, a solução parece pacífica: tendo presente que os poemas da *Mensagem* foram sendo compostos em paralelo a toda a restante produção do autor, a solução filologicamente mais correcta será (como o foi) dividirmos o livro em três partes: na primeira, os poemas publicados, soltos ou em pequenos conjuntos, entre 1902 e 1935, respeitando os conjuntos e a devida

cronologia de publicação; na segunda, a *Mensagem*, naturalmente com a estrutura original; e na terceira, as traduções, também por ordem cronológica da publicação, que passam, pela primeira vez, a integrar o cânone pessoano. O facto, já referido, de alguns dos poemas terem tido dupla e até tripla publicação, foi resolvido também de uma maneira pacífica: a primeira publicação de cada um recebe o seu número de ordem natural na sequência global, enquanto as segunda e terceira mantêm o mesmo número, mas seguido dos modificadores *a* ou *b*. Temos, desta maneira, respeitadas umas tantas vontades do autor: são seguidas as datas de publicação dos poemas (se Pessoa entendeu publicar um dado poema numa dada data, por vezes anos depois de o ter composto, é porque entendeu ser esse o momento adequado); e são mantidos os conjuntos constituídos e publicados: se Pessoa entendeu que um dado poema, já publicado num determinado contexto, podia funcionar num outro contexto, é porque entendeu que o poema funcionaria igualmente bem em ambos.

DE NEMÉSIO

Dos todos os livros de poesia de Vitorino Nemésio, apenas *Festa Redonda* (1950) e *Nem Toda a Noite a Vida* (1952) colocam alguma dificuldade filológica, já dilucidadas na edição crítica, e mesmo assim de cariz teórico: trata-se de uma questão de migração de poemas entre os dois livros, que o autor entendeu fazer mais de duas décadas depois de terem sido publicados mas que só parcialmente concretizou.

O livro *Nem Toda a Noite a Vida* – de que Nemésio preparou uma segunda edição, publicada em 1973 – traz a classificação "texto definitivo", e uma importante advertência do autor:

"Suprimi "Nove Romances da Bahia", que integram o folheto *Violão de Morro/Nove Romances da Bahia* (Lisboa, 1968, Edições Panorama) e que tinham sido incluídos em *O Segredo de Ouro Preto e Outros Caminhos* (Lisboa, 1954, Livraria Bertrand), actualmente recolhidos nos *Poemas Brasileiros* (Lisboa, 1972, Livraria Bertrand). Suprimi ainda "Xácaras e Cantigas", cujos género e estilo me levam a transferi-las para uma futura edição de *Festa Redonda — Décimas e Cantigas de Terreiro* (Lisboa, Livraria Bertrand, 1950)." (NEMÉSIO, 2006, p. 490).

Registemos a assunção, por Nemésio, da condição de autor que põe e dispõe acerca da sua obra: reconfirma decisões anteriores, e anuncia intenções de carácter editorial. Isto é, não só reconfirma a migração de alguns poemas que integravam o corpo original de *Nem Toda a Noite*

a *Vida* – como os "Nove Romances da Bahia" que, reunidos aos poemas de *Violão de Morro*, passaram a integrar uma outra tradição, vindo a terminar o seu percurso, já na companhia também de *Ode ao Rio. ABC do Rio de Janeiro* e de um outro poema também oriundo de *Nem Toda a Noite a Vida*, "No Cemitério de Santa Efigênia de Ouro Preto", no livro *Poemas Brasileiros* –, como anuncia uma outra que não chegaria a concretizar integralmente: dos onze poemas que na primeira edição de *Nem Toda a Noite a Vida* constituíam a secção "Xácaras e Cantigas", oito foram retirados na segunda edição ("Xácara de D. Sebastião", "Xácara de Rosa e Narciso", "Xácara da embarcação", "A filha do assassino", "A José da Lata, cantor e pastor da Ilha Terceira", "Cantigas de Pastores", "Janeiras" e "Cantigas de Amigo ao Pinheiro"), destinados que estavam a emigrar, levando com eles o título do conjunto, para uma nova edição de *Festa Redonda* — que ficaria por fazer. Entretanto, os restantes três poemas daquela secção ("Cantigas de Coimbra", "Soneto Coimbrão" e "Fado do Terreiro da Péla"), reunidos a um ("Campos do Mondego") dos onze que davam corpo à secção "Sonetos", passaram a formar uma nova secção, "Versos de Coimbra".

Num exemplar de mão da primeira edição de *Nem Toda a Noite a Vida*, depositado na Biblioteca Pública de Angra do Heroísmo (FG/A-17395), encontramos diversas indicações manuscritas autógrafas relacionadas com o destino a dar aos poemas de "Xácaras e Cantigas"; no entanto, tais indicações são inconclusivas: se bem que, na folha de rosto da secção, Nemésio tenha escrito "Para a 2.^a edição da Festa Redonda, parte" e "a seguir às décimas" em cada uma das três xácaras, não especificando a que "décimas" se referia nem qual deveria ser a ordenação final dos textos, aquelas que são dadas em cada um dos poemas caracterizam-se pela indecisão (por exemplo, o poema "Cantigas de Pastores" passaria para "Cantigas de Terreiro VI ou Cantigas à Ilha Terceira" e "A Filha do Assassino" para "Cantigas à Ilha Terceira ou Cantigas de Terreiro VI"). Perante esta situação de não decisão, ou de decisão inconclusa, por muito que apetecesse ao editor interpretar e concretizar a vontade do autor, a verdade é que, fazendo-o nestas condições, acabaria por introduzir na estrutura do livro, já consagrada pelo tempo e pela crítica, uma alteração demasiado arriscada face ao grau de certeza dos argumentos.

Sendo critério filológico considerar como *ne varietur* a forma que encontramos na última edição controlada pelo autor e que pode ser objecto de uma descrição bibliográfica (o que no caso de *Festa Redonda* só se verifica com a edição de 1950), a única solução filologicamente correcta para resolver a situação que Nemésio criou mas não concluiu é juntar a *Festa Redonda* os poemas

de "Xácaras e Cantigas" que, com esse objectivo, foram excluídos de *Nem Toda a Noite a Vida*, mas constituindo uma secção à parte, no final, com o título que trouxeram consigo; e para que fique bem salvaguardado que o texto de *Festa Redonda* é, rigorosamente, o que consta da edição de 1950, o seu título passará a ser, na esteira da edição crítica, *Festa Redonda. Décimas & Cantigas de Terreiro Oferecidas ao Povo da Ilha Terceira por Vitorino Nemésio natural da dita Ilha, seguido de Xácaras e Cantigas*. E, naturalmente, *Nem Toda a Noite a Vida* guardará a forma que Nemésio lhe deu na segunda edição (1973).

Para além de poeta, ficcionista, cronista, ensaísta, crítico, biógrafo e historiador, Vitorino Nemésio foi também um filólogo suave, amante das palavras e dos que bem as usam tornando-as em literatura, e que assumiu perante os seus próprios livros comportamentos de editor crítico no que diz respeito à definição de uma "arquitectura" para o conjunto da sua obra poética, tal como gostaria que fosse vista pelo leitor. Essa preocupação acompanhou-o até ao fim da vida. Com efeito, a inteligência das reflexões, dos gestos e do trabalho, autorais, de rearrumação de poemas dentro dos livros, e de poemas entre livros, leva-nos a desconfiar que Nemésio olharia para as suas obras poéticas, passados alguns anos sobre as primeiras edições, com uma interessante perspectiva filológica e editorial que deve ser tida em conta.

Repegando na feliz expressão de Faria e Sousa que utilizei para título desta minha intervenção – "entre o sol e as estrelas" –, e depois de mais de quatro décadas a trabalhar sobre manuscritos autógrafos de grandes escritores portugueses, cada vez mais me apercebo de que o resultado do meu trabalho continua a ser algo que se encontra algures entre o sol e as estrelas, ou seja, entre aquilo que nós pensamos que entendemos e aquilo que sabemos que existe mas que provavelmente nunca entenderemos. Não sei o que diriam Eça de Queiroz, Antero de Quental, Fernando Pessoa ou Vitorino Nemésio acerca daquilo que investiguei e publiquei sobre a maneira como eles construíam as suas obras, e dos resultados práticos que a partir daí obtive, ou seja, as edições críticas de parte das suas obras. Provavelmente, eles nem perderiam uns momentos das suas eternidades para se questionarem sobre tal matéria; ou talvez, no mínimo, se perguntassem, como o imaginou Jorge de Sena no seu "O Fantasma de Camões. Uma entrevista sensacional", mas fui eu quem escreveu isso?! (SENA, 1978).

Nunca o saberemos. Porque nunca teremos disponíveis todos os materiais saídos das mãos de cada um deles, nem nunca conheceremos as circunstâncias em que trabalharam, sejam elas pessoais ou contextuais. Daí que nos devamos manter, cautamente, a meio do caminho que vai do sol às outras estrelas, interiorizar que nunca do nosso trabalho sairão certezas mas tão-só hipóteses, e que nunca passaremos daquele penoso suplício de Sísifo, ou daquela nunca terminada manta de Penélope, que nos fazem confrontar com a única certeza que pode caber a um filólogo: a certeza de que, mais cedo ou mais tarde, teremos sempre que voltar ao princípio: porque apareceram novos materiais e informações acerca do autor e da sua obra, porque um colega nosso chegou a conclusões que contrariam as que nós já tínhamos por seguras, ou porque nós, tal como um texto na sua génese, vamos mudando sem saber até quando...

Sim, porque um filólogo é um filósofo adormecido. Ou, vá lá – concedamos! –, talvez seja o contrário: um filósofo é um filólogo adormecido...

REFERÊNCIAS

DA VINCI, Leonardo. **Trattato della Pittura**, I, 27, 1632. Disponível em: https://www.liberliber.it/mediateca/libri/l/leonardo/trattato_della_pittura/pdf/leonardo_trattato_della_pittura.pdf. Acesso em: set. 2006.

GARRETT, Almeida. **Testamento Autógrafo**. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, Espólio CO-cx-35a, 1853.

HUGO, Victor. **Testamento Autógrafo (codicilo) (1881)**. Paris: Archives Nationales, ET-LXXXIXZ-1748, 1881.

MARTINS, Ana Maria Almeida. Carta a Wilhelm Storck. In: QUENTAL, Antero de. **Cartas**, II 1881-1891. Ponta Delgada; Lisboa: Universidade dos Açores; Editorial Comunicação, 1989, p. 833-840.

NEMÉSIO, Vitorino. **Obras Completas**, I, Poesia 1916-1940. II-I, Poesia 1950-1959. II-II, Poesia 1963-1976. III, Caderno de Caligraphia e Outros Poemas a Marga. Edição crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006, 2007, 2009, 2003.

NIETZSCHE, Friedrich. **Homer und die klassische Philologie**. Ein Vortrag. Basel, 1869.

PESSOA, Fernando. **Mensagem e Poemas Publicados em Vida**. Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Imprensa Nacional, Edição Crítica de Fernando Pessoa, Série Maior, vol. I, 1, 2018.

QUEIROZ, Eça de. Ecos de Paris. **Gazeta de Noticias**, Rio de Janeiro, 14 jul. 1893.

QUENTAL, Antero de. **Poesia Completa**, I, Primaveras Românticas e Odes Modernas. II, Sonetos Completos. III, Poemas Dispersos, Alterados ou Destruídos. Edição Crítica de Luiz Fagundes Duarte. Lisboa: Editora abysmo/Direcção Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, 2016, 2017, 2018.

SENA, Jorge de. "O Fantasma de Camões. Uma entrevista sensacional" (1962), *In*: _____. **O Reino da Estupidez**, II. Lisboa: Moraes, 1978. p. 61-66.

SÉNECA, Lúcio Aneu. Cartas a Lucílio, CVIII, 23. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004.

SOUSA, Manuel de Faria e. Prologo a Rimas varias de Luis de Camoens principe de los poetas heroycos, e lyricos de España, I. Lisboa: en la imprenta de Theotonio Damaso de Mello, 1685. Disponível em: <https://purl.pt/14198>. Acesso em: set 2021.

EDIÇÃO E CRÍTICA FILOLÓGICA DO POEMA “OUVINDO AS JURAS” DE ALCINA DANTAS (1892-1974)

Pollianna dos Santos Ferreira Silva (UFBA)
Rosa Borges (UFBA)

INTRODUÇÃO

Este artigo traz a edição interpretativa e crítica filológica do poema “Ouvindo as juras” de Alcina Dantas (1892-1974). Buscou-se apresentar o texto crítico, contextualizando os sujeitos que fazem parte dos processos de produção, transmissão e recepção (McGANN, 1992; McKENZIE, 2004) do referido texto. Antes, porém, faz-se necessário apresentar quem foi a autora/escritora e sua obra.

Alcina Gomes Dantas (1892-1974) foi uma artista múltipla. Nasceu em Itaberaba (BA) e exerceu várias atividades, como professora de piano, radialista, artista plástica e escritora. Como pianista, tocou no Cine-Teatro Santana, em Feira de Santana (BA), uma casa de espetáculos. Além disso, até onde se sabe, foi a primeira mulher radialista dessa cidade, sendo criadora do programa “Brasil de amanhã” da Rádio Cultura ZYN.²⁴ Restaurou também imagens de santos católicos e escreveu poemas, contos e ensaios, a maioria deles publicados em jornais das referidas cidades, sobretudo em Feira de Santana. Na atividade da *recensio* realizada, foram localizados 84 poemas até o presente momento.

Desse conjunto, fez-se a seleção de um de seus poemas, “Ouvindo as juras”, parte do *corpus* de pesquisa de doutorado voltada a essa produção poética, para a edição. Para tanto, é necessário dar a conhecer os agentes envolvidos com a produção, publicação e disseminação desse texto, observando as relações entre eles, situando a autora em seu contexto histórico, cultural, social e político. A pesquisadora posiciona-se, aqui, como filóloga, feminista, que tem “um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana, textual, política e cultural” (SACRAMENTO; SANTOS, 2017, p.135), enquanto agente, mediadora e intérprete do texto editado, produzindo uma leitura ética para fazer circular o texto de Alcina Dantas em outro tempo e lugar.

EDIÇÃO E CRÍTICA FILÓGICA DE “OUVINDO AS JURAS”

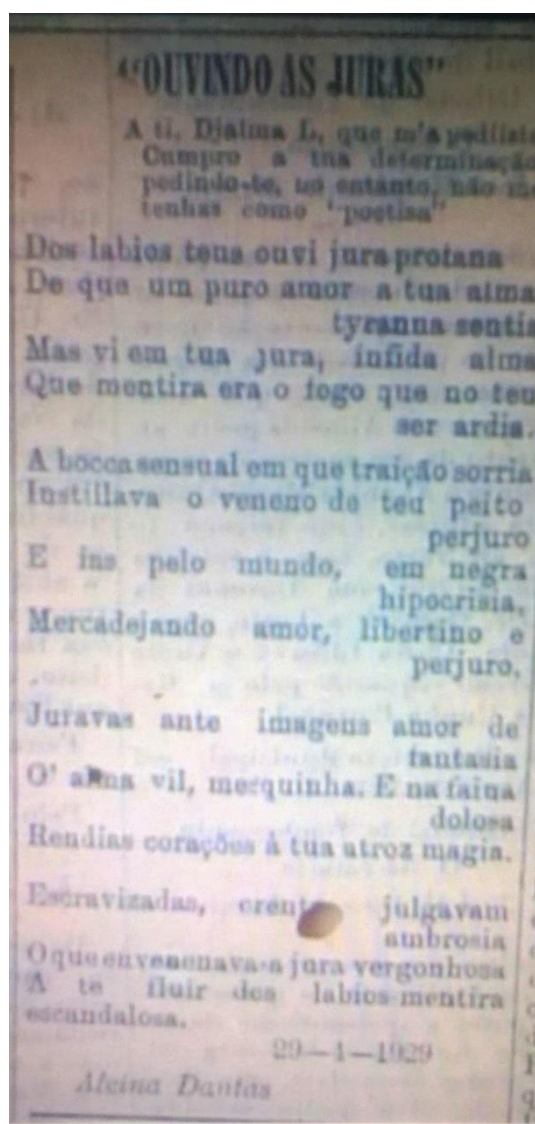
Para editar “Ouvindo as juras”, tomou-se como base a metodologia adotada pelo Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET), assim como a tese de Carvalho (2002). Os procedimentos são a preparação do dossiê, a descrição física de testemunhos, a transcrição dos textos em seus testemunhos e a interpretação a partir da crítica filológica (BORGES, 2020).

“Ouvindo as juras” é um poema de tradição monotestemunhal, publicado no jornal *Folha do Norte*, em 4 de maio de 1929. Esse jornal encontra-se digitalizado, no Museu Casa do Sertão, localizado na Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS), na Bahia. Esse mesmo texto também integra a dissertação de mestrado *Escritoras feirenses: o caso Alcina Dantas (1895-1974)*, de Silva (2018), fazendo parte de sua história de transmissão, recepcionado a partir da perspectiva da crítica literária feminista.

Na preparação do dossiê, digitalizou-se o referido testemunho. A imagem foi salva em JPEG, acondicionada em uma pasta de arquivo no computador, intitulada Acervo Alcina Dantas (AAD) e foram feitos ajustes de cor e de clareza pelo aplicativo *Fotos* do Windows para facilitar a leitura. Tal pasta integra o AAD, organizado conforme quadro de arranjo, que inventaria os documentos por classes (BORDINI, 1994), a ser disponibilizado na hiperedição que será apresentada como produto editorial resultante da pesquisa de doutorado. Atribuiu-se um código ao testemunho, com a sigla do acervo, título do texto, local de publicação e instituição em que ele se encontra: AAD.OJ.FN.MCS (Acervo Alcina Dantas. “Ouvindo as juras”. Folha do Norte. Museu Casa do Sertão).

Na sequência, expõem-se as características físicas do testemunho, por meio da descrição realizada, e respectivo fac-símile (Cf. Figura 1). Impresso em preto. Soneto publicado em uma coluna. 30 linhas: l.1, título em caixa alta, negrito, entre aspas: “**OUVINDO AS JURAS**”; l.2-5: dedicatória: “A ti Djalma L., que m’a pediiste [sic],/ Cumpro a tua determinação,/ pedindo-te, no entanto, não me / tenhas como ‘poetisa’”; l.6-28, versos, iniciados por maiúsculas: l.8 [tyranna sentia, l. 11[ser ardia., l.14 [perjuro, l. 16 [hipocrisia, , l.18 [perjuro , l. 20 [fantasia, l.22 [dolosa, l.25 [ambrosia, l.28 [escandalosa.; l.24, crenes (suporte danificado); l.29: datação “29-1-1929”; l.30, “Alcina Dantas”.

Figura 1 – Testemunho AAD.OJ.FN.MCS



Fonte: fac-símile produzido pela autora.

EDIÇÃO INTERPRETATIVA

Como se trata de texto de tradição monotestemunhal, optou-se pela edição interpretativa.

[1] Edição crítica de um texto de testemunho único; nesta situação, o editor transcreve o texto, corrige os erros por conjectura (*emendatio ope ingenii*), e regista em aparato todas as suas intervenções. [2] Edição de um texto de testemunho único, ou de um determinado testemunho isolado de uma tradição, destinada a um público não diferenciado; para além da transcrição e da correção de erros, o editor atualiza a ortografia e elabora notas explicativas de carácter geral (DUARTE, 2019, p.386).

Nesse sentido, elencam-se os critérios adotados na edição do poema selecionado:

- a) atualizaram-se a ortografia e a acentuação, conforme as normas vigentes;
- b) manteve-se a pontuação de acordo com o que se apresenta no testemunho, fazendo intervenção apenas onde se julgou necessário, apresentando-a entre colchetes em itálico [], registrando-se no aparato [s.p.] para sem ponto;
- c) manteve-se o título centralizado, em negrito, em maiúscula e com aspas;
- d) colocou-se a dedicatória em fonte tamanho 10;
- e) utilizou-se o itálico no texto crítico e o símbolo /*/ no aparato para leitura conjecturada;
- f) enumeram-se os versos de 5 em 5 à margem esquerda;
- g) registraram-se as intervenções da editora no aparato, em fonte tamanho 10, em itálico;
- h) manteve-se a datação ao final do poema, por situar a produção da escritora.

Desse modo, chegou-se ao texto crítico, acompanhado de seu aparato, como se pode ver a seguir:

“OUVINDO AS JURAS”

	A ti, Djalma L, que m’a pediste.	<i>pediiste</i>
	Cumpro a tua determinação, pedindo-te, no entanto, não me tenhas como ‘poetisa’[.]	<i>“poetisa” [s.p.]</i>
	Dos lábios teus ouvi jura profana	<i>labios</i>
	De que um puro amor a tua alma tirana sentia	<i>tyranna</i>
	Mas vi em tua jura, infida alma Que mentira era o fogo que no teu ser ardia.	
5	A boca sensual em que traição sorria	<i>bocca</i>
	Instilava o veneno de teu peito perjuro	<i>Instillava</i>
	E ias pelo mundo, em negra hipocrisia, Mercadejando amor, libertino e perjuro.	
	Juravas ante imagens amor de fantasia	
10	Ó alma vil, mesquinha. E na faina dolosa	<i>O’</i>
	Rendias corações à tua atroz magia.	
	Escravizadas, crentes julgavam ambrosia	<i>crent /*es/ (dano no suporte)</i>
	O que envenenava a jura vergonhosa	
	A te fluir dos lábios mentira escandalosa.	<i>labios</i>

29-4-1929

LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA

O periódico *Folha do Norte* pertencia, à época, a Arnold Silva e irmãos. Ele era um coronel e político da região de Feira de Santana. O jornal apresentava uma postura editorial conservadora. É preciso levar tal informação em conta, ao considerar o poema editado, pois ele faz parte de um conjunto de textos poéticos os quais expressam um eu feminino distanciado dos padrões afetivos presos à busca de uma vida amorosa concretizada em um modelo heteronormativo e patriarcal que, por sua vez, foi bastante veiculado, no referido jornal, e imposto pela sociedade feirense no século XX (RAMOS, 2007; SILVA, 2018), a despeito das

vozes de resistência, como a de Alcina Dantas. Fazem parte de tal conjunto “Por te querer” e “Por te deixar”, “Mistérios do coração”, “Amor e amores”, entre outros, publicados sobretudo entre as décadas de 1920 a 1930 (SILVA, 2018).

Evidencia-se, nesse sentido, o tema das relações amorosas, que consta na produção poética de Alcina Dantas, cuja abordagem afasta-se do amor romântico consagrado por uma tradição lírica enquanto “uma união eterna” (LEITE, 2007, p.99). Salienta-se que a literatura escrita por mulheres baianas, no século XX, foi marcada por uma censura à expressão de desejo/amor (ALVES, 2002) e muitas escritoras recorriam a uma linguagem velada para demonstrar esses sentimentos. Nota-se que Alcina Dantas, desse modo, não segue esse padrão, em “Ouvindo as juras”, pois o eu lírico não só se expressa, como se recusa a aceitar as investidas românticas do seu interlocutor, o que torna peculiar tal produção elencada diante do cenário destacado e, politicamente, significativo.

Dessa maneira, esse posicionamento de Alcina Dantas, considerando autora e mediadores editoriais, tomando-se em conta a publicação no jornal e aquela realizada pelo(a) filólogo(a), demonstra um momento de tensão entre valores conservadores e as ideias feministas que circularam em tais periódicos (RAMOS, 2007; SILVA, 2018), sendo essa poetisa uma voz ativa em defesa dos direitos das mulheres de exercer atividades intelectuais e artísticas, sem serem discriminadas por isso pela intelectualidade masculina e hegemônica, como se pode ler no texto “Direitos femininos”:

Contra todos os direitos aprimorados da Mulher são levantados protestos. Contra, muitas vezes, o eu talento, quando ela é inteligente, dizem: Idiota”. [...] E sempre contra mulher tem o homem negado, sofismado, levando milhares de injustiça sem compreensão verdadeira de que ela também deve ter direito e liberdade. Por que não visionar uma gloriosa independência nos direitos da mulher, irmanando-a ao sentimento de vontade livre? (DANTAS, 1927, p.4).

Quanto ao tema e ao gênero lírico de “Ouvindo as juras”, trata-se de um soneto em que emerge uma tensão amorosa entre o eu lírico e um sedutor, descrito por esse eu poético como alguém pouco confiável. Esse sedutor é apresentado com contundência pela voz lírica, como possuidor de uma “infida alma”, cuja boca a “traição” é o que desponta e não palavras sinceras de uma confissão amorosa. Enquanto o eu poético ouve, atentamente, as suas palavras, cada aspecto do discurso do interlocutor é considerado, denunciando ainda a existência de vítimas

dessas falsas juras, acabando por demonstrar, a um só tempo, a natureza pérfida de tal falante, o seu alvo preferencial – as mulheres, e o afastamento emocional dele, que se recusa a ser mais uma dessa lista de conquistas.

Tem-se, assim, uma escrita produzida no final da década de 1920 por uma mulher que se inscreve nesse contexto de luta e de defesa dos direitos da mulher, em um tempo que a voz escutada e expressa na sociedade daquela época era, em maior escala, a do homem. A seu modo, Alcina Dantas atua como uma agente de força no cenário artístico-literário, publicando nos jornais e, sobretudo, assinando a sua produção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Almejou-se apresentar um texto crítico do soneto “Ouvindo as juras”, de forma a fazer circular parte da produção poética de Alcina Dantas. Traz-se, nesse sentido, uma contextualização sobre o processo de produção, transmissão e recepção desse texto, de modo a proporcionar ao (à) leitor(a) uma edição interpretativa desse poema, considerando os agentes sociais e culturais (a escritora, o editor do jornal, a pessoa a quem o poema é dedicado², o(a)s leitor(a)s crítico(a)s, a filóloga) que fazem parte de tais processos. Destaca-se, por fim, o papel social desempenhado pela poetisa, o qual evidencia a relevância de sua atuação para a produção literária escrita por mulheres, de maneira específica, no século XX, na Bahia, e para a literatura baiana, de maneira geral, a partir de um compromisso ético do(a) filólogo(a) em recepcionar e dar a conhecer os textos de vozes, até então silenciadas, como a de Alcina Dantas.

REFERÊNCIAS

ALVES, Ívia. A produção literária e cultural na Bahia e a voz da mulher. *In*: BRANDÃO, Izabel; ALVES, Ívia (orgs.). **Retratos à margem**: antologia de escritoras das Alagoas e Bahia (1900-1950). Maceió: EDUFAL, 2002. p. 235-242.

BORGES, Rosa. SOUZA, Arivaldo Sacramento de. *et al.* **Edição de texto e crítica filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.

² Infelizmente, até o presente momento, não se sabe quem foi Djalma L, a pessoa que teria solicitado o poema à escritora e a quem ela dedicou o mesmo.

BORGES, Rosa. Uma metodologia para a edição de textos do século XX. **Revista Philologus**, Rio de Janeiro, ano 26, n. 76, p. 788-806, jan./abr.2020.

CARVALHO, Rosa Borges dos Santos. **Poemas do Mar de Arthur de Salles**: edição crítico-genética e estudo. Tese (Doutorado em Letras e Linguística), 2002. Salvador, Universidade Federal da Bahia, 2002.

CARNEIRO, Neuza de Brito. A casa das coisas boas: uma homenagem a quem gostava de fazer alegria. In: INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE FEIRA DE SANTANA (IHGFS). **Feira de Santa'na**: Histórias e Estórias dos Séculos XIX e XX (Escritas a cinquenta mãos). Feira de Santana: IHGFS, 2015. p. 149-150.

DANTAS, Alcina. **“Ouvindo as juras”**. *Folha do Norte*. Feira de Santana, ano 20, n. 1033, p. 4, 4 maio 1929.

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas. A Filologia como ética de leitura. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n. 2, p. 129-168, jan./abr. 2018.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**: UNICAMP, 1990. 476 p. Disponível em: <https://www.ufrb.edu.br/ppgcom/images/Hist%C3%B3ria-e-Mem%C3%B3ria.pdf>. Acesso em: 13 maio 2021.

LEITE, Dante Moreira. **O amor romântico e outros temas**. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliography and the sociology of texts**. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

MCGANN, Jerome. **A critique of Modern Textual Criticism**. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

OLIVEIRA, Lélia Vitor Fernandes. **Os Imortais da Academia de Letras e Artes de Feira de Santana**. Shekinah: Feira de Santana, 2013.

RAMOS, Cristiana Barbosa de Oliveira. **Timoneiras do bem na construção da cidade princesa**: mulheres de elite, cidade e cultura (1900-1945). 2007. Dissertação (Mestrado em Cultura, Memória e Desenvolvimento Regional), Universidade do Estado da Bahia, Santo Antônio de Jesus, 2007.

SILVA, Pollianna. **Escritoras feirenses**: o caso Alcina Dantas (1895-1974). 2018. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

SILVA, Leny Madalena de Souza. A Rádio Cultura em Feira de Santana: um palco de glórias. In: INSTITUTO HISTÓRICO E GEOGRÁFICO DE FEIRA DE SANTANA (IHGFS). **Feira de Santa'na**: Histórias e Estórias dos Séculos XIX e XX (Escritas a cinquenta mãos). Feira de Santana: IHGFS, 2015.

LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DE *CHOQUE*: UM RECORTE NO ACERVO CRIAÇÃO COLETIVA

Larissa Meneses Medeiros (UFBA)

Rosa Borges (UFBA)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A Filologia é um campo do saber em que se estuda o texto em sua materialidade para fins de edição e crítica filológica. É uma área que trabalha em diálogo com outras áreas do conhecimento, como a Arquivística, para a construção, preservação e difusão de acervos, as Humanidades Digitais, para a criação e circulação de acervos digitais, bem como para a edição de textos, e a História, para traçar um panorama sócio-histórico e sociocultural do cenário em que os processos textuais estão envolvidos. Assim, através dessas importantes relações, realiza-se o trabalho filológico.

É nesse lugar de interação que os trabalhos da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), se concentram. Tendo em vista o interesse do grupo em estudar textos teatrais produzidos no período da ditadura militar na Bahia, foi preciso se debruçar sobre as particularidades dos textos dramáticos, para entender os processos de produção e transmissão textuais, bem como o contexto social, histórico e cultural, pondo em destaque o teatro feito na cena da ditadura na Bahia.

Dessa forma, analisando os objetos de estudo – textos teatrais –, de maneira ampla, identificamos algumas especificidades do texto dramático. Considera-se o texto produzido por vários autores (criação coletiva), submetido à Censura, com marcas deixadas pelos censores na materialidade do texto. Faz-se necessário, então, examinar o texto, levando-se em conta os vários agentes sociais e culturais que atuam nos processos de produção, disseminação e recepção dos textos, em especial dos textos teatrais censurados.

É preciso ainda considerar os contextos nos quais os textos se inscrevem. O teatro, por si só, é arte, e, como toda arte, tem papel social de extrema importância. Tem papel mobilizador, contestador e de gerar reflexão, mas também tem o papel de divertir e entreter. Durante a ditadura militar, um período marcado por retrocessos, repressão e autoritarismos, o teatro, como

a arte no geral, foi fundamental como mobilização e resistência ao governo ilegítimo que se instaurava, além de sofrer ataques e perseguições.

Tendo em vista a importância dessa arte no período retratado, a partir do estudo filológico dos textos teatrais censurados, colocamos em relevo as intervenções deixadas pelos censores em sua materialidade, podendo traçar um paralelo com o que a sociedade vivia no momento, além de recuperar, pela prática editorial, textos de dramaturgos que foram silenciados e esquecidos. É nessa perspectiva que esse trabalho se pauta, selecionando como objeto de estudo o texto teatral *Choque*, de Criação Coletiva, que apresenta intervenção de censores no texto submetido ao exame censório, que integra o Acervo Criação Coletiva (ACC), sobre o qual iremos tecer alguns comentários.

ACERVO CRIAÇÃO COLETIVA: GRUPOS DE TEATRO E PRODUÇÕES DRAMATÚRGICAS

As produções de criação coletiva são assinadas por um grupo de teatro ou por integrantes desse grupo. Embora não tenha único autor, um nome pode assinar a peça, como vimos em alguns registros nos documentos que formam tal acervo. É sobre essas produções específicas, na Bahia, que iremos tratar. O Acervo Criação Coletiva integra o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), constando, até o momento, de 25 textos de grupos de teatro distintos. Essas peças foram organizadas em pastas de arquivo no computador, tendo os documentos classificados por séries e subséries, seguindo o quadro de arranjo (SANTOS, 2018) proposto por Borges, Fagundes e Souza (2016). No quadro abaixo, foi feita a lista dos títulos das peças encontradas, ano de produção e/ou encenação do texto, bem como os nomes dos grupos ou dos autores e quantidade de testemunhos. Vejamos:

Quadro 1 – Inventário dos Textos Teatrais do ACC

Título da peça	Data	Grupos de teatro	Nº de testemunhos
A peleja do político com a mulher faladeira	[1983]	Grupo Ato e Ação	1
A peleja do povo com o Dr. Coração	[19--]	Grupo de Teatro Calabar	1
Ao Som dos Tã-tãs	[1972]	Grupo Folclórico Afonjá	1
Atravancando a cena em concerto	[19--]	Não traz registro	1

Bicho de sete-cabeças	[1980]	Não traz registro	1
Choque	1978	Antônio Bandeira, Carlos Ribas, Eduardo Moraes, Era Encarnação, Maria de Fátima e Rita Maria	1
Conjunto Folclórico Filhos de Oba	[1971]	Centro Folclórico da Bahia	1
Crise no Casamento	[19--]	Não traz registro	1
Cristo Redentor	[1983]	Grupo Amador de Teatro	1
Eu quero é fazer blup-blup com você	1972	Nonato Freire, José Roberto, Elcio Sá, Lucia di Sactis, Merylyn Monroe e Nilda Spencer	2
Famintos sem terra	[19--]	III Oficina de Teatro Popular do CECUP	1
Fica combinado assim	[1971]	Não traz registro	1
Folias Bíblicas	[1977]	Grupo Pod Mínoqa	1
Guetos, Retalhos Sangrentos	1984/1985	II Oficina de Teatro Popular do CECUP	2
Histórias Brasileiras	[19--]	Não traz registro	1
O Cepefê	1977	Não traz registro	2
Patrões e Joãos	[19--]	O Grupo	1
Pra não ser trapo nem lixo	1982	Grupo de Dança Contemporânea de UFBA	1
Quando o comerciante espertalhão leva uma lição	[1978]	Grupo de Teatro Bonecas Piruêtas	2
Que Viva Glauber!	[1982]	Walter Seixas Jr.	1
Raias	1988	Grupo Teatral "Atrás do Grito"	1
Show de Vanguarda	[1972]	Não traz registro	1
Show Folclórico (Nós, o Folclore)	1972	Grupo de Laboratório de Arte	1
Sorriso pós-guerra	1973	Grupo de Teatro Amador Encoste dos Montes	1
Tentações diabólicas	[19--]	Grupo Folclórico Olodum	1

Fonte: elaborado pelas autoras

A maioria das datas foi reconstituída a partir de matérias de jornais ou documentação censória. Para algumas peças, não foi possível encontrar assinaturas de grupos ou de pessoas individuais. Dentre as 25 produções dramáticas do ACC, selecionamos *Choque*, peça que está assinada por seis pessoas: Antônio Bandeira, Era Encarnação, Carlos Ribas, Maria de Fátima, Rita Maria e Eduardo Moraes. A peça *Choque* foi encenada no ano de 1978, no Teatro Castro Alves, em Salvador.

Seguindo a metodologia adotada pelo Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET) (BORGES, 2020), foi montado o dossiê arquivístico da peça, que está constituído de único

testemunho, de 14 folhas, como pode ser observado na descrição que consta da ficha-catálogo, exposta a seguir:

Figura 1 – Ficha-catálogo de *Choque*

<p>Criação Coletiva <i>Choque</i>. [Salvador], 1978. 14f.</p> <p>Localização: Espaço Xisto Bahia Classificação: Adulto Personagens: 08 Número de Atos: 01 Número de Cenas: 17 Descrição: Datiloscrito, 14 folhas: f.1-14, texto, com numeração datiloscrita no ângulo superior direito. 458 linhas. Papel amarelado devido à ação do tempo. Folhas com marcas de grampos no ângulo superior esquerdo. Perfurações à margem esquerda. Carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas – DPF (Departamento de Polícia Federal) (ao centro), em formato circular, com assinatura/rubrica, em tinta azul, em seu interior, em todas as folhas no ângulo superior direito. Na primeira folha, há um círculo com a inscrição “BA” em tinta vermelha. À f. 8, destaca-se um trecho do texto em tinta azul, com a seguinte anotação: “Atenção p/ exame do ensaio geral”. Às fls. 9 e 11, outros trechos são destacados em tinta azul, com a anotação “ensaio geral”.</p> <p>Resumo: Aborda o amor e a liberação sexual com diversas histórias que se entrelaçam para representar uma mulher descobrindo o seu desejo sexual frente a um homem que busca apenas sua própria satisfação.</p> <p>Palavras-chave: Relacionamentos. Estupro.</p>
--

Fonte: elaborado pelas autoras

E ainda de oito matérias de jornais da imprensa baiana, que trazem informações sobre a data e o local de encenação. São matérias dos seguintes jornais: *A Tarde* (cinco matérias – 26/06, 27/06, 30/06, 04/07 e 05/07 de 1978), *Diário de Notícias* (duas matérias – 30/06 e 05/07 de 1978) e do *Jornal da Bahia* (uma matéria – 10/07 de 1978), todas encontradas no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.

Após a preparação do dossiê, realizamos a transcrição do texto *Choque*, para, posteriormente, preparar a edição interpretativa. Para a edição, tomamos como base os critérios apresentados por Souza, Correia e Jesus (2012, p. 67-68), com os devidos ajustes. São eles:

- Respeitar o seccionamento do texto em cenas, atos e réplicas;

- Trazer o título das peças em negrito, em caixa alta, centralizado;
- Apresentar a divisão das cenas em algarismos romanos, destacando a palavra CENA em caixa alta, em negrito, e centralizada;
- Apresentar as indicações cênicas entre parênteses, em itálico;
- Atualizar a ortografia, exceto para as grafias de palavras que correspondam ao uso da língua em sua modalidade oral que, neste contexto, serão mantidas conforme aparecem no texto de base;
- Acentuar conforme as normas vigentes, salvo quando se tratar de registros da oralidade, marcando o acento diferencial;
- Proceder à correção do que for comprovadamente erro, deslize ou contrassenso, conservando as marcas da oralidade existentes no texto, exceto nos casos de oscilação da grafia de alguma palavra;
- Suprimir barras destinadas à separação de vocábulos unidos;
- Suprimir espaços entre as letras utilizados nos datiloscritos para destacar indicações cênicas, títulos e expressões;
- Indicar o número da folha entre colchetes, no ângulo superior direito do texto.

Para ilustrar a edição interpretativa realizada, segue um excerto do texto editado:

CHOQUE	<u>CHOQUE</u>
	[f.1]
CENA I	CENA 1
<i>Abertura musical. (Os atores se preparam pra ir à rua e vão./ Cena de multidão).</i>	vao multidao
CENA II	
<i>(Entram uma atriz e um ator namorando)</i>	
a – Me dá um beijo meu amor	
b – Eles estão nos espiando	estao
a – Me dá um beijo, meu amor	
b – Eles estão nos espiando	

- | | | |
|-----|---|-----------------------|
| a – | Por isso mesmo me dá um beijo | Porisso |
| b – | Dou um abraço, beijo não
(<i>Deixa-se abraçar, mas não tem reação</i>) | abraçar (sem vírgula) |
| a – | Mas por quê? Por quê? | porque? Porque? |
| b – | Por quê? Porque não | Porque? |
| a – | Já sei, é só porque estão nos espiando | Ja |
| b – | Não é não. Não estou com vontade | |
| a – | Seja bonzinho me dê. Tou tão a fim | |

O preparo da edição foi etapa fundamental para a realização da crítica-filológica, uma vez que possibilitou uma interpretação mais ampla acerca da história do texto, tanto em relação ao contexto da ditadura militar e da censura, como sobre as cenas marcadas pelos censores na materialidade textual. É importante assinalar que essas cenas são relevantes quanto aos aspectos político, histórico e social por serem um produto do contexto de repressão e censura vividos no período da ditadura.

LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DE *CHOQUE*

Como dissemos anteriormente, a peça selecionada para leitura crítico-filológica foi *Choque*, uma peça produzida e encenada no período da ditadura na Bahia. Assim, passamos a situar, em breves palavras, o contexto histórico de produção. No ano de 1964, o Brasil vivia uma intensa crise política e econômica que culminou no golpe militar na madrugada do dia 31 de março para 1º de abril do referido ano. A partir de então, o presidente eleito João Goulart foi deposto e uma Junta Militar se reuniu para decidir quem tomaria posse da presidência. O marechal Castello Branco foi o escolhido para governar o país até 1967, restaurando a situação interna, acabando com o “perigo vermelho” (o falso perigo do Comunismo) para então devolver o Brasil nas mãos dos civis. Contudo, nada disso aconteceu; o governo ilegítimo se instaurou e, a cada ano, tornou-se mais forte, mais repressivo e mais agressivo, apenas chegando ao fim em 1985, após vinte e um anos de terror (SCHWARCZ; STARLING, 2015).

Dessa maneira, a partir do Ato Institucional nº 5 (AI-5), outorgado em 13 de dezembro de 1968, o regime endureceu, o Congresso foi fechado e os direitos civis e políticos foram revogados, resultando no inchaço do Executivo. Assim, para se manter fechado e restrito, foi necessário introduzir instrumentos oficiais de censura prévia para a imprensa e as artes no modo geral. Desse modo, em 1970, o governo outorga a Lei de Censura Prévia e, em 1972, cria a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), órgão vinculado ao Departamento de Polícia Federal (SANTOS, 2012).

Nesse contexto, todas as manifestações artísticas – música, teatro, cinema e novela – tiveram de ser submetidas à DCDP antes de serem veiculadas para o público. As peças teatrais, então, tiveram seus textos submetidos à Censura para análise e emissão de parecer pelo censor. A documentação censória (pareceres, certificados de censura e outros) continha a autorização total ou parcial (mediante censura por idade ou natureza dos cortes) para a encenação da peça. Havia também alguns trechos que eram cortados e outros que deviam ser avaliados no momento do Ensaio Geral para que os censores soubessem como determinadas cenas seriam realizadas no palco. Foi esse o caso de *Choque*. O texto traz cortes e carimbos (cf. figura 2) que indicam seu percurso pelos órgãos censórios.

Figura 2 – Carimbo do DCDP no texto teatral.



Fonte: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.

A peça é formada por catorze cenas, sendo que cada uma dessas cenas traz histórias independentes umas das outras. *Choque* não tem um enredo central, apenas um tema para basear as histórias: relacionamentos. Ao longo do texto, são narradas algumas formas de relacionamentos, inclusive, entre eles, o estupro. Assim, infere-se, pela leitura do texto teatral, que a peça revela ao público as diferentes nuances de um relacionamento, contrariando o

pensamento cristão de família tradicional e monogâmica. No entanto, nessa tentativa de romper paradigmas, aborda-se o estupro como uma diferente forma de relacionamento e não como um crime, fato que parece justificar a intervenção da censura no sentido de que, no ensaio geral, os censores atentassem para a construção das cenas.

O texto dramaturgico contém duas cenas de estupro – IX e XIV –, que foram marcadas pelos censores para observação de como seriam conduzidas as cenas no Ensaio Geral. Essas marcas foram feitas à mão, com caneta esferográfica de tinta azul, destacando partes dentro das cenas, como pode ser visto nas figuras 3 e 4:

Figura 3 – Anotação relativa à cena IX e transcrição

<p>3. - (No ouvido da atriz) Vamos logo abra as pernas...</p> <p>4. - (Gritando e se debatendo) Não não não por favor não socorro esta me maltratando</p> <p>3. - Cala e boca descarada, se entupe sua filha de...</p> <p>4. - Minha Nossa Senhora das Candeias...</p> <p>3. - Cala e boca ou pode ser pior</p> <p>4. - Não não por favor</p> <p>3. - Você não queria com mais conforto, Você pode se dar um pouco...</p> <p>4. - Não</p> <p>3. - Se voce relaxar vai doer menos</p> <p>4. - Minha mãe</p> <p>5. - Relaxa porra</p> <p>6. - Não</p> <p>5. - Relaxa porra</p> <p>6. - Não</p> <p>5. - Se voce não quer relaxar o problema é seu...</p> <p>6. - Socorro So...</p> <p>5. - Prá mim não faz muita diferença não</p> <p>6. - Ai Uiiiiii</p> <p>5. - Apertadinho faz até meu gênero</p> <p>6. - (gritando) Uiiiii ajuda aqui</p> <p>(Atriz consegue se soltar e sair correndo mas é pega por outros atores)</p> <p><i>Atenas P! ensaio geral</i></p>	<p>3 – (No ouvido da atriz) Vamos logo abra as pernas...</p> <p>4 – (Gritando e se debatendo) Não não não por favor não socorro esta me / maltratando</p> <p>3 – Cala a boca descarada, se entupa sua filha da...</p> <p>4 – Minha Nossa Senhora das Candeias...</p> <p>3 – Cala e boca ou pode ser pior</p> <p>4 – Não não por favor</p> <p>3 – Você não queria com mais conforto. Você pode se dar um pouco...</p> <p>4 – Não</p> <p>3 – Se voce relaxar vai doer menos</p> <p>4 – Minha mãe</p> <p>5 – Relaxa porra</p> <p>6 – Não</p> <p>5 – Relaxa porra</p> <p>6 – Não</p> <p>5 – Se voce não quer relaxar o problema é seu...</p> <p>6 – Socorro So...</p> <p>5 – Prá mim não faz muita diferença não</p> <p>6 – Ai Uiiiiii</p> <p>5 – Apertadinho faz até meu gênero</p> <p>6 – (gritando) Uiiiii ajuda aqui</p>
--	--

Fonte: Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia.

especialmente as sexuais e referências a atos de natureza sexual e comportamento libidinoso. O adultério, especialmente o feminino, é sempre alvo de censura, bem como cenas de sedução. Nessa categoria estão incluídos os cortes que visam à chamada defesa dos bons costumes (COSTA, 2008, p. 26).

A censura em *Choque* é, portanto, de natureza moral. As cenas em questão retratam um estupro, que, na peça, faz parecer cenas de sexo. Tais cenas foram destacadas pelos censores para que fosse observada sua condução no ensaio geral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para terminarmos, entendemos que o Acervo Criação Coletiva ainda é um acervo em andamento; no momento, possui apenas 25 peças, com poucas matérias de jornais, e documentação censória. Porém, o começo da organização desse acervo foi um passo primordial e essencial para que as próximas etapas de outras pesquisas partam do material que se tem, do que foi feito, para cada vez mais ampliarmos esse espaço de memória tão importante para a cena teatral e cultural baiana.

Nesse sentido, a leitura crítico-filológica de *Choque* foi extremamente importante para que houvesse um olhar para essas produções, que, por seu caráter múltiplo e multifacetado, se apresentam em meio a tantos outros textos censurados pela ditadura militar na Bahia. Além disso, a organização dos acervos traz uma contribuição relevante para o Arquivo Textos Teatrais Censurados, bem como para o estudo da ação de censores no teatro e como essa se fazia presente.

Logo, a partir desse trabalho, podemos contribuir para a democratização da circulação dos textos dramaturgícos silenciados pela ditadura e marginalizados pela sociedade. O estudo do Acervo Criação Coletiva e dos textos que o compõem é um ganho histórico, social e cultural para avivar a memória do teatro baiano, através da prática filológica.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 5.536, de 21 de novembro de 1968**. Dispõe sobre a censura de obras teatrais e cinematográficas, cria o Conselho Superior de Censura, e dá outras providências. *Diário Oficial da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF, 21 nov. 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/15536.htm Acesso em: 01 de dezembro de 2021.

BORGES, Rosa. Arquivo e edição digital no campo da filologia. *In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA*, 18., 2014, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNLF**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2014. v. 18, n. 5. p. 110-122. http://www.filologia.org.br/xviii_cnlf/cnlf/05/011.pdf. Acesso em: 31 mar. 2021.

BORGES, Rosa. Diálogos entre Filologia e Arquivística: acervos de dramaturgos baianos. *In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA*, 23., 2019, Rio de Janeiro. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro: CiFEFiL, v. 23, n. 3. p.180-195, 2019. Disponível em: www.filologia.org.br/xxiii_cnlf/cnlf/tomo01/14.pdf. Acesso em: 31 mar. 2021.

BORGES, Rosa. Entre acervos, edição e crítica filológica. *In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA*, 16., 2012, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNLF**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. v. 16. p. 515- 524. http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/045.pdf. Acesso em: 31 mar. 2021.

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

COSTA, Maria Cristina Castilho. **Censura, repressão e resistência no teatro brasileiro**. São Paulo: Annablume, 2008.

CRIAÇÃO COLETIVA. **Choque**. [Salvador], [1978].

GASPARI, Elio. **A Ditadura Escancarada**: As ilusões armadas. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015. 560 p.

ROTEIRO, Teatros. **Jornal da Bahia**, Salvador, 10 jul. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

SANTOS, Rosa Borges dos (org.). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia**: a filologia em diálogo com a literatura, a história e o teatro. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26433>. Acesso em: 31 mar. 2021.

SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. No fio da navalha: ditadura, oposição e resistência. *In: SCHWARCZ, Lilia Moritz; STARLING, Heloísa Murgel. Brasil: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

SOUZA, Débora de; CORREIA, Fabiana Prudente; JESUS, Ludmila Antunes de. A edição de textos: por uma prática editorial. *In: SANTOS, Rosa Borges dos. Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia*: A Filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro. Salvador: EDUFBA, 2012. p. 67-118.

TEATRO. **A Tarde**, Salvador, 26 jun. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

TEATRO. **A Tarde**, Salvador, 27 jun. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

TEATRO. **A Tarde**, Salvador, 30 jun. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

TEATRO. **A Tarde**, Salvador, 4 jul. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

TEATRO. **A Tarde**, Salvador, 5 jul. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

TEATRO. **Diário de Notícias**, Salvador, 30 jun. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

TEATRO. **Diário de Notícias**, Salvador, 5 jul. 1978. Recorte de jornal arquivado no Acervo do Espaço Xisto Bahia.

A ESCRAVIDÃO EM CENA NOS TEXTOS TEATRAIS CENSURADOS: APORTES FILOLÓGICOS

Isabela Santos de Almeida (UFBA)

PRIMEIRAS PALAVRAS

É fato amplamente discutido que a trajetória do povo negro tem sido sistematicamente apagada das narrativas historiográficas acerca do Brasil, considerando-se sobretudo os materiais de ampla circulação destinados ao público em geral, como revistas, jornais, livros didáticos, dentre outros. Somente em 2003, e por força da Lei 10639 (BRASIL, 2003), tornou-se obrigatória a inclusão da temática "História e Cultura Afro-Brasileira" nos currículos da educação básica. Com quase vinte anos de vigência, é fundamental frisar que tal lei é fruto da luta organizada de coletivos, agrupados pelo signo de Movimento Negro, cuja história remete ao período da ditadura civil-militar. É válido ressaltar, de início, que uma das frentes de atuação desses coletivos pode ser identificada na constituição de espaços não-formais de aprendizado da história e da cultura afrodescendente.

Chama nossa atenção os usos que tais coletivos fizeram do teatro, durante a ditadura na Bahia, como recurso gerador de ressignificação da memória da escravidão no Brasil. Tomamos os textos teatrais censurados como *corpus*, pois em razão do protocolo da Censura Federal, que obrigava o exame prévio dos textos teatrais, foi produzida uma significativa massa documental na qual se encontra parte da produção dramática associada à temática da história afrodescendente. A Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC) tem empreendido, no contexto do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, uma frente de pesquisa que traz como um dos resultados a ampliação do escopo da literatura dramática baiana. A edição e estudo de textos teatrais submetidos ao protocolo da censura federal tem permitido confirmar a diversidade das produções teatrais baianas no período da ditadura civil-militar, tanto no que tange às formas do drama quanto à temática abordada.

Encontramos, assim, na Filologia um instrumental teórico-metodológico para efetuar importantes descentramentos epistemológicos e promover a (re)construção de conhecimentos acerca da comunidade local. Empenhados, como assevera Arivaldo Sacramento de Souza (2020,

p. 51), na “construção de saber comprometido com a complexidade histórica dos sujeitos, dos textos e das línguas”, propomo-nos a pensar as representações e apresentações que os sujeitos negros construíram da trajetória histórica dos seus antepassados encenando-as nos palcos baianos.

Este artigo divide-se em quatro partes, após essas primeiras palavras, apresentamos a metodologia da pesquisa, em seguida, traremos à cena da crítica filológica o texto *A negra Resistência* escrito por Fernando Conceição, em 1985 e, por fim, faremos considerações finais. A leitura filológica que aqui empreenderemos ecoa os sentidos políticos da escrita negra, como sintetiza Grada Kilomba (2019, p.28): “[...] enquanto escrevo, eu me torno a narradora e a escritora da minha própria realidade, a autora e a autoridade na minha própria história”. Propomo-nos a ler a literatura dramática como um modo de viver e de encenar uma história da escravidão em primeira pessoa, contada por quem tem interesse e autoridade para engendrar outras histórias de luta abolicionista e de resistência.

CAMINHOS DA PESQUISA

No *corpus* do Arquivo Textos Teatrais Censurados³, é possível identificar os ecos do período da escravidão se propagando pelos *scripts*. Há citações de *Navios Negreiros* de Castro Alves, encenações de festas em senzalas, incluindo manifestações da religiosidade vinda de África, mas também há uma representação menos óbvia a ser mapeada⁴. Da produção dramaturgic de Nivalda Costa, destacamos *Anatomia das feras* (SOUZA, 2019), em que a resistência às violências de uma vida num sanatório, constitui uma alegoria de luta pela liberdade, que, por um lado remete à luta abolicionista da Revolta dos Malês, e por outro trata diretamente da resistência necessária à ditadura civil-militar.

³ O Arquivo Textos Teatrais Censurados é um banco de textos digitais que reúne fac-símiles de textos teatrais censurados durante a ditadura civil-militar que forma encenados a Bahia. Mais informações em www.textoecensura.ufba.br.

⁴ A pesquisadora IC/CNPq Fernanda Brandão Ferreira desenvolve, sob nossa orientação, o plano de pesquisa *Ecos das memórias da escravidão nos textos teatrais censurados*, cujo objetivo principal é mapear, nas edições desenvolvidas pela ETTC, representações das memórias da escravidão.

A imagem do sanatório concretiza a estigmatização e patologização às quais estão submetidos os comportamentos dissidentes à norma, assim como torna visível o controle violento imposto para conter os corpos desses sujeitos. As feras, encarceradas sob a força do argumento médico, engendram caminhos para a resistência e recorrem à luta armada para a conquista da liberdade, nas palavras da editora da obra de Nivalda Costa, Débora de Souza,

Aludir à Revolta dos Malês é sim retomar o passado com vistas à análise do presente, buscando despertar a sociedade para a necessidade de transformação, e mais, é uma revalidação de um episódio da história brasileira, de uma luta do povo africano, como um exemplo que pode ser seguido, em uma lógica temporal interativa. (SOUZA, 2019, p. 324).

Por sua vez, a pesquisa de Brígida Prazeres Santos (2022), acerca da dramaturgia de Antônio Mendes de Oliveira apresenta, por meio de uma edição interpretativa, o texto *Contos de Senzala*, que tematiza as astúcias do escravizado Pascoal na constituição de caminhos para obter a alforria para si e para os seus pares. Submetido a desmandos, humilhações e violências de um senhor de escravos, o personagem assume a luta pela liberdade como uma missão e, na ausência de outros recursos, usa sua inteligência para induzir o senhor a conceder a alforria a todos. Sobre a astúcia de Pascoal, Brígida Prazeres Santos (2022, f. 86-87) elucida

Ao se tornar escravo de ganho para enganar o dono do engenho, Pascoal se aproveitou da oportunidade para saber mais sobre o que estava sendo discutido pelos brancos e negros em relação à abolição. Em atitude combativa, não apenas tomou conhecimento das frentes abolicionistas, mas lutou com o que tinha, sua astúcia, para conseguir juntar dinheiro e comprar cartas de alforria. A postura representada pelo personagem Pascoal retrata a resistência, a denúncia às injustiças e reivindica a posição do negro que deseja a liberdade numa sociedade que os oprime, silencia e desumaniza.

A incursão pelo ATTC, localizou outros dois textos, que ainda não foram objeto de edição, a saber: *Terra de Lucas*, de Franklin Maxado (1971), *A negra Resistência*, de Fernando Conceição (1985). O primeiro encena a história de Lucas Evangelista, escravizado da fazenda Saco de Limão, na cidade de Feira de Santana-BA, a trama se passa em janeiro de 1848 e toma como base o relato de Helder Alencar sobre o personagem histórico. Para resistir à escravidão, Lucas foge e passa a viver escondido, praticando furtos, sequestros e assassinatos, sob o argumento da luta pela sobrevivência. Traído por seu companheiro, Lucas é perseguido, baleado, preso e condenado à forca. A figura controversa é significada de diferentes formas na

dinâmica do espetáculo, o texto destaca a complexidade do personagem, fruto da extrema violência da escravidão “... Lucas não roubava para si naquela monstruosidade humana, dois sentimentos bons conservaram-se puros – a gratidão e a caridade” (MAXADO, 1971, f. 7). O texto foi reformulado em 1975 e submetido novamente ao protocolo da censura federal, com título *Escravo Lucas, o Cristo-Exu da Bahia*.

A negra resistência, de Fernando Conceição (1985), segue a tônica de levar os personagens históricos à cena, nesse caso ganham corpo as líderes e os líderes da Revolução do Malês: Luiza Mahin, Zeferina, Licutan, Belchior, Sule. No palco, apresenta-se o cotidiano da cidade de Salvador-BA no séc. XIX, marcado pela presença africana em sua diversidade: jejes, cabindas, nagôs, haussás, dentre outros grupos étnicos conviviam em um contexto de opressão, vigilância e exploração. Liderados pelos negros mulçumanos, os mestres malês, a revolução abolicionista é apresentada no palco, numa ação permeada por detalhes de uma história conhecida por poucos. Retomaremos esse texto na próxima seção deste artigo.

A pequena amostra aqui apresentada ratifica a possibilidade de serem encenadas, nos palcos, durante a ditadura civil-militar, outras narrativas acerca da resistência negra à servidão. Tais textos configuram uma história do negro no Brasil que suplanta a ideia de escravidão como destino fatídico e mostra os enfrentamentos para resistir ao regime, a partir de ações coordenadas e organizadas. Os cativos também não são representados como tábula rasa, como pretendia a empresa colonizadora, mas mostram sua cultura, erudição e conhecimentos nas artes bélicas. Para além de uma narrativa, superficial e folclorizada, os personagens são apresentados em suas complexidades, mostrando potencialidades, conflitos, subjetividades. Heróis da resistência, os protagonistas destacam-se de uma luta coletiva e emergem como referências históricas, num movimento oposto a um discurso homogeneizante sobre o negro, que apaga as individualidades de sujeitos reificados. O teatro em estudo mostra-se como uma forma de a comunidade afrodescendente exercer o seu direito (fundamental) à memória e assim, construir com autoria e autonomia narrativas sobre os fatos históricos que lhe dizem respeito, a partir de seu ponto de vista.

Na busca por outras fontes que testemunhem esse fazer teatral comprometido com uma história afro centrada, destacamos dois escritos que se mostram como repositórios de memórias sobre o teatro negro durante a ditadura civil-militar, são eles a *Linha do tempo do teatro negro na Bahia*, de Márcio Meirelles (2010) e *Tema Teatro*, artigo publicado no site Bahia contemporânea,

de Meran Vargens e Elson Rosário (202-). Meran Vargens e Elson Rosário tratam do teatro baiano, em sua história, destinando uma seção ao teatro negro, na qual partem da definição proposta por Evani Lima (2010), passando, em sequência a indicar sujeitos e eventos importantes para o tema. Nesse artigo, encontramos, também profusas referências para mapear o teatro negro na Bahia, no período da ditadura militar tais como, peças teatrais, grupos de teatros, festivais, atores⁵, dramaturgos, diretores.

Por sua vez, o texto de Meirelles (2010) é organizado a partir de uma cronologia linear, destacando fatos que constituem marcos na história do teatro negro. É possível identificar a voz de um autor que participou de importantes episódios dessa história, empenhando sua memória em realizar um registro para que não se percam as informações. O texto publicado no blog do Bando de Teatro Olodum, um texto digital, possui um formato aberto que permite inserções, correções e associações, comentários, marcando incompletude das informações dispostas, nas palavras de Meirelles (2010, p.1): “essa linha do tempo é uma homenagem e uma provocação. Um registro de ausências para que jornalistas, pesquisadores, artistas, historiadores avancem na reconstrução dessa história da qual fazemos parte:”

A partir desses escritos, mapeamos obras⁶, autores e atores que tratassem do tema. Fizemos uma busca no Arquivo Nacional, Fundo DF do Serviço Nacional de Diversões Públicas, no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia e No Acervo da Escola de Teatro da UFBA. Estabelecemos como critério para a seleção do *corpus* as peças teatrais que constassem de registro no Arquivo Nacional, de onde podemos acessar os documentos da censura, assim como em pelo menos um dos acervos locais citados. Até o momento, chegamos aos seguintes textos e autores, Antônio Jorge Godi *Estórias brasileiras* (1977), Gueto, *retalhos sangrentos* (1985); Autoria Coletiva do Grupo de Mulheres do Movimento Negro Unificado *Iya ou as anônimas guerreiras brasileiras* (1985); Edisio Bezerra Patriota *Missa dos quilombos* (1983); de Fernando

⁵ O pesquisador IC/Voluntário Marlon dos Santos Chagas Filho, sob minha orientação, desenvolve o plano de trabalho *O corpo negro em cena: uma incursão pelo teatro censurado*, cujo objetivo é identificar atores negros que estiveram nos palcos durante a ditadura militar, mapeando suas personagens, a partir da leitura dos textos teatrais.

⁶ A pesquisadora IC/FAPESB Aline de Novais Brandão realiza, sob minha orientação, o plano de trabalho *A escravidão em cena nos arquivos e acervos do teatro censurado* que tem como propósito mapear em arquivos e acervos textos teatrais submetidos ao protocolo da censura federal no período da ditadura civil-militar (1964-1985), que tragam a temática da escravidão.

Costa da Conceição *O grito do poeta* (1979), *A negra resistência* (1986); Franklin Cerqueira Machado *Terra de Lucas e Escravo Lucas, o Cristo - Exu da Bahia* (1971); De Juana Elbein dos Santos, Deoscóredes Maximiliano dos Santos (Mestre Didi) e Orlando Senna, *Ajaká, iniciação para a liberdade* (1983).

A pesquisa, em estágio inicial, aponta alguns caminhos a partir do *corpus* levantado. Em primeiro lugar, notamos um teatro negro comprometido com a ressignificação da história afrodescendente que se desenvolve nas periferias dos bairros de Salvador, nas expressões do teatro de grupo e do teatro amador. Destacamos o trabalho de Antônio Jorge Godi, no bairro da Fazenda Grande do Retiro⁷ e de Fernando Costa Conceição no bairro do Calabar.

Por sua vez, fica clara a suspeição e vigilância a que os textos que tratavam da temática negra eram submetidos no exame da documentação censória de *Iya ou as anônimas guerreiras brasileiras*, cuja temática aborda a luta da mulher negra contra a exploração em todos os âmbitos e os enfrentamentos ao racismo. O texto foi avaliado pelo técnico de censura como veiculador de uma mensagem “negativa e contestatória, [que] clama por uma tomada de consciência a respeito das desigualdades sociais, podendo induzir os integrantes da raça negra a uma postura repressiva contra os ‘demandos (sic) dos brancos’” (PARECER 1585/83).

Consideramos também que a resistência empreendida pelos sujeitos negros no período da ditadura civil-militar conflui com a resistência ao embranquecimento cultural como forma de genocídio (NASCIMENTO, 1978). Em *Ajaká, iniciação para a liberdade* encena-se saga de Ajaká na busca por conseguir a cura para a iminente cegueira de sua avó Odudwa. Língua e literatura iorubanas são apresentadas no palco, mobilizando a linguagem do teatro para dar a conhecer a beleza e a profundidade da poesia e da ancestralidade africana.

A investigação em fontes primárias mostra-se como etapa metodológica fundamental para trazer à cena produções preteridas pelo sistema literário. A leitura filológica, interessada na sócio-história do texto, possibilita inter-relacionar dados de um conjunto documental em função de atualizar os sentidos presentes nos textos, acionados pelos leitores contemporâneos. A partir dos dados levantados, a pesquisa pretende incursionar por aspectos do processo de produção,

⁷ Informação verbal dada por Lázaro Roberto, atuante no teatro amador no período da ditadura civil-militar e responsável pelo Acervo Zumvi, em conversa via teleconferência, em 29 de outubro de 2021.

transmissão e recepção dos textos, de maneira a dar a conhecer detalhes de sua composição material e de como esses elementos afetam a produção dos sentidos. Realizaremos, portanto a crítica filológica, conforme elucida Borges (2022, p.40):

quando o filólogo amplia sua condição de crítico textual, de exegeta (comentários e glosas) para hermeneuta, buscando conhecer desde as particularidades linguísticas do texto, passando pelos diversos conteúdos, até as referências culturais, históricas e sociais [...]

Uma vez finalizado o estudo dos processos de produção, transmissão e recepção do *corpus*, passaremos à preparação do texto para a circulação em contexto contemporâneo. O trabalho editorial será orientado pelo objetivo de mediar o contato dos leitores com a obra, resultando em uma edição coerente com o contexto contemporâneo, assumindo que

o compromisso do filólogo, editor, crítico e hermeneuta, é, através da atividade editorial científica, política e humanística, configurar a história de nossas letras, apresentar autores e obras (especialmente aquele(a)s que foram silenciado(a)s e/ou esquecido(a)s) e, assim, fazer representar nossa literatura/ dramaturgia. (BORGES 2022, p.20).

Na seção seguinte, tomaremos o texto *A negra resistência* para incursionar por aspectos da produção, circulação e recepção do texto, de modo a identificar questões concernentes à construção da identidade e memória da população negra.

TECENDO UMA CRÍTICA FILOLÓGICA PARA A *NEGRA RESISTÊNCIA*

Se a historiografia tradicional esforçou-se para fazer repousar a memória da escravidão sobre as figuras apaziguadoras da redentora Princesa Isabel e do emblemático 13 de maio, as nefastas consequências da escravidão permanecem presentes, seja no camburão que contém um pouco de navio negreiro (O RAPPÀ, 1994), seja no quarto de empregada que remonta à senzala (RARA, 2019). Nesta seção trataremos da crítica filológica ao texto *A negra resistência*, evidenciando aspectos de seu contexto de produção, realizaremos a leitura da materialidade dos suportes, assim como de excertos do texto.

No período da ditadura militar, a revisão da memória da escravidão é pauta do Movimento Negro Unificado (MNU). É importante pontuar que o MNU se constitui em 1978,

estabelecendo uma frente ampla como estratégia para o enfrentamento do racismo em meio às perseguições empreendidas pela ditadura militar seja no campo físico, com torturas, e prisões dos corpos negros, seja no campo ideológico com a veemente negação da existência de racismo e a afirmação de uma democracia racial. Segundo Kossling (2007, p. 251),

as preocupações que envolviam a comunidade de informações e segurança nessa vigilância em pleno processo de abertura se davam não apenas pelos conceitos marxistas que circulavam nos movimentos negros, mas também se fundamentavam na perspectiva de preservação da “democracia racial” brasileira, evitando a introdução de “antagonismo racial” pelos movimentos negros. Visando evitar conflitos dessa ordem e salvaguardar a “harmonia racial”, esses movimentos eram identificados como “subversivos”, aspecto presente na atuação do Deops/SP desde a década de 1930. Historicamente, o regime militar apenas introduziu novos conceitos para idéias já existentes no meio policial.

Marcelo Leolino da Silva (2007) analisa o discurso do MNU a partir de suas publicações e discorre sobre como a entidade reconfigura as narrativas acerca da escravidão valorizando o negro como sujeito resistente e apontando as revoluções como antecedentes diretos na luta contra a opressão vivenciada contemporaneamente. A partir da leitura dos documentos, o pesquisador depreende as seguintes ideias defendidas pelo MNU:

a exclusão social teria perdurado da escravidão à sociedade atual, mas também perduraram os mesmos exploradores e os mesmos explorados. A “elite dominante” de hoje é, assim, descendente direta da “elite” que promoveu a escravidão, da mesma forma que os negros são descendentes diretos dos escravos. Estabelece-se, portanto, uma continuidade da exclusão social do negro, assim como a necessidade da continuidade da luta. (SILVA, 2007, p.78)

Silva (2007) tematiza ainda a presença de trabalhos acadêmicos de cunho sociológico e historiográfico disseminados nos veículos de comunicação do MNU, destacamos aqui aqueles relativos às revoltas negras, a saber a Revolução dos Alfaiates, a Conjuração Pernambucana e a Revolta dos Malês. A revisão da narrativa historiográfica confluiu para a construção de outros olhares para a história do negro no Brasil e parte dessa história foi levada aos palcos.

Em *A negra resistência*⁸, de Fernando Conceição (1985), jornalista, professor da Faculdade da Comunicação da UFBA e um dos fundadores do MNU na Bahia, encena os acontecimentos que antecedem o dia 25 de janeiro de 1835, quando ocorre a Revolta dos Malês, na cidade de Salvador-BA. No palco, apresenta-se o cotidiano da cidade no período oitocentista, mantido pela força do trabalho negro, sob a interferência das oligarquias locais, da corte imperial e suas relações com a Inglaterra, sobretudo no que tange ao comércio de escravos. A ação se desenvolve de modo a evidenciar a resistência negra à escravidão, edificada a partir de redes de solidariedade entre os africanos de diversas etnias, cientes de sua história pregressa, que não foi apagada pela brutal violência perpetrada pela escravidão. Apesar de toda a preparação, os revoltosos são surpreendidos e submetidos pelas forças policiais e o espetáculo se encerra com cenas das consequências do cativeiro para a população negra baiana: violência policial e marginalização.

O espetáculo foi encenado pelo Grupo de Teatro do Calabar, sob direção de Fernando Conceição, no ICBA e em outros espaços da cidade. O Calabar é um bairro popular da cidade de Salvador, localizado em uma região nobre, próximo a bairros como Barra, Ondina etc. Sua história remete a uma ocupação quilombola que recebeu o nome Kalabari, em referência ao grupo étnico/território ao qual pertenciam os negros que constituíram o quilombo. Nas palavras de Fernando Conceição (2016, p. 2)

[...] a luta contra a ditadura militar e, acrescente-se como fundamental, de resistência à sua extirpação, a empobrecida, maltratada mas bem organizada comunidade do Calabar – incrustada em cobiçado espaço imobiliário nobre da capital baiana – experimentou e praticou diversas linguagens artísticas. O teatro foi uma das ferramentas de mobilização e organização comunitária, resultando na criação, pelos próprios moradores, do Grupo de Teatro do Calabar. Que logo se destacaria no cenário teatral de Salvador, entre os grupos amadores que proliferavam nos bairros.

O texto foi escrito em 1985, submetido à censura no mesmo ano e liberado em 1986. Deste dispomos de três testemunhos, todos são reprodução da mesma matriz apresentando o mesmo texto. Dois testemunhos estão em Salvador, no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, um

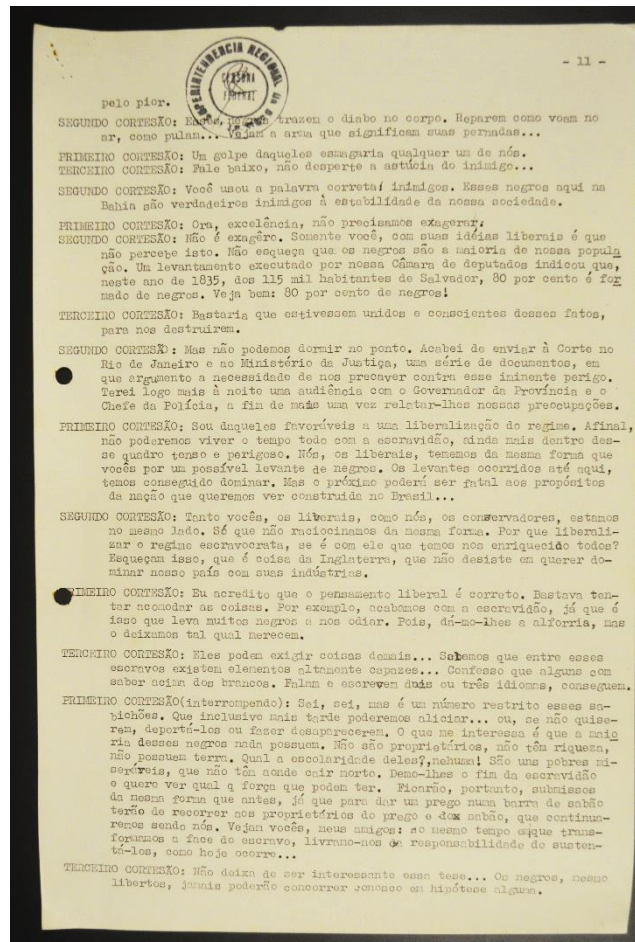
⁸ O texto foi localizado a partir do projeto de pesquisa intitulado *Arquivo Textos Teatrais Censurados: Seção UFBA*, desenvolvido entre o período de 2016-2018, financiado pela PROPCCI/UFBA.

deles consta dos carimbos dos órgãos de censura e o outro não traz carimbos, apresentando à primeira folha, um grafismo e um nome “Eliezer”, provavelmente o ator que viveu Belchior, pois as falas do personagem estão sempre destacadas. O referido testemunho apresenta adições manuscritas a tinta azul, que completam as lacunas decorrentes do processo de reprodução.

O Arquivo Nacional, Fundo DF do Serviço Nacional de Diversões Públicas também dispõe de um testemunho da peça, acompanhado dos documentos de censura. A peça foi liberada sem cortes, com classificação etária de 18 anos, justificada em função da “temática social complexa, crítica social e política, linguagem livre com expressões de baixo calão” (CERTIFICADO, 1986). O certificado foi expedido pela Superintendência Regional do Departamento de Polícia Federal da Bahia, o que atesta o fato de que mesmo após o fim da ditadura militar, a censura federal permaneceu atuante até a promulgação da Constituição de 1988.

No que tange ao processo de produção do texto, trata-se de um datiloscrito, com 22 f., numeradas ao ângulo superior direito. A datilografia é feita com perícia, há pouco erros de ortografia corrigidos com sobreposição de tipo, há também um controle no uso dos recuos para marcar as falas dos personagens, assim como das didascálias. Notamos o uso de caracteres especiais, como sublinhados e asteriscos para dar destaque às divisões de cenas. A mancha escrita preenche quase a totalidade do suporte, como se vê à figura 1, e com exceção da margem superior, as demais são diminutas, de maneira que, em algumas folhas, as últimas linhas do texto podem aparecer cortadas, em razão do processo de reprodução.

Figura 1 – Mancha escrita de *A negra resistência* (f.11)



Fonte: Conceição (1985, f.11)

A disposição gráfica no texto materializa o grande número de informações históricas por ele veiculadas e a densidade da ação encenada, consequência de uma pesquisa fundamentada sobre o assunto e de uma intenção deliberada em tornar acessível o conhecimento histórico negado pela educação formal por meio dos diálogos dos personagens na cena. Na mancha escrita, apresenta-se o trabalho de um sujeito-autor, jornalista, empenhado em dar a conhecer um capítulo da história da Bahia pouco conhecido e que deve ser divulgado, sobretudo para as camadas populares. Nesse sentido, é o texto quem orienta o desenvolvimento da cena, entendemos que essa escolha resulta na elaboração de uma forma do drama textocêntrica (PAVIS, 2011), que é decorrente dos objetivos da encenação, já que é preciso apresentar o fato histórico com correção e clareza, pois sobre o assunto, há muito o que se dizer.

O texto encaminhado para a censura já se encontrava em um nível terminal de feitura, trata-se de um texto passado a limpo, onde ainda é possível observar algumas pistas do processo de produção. Na folha 7, na réplica da personagem Negrita, quando esta tenta se esquivar das investidas sexuais do Rapazote, há um cancelamento por sobreposição de xx, nos segmentos em itálico que transforma “você nem *eu* temos idade pra essas coisas” em “você nem tem idade pra essas coisas”, a correção torna o texto coerente com a personagem Negrita, no que tange à diferença etária em relação ao Rapazote, mas também aciona uma memória discursiva recorrente, em que para mulher negra a maturidade sexual frequentemente começa muito cedo, já que o sufixo -ita fala sobre a juventude da personagem.

Na folha 12, uma correção muda “apesar de estarmos aqui” para “apesar da gente estar aqui”, substituindo o “nós” elíptico pelo “a gente” com valor de primeira pessoa do plural. A mudança aproxima a réplica de um texto a ser oralizado e escutado, considerando a natureza própria do texto teatral. Flagra-se, assim, no curso da escrita o processo de depuração do texto em função dos seus objetivos: a encenação para um público popular, carente de informações sobre a sua própria história e que deve se reconhecer na fala e nos personagens em cena. No jogo promovido pela encenação, personagens históricos, atualizados em função dos objetivos da encenação, dirigem-se diretamente à sua audiência. Num movimento de reconhecimento mútuo, a personagem Luiza Mahin adverte aos presentes

LUIZA: O negro que conhece a sua história a carregará consigo e passará a outras gerações a marca de nossos avós, nossos pais, irmãos e esposas, vítimas dessa escravidão desmedida. É nessa fonte de consciência que beberemos da água que nos fortalecerá. Fortalecidos, lutaremos contra a opressão em qualquer tempo, lugar e época. Porque isto é o que se dará: no Brasil a escravidão somente acaba se você, negro, junto com seus irmãos de miséria, enfrenta-la (sic) ombro a ombro. (CONCEIÇÃO, 1985, f.5)

O raciocínio da personagem é bastante claro: é do conhecimento da história que emerge a consciência de si e dos fatos e desta consciência surge a força para lutar contra as opressões, seja no contexto escravocrata, seja no contexto da Salvador dos anos 1980. Não é de se espantar que a violência do sistema escravocrata resida também no apagamento das memórias, metaforizado pelo ritual da “árvore do esquecimento”. Araújo (2009) traduz a inscrição presente no monumento à divindade das águas Mami Wata, de autoria de Dominique Kouas, que marca o possível local onde existia a “árvore do esquecimento”, em Ajudá (Ouidah), no BenIn:

Nesse lugar se encontrava a “Árvore do Esquecimento”. Os homens escravos deviam dar, em torno dela, nove voltas e as mulheres, sete voltas. Depois de darem essas voltas, os escravos deviam ficar amnésicos. Eles esqueciam completamente seu passado, suas origens e suas identidades culturais para se tornarem seres sem vontade de reagir ou de se rebelar (ARAÚJO, 2009, p. 143).

As voltas em torno da árvore do esquecimento ritualizam a estratégia da empresa colonial de impor o controle dos corpos e dos seus desejos via apagamento das identidades e memórias, convertendo seres humanos em objetos a serviço de outrem. Ao retomar a narrativa apagada/esquecida que mostra a voz, a combatividade e a força do sujeito escravizado, o teatro negro impõe a sua face política e pedagógica. Conforme esclarece Florentina Souza (2007, p.35),

Aqui no século XXI, como em todo o período de escravização, as práticas performáticas em que o corpo simultaneamente recupera e recria as experiências ancestrais podem ser lidas como exemplo de uma política de performance que funde o estético e político, resistência e pedagogia.

É pela via estética que as memórias dilaceradas são recuperadas e recriadas em função das vivências e experiências de sujeitos contemporâneos. Elas, portanto, não estão sublimadas e são acionadas a partir de corpos reais: homens e mulheres negras em situação periférica na cidade de Salvador estão em cena com o propósito de apresentar, no palco, outras histórias sobre a população negra. Em *A negra resistência*, a história pregressa à escravidão aparece narrada:

GUARDA: E esse negro engraxate... ei! como você se chama?
 CALAFATE: Ele é mudo e surdo. Chama-se Luis, príncipe de Calabar, na Nigéria.
 GUARDA: Como é? Você disse que esse vagabundo é príncipe, aonde mesmo? (rindo) Você ouviu isso, guarda? Príncipe... (ambos rindo) Este vagabundo é príncipe de Calabar, na Nigéria. Só se for príncipe da miséria (gargalhadas).
 BELCHIOR: Ele foi trazido para essa terra como escravo de brancos. Lutador de fibra, orador e organizador de revoluções que nesses últimos vinte anos vimos nessa província da Bahia. Enfim, pegaram-no, furaram-lhe o ouvido e arrancaram-lhe a língua. (CONCEIÇÃO, 1985, f.11)

Aos olhos do guarda, confortável com o raciocínio racista e escravagista, o engraxate em situação servil representava a figura antagônica à da realeza, o que evidencia uma percepção que naturaliza a relação entre cor da pele (e outras características fenotípicas do negro) à situação de pobreza, ao trabalho braçal. Desconsidera, portanto, que tal condição é fruto de uma violência que lhe foi imposta e perpetua esta violência ao fazer chacota da condição atual do príncipe,

ativando como recurso para o riso a proximidade sonora entre *Nigéria* e *miséria*. Belchior, em postura de embate, narra a história de Luís, exaltando sua nobreza ao evidenciar a destreza na luta, na oratória e a força de liderança. Como punição, ele foi silenciado e ensurdecido, impedido de denunciar as agruras de que padece e de escutar os sofrimentos narrados pelos seus irmãos. Do lugar do espectador, saber-se descendentes de reis e rainhas e não de seres humanos escravizados insemna a dignidade na construção identitária dos jovens negras e negros baianos, retirando-lhe a marca de subalternidade constantemente imposta na dinâmica das relações sociais.

Por sua vez, levar a violência da escravidão aos palcos implica em desconstruir um discurso recorrente e que sedimenta o mito da democracia racial: aquele que afirma que a escravidão no Brasil não foi tão cruel quanto em outras partes do mundo. Abdias do Nascimento (1978) confronta dados da escravidão no Brasil e na América do Norte, apresenta os números de mortalidade infantil e expectativa de vida dos escravizados e conclui que

Proprietários e mercadores de escravos no Brasil, a despeito das várias alegações em contrário, em realidade submeteram seus escravos africanos ao tratamento mais cruel que se possa imaginar. Deformações físicas resultantes de excesso de trabalho pesado; aleijões corporais consequentes de punições e torturas, às vezes de efeito moral para o escravo – eis algumas das características básicas da benevolência brasileira para com a gente africana. (NASCIMENTO, 1978, p.57)

Desconstruir a ideia da benevolência do branco estava na pauta do Movimento Negro Unificado. Na figura 2, reprodução do Quadrinho *Uma longa história*, de Orlando (texto) e Oswaldo (desenho), o personagem Abílio, de paletó e gravata, assiste a um pronunciamento público comemorativo sobre a abolição no qual o locutor, um professor, afirma que “No Brasil os escravos negros foram melhor tratados do que em outras colônias, pois disfrutaram de melhores condições”:

Figura 2 – Quadrinho publicado no Jornal Nêgo do MNU



Fonte: Jornal do Movimento Negro Unificado, n.14 abril de 1988, disponível no site do Centro de Documentação e Pesquisa Vergueiro <http://www.cpvsp.org.br/>

Na narrativa historiográfica tradicional, a abolição também foi fruto da benevolência dos senhores brancos, em que pese a ampla mobilização de diferentes setores da sociedade brasileira na luta pelo fim da escravidão. Em *A negra resistência*, o palco torna-se o espaço para expor os interesses que orientaram o período pós-abolição, o fim da escravidão é tratado pelos donos de escravos da perspectiva da manutenção do poderio sobre os mesmos a partir do monopólio dos meios de produção:

[...] Damo-lhes o fim da escravidão e quero ver [a] força que podem ter. Ficarão, portanto, submissos da mesma forma que antes, já que para dar um prego numa barra de sabão terão de recorrer aos proprietários do prego e do sabão, que continuaremos sendo nós. Vejam vocês, meus amigos: ao mesmo tempo em que transformamos a face do escravo, livramo-nos da responsabilidade de sustentá-los, como hoje ocorre...

TERCEIRO CORTESÃO: Não deixa de ser interessante essa tese... Os negros, mesmo libertos, jamais poderão concorrer conosco em hipótese alguma. (CONCEIÇÃO, 1985, f.11)

A abolição é possível desde que permaneça a exploração da mão de obra do negro. São os interesses da elite branca brasileira que direcionam os acontecimentos do pós-abolição para a manutenção da estratificação social dividida entre exploradores e explorados. Tal manutenção se dá sobretudo na negação aos direitos do negro como cidadão: condições justas de trabalho, acesso

à moradia, saúde, educação. Ao colocar a história do negro em perspectiva, *A negra resistência* aproxima o passado histórico, reconfigurado em cena, dos sujeitos contemporâneos ainda vivenciando os silenciamentos e violências impostos pela ditadura civil-militar.

Nesse sentido, pensar a memória da escravidão implica adentar num campo de disputas de narrativas, que dizem respeito não apenas a um passado remoto, mas que repercutem nas experiências e vivências dos sujeitos contemporâneos. Nas palavras de Le Goff (1990, p.214), lendo Hobsbawn, “Nadamos no passado como peixes na água e não podemos escapar-lhe.”. Compreender os processos de resistência desenvolvidos pelo negro escravizado é de fundamental importância para a construção de uma memória positiva para os afrodescendentes. Encenar tal resistência mobiliza a força representativa do teatro no que tange ao seu potencial de reconstruir memórias ao tempo em que as representa no palco. Reforçam-se, assim, as funções pedagógica e política do teatro.

No excerto abaixo, presente e passado confundem-se na fala do cortesão referindo-se a um pós-abolição que se estende até o presente:

PRIMEIRO CORTESÃO: E se fizerem muito barulho, proporemos a esses resignados um pacto social, digamos, para unir a nação, fazer o bolo crescer para depois repartir, etc., etc... Com o tempo, sou até favorável que um ou outro negro mais civilizado, aqui e acolá, possa subir a algumas posições de importância média. Isso é bom para que, quando alegarem falta de oportunidade para os negros, possamos citar exemplos de gente deles que conseguiram ascender. Será uma prova (com ironia) que todos vivemos numa democracia, com deveres e direitos iguais. (expressão de satisfação). (CONCEIÇÃO, 1985, f.12)

O uso da expressão “fazer o bolo crescer para depois repartir” remete diretamente à política econômica do ministro Delfin Netto, que promoveu um arrocho salarial às classes trabalhadoras, diminuindo seu poder de compra durante a década de 1970. O discurso da meritocracia aparece como parte da estratégia de controle do pós-abolição. Segundo essa perspectiva, o sucesso de cada indivíduo tem como único condicionante o seu próprio esforço. No caso específico do negro, portanto, seu insucesso seria decorrente de sua incapacidade nata, desconsidera-se, a herança nefasta da escravidão, consoante a Toni Morrison (2019, p.8): “[...] o corpo escravizado desaparece, mas o corpo negro permanece, transmutando-se em sinônimo de gente pobre, sinônimo de criminalidade e um ponto de inflamação nas políticas públicas”. O

discurso da meritocracia seria particularmente útil para a consolidação da falácia da acomodação das classes populares e da inaptidão do negro.

Outro ponto trazido à baila no texto refere-se ao sincretismo entre religiões de matrizes africanas e o catolicismo. Na voz do personagem Domingos, a vitória na Revolução Negra também garantiria liberdade de culto

DOMINGOS: Compreendo... As coisas, até hoje, obrigam o negro a ficar usando disfarces para ser tolerado nessa sociedade. Obrigam o negro a se negar como negro. E os orixás, ao invés de terem seu próprio nome, ao invés de terem sua própria face, é preciso aqui no Brasil que ganhem apelido dos santos brancos, que usem a cara do santo branco. (CONCEIÇÃO, 1985, f.18)

À época diversos intelectuais não consideravam o fenômeno como um sincretismo, que, por definição, deveria se dar em via de mão dupla, com interferência do culto africano no culto católico, o que não ocorria. Afirmavam que tal prática não passava de mais uma forma de violência, de apagamento identitário e de embranquecimento da cultura negra. Abdias Nascimento esclarece que

O falso caráter deste chamado “sincretismo” pode ser também claramente percebido no tratamento desdenhoso dispensado às religiões africanas por seus supostos parceiros de sincretismos: os católicos brancos, e os estudiosos. As concepções metafísicas da África, seus sistemas filosóficos, a estrutura de seus rituais e liturgias religiosos, nunca merecem o devido respeito e consideração com valores constitutivos da identidade do espírito nacional. E desprezando a cultura que os africanos trouxeram, os europeus reforçaram a teoria e a prática da rejeição étnica (NASCIMENTO, 1978, p.112)

A discussão empreendida por Abdias Nascimento traz os discursos que circulavam à época acerca do tema e o posicionamento de um sujeito negro engajado em desconstruir as ardilosas teias discursivas que sustentam as práticas racistas no país. Esses posicionamentos ecoam na dramaturgia de Fernando Conceição, dando a conhecer a rede de ideias que circulavam no contexto brasileiro, em função de atividades coordenadas e organizadas do Movimento Negro, no sentido de denunciar como a escravidão repercute de forma violenta no cotidiano do negro brasileiro e o interesse das elites em manter tais consequências, de maneira a permanecerem intocáveis os seus privilégios. O espetáculo termina com a queda dos revoltosos e a indicação das consequências da escravidão na vida dos espectadores. Luiza Mahin divide o palco com negros submetidos a diferentes violências:

(Dois ou mais planos. Em frente, alguns negros – Luiza Mahin à frente cantam. No fundo, a batalha. Ainda no fundo, ou passando em frente, várias cenas de negros tomando chicotadas, soldados pedindo documento e chutando o negro, cartazes de “Precisa-se de Moças, com boa aparência”, o Juiz, sentado a uma mesa, assinando a condenação de negros, negros sendo fuzilados, com trouxas na cabeça, mendicando, crianças negras assaltando, etc. A música segue e, na última repetição, todos os negros cantam juntos):

A revolução Malê, não é malê

A revolução Malê, ô ki oxê

A revolução Malê, sou eu é você [...]

(CONCEIÇÃO, 1985, f.22)

A violência policial, o encarceramento em massa da população negra, a vulnerabilidade dessa população a assassinatos, a desigualdade social resvalando para a violência à aparência das moças negras e a marginalização da criança são temas recorrentes na pauta de luta do Movimento Negro. Pouco há o que se dizer sobre tal realidade conhecida de perto pelo público a quem o espetáculo se dirige, nesse sentido a força da cena é que determina a tônica da significação em detrimento do texto. A conclusão do espetáculo indica a continuidade à proposta pela Revolução Malê, que, em lugar de estar distanciada na história e derrotada, permanece a cargo das novas gerações, para que estas deem seguimento à luta abolicionista.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir da leitura de *A negra resistência*, foi possível iniciar uma pesquisa a fim de delinear de que forma as memórias da escravidão podem ter sido representadas nos palcos baianos durante a ditadura civil-militar. Foi possível observar que a linha argumentativa do espetáculo conduzia o espectador a promover atualizações ao fato histórico ali apresentado, confrontando-o com sua própria realidade. Mesmo submetido às coerções e mecanismos de vigilância, o teatro amador realizado em tempos de censura pôde operar ressignificações nas representações da escravidão, resultando em caminhos para reconfiguração da memória afrodescendente.

Ao confrontar o texto com outros documentos da época, tais como a produção jornalística do Movimento Negro Unificado, assim como parte da produção teórica de Abdias do Nascimento foi possível vislumbrar a capilaridade dos discursos de combate ao racismo. O texto

de Fernando Conceição pode, então, ser compreendido como um amalgama de referências históricas, sociológicas e teóricas, mas também da vivência do cotidiano da população marginalizada da cidade de Salvador.

Se o teatro amador no período da ditadura civil-militar mostra-se como um caminho para a resistência ao epistemicídio da cultura afrodescendente, o trabalho filológico emerge como exercício fundamental para trazer à cena de leitura uma produção literária que testemunha as vivências desta população, entrecruzando processos de conscientização sobre as contingências à necessidade de afirmação das identidades a partir do conhecimento de outras narrativas sobre o seu passado.

Sabemos que, no decurso da pesquisa, esbarraremos em um problema recorrente enfrentado por quem trabalha com acervos de escritores negros, ao qual aludem Alex Ratts e Flávia Rios, biógrafos de Lélia Gonzalez:

Há dificuldades específicas de levantar a trajetória de pessoas públicas que não pertencem a circuitos hegemônicos de poder. Em geral, seu espólio se perde ou fica disperso com amigos e/ou parentes, sendo de difícil acesso a pesquisadores. É o que costuma acontecer com intelectuais negros brasileiros. E foi o que aconteceu com Lélia Gonzalez no que diz respeito a documentos pessoais, originais de suas publicações, fotografias etc. (RATTS; RIOS, 2010. p.18)

O descarte de documentos em função da desimportância a eles atribuídas, assim como a dispersão dos documentos sobreviventes em arquivos e acervos, é uma limitação do trabalho e, por sua vez, pode ser decorrente do próprio racismo estrutural e da marginalização que os sujeitos negros estavam de instâncias legitimadoras da produção literária, tais como publicações periódicas, coletâneas, ingresso ao mercado editorial, dentre outras. Resta, então, fazer a melhor leitura possível dos documentos remanescentes, desrecalcando tais textos por meio de edições que os preparem para a circulação na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Ana Lúcia. Caminhos atlânticos memória, patrimônio e representações da escravidão na Rota dos Escravos, **Varia Historia**, Belo Horizonte, v. 25, n. 41. p.129-148, jan/jun 2009. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-87752009000100007>. Acesso em: 05 fev. 2021.

BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. *In*: BORGES, Rosa et al. **Edição do texto teatral na contemporaneidade**: metodologias e críticas. Salvador: Memória & Arte, 2021. p. 13-49. Livro eletrônico. Disponível em: www.memoriaearte.com.br. Acesso em 07 fev. 2022.

BRASIL. Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003. Altera a lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996, que estabelece as diretrizes e bases da educação nacional, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira”, e dá outras providências. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/l10.639.htm. Acesso em: 07 fev. 2022.

CERTIFICADO de A negra resistência. Ministério da Justiça, Departamento de Polícia Federal. Serviço de Censura de Diversões Públicas. Salvador, 1986. Certificado nº 004/86.

CONCEIÇÃO, Fernando. **A negra resistência**. Salvador, 1985. [Texto datilografado]

CONCEIÇÃO, Fernando. Cala-te, boca. **Fernando Conceição**: Literatura, jornalismo, bier e poeira. Disponível em: <https://fernandoconceicao.com/2016/10/10/cala-te-boca/> Acesso em: 05. fev. 2021.

DOUXAMI, Christine. Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono. **Afro-Ásia**, ano 25-26 p. 313-363. 2001. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/21016/13616>. Acesso em 07 fev. 2022.

JORNAL do Movimento Negro Unificado, n.14, abr. 1988. Salvador. Disponível em: <http://www.cpvsp.org.br/> . Acesso em 07 fev. 2022.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Tradução Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

KOSSLING, Karin Sant' Anna. **As lutas anti-racistas de afro-descendentes sob vigilância do DEOPS/SP (1964-1983)**. 2007. 280 f. Dissertação (Mestrado) – Pós-Graduação História Social, Universidade de São Paulo, 2007. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-01112007-142119/publico/TESE_KARIN_SANTANNA_KOSSLING.pdf. Acesso em 07 fev. 2022.

LE GOFF, Jacques. Passado Presente. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão. 5. ed. Campinas Editora da Unicamp, 1990.

LIMA, Evani Tavares. **Um olhar sobre o Teatro Negro do Teatro Experimental do Negro e do Bando de Teatro Olodum**. 2010. 307 f. Tese (Doutorado) – Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, 2010.

MAXADO, Franklin. **Terra de Lucas**. Feira de Santana, 1971. [Texto datilografado]

MEIRELLES, Marcio. Linha do tempo do teatro negro na Bahia. **Blog do Bando de Teatro Olodum**. Salvador, 2010. Disponível em:

<http://bandodeteatro.blogspot.com/2010/11/linha-do-tempo-do-teatro-negro-na-bahia.html>. Acesso em 07 fev. 2022.

MORISSON, Toni. O corpo escravizado e o corpo negro. *In*: MORISSON, Toni. **A fonte da autoestima**. Tradução Odorico Leal. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e terra, 1978.

O RAPP. Todo camburão tem um pouco de navio negreiro. *In*: O RAPP. Rio de Janeiro: Sony, 1994. 1 disco sonoro.

PARECER de Iya ou as anônimas guerreiras brasileiras. Ministério da Justiça, Departamento de Polícia Federal. Serviço de Censura de Diversões Públicas. Brasília, 1983. Parecer nº 1585/83.

PAVIS, Patrice. **Análise dos espetáculos**: teatro, dança, dança-teatro, cinema. Tradução Sérgio Coelho. São Paulo: Perspectiva, 2011.

RARA, Preta. **Eu, empregada doméstica**: a senzala moderna é o quartinho de empregada. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RATTS, Alex; RIOS, Flavia. **Lélia Gonzalez**. São Paulo: Selo negro, 2010.

SANTOS, Brígida Prazeres. **A dramaturgia de Antônio Mendes**: edição interpretativa do texto teatral censurado Contos de Senzala. 2022. 97 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

SILVA, Marcelo Leolino. **A história no discurso do Movimento Negro Unificado**: os usos políticos da História como estratégia de combate ao racismo. 2007. 132 f. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Disponível em: <http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/278856>. Acesso em 07 fev. 2022.

SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Quais são as Claras dos Anjos de Lima Barreto? Sobre crítica textual, crítica literária e decolonialidade filológica. *In*: SOUZA, Rosa Borges (et. al.). **Filologia em diálogo: descentramentos culturais e epistemológicos**. Salvador: Memória & arte, 2020. p.48-67. Disponível em: www.memoriaearte.com.br. Acesso em 07 fev. 2022.

SOUZA, Débora de. **Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa**: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico. 2019. 443f + volume digital. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29881>. Acesso em: 07 fev. 2022.

SOUZA, Florentina da Silva. Memória e performance nas culturas afro-brasileiras. *In:* ALEXANDRE, M. A. (org.). **Representações performáticas brasileiras**: teorias, práticas e suas interfaces. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007. p. 30-39.

VARGENS, Meran; ROSARIO, Elson. Tema Teatro. **Portal da Bahia contemporânea**. Salvador, 202-. Disponível em: <https://portaldabahiacontemporanea.com.br/artigos/teatro> . Acesso em 07 fev. 2022.

O TRABALHO FILOLÓGICO NA EDIÇÃO DE TEXTOS LITERÁRIOS E DRAMATÚRGICOS: COMPROMISSO E ÉTICA DE LEITURA

Rosa Borges (UFBA)

PALAVRAS INICIAIS

Trago para nossa reflexão o trabalho intelectual do filólogo-editor para pensar o labor filológico quanto aos gestos de leitura e edição de textos em sua dimensão prática, política e social, tendo em conta as responsabilidades que o filólogo assume diante do compromisso de dar acesso à literatura e a outras produções artísticas (escritas ou materializadas na escrita) em épocas e espaços distintos, permitindo aos leitores, e, nesta categoria também nos incluímos, reconhecerem-se como integrantes deste panorama histórico e cultural no qual se inscrevem como sujeitos da história/do mundo.

O compromisso do filólogo em fazer representar ou simular, através das práticas filológicas, determinada literatura, pauta-se numa leitura ética, crítica e política, do(s) texto(s) (objetos culturais), levando-se em conta os processos de produção, transmissão, circulação e recepção dos mesmos, fazendo do filólogo-editor um agente mediador (editor, intérprete, comentarista) entre a obra e o leitor, entre diferentes contextos culturais e leitores que pertencem a tempos históricos e culturas distintos (GUMBRECHT, 2021[2003]). Buscamos, desse modo, ler os materiais que constituem a massa documental trabalhada, a partir de sua organização material, das publicações que possam existir, dos testemunhos da produção e recepção dos textos, dentre outros aspectos, para, através da edição e crítica filológica de textos, introduzi-los em novo circuito de leitura.

GESTOS DE LEITURA E EDIÇÃO FILOLÓGICA

Na contemporaneidade, somos desafiados a participar, na condição de editor e leitor crítico, da esfera mundana, como nos fala Said (2007[2004]), para pensar a episteme filológica, a partir dos *corpora* com os quais trabalhamos, do objeto texto às teorias e metodologias editoriais,

para dar acesso ao público leitor a diferentes textos e obras. Como afirma Gumbrecht (2021[2003], p.30-31), ao ocuparmo-nos dos textos como objetos culturais, no campo das humanidades, “[...] todas as práticas filológicas geram desejos de presença, desejos de [uma relação física] mediad[a] pelo espaço com as coisas do mundo (incluindo textos) [...]”. Estamos, desse modo, considerando a materialidade do texto escrito, comprometidos com o ato de “produzir uma presença”⁹ (GUMBRECHT, 2021[2003]), pois nos inscrevemos nesse lugar de experiência e de transformação política e social, como sujeitos críticos que somos, a partir de gestos de leitura e edição que querem mostrar uma posição para colocar em destaque nossa expressão cultural escrita, afinal qualquer escolha metodológica que assume o filólogo define-se como uma tomada de posição.

Nesse sentido, uma ética da leitura, no âmbito da filologia em sua prática disciplinar interativa, traz “um conjunto de esforços cuja compreensão depende das relações entre história cultural e experiência social”, que se inscreve “em um tempo que não assegura nada, [...] que é, sempre, tempo de ‘dúvidas’, e, por isso, de responsabilidade esperançada. [...] O mundo foi construído pelos homens, e pode ser transformado por eles.” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009, p. 29-30, tradução nossa)¹⁰. Ainda segundo Mondragón Velázquez (2009, p. 22, tradução nossa), “[...] o trabalho cuidadoso sobre textos e obras de arte permite mostrar em que medida a arte e a literatura estão abertas às dinâmicas sociais e políticas, sem que isso implique perderem sua especificidade estética e cultural [...]”.¹¹ Poderíamos, então, realizar o labor filológico, levando em conta o que nos assegura Gumbrecht (2021[2003]): para além das práticas básicas da filologia – **identificar fragmentos, editar textos e escrever comentários** –, deve-se pensar historicamente, considerando diferenças entre distintos períodos históricos e distintas culturas (**historiar**), e, ao fazer uso de tais textos e culturas, mobilizar também a

⁹ Remete a outro livro de Gumbrecht (2003), *The Production of Presence: No Silent Side of Meaning / Produção de presença: o que o sentido não consegue transmitir* (tradução de Ana Isabel Soares, 2010) (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 30, nota 11).

¹⁰ “un conjunto de esfuerzos cuya comprensión depende de las relaciones entre historia cultural e experiencia social”, que se inscreve “en un tiempo que no asegura nada, [...] que es, siempre, tiempo de ‘dudas’, e, por ello, de responsabilidad esperanzada. [...] El mundo ha sido construido por los hombres, y puede ser transformado por ellos.” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009, p. 29-30).

¹¹ “[...] el trabajo cuidadoso sobre textos y obras de arte permite mostrar en qué medida el arte y la literatura están abiertos a las dinámicas sociales y políticas, sin que ello implique que han perdido su especificidad estética y cultural [...]”. (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009, p. 22).

habilidade de **ensinar**, delineando, assim, os poderes/tarefas da filologia. Somos, pois, sujeitos históricos, responsáveis pela edição e crítica do texto que produzimos.

Por muito tempo os filólogos estiveram comprometidos com os gestos de identificar e restaurar os textos do passado, no entanto, com o avançar das práticas filológicas, passaram a estudar textos de qualquer época, não apenas os do passado. Seja trabalhando com textos do passado, clássicos e medievais, ou com textos modernos e contemporâneos, o filólogo tem exercido suas práticas, ao longo do tempo, de vários e distintos modos, sempre orientado por uma ética de leitura que caracteriza o fazer filológico e suas demandas, deixando livre o leitor para encontrar seu próprio caminho de leitura. Nesse percurso, discussões sobre a edição de textos possibilitaram reconhecer “[...] a importância da imaginação [invenção] do editor para a tarefa da reconstrução filológica.” (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 28).

Ler é um ato de cidadania na medida em que nos revela responsáveis por textos que, por sua vez, nos convidam a responder ao mundo que habitamos hoje; textos contingentes, radicalmente situados, incapazes de nos oferecer respostas infalíveis, mas fecundos pelo convite a considerar a densidade do presente que exige sua leitura: a densidade, ambígua e conflitiva, do ‘nosso’ presente. (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009, p. 30, grifo do autor, tradução nossa).¹²

O filólogo deve, então, concentrar-se no texto como objeto materialmente presente e, nele, examinar os registros de sua produção, circulação e recepção. “O texto, como objeto material, aumenta nossa capacidade de imaginar um mundo do passado, embora, é claro, não exista uma relação mimética entre esse mundo e a forma do texto como objeto material.” (GUMBRECHT, 2021[2003], p.44).

A leitura seria, nessa perspectiva, “o ato de primeiro colocar-se na posição de autor [...]”, fazendo um esforço “para adentrar [...] na sua linguagem, para compreender por que ele [o escritor] se expressou dessa maneira particular, compreender a linguagem assim como foi feita” (SAID, 2007[2004], p. 85-86). Deve-se, então, levar em consideração as decisões e escolhas que

¹² “Leer es un acto de ciudadanía en la medida en que nos descubre responsables ante textos que a, su vez, nos invitan a responder ante el mundo que hoy habitamos; textos contingentes, radicalmente situados, incapaces de ofrecernos respuestas infalibles, pero fecundos por su invitación a considerar la densidad del presente que reclama su lectura: la densidad, ambigua y conflictiva, de ‘nuestro’ presente.” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009, p. 30, grifo do autor).

um escritor realiza na construção de seu texto, pois seus escritos “estão localizados numa série de estruturas derivadas da tradição, da transmissão e variação dos textos, bem como das leituras e interpretações acumuladas [...]”, sendo “igualmente importantes os contextos sociais[,] [...] situados entre os domínios estético e histórico (SAID, 2007[2004], p. 99)” (BORGES, 2021b).

A leitura filológica é, portanto, uma ética, um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana textual, política, cultural, que situa necessariamente o crítico em relação às circunstâncias de produção de suas intervenções e o coloca em um campo aberto em que não há estabilidade previamente constituída para o empreendimento interpretativo. Assim, ao crítico cabe apenas uma ‘profunda percepção subjetiva, para a qual não é possível nenhum substituto, nenhum livro guia ou fonte autorizada. Deve-se tomar a decisão por si mesmo e assumir a responsabilidade por ela’ (SAID, 2007: 89). Isso não significa que não se deve usar nenhuma metodologia de pesquisa, ou que se deve rejeitar qualquer corpo de procedimentos organizado em busca de um objetivo. O que Said propõe é que qualquer escolha metodológica deve ser vista como tal: uma tomada de posição, uma interposição na esfera pública agônica da interpretação e não como um investimento desencarnado de produção de resultados (SACRAMENTO; SANTOS, 2017, p.135).

Desse modo, o filólogo conduz sua leitura, assumindo diferentes funções (editor-autor/intérprete/comentarista-leitor).

Na prática editorial, é comum o editor comprometer-se em trazer o texto do autor, não cedendo lugar ao editor no gesto de produzir a edição, pelo menos no que se refere a “assumir” tal posição e as funções (autor e editor) que desempenha.

Cada uma das funções que os editores podem adotar (em dois níveis diferentes: funções de autor e funções de editor) pode ser incluída em diferentes tipos de construções de subjetividade, e essas afinidades de diferentes funções de editor com diferentes construções de subjetividade nos ajudarão a entender os diferentes estilos filológicos que encontramos em nosso ambiente profissional. (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 60).

O editor é aquele profissional que

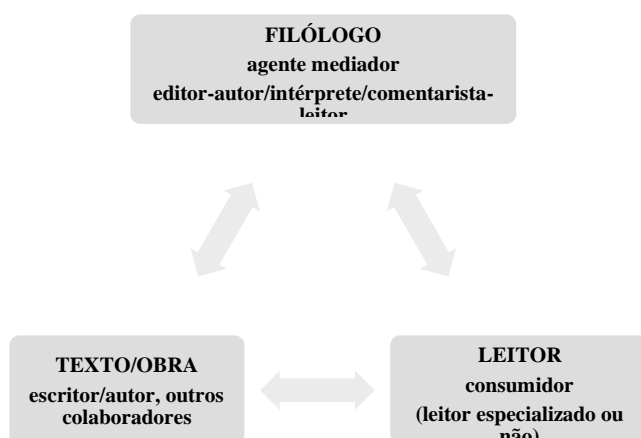
[...] realiza escolhas, entre as variantes, as lições que levará para o texto crítico representativo do ânimo autoral ou de sua intenção final ou o texto que possa representar determinada tradição textual (todos ou cada um), corrige ‘erros’, faz conjecturas para determinadas passagens do texto, entre outras escolhas. No entanto, é preciso assumir que o *editor se constitui nos múltiplos atos de escolha que realiza*, trazendo um texto que resulta da sua ação mediadora, de sua leitura crítica (SANTOS, 2016, p. 47, grifo da autora),

diferenciando, assim, diversos estilos de prática filológica. Segundo Gumbrecht (2021[2003], p. 66-67),

[...] o trabalho filológico produz inevitavelmente um papel de editor e que esse papel de editor pressupõe e molda parcialmente a produção de um papel hipotético de autor; [...] o papel de editor sempre encapsula um papel de autor. Ao mesmo tempo, escusado será dizer que o papel de editor também contém vários papéis de leitor.

Vê-se, assim, delinear um percurso que vai do **editor** ao **leitor** especializado para produzir a edição e leitura crítico-filológica, apresentando-se como **autor/intérprete/comentarista**, “responsável intelectual pela edição do texto, pelas escolhas que realiza para trazer ao conhecimento do público o texto marcado por suas intervenções críticas, lido e comentado, o(s) texto(s) crítico(s)” (SANTOS, 2016, p. 47) e aparatos. “[C]ada papel de editor [implica], como orientação necessária para o trabalho filológico, uma hipótese do papel de autor e pelo menos um papel de leitor – em muitos casos, vários papéis de leitor.” (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 67-68). Interessa “ver como um papel de leitor é ativado e constituído através de cada leitura de um texto, como a forma e o conteúdo do texto acendem e orientam esse processo sem que o texto ‘contenha’ seus resultados.” (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 68). Os papéis de editor, autor e de leitor resultam, assim, de qualquer tipo de leitura, embora haja algo de específico na leitura filológica. Podemos representar nossa ação de mediador e intérprete entre a obra e o leitor da seguinte forma:

Figura 1 – Relações entre filólogo, texto/obra e leitor



Fonte: elaborado pela autora.

A tarefa do filólogo, intérprete e comentarista é, pois, mediar entre diferentes contextos culturais, entre leitores que pertencem a tempos históricos posteriores e a culturas diferentes (GUMBRECHT, 2021[2003]). A forma material do comentário deve adaptar-se à forma material do texto comentado; além disso, sempre se pode agregar novas informações, “preenchendo as margens” (GUMBRECHT, 2009)¹³, produzindo uma leitura suplementar, seja na perspectiva do comentário ou do próprio texto. “[...] [O(A)] comentarista se inscreve em uma tradição preexistente, em vez de inventar critérios novos ou específicos de relevância para comentar.” (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 90).

Na prática filológica editorial, o filólogo-editor realiza seu trabalho, fazendo suas escolhas quanto aos textos que fará circular, quanto à definição de critérios editoriais que permitam a construção de várias notas e ofereçam diversas possibilidades de leitura, ao entrar em um arquivo e buscar pistas da obra de determinado autor/escritor, reconstruindo, assim, a história que nos é permitida, levando-se em conta a massa documental reunida em cada acervo. Os comentários marginais e as notas explicitam uma posição por parte do filólogo-editor, uma escolha metodológica. “[...] [O]s gestos das notas ajudam a transmitir uma proposta metodológica que [...] remete a um programa emancipatório em que se discute a necessidade do trabalho intelectual, como e para que fazer história de nossa cultura, nossa literatura” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009, p. 17, tradução nossa)¹⁴, permitindo pensar uma história social da literatura. O conhecimento histórico ajuda a produzir leituras e edições mais ajustadas, afirma Gumbrecht (2021[2003]).

Que fique claro, então, que não se trata de transformar os textos editados em textos do editor, mas em texto que resulta dos papéis de editor-autor/intérprete/comentarista-leitor, evidenciando assim uma pluralidade de posições: “[...] diferentes papéis de autor, usados como dispositivos heurísticos, produzem diferentes tipos de leitura e diferentes comunidades de leitores.” (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 75). Texto(s) crítico(s) e aparato(s) resultam dos papéis de editor/autor (responsável intelectual pela edição do texto) e de leitor/intérprete (que

¹³ Não trago aqui a discussão desenvolvida por Gumbrecht para diferenciar as tarefas da interpretação e do comentário. Ambas me interessam enquanto práticas filológicas de leitura do texto que editamos.

¹⁴ “[...] [L]os gestos de las notas ayudan a transmitir una propuesta metodológica que [...] remete a un programa emancipatorio en que se discute la necesidad del trabajo intelectual, cómo y para qué hacer historia de nuestra cultura, nuestra literatura.” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009, p. 17).

produz distintos tipos de leitura e distintas comunidades de leitores). Nesse sentido, “[...] a prática filológica poderia abandonar a ideia de uma edição ‘correta’ como seu último *télos* e começar a conquistar um espaço intelectual de pluralidade, argumento e [debate].” (GUMBRECHT, 2021[2003], p. 74-75, grifo das tradutoras).

O filólogo atua como **mediador** e **intérprete** dos textos selecionados, editados e comentados, a partir da prática sociocultural que corrobora o processo de (re)construção da história da literatura, do cânone literário, do mercado editorial; e ainda como **sujeito do mundo** (SAID, 2007[2004], que toma decisões críticas, interroga documentos, produz monumentos (LE GOFF, 2003[1924]) e se inscreve nas leituras críticas realizadas, mediante os atos de edição, interpretação e produção de outros textos e, conseqüentemente, de outros sentidos. Como afirma Bellin (2021, p.22), no prefácio da tradução do livro *Os poderes da filologia: dinâmica de conhecimento textual*, “[é] necessário perceber o texto literário como artefato de pura presença, catalisador de profunda experiência estética, e não apenas como um veículo que transmite ideologias e protestos políticos.” Podemos, assim, assumir, com Gumbrecht (2021[2003]), o exercício de uma prática filológica de presença.

POLÍTICAS EDITORIAIS E ÉTICA NA EDIÇÃO DE TEXTOS

O filólogo faz circular textos e obras em diferentes épocas, espaços (territórios) e materiais, enfrentando desafios epistemológicos, tecnológicos, sociais e políticos que se impõem a cada século, promovendo a transformação/atualização da prática filológica editorial acerca das teorias e dos métodos da edição de textos, especialmente no diálogo, hoje, entre filologia e humanidades digitais. A opção por um modelo editorial envolve conhecimento das singularidades que caracterizam a **tradição textual** em seus processos de produção e transmissão, incluindo também a recepção dos textos que editamos. Para tanto, diante das nuances e complexidades de cada tradição, o filólogo-editor vê-se comprometido com uma ética de leitura para tornar disponíveis textos de variadas épocas e espaços, através da prática editorial, assumindo diferentes papéis/funções no exercício dos afazeres filológicos. Cada tipo de edição, conforme as vertentes editoriais, platônica (teleológica) e/ou pragmática (sociológica), traçam metodologias que determinam as ações do filólogo-editor em relação ao(s) texto(s) que se pretende publicar (BORGES, 2020b, p. 790; 2021b, p. 457; 2021d, p. 19).

No âmbito do Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET)¹⁵ e da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), partindo das teorias e metodologias da edição de textos que guiam nossa prática, orientei vários trabalhos acadêmicos (12 dissertações, 10 teses e 1 TCC)¹⁶, levando-se em conta as relações entre a crítica textual e a crítica genética/crítica de processo¹⁷, inicialmente, e, depois, entre a crítica textual, crítica genética e sociologia dos textos, no campo das humanidades digitais (BORGES, 2020a). Trabalhamos, sobretudo, com textos dramáticos, produzidos no período da ditadura militar, e com textos da nossa literatura, estes em menor número, construindo assim um panorama da cena literária e dramática na Bahia e no Brasil. Ressalte-se que nossa prioridade é fazer representar, através da prática filológica editorial, sobretudo, a literatura e dramaturgia silenciadas, esquecidas, que estiveram à margem do cânone.

Foram editados até o momento 40 textos de 16 dramaturgos:

Quadro 1 – Relação de dramaturgos e textos editados e estudados

DRAMATURGOS	TEXTOS EDITADOS E ESTUDADOS
Ademario Ribeiro	<i>Cenas na Ceia ou Ritual do cotidiano</i> ¹⁸
Amador Amadeu (Rogério Menezes) – Grupo de teatro que atuou no período de 1975 a 1978	<i>Pau e Osso S/A</i> ¹⁹
Antônio Cerqueira (1961)	<i>Malandragem made in Bahia</i> ²⁰
Arioaldo Matos (1926-1988)	<i>A Escolha ou O Desembestado</i> <i>Irani ou As Interrogações</i> ²¹

¹⁵ Outros professores do ILUFBA que integra(ra)m o Grupo de Pesquisa também orienta(ra)m trabalhos com os textos teatrais censurados: Isabela Almeida, Arivaldo Sacramento, Rosinês Duarte (Pós-Graduação e Graduação), Débora de Souza e Fabiana Prudente (Graduação).

¹⁶ Em andamento, sob minha orientação, têm-se uma dissertação e duas teses.

¹⁷ Considero também aqui minha tese como trabalho que inaugura essa prática que conjuga as metodologias da crítica textual e da crítica genética (Carvalho, 2002).

¹⁸ Texto publicado no livro *Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: a Filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro*, organizado por Rosa Borges dos Santos (2012), disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26433>.

¹⁹ Cf. *Edição e Crítica Filológica de Pau e Osso S/A do Amador Amadeu: o teatro amador em cena*, por Carla Ceci Rocha Fagundes (2014), disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/25528>.

²⁰ Cf. *Edição de texto e estudo da linguagem proibida em Malandragem made in Bahia*, de Antonio Cerqueira, por Williane Silva Corôa (2012), disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10829>.

²¹ Cf. *Da trama do arquivo à trama detetivesca de Irani ou As interrogações*, de Arioaldo Matos: *leitura filológica do arquivo e edição do texto*, disponível em: <http://www.ppglitcult.letras.ufba.br/>, e *Filologia e Arquivística em tempos digitais: O arquivo hipertextual e as edições de A Escolha Ou O Desembestado de Arioaldo Matos*, por Mabel Meira Mota (2012; 2017).

Bemvindo Sequeira (1947)	<i>Me segura que eu vou dar um voto</i> ²²
Cleise Mendes (1948)	<i>Cândido ou O Otimismo – o herói de todo caráter</i> (edição genética (fragmentos)) ²³
Deolindo Checcucci (1949)	<i>A Bela e a Fera</i> <i>A Galinha dos ovos de ouro</i> <i>A Roupa nova do rei</i> <i>Julinho contra a bruxa no espaço</i> <i>Um dia, um sol</i> <i>Um, dois, três alegria</i> ²⁴
Dias Gomes (1922-1999)	<i>O Santo Inquérito</i> ²⁵
Fernando Melo (1945)	<i>Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá</i> ²⁶
Francisco Ribeiro Neto (Chico Ribeiro)	<i>“Em Tempo” no palco</i> ²⁷
João Augusto (1928-1979)	<i>A Chegada de Lampião no inferno</i> <i>Antônio, meu santo</i> <i>As bagaceiras do amor</i> <i>Felismina Engole-Brasa</i> <i>O exemplo edificante de Maria Nocaute ou Os valores do homem primitivo</i> <i>O marido que passou o cadeado na boca da mulher</i> <i>Quem não morre num vê Deus</i> ²⁸ <i>Quincas Berro d'Água</i> ²⁹

²² Cf. *Bemvindo Sequeira e a cena política nas tramas de Me segura que eu vou dar um voto: edição e crítica filológica do texto teatral*, por Hugo Leonardo Pires Correia (2014), disponível em: <http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/>.

²³ Cf. *Os manuscritos de Cândido ou O Otimismo – o herói de todo caráter, uma adaptação de Cleise Mendes: leituras do processo de criação e proposta de edição genética*, disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8476>, e *o manuscrito autógrafo e suas rasuras: autoria, subjetividade e edição*, disponível em <http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/pt-br/node/411> por Eduardo Silva Dantas de Matos (2011; 2014). Para este texto, dispomos apenas da edição fac-similar.

²⁴ Cf. *Deolindo Checcucci e o teatro infantil baiano no contexto da ditadura militar: arquivo, edição e estudo crítico-filológico*, por Carla Ceci Rocha Fagundes (2019).

²⁵ Cf. Trabalho de Conclusão de Curso de intitulado *Leitura crítico-filológica das intervenções no testemunho de 1968 de O Santo Inquérito de Dias Gomes* por Lílíam Cardoso de Souza Silva (2020).

²⁶ Cf. *Nas tramas de Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá: crítica filológica e estudos de sexualidades*, por Arivaldo Sacramento de Souza (2014), disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27656>.

²⁷ Cf. *Em Tempo no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo do vocabulário político-social*, por Isabela Santos de Almeida (2007). TCC apresentado à UNEB.

²⁸ Cf. *A Dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar*, disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10824>, e *Teatro de cordel de João Augusto entre arquivo(s), edição e estudos*, disponível em: <http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/en/node/416>, por Ludmila Antunes de Jesus (2008; 2014).

²⁹ Cf. trabalho a ser publicado em livro pela UNAM, como produto do Pós-Doutorado por Rosa Borges, *Estudio crítico-filológico de QUINCAS BERRO D'ÁGUA, adaptación de João Augusto de la novela de Jorge Amado: reflexiones sobre la práctica editorial* (Propuesta metodológica para la edición de textos teatrales).

	<i>História da Paixão do Senhor</i> ³⁰
Jurema Penna (1927-2001)	<i>Auto da barca do rio das lágrimas de Irati</i> <i>Bahia livre exportação</i> <i>Iemanjá – rainha de Aiocá</i> <i>Negro amor de rendas brancas</i> <i>O bonequeiro Vitalino ou Nada é impossível aos olhos de Deus e das crianças</i> ³¹
Nivalda Costa (1952-2016)	<i>Anatomia das feras</i> <i>Aprender a nadar</i> <i>Casa de cães amestrados</i> <i>Ciropédia ou A iniciação do príncipe, O pequeno príncipe</i> <i>Glub! Estória de um espanto</i> <i>Vegetal vigiado</i> ³²
Ricardo Liper	<i>O adorável cogumelo da bomba atômica</i> ³³
Roberto Athayde (1949)	<i>Apareceu a Margarida</i> <i>Os Desinibidos</i> ³⁴
Yumara Rodrigues	<i>Uma alegre canção feita de azul</i> ³⁵

Fonte: elaborado a partir de Borges (2019; 2021b, p. 458-460).

Na literatura, trabalhamos com as produções (poemas e contos) de seis (6) escritores, sendo quatro baianos, um cearense, o Moreira Campos, e um carioca (Cf. Quadro 2) que se fez baiano, João Augusto (apenas uma tentativa de fazer um poema).³⁶

³⁰ Texto estudado por Dâmaris Carneiro dos Santos na dissertação intitulada *História da Paixão do Senhor de João Augusto: estudo crítico-filológico e genético*, apresentada ao PPGLitCult em 2020. Para este texto, dispomos apenas da edição fac-similar.

³¹ Cf. *Três fios do bordado de Jurema Penna: leituras filológicas de uma dramaturgia baiana*, disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8395>, e *A crítica filológica nas tessituras digitais: arquivo hipertextual e edição de textos teatrais de Jurema Penna*, disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27557>, por Isabela Santos de Almeida (2011; 2014).

³² Cf. *Aprender a nada-r* e *Anatomia das feras*, de Nivalda Costa: processo de construção dos textos e edição, disponível em: <http://www.repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8528>, e *Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico*, disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29881>, por Débora de Souza (2012; 2019).

³³ Cf. *O adorável cogumelo da bomba atômica: uma edição interpretativa*, por Sebastião Silva Júnior (2017).

³⁴ Cf. *O desabrochar de uma flor em tempos de repressão: edição e crítica filológica de Apareceu a Margarida de Roberto Athayde*, disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27767>, e *Filologia e Humanidades Digitais no estudo da dramaturgia censurada de Roberto Athayde: acervo e edição de Os Desinibidos*, disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29614>, por Fabiana Prudente Correia (2013; 2018).

³⁵ Cf. *Da cortina que é aberta: edição e crítica filológica de Uma alegre canção feita de azul de Yumara Rodrigues*, por Isabela Araújo Calmon (2019), disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/31665/1/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20de%20Isabela%20Calmon.pdf>.

³⁶ Em nosso corpus documental, João Augusto atua, sobretudo, como dramaturgo.

Quadro 2 – Relação de escritores e textos editados e estudados

ESCRITORES	TEXTOS EDITADOS E ESTUDADOS
Arthur de Salles (1879-1952)	<i>Poemas do Mar</i> ³⁷
Godofredo Filho (1904-1992)	Alguns poemas éditos e inéditos ³⁸
Ildásio Tavares (1940-2010)	<i>Luz Oblíqua</i> (obra inédita) ³⁹
João Augusto (1928-1979)	<i>Manual de Construção</i> (poema inacabado) ⁴⁰
Mady Crusóé (1913-1997)	<i>Pedaços de Vida</i> ⁴¹
Moreira Campos (1914-1994)	Contos inéditos ⁴²

Fonte: Borges (2021b, p. 460-461)

A filologia dos séculos XX e XXI em sua relação com as “humanidades” está comprometida com a história de nossos textos, por meio da edição e crítica filológica dos mesmos, pela mediação do filólogo que se ocupa da difusão cultural e das práticas de organização dos acervos documentais, literários e dramáticos, nos colocando no mundo como agentes que, em nosso trabalho com o passado, permite melhor compreender o presente, para evidenciar algo que se constitui culturalmente e que se apresenta distinto em diferentes épocas e sociedades. Mondragón Velázquez (2019), pautando-se em Ottmar Ette, em *La filología como saber sobre el vivir*, desenvolve uma reflexão sobre a função pública do trabalho filológico. Qual seria, então, essa função? Consideremos que a filologia tem uma dimensão crítica e política (SAID, 2007[2004]) e que atua de forma expressiva na trajetória que promove deslocamentos entre diferentes histórias e geografias no que tange aos textos e às obras.

Mondragón Velázquez (2019), apoiando-se em Said, no livro *Humanismo e crítica democrática*, ressalta as dimensões crítica e política da filologia, mencionadas acima. Said (2004), afirma Mondragón Velázquez (2019), havia proposto o “regresso à filologia” e o humanismo

³⁷Cf. *Poemas do Mar* de Arthur de Salles: edição crítico-genética e estudo, por Rosa Borges Santos Carvalho (2002), disponível em: http://www.textoecensura.ufba.br/page_rosa.html.

³⁸ Cf. *Edição de alguns poemas éditos e inéditos de Godofredo Filho*, por Marta Maria da Silva Brasil (2006), disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/10978>.

³⁹ Cf. *Luz Oblíqua, obra inédita de Ildásio Tavares: edição crítica e estudo do sujeito poeta*, por Bárbara Cristina de Carvalho Martingil da Silva (2008) – PPGEL (UNEB), disponível em: https://www.ppgel.uneb.br/.../uploads/2011/09/silva_barbara.pdf.

⁴⁰ Cf. *Manual de construção, a arquitetura poética de João Augusto: edição genética e estudo crítico*, por Liliam Carine da Silva Lima (2014), disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/27356>.

⁴¹ Cf. *Os manuscritos de Pedacos de vida, de Mady Crusóé: edição e estudo crítico e genético*, por Ionã Scarante (2016/2018), disponível em: <http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/pt-br/node/476>.

⁴² Cf. *Nas sendas da criação literária de Moreira Campos: edição genética e estudo crítico-filológico de contos inéditos do autor*, por Elisabete Alencar Lima (2016), disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26444>.

como uma prática de leitura democrática que realiza uma ação política ao situar os textos em suas diferentes épocas, discute o passado e o presente de maneira pública, e considera a responsabilidade de escritores e intelectuais, ao desenvolver uma “[...] hermenêutica cultural a partir da capacidade de aprender do outro, da pluralidade e do respeito” (SAID, 2011 apud MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p. 21, tradução nossa)⁴³, provocando, assim, reflexões sobre métodos e epistemologias das disciplinas filológicas (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019), como as que tenho realizado em trabalhos recentes (BORGES, 2020a; 2020b; 2021a; 2021b; 2021c; 2021d).

Trazemos aqui uma chave política de leitura para refletir sobre o ofício do filólogo e suas práticas. Nesse sentido, propomo-nos a investigar a história das diferentes tradições filológicas, suas metodologias e teorias, levando-nos a pensar língua, literatura e cultura em períodos históricos determinados e a propor uma história da literatura, pautada nos autores/escritores e sua manifestação nos suportes materiais, desenvolvendo uma discussão que articula temporalidades e espaços concretos, trazendo os sujeitos que participam da vida social, a partir dos estudos realizados, bem como a trajetória biográfica e o perfil intelectual dos autores estudados, evidenciando um diálogo constante entre o mundo e os críticos, através da interpretação, preservação e transmissão de textos (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019).

Os projetos editoriais, em seu modo de fazer, trazem os gestos do filólogo expressos em “[f]ormas de sociabilidade, historicamente variáveis [...]”, nos quais “[...] transmitimos *maneiras* de ler, de *posicionar-se* diante do mundo e da própria experiência” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p. 28, grifos do autor, tradução nossa)⁴⁴. Os métodos filológicos se desenvolvem cada vez mais comprometidos com a sociedade e a história. Realizam-se investigações literárias e comentários de textos, entendendo a literatura como processo circunscrito a limites geográficos e temporais, examinando cada obra a partir da situação política, social e histórica de seu tempo, assim como sua vinculação com a tradição da qual faz parte (AUERBACH, 1965 apud MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p.32). O filólogo trabalha

⁴³ “[...] hermenéutica cultural basada en la capacidad de aprender del otro, la pluralidad y el respecto” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p. 21).

⁴⁴ “[f]ormas de sociabilidad, históricamente variables [...]” nos quais “[...] transmitimos *maneras* de leer, de *posicionarse* ante el mundo y ante la propia experiencia” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p. 28, grifos do autor).

sobre fontes, explora as condições de sua transmissão e constrói elementos para sua leitura. Nesse sentido, busca entender as “[...] dinâmicas de circulação, transmissão e consumo dos objetos literários” [...] [,] “historiar as diferentes práticas de produção e práticas de recepção que dotam o objeto literário de um sentido especial.” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p.36, tradução nossa).⁴⁵ Pode-se, assim, afirmar, com Mondragón Velázquez (2019, p. 37, tradução nossa), que o filólogo, através do comentário e do estudo da transmissão, “[...] intervém em lutas culturais de seu tempo.”⁴⁶

Com base na discussão trazida por Mondragón Velázquez (2019), faço uma síntese do que seria a função pública do trabalho filológico quanto aos ofícios que assume o filólogo: leitura filológica e edição de textos (Cf. Quadro 3).

Quadro 3 – Ofícios do filólogo: leitura filológica e edição

FUNÇÃO PÚBLICA DO TRABALHO FILOLÓGICO (dimensão crítica e política)	
LEITURA (crítica filológica)	EDIÇÃO (produtos editoriais)
Realizar uma prática de leitura ética e democrática (SAID, 2007[2004]) (diálogo entre mundo e críticos).	Discutir métodos e epistemologias filológicas (metodologias e teorias editoriais) (BORGES, 2020a; 2020b; 2021a; 2021b; 2021c; 2021d).
Situar os textos em diferentes épocas e espaços: discutindo passado e presente de maneira pública; considerando a responsabilidade de escritores e intelectuais.	Fazer representar uma história da literatura ou das produções artísticas estudadas (a partir das tradições filológicas): preservação, interpretação e transmissão de textos; edições de textos.
Entender as dinâmicas de transmissão, circulação e consumo dos objetos literários (produção, circulação e recepção)	

Fonte: elaborado pela autora com base em MONDRAGÓN VELÁZQUEZ (2019).

⁴⁵ “[...] dinámica de circulación, transmisión y consumo de los objetos literarios” [...] [,] “historiar las diferentes prácticas de producción y prácticas recepción que dotan al objeto literario de un sentido especial.” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p. 36)

⁴⁶ “[...] interviene en las luchas culturales de su tiempo.” (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2019, p. 37).

Considerando que a Filologia é definida por sua prática disciplinar interativa, e, desse modo, diretamente afetada pelas áreas com as quais se relaciona, colocamos em conexão saberes necessários à edição e ao estudo crítico-filológico a ser realizado conforme tema de interesse do filólogo-editor, produzindo diferentes tipos de edição: das edições convencionais em suporte papel e/ou eletrônico (crítica, interpretativa, diplomática, sinóptica, genética) às edições digitais/eletrônicas (crítica, interpretativa e sinóptico-crítica hipermídias, fac-similar digital) e dossiês relativos aos textos editados, apresentados em um arquivo hipertextual ou em uma hiperedição (arquivo eletrônico) (BORGES, 2020a; 2020b; 2021a; 2021b; 2021c; 2021d). Devemos, assim, pensar no produto de cada tipo de edição: o texto e suas formas de reprodução e apresentação.

Esclareço que

[...] como também nos comprometemos com a divulgação da produção dramaturgica baiana, no sentido de permitir o acesso a textos para leitura e encenação, o trabalho filológico se faz da prática das edições críticas e interpretativas, quando há a fixação de um texto crítico, acompanhado de um aparato (crítico e de notas) que possa dar conta dos lugares de variação, das alterações genéticas, dos cortes, das anotações que resultam da ação interventiva do(s) autor(es), dos colaboradores (atores, figurinistas, e outros) e dos leitores (nesse caso, os censores) que deixam na materialidade do texto suas marcas, dando ao leitor a oportunidade de conhecer a história do texto e suas transformações (os textos em movimento) e, ao mesmo tempo, de ter uma versão criteriosamente apresentada para seu uso, o texto crítico, que resulta da interpretação e das escolhas do editor, no seu papel de leitor crítico, também mediador nesse/desse processo (SANTOS, 2016, p. 53).

Ainda de acordo com Santos (2016, p. 53-54),

[...] um projeto editorial passa pela escolha do público leitor a que se destina, do estado da documentação e do número e da natureza dos testemunhos, das escolhas teóricas realizadas pelo editor, quanto ao estatuto do texto, de sua gênese e de sua sócio-história, enfim dos meios disponíveis sobre o triplo plano: humano, material e tecnológico. Dessa combinação complexa, todo elemento pode variar em função da obra, do autor e do país (HAY, 1988, p. 93-94).

No entanto, as políticas editoriais, nossas estratégias de ação, tem nos provocado a refletir acerca das tradições textuais e desenvolver uma análise de tais políticas para dar conta da massa documental com que trabalhamos. Inicialmente, conforme método lachmanniano ou bédieriano, buscava-se reconstruir, fixar e interpretar determinado texto, o arquétipo ou o “bom

manuscrito”; depois, fez-se o mesmo para texto ideal, baseado no princípio do *copy-text*, ou para o texto representativo da vontade autoral, da intenção final. Porém, em uma perspectiva pragmática, objetivou-se publicar os textos em seus testemunhos e versões, considerando suas especificidades e sociabilidades (BORGES, 2021a).

Na prática, vamos analisar de que forma, através da metodologia editorial, damos acesso e visibilidade aos nossos acervos literário e dramaturgico, como fazemos representar a literatura e a dramaturgia baiana e, conseqüentemente, brasileira, como tais produções se inscrevem em um contexto sócio-político-cultural. Os desafios são muitos no estudo de cada tradição textual e o produto editorial também é diverso, conforme modalidades da crítica textual moderna (crítica, interpretativa, diplomática), crítica textual genética e sociológica (sinóptica, genética, crítico-genética, eletrônica (arquivo hipertextual/ hiperedição: edição crítica hipermídia, edição interpretativa hipermídia e edição sinóptico-crítica hipermídia)) (BORGES, 2021b; 2021d).

Estamos sempre a fazer escolhas. Se pretendemos preservar as características da língua e da escrita do texto, realizamos uma edição diplomática ou semidiplomática, conservadora. Se escolhemos mostrar as particularidades de cada tradição textual, no que se refere aos textos de autores modernos e contemporâneos, seus diferentes testemunhos e versões, em seus processos de transmissão, circulação e recepção, por meio de diferentes configurações da edição crítica, construímos diversas propostas editoriais, como se pode ver nos trabalhos realizados em nosso grupo de pesquisa e que nos permitiram, por meio da sistematização das metodologias empregadas, desenhar novos projetos de edição de textos (BORGES, 2020a; 2021c; 2021d).⁴⁷ Devemos, pois, buscar articular, na edição de textos do nosso acervo literário e dramaturgico, as tradições textuais e as políticas editoriais. O texto que o filólogo oferece ao leitor, a partir dos diversos tipos de edição realizados, é o resultado da investigação sobre a produção e transmissão do texto que se edita, ao registrar os distintos estados de variação advertidos no(s) testemunho(s), sejam autorais ou de outros sujeitos. Em sua apresentação, disponibiliza-se o **texto crítico**, acompanhado de **aparato(s)** que conta(m) a história do texto e evidencia(m) os gestos de escritura, quando se tratar de manuscritos das mãos do autor ou supervisionado por ele, e os

⁴⁷ Confirmam os tipos de edição nos trabalhos acadêmicos desenvolvidos por integrantes do GEET indicados nos Quadros 1 e 2.

gestos de publicação (em jornais, revistas, livros), expressos pelos mediadores editoriais, incluindo o filólogo, na materialidade textual.

Outra questão que merece nossa atenção é "¿A qué tipo de lector dirige su propuesta de edición?". Esta pergunta me foi feita por Diana Geraldo Camacho (2018, p. 102), em entrevista publicada na Revista *(an)ecdótica*, para a qual respondi que é preciso diferenciar as edições que interessam ao leitor especializado daquelas que interessam a qualquer público leitor, e, sobretudo, considerar as mudanças que afetaram nossa prática editorial. Embora a edição feita pelo filólogo esteja comumente destinada a leitores especializados que se interessam pelas leituras de um texto rico em informações, com aparatos diversos, a edição que realizamos, sobretudo em suporte digital, está dirigida àqueles que querem saber mais sobre a história do texto, que querem não apenas ler as obras ou ter acesso aos fac-símiles dos manuscritos, mas que desejam conhecer as práticas da cultura escrita ou os contextos de produção, circulação e recepção dos textos por meio da crítica filológica, para além da literatura que fazemos representar ou simular pela prática filológica editorial (BORGES; GERALDO CAMACHO, 2018, p. 102-103).

Propomos, desse modo, a construção de um arquivo hipertextual ou uma hiperedição que contenha as diferentes edições, assim como o dossiê construído pela prática da *recensio*. As edições em suporte papel restringem a amplitude do público leitor, dada a rigidez e linearidade do mesmo. Por outro lado, a característica dinâmica e interativa do suporte digital permite a disponibilidade de edições variadas, com vistas a atender públicos distintos. A edição digital/eletrônica (arquivo hipertextual/hiperedição) pode dar acesso a uma multiplicidade de textos e documentos. Nesse sentido, cada texto se apresenta como um centro provisório que pode ser lido de maneira isolada ou na relação com os demais textos (testemunhos-documentos-monumentos) que lhe fazem referência, paratextos e prototextos (BORGES; GERALDO CAMACHO, 2018, p. 102-103).

O uso das novas tecnologias permitiu ao editor elaborar um trabalho editorial e interpretativo de maneira integrada e relacional, oferecendo ao público leitor o(s) texto(s) produzidos e transmitidos pelas vias da cultura e da sociedade, assim como a leitura crítico-filológica dos mesmos. Organizamos os acervos, editamos os textos para difundir-los nos meios digitais. Realizamos as edições conforme os tipos distintos de tradições textuais: politestemunhal (plural) e monotestemunhal (singular). Temos de levar em conta a forma de transmissão que caracteriza dado acervo literário (regional/nacional), buscando encontrar uma melhor

articulação entre tradições textuais e políticas editoriais e proporcionar um diálogo mais harmônico ao longo do caminho da edição de nosso acervo literário (HIGASHI, 2013). Poderíamos, assim, realizar, conforme tradição textual, diferentes propostas de edição (Cf. Quadro 4).

Quadro 4 – Articulação entre tradições textuais e políticas editoriais	
Tradição textual singular (monotestemunhal)	T E X T O C R Í T I C O
<p>Fac-similar (reprodução fotográfica ou digital do texto); Diplomática ou paleográfica (transcrição do texto - conservadora); Semiplomática (intervenções do editor à moderna do uso de maiúsculas, acentuação, pontuação, desenvolvimento de abreviaturas); Interpretativa (intervenções mais decididas e arriscadas - modernizada).</p>	
Tradição textual plural (politestemunhal)	A P A R A T O S
<p>Crítica/crítico-genética (reconstrução do original ou do texto mais próximo a este/história genética da obra e de seus sucessivos estratos/estados históricos); Histórico-crítica (o manuscrito é abordado na pluralidade de suas significações, em perspectiva crítica e hermenêutica); Genética (busca transcrever todos os documentos que compõem um dossiê genético, identificando os níveis e momentos genéticos, e apresentando um aparato genético); Sinóptico-crítica (reprodução em colunas da transcrição diplomática de todos e de cada um dos testemunhos da tradição de uma obra); Digital/eletrônica (Hiperedição/Arquivo Hipertextual) (põe em rede textos, paratextos, imagens, vídeos etc.).</p>	

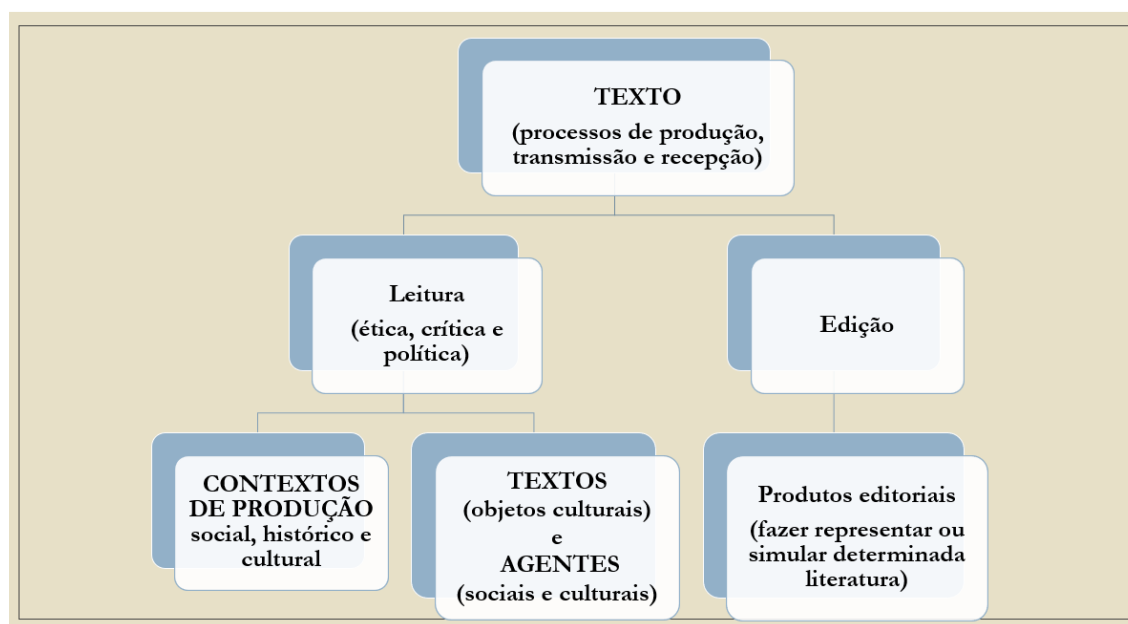
Fonte: elaborado pela autora a partir de Pérez Priego (1997, p. 35; 43-50), Borges *et al.* (2012), Santos (2018, p. 501).

Desse modo, apresentamos ao leitor: o **fac-símile**, que traz a reprodução do texto como imagem; a **transcrição**, que resulta do ato de copiar um texto de acordo com certas regras previamente estabelecidas para tal fim, realizada de forma conservadora (paleográfica, diplomática), sobretudo na edição de textos de interesse linguístico, ou para identificar as rasuras nos manuscritos autógrafos (diplomática, linearizada ou mista), na perspectiva dos estudos do manuscrito moderno no campo da literatura; e, por fim, a **edição**, na qual as ações do filólogo são orientadas pelos critérios adotados, tendo em vista o estabelecimento de um texto crítico e respectivo(s) aparato(s), a partir de uma hipótese de trabalho ou ainda do estudo, da organização e transcrição dos manuscritos que ilustram um processo criativo, os pré-textos, explorando questões de gênese no movimento de escritura, ou dos paratextos e as sociabilidades dos textos,

produzindo, enfim, uma versão (impresa ou *on-line*) para divulgação da obra editada. Vimos no Quadro 4 que, conforme tradição textual e política editorial, os tipos de edição se diferenciam.

Assim sendo, podemos concluir que, na prática filológica editorial, o que oferecemos ao nosso público leitor são **textos**, **aparatos** (crítico, genético, de conjecturas, de notas) e **leituras críticas** que resultam da investigação filológica a respeito do conhecimento que se tem da tradição textual e das decisões do editor, pautadas nas hipóteses de trabalho por ele formuladas, e das políticas editoriais adotadas, com vistas à difusão do texto editado sobre uma base acadêmica e confiável, que garanta melhores resultados quanto à qualidade textual da obra difundida (HIGASHI, 2013). A Figura 2 resume os pontos relevantes na discussão desenvolvida ao longo deste artigo.

Figura 2 – Prática filológica editorial



Fonte: elaborado pela autora.

PALAVRAS FINAIS

Vimos então que muitas são as políticas editoriais que se apresentam no meio acadêmico a partir dos projetos de edição elaborados pelo filólogo-editor em função das teorias e metodologias adotadas para dar acesso ao público leitor de hoje a diferentes textos e obras; que o filólogo-editor assume vários papéis (editor-autor/intérprete/comentarista-leitor) e toma decisões importantes, fundamentadas, histórica, social e culturalmente, em dado contexto, para

produzir a crítica filológica e a edição de um texto. Ao examinar textos do passado ou textos modernos e contemporâneos, o filólogo dedica-se às práticas filológicas de muitas e diferentes maneiras, orientado por uma ética de leitura (crítica e política) que considera os contextos de produção, os textos como objetos culturais e os agentes sociais e culturais que atuam na materialidade textual, caracterizando, desse modo, o fazer filológico e suas demandas (Cf. Figura 2).

Nosso objeto de estudo, o texto literário e dramatúrgico, investigado em sua tradição e história de transmissão, se apresenta como legado e processo que nos interpela e nos chama à responsabilidade ante o mundo que vivemos (MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, 2009), pois, como assegura McKenzie (2005[1986]), os textos têm a ver com pessoas, lugares e tempos, e, nessa condição, produzimos sentidos para os textos que editamos como sujeitos históricos que se ocupam da interação com o texto e as sociabilidades expressas pela complexidade das tradições textuais. Nosso propósito é alcançar a públicos diversos com o trabalho que realizamos, de forma comprometida e ética, no exercício de edição e crítica filológica de textos.

REFERÊNCIAS

- BELLIN, Greyce Pinto. **Traduzindo os Poderes da filologia**: por uma prática filológica de presença. In: GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Os poderes da filologia*: dinâmicas de conhecimento textual. Tradução Greicy Pinto Bellin e Cláudia Regina Camargo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2021[2003]. Prefácio, p. 11-22.
- BORGES, Rosa et al. **Edição de texto e crítica filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.
- BORGES, Rosa. Diálogos entre Filologia e Arquivística: acervos de dramaturgos baianos. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 23., 2019, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNLF**. Rio de Janeiro: CiFEFil, v. 23, n. 3. p.180-195, 2019. Disponível em: www.filologia.org.br/xxiii_cnlf/cnlf/tomo01/14.pdf. Acesso em: 20 out. 2019.
- BORGES, Rosa. Experiências e descentramentos epistemológicos na prática filológica. In: SOUZA, Risonete B. et al. **Filologia em diálogo: descentramentos culturais e epistemológicos**. Salvador: Memória & Arte, 2020a, p. 15-47. Disponível em: https://1f11a6e7-5dbd-49ca-a343-4afae8a65778.filesusr.com/ugd/33823c_484db24267204deab916bd4bd15eedf0.pdf. Acesso em: 6 set. 2020.
- BORGES, Rosa. Uma metodologia para a edição de textos do século XX. **Revista Philologus**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, v. 26, n. 76, p.787-805, jan./abr. 2020b. Disponível em:

http://www.filologia.org.br/xii_sinefil/completos/uma_metodologia_ROSA.pdf. Acesso em: 27 out. 2020.

BORGES, Rosa. A prática filológica na edição de textos modernos. *In: CONGRÈS INTERNATIONAL DE LINGUISTIQUE ET DE PHILOLOGIE ROMANES*, 29., 2019. Copenhague. **Anais** [...]. Copenhague: Université de Copenhague, 2021a[2019]. p. 31-44.

BORGES, Rosa. Literatura e Teatro mediados pela filologia editorial. **A Cor das Letras**, 22(1), p. 452-472, 2021b. <https://doi.org/10.13102/cl.v22i1.7319>. Disponível em: <http://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/7319>. Acesso em: 26 jul. 2021.

BORGES, Rosa. **Prácticas filológicas en la edición de textos del siglo XX**: experiencias de un grupo de investigación. (*anecdótica*, [S.l.], v. 5, n. 2, p. 41-70, ago. 2021c. ISSN 2683-166X. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/110>. Acesso em: 28 ago. 2021.

BORGES, Rosa et al. **Edição do texto teatral na contemporaneidade**: metodologias e críticas. Salvador: Memória e Arte, 2021d. Disponível em: https://www.memoriaarte.com.br/_files/ugd/d9b288_1184644bfe26457b97c498f4fd5bd1c1.pdf. Acesso em: 16 dez. 2021.

BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. *In: BORGES, Rosa et al. Edição do texto teatral na contemporaneidade*: metodologias e críticas. Salvador: Memória e Arte, 2021d. p.13-49.

BORGES, Rosa; GERALDO CAMACHO, Diana Vanessa. **Entrevista a la Dra. Rosa Borges**. (*anecdótica*, [S.l.], v. 2, n. 2, p. 95-103, nov. 2018. ISSN 2683-166X. Disponível em: <https://revistas-filologicas.unam.mx/anEcdotica/index.php/anec/article/view/50>. Acesso em: 10 dez. 2021.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Os poderes da filologia**: dinâmicas de conhecimento textual. Tradução Greicy Pinto Bellin e Cláudia Regina Camargo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2021[2003].

GUMBRECHT, Hans Ulrich.. Preencha as margens! Sobre comentário e cópia. Tradução Marcia Arruda Franco. **Revista Escritos**, Rio de Janeiro, ano 1, n.1, p.3-16, 2009. Disponível em: http://escritos.rb.gov.br/numero01/FCRB_Escritos_1_1_Hans_Ulrich_Gumbrecht.pdf. Acesso em: 01 fev. 2021.

HAY, Louis. L'Ancien et le Nouveau Monde: L'édition du texte. *In: Littérature latino-américaine et des caraïbes du XX siècle*: théorie et pratique de l'édition critique. Roma: Bulzoni, 1988, p. 87-102. (Collection Archives).

HIGASHI, Alejandro. **Perfiles para una ecdótica nacional**: crítica textual de obras mexicanas de los siglos XIX y XX. México: UNAM; UAM, 2013.

LE GOFF, J. *História e memória*. Tradução Irene Ferreira et al. 5. ed. Campinas: UNICAMP, 2003[1924].

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliografía y sociología de los textos**. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005[1986].

MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, Raphael. **Un arte radical de la lectura**: constelaciones de la filología latinoamericana. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, 2019. Disponível em:

https://www.academia.edu/42884313/Un_arte_radical_de_la_lectura_Constelaciones_de_la_filología_latinoamericana. Acesso em: 7 dez. 2021.

MONDRAGÓN VELÁZQUEZ, Raphael. **Gestos del pensar y ética de la lectura en “Las corrientes literarias en la América Hispánica”**. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2009. p. 1-30. Disponível em: <http://www.cielonaranja.com/phumondragon.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2021.

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

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas. A Filologia como ética de leitura. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n.2, p. 129-168, jan. fev. mar. abril de 2017. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/abralin/issue/view/2321>. Acesso em: 20 set. 2018.

SAID, Edward. O regresso à filologia. In: SAID, Edward. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007[2004]. p. 80-109.

SANTOS, Rosa Borges dos. Ações do filólogo editor: teoria e prática. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 20., 2016, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNLF**. Rio de Janeiro: CiFEFil, v. 20, n. 5. p. 44-62, 2016. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xx_cnlf/cnlf/cnlf_05/003.pdf. Acesso em: 05 dez. 2016.

SANTOS, Rosa Borges dos. Estudos crítico-filológicos: teorias e práticas editoriais. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 22., 2018, Rio de Janeiro. **Cadernos do CNLF**. Rio de Janeiro: CiFEFil, v. 22, n. 3. p. 494-503, 2018. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xxii_cnlf/cnlf/tomo01/035.pdf. Acesso em: 20 set. 2018.

ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DO TEXTO TEATRAL *PEQUENO PRÍNCIPE: AVENTURAS*, DE NIVALDA COSTA

Anderson do Nascimento Felix Leite (UFBA)

Débora de Souza (UFBA)

Neste trabalho, objetiva-se estudar o texto teatral *Pequeno Príncipe: aventuras*, uma adaptação/recriação da obra *Le petit prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, de 1943, da dramaturga, diretora e intelectual baiana Nivalda Silva Costa (1952-2016), produzido e censurado em 1979, durante o período da ditadura militar (1964-1985). Para ler este texto em seus aspectos materiais e históricos, como processo e produto de uma sociedade, testemunho/documento de um povo, adotam-se pressupostos da Filologia, em sentido estrito, como Crítica Textual, em diálogo com outros saberes, sobretudo, com a Arquivologia e a História Cultural.

Para tanto, tomam-se documentos do Acervo Nivalda Costa (ANC), acervo virtual pertencente ao Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), em especial, documentos da imprensa, matéria de jornal e roteiro de divulgação, e documentos da Censura, requerimento, ofício, parecer, ficha de protocolo e certificado, vestígios dos processos de produção, transmissão e recepção do texto em questão e, por conseguinte, do teatro na Bahia na década de 1970. Além disso, considera-se, nessa leitura, o texto teatral *Ciropédia ou A iniciação do príncipe*, *O pequeno príncipe*, adaptação elaborada por Nivalda Costa, em 1976, para o público adulto. O presente trabalho permite contribuir com o processo de construção do ANC e de atualização da história e da memória do povo baiano.

FILOLOGIA E OUTROS SABERES NO ESTUDO DO TEXTO TEATRAL

O objeto texto é fonte de pesquisa para estudiosos de diferentes áreas do conhecimento. Uma dessas áreas é a Filologia, que, em sentido estrito, como Crítica Textual, estuda os textos tanto na sua materialidade – tendo em vista que o suporte que comporta o texto é parte integrante do escrito, pois contribui na construção do seu significado (CHARTIER, 2002) –, quanto na sua existência histórica – examinando de que modo os acontecimentos, os ideais libertários e

conservadores que circulavam na sociedade em questão, os movimentos culturais, os fatos históricos em geral que fizeram parte do período de produção, atravessaram a construção da obra escrita. A partir do estudo de elementos escritos, é possível se ter uma ideia da sociedade na qual a obra foi criada e da sua cultura. Além disso, o texto é tomado como testemunho documental e literário, pois a partir da sua análise, é possível traçar um panorama da produção literária da época (CARVALHO, 2003).

Para fazer o estudo dos textos, o filólogo, enquanto crítico textual, estabelece relações com outras disciplinas. A Filologia/Crítica Textual é uma ciência interdisciplinar, as pesquisas desenvolvidas em seu campo têm o auxílio de outras ciências. A Crítica Literária fornece discussão acerca das obras, a Linguística serve para a compreensão de fatos linguísticos de um determinado período, a Sociologia oferece informações da sociedade, das relações e interações sociais do contexto de produção da obra estudada, assim como, tantas outras disciplinas podem auxiliar o trabalho crítico-filológico, a depender do objeto e do objetivo do pesquisador, da perspectiva que deseja adotar para estudar seu objeto. Da mesma maneira que recebe auxílio de várias disciplinas, a Filologia fornece subsídios para especialistas de várias áreas, sobretudo, com textos editados, prontos para análise e cooperação nos estudos de numerosos profissionais (CARVALHO E SILVA, 1994).

Nesse âmbito, para realizar o presente estudo do texto teatral *Pequeno Príncipe: aventuras*, de 1979, de Nivalda Costa, além de tomar como base os pressupostos teóricos e procedimentos metodológicos da Filologia/Crítica Textual, estabeleceu-se a conexão com a Arquivística, no movimento de busca de materiais no ANC-ATTC. Acervos, segundo Bordini (2005, p.119), “[...] são mementos, vestígios de um processo criativo, de condições de produção e recepção, de peculiaridades de vidas humanas tornadas texto”.

O ANC, um dos acervos integrantes do ATTC, vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA), é composto por centenas de documentos, textos teatrais, matérias de jornais, documentos da Censura e do espetáculo, dentre outros (SOUZA, 2019). Assim, o ANC fornece subsídios para a realização de diferentes estudos, ao mesmo tempo em que é municiado com o estudo de documentos que o compõem.

Outro diálogo empreendido é com a História Cultural, por meio deste campo é possível entender a sociedade, examinar a cultura de um povo, suas práticas e seus sistemas de valores. Conforme Barros (2004, p. 54),

[...] entendida no sentido de uma História da Cultura que não se limita a analisar apenas a produção cultural literária e artística oficialmente reconhecidas [...] não estaremos utilizando a expressão História Cultural para nos referirmos a esta ou àquela corrente historiográfica [...] mas sim a toda historiografia que se tem voltado para o estudo da dimensão cultural de uma determinada sociedade historicamente localizada.

Para melhor compreender o texto teatral em estudo, construir um conhecimento quanto aos processos de produção, transmissão e recepção da referida obra, são usadas matérias de jornais que fazem referência ao conteúdo do texto e ao espetáculo, bem como documentos do processo de Censura, material digitalizado reunido no ANC.

As matérias de jornais e os roteiros de divulgação ajudam a compreender o contexto de produção e de recepção da obra, a obter variadas informações acerca do texto e da montagem do espetáculo. Informações sobre os atores, local de encenação, curiosidades sobre a elaboração do texto e espetáculo, ideais da dramaturga e algumas visões da sociedade e do público acerca da obra. As matérias de jornais, provenientes, sobretudo, do setor de periódicos da Biblioteca Pública do Estado da Bahia são importantes documentos para a leitura e o estudo da obra de Nivalda Costa (SOUZA, 2010).

Os documentos da Censura (solicitação, ofício, ficha de protocolo, radiograma, parecer, relatório e certificado), provenientes, em sua maioria, da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal (Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Série Teatro) COREG-AN-DF(DCDP), possibilitam uma maior compreensão do funcionamento dos órgãos censórios, dos trâmites internos e das diferentes etapas às quais o texto teatral era submetido, bem como dos instrumentos legais utilizados pelos censores para julgar o texto e o ensaio geral. A partir da análise desses documentos, dos cortes, do veto parcial ou total de um texto, é possível ter uma ideia da ideologia dos departamentos de censura e do regime ditatorial como um todo. Os órgãos de Censura se fundamentavam em ideais conservadores, e tudo que ia de encontro à moral e aos bons costumes era censurado (BORGES, 2012).

Tais documentos, da imprensa e da Censura, permitem tecer uma leitura crítica acerca do texto teatral, lido na relação com esses e outros documentos, os quais podem ser compreendidos como paratextos. Afirma Borges (2012), tomando como base o conceito de paratexto de Genette (2006):

[i]nterrogar os documentos é saber quem os escreveu, quando foram escritos, quais as condições de produção dessa escrita, qual a visão de mundo que, a partir daquele documento, se pode depreender. No percurso até o texto, o leitor depara-se com as mais variadas informações – anúncios, títulos, subtítulos, introdução, resenhas, notícias – que o auxiliam na interpretação do texto. Esses são, portanto, elementos paratextuais (BORGES, 2012, p. 145).

Nesse sentido, lemos o texto teatral *Pequeno Príncipe: aventuras* (COSTA, 1979), em seus aspectos materiais e históricos, como testemunho, documento e monumento de um povo (LE GOFF, 1994), no âmbito da Filologia/Crítica Textual, em diálogo com a Arquivologia e a História Cultural. O estudo da referida obra de Nivalda Costa mantém viva a sua memória e a sua produção intelectual, assim como, a história do povo baiano durante um período de coragem e luta.

O REGIME, A CENSURA E O TEATRO

No último dia do mês de março de 1964, através de um golpe de Estado, militares assumiram o poder no Brasil. Dessa maneira, instalando a partir de então um regime ditatorial no país. O poder viria a permanecer com os militares nos próximos 21 anos, sendo o maior período ausente de um regime democrático na história da República brasileira. O período da ditadura militar no Brasil foi marcado por perseguição aos seus opositores, repressão a qualquer ideia contrária à ideologia do regime, violência para reprimir todo ato que estivesse disposto a se opor ao regime, tortura aos presos políticos, censura na imprensa e nas artes em geral (FAUSTO, 1996).

Nove dias após o golpe, foi baixado o Ato Institucional número um (AI-1), primeiro de dezessete atos institucionais, que eram decretos usados pelos militares para legalizar as ações cometidas pelo regime. No AI-1, dentre outras medidas, estava prevista a eleição indireta de um novo presidente, sendo assim, em 15 de abril de 1964, foi eleito o primeiro militar para ocupar o cargo de presidente da República, o general Humberto de Alencar Castelo Branco (FAUSTO, 1996).

No entanto, foi seu sucessor, o general Artur da Costa e Silva que baixou o considerado por muitos historiadores o mais duro dos decretos, o AI-5. Esse quinto decreto, diferente dos anteriores, não tinha um período de duração pré-estabelecido. O AI-5 dava ao presidente a

capacidade de fechar o congresso, de nomear interventores em estados e municípios, o mesmo poderia cassar mandatos e suspender direitos políticos. A partir do AI-5, houve um endurecimento na Censura às artes e aos meios de comunicação, diversos artistas passaram a ser perseguidos e torturados, método comumente utilizado pelo regime (FAUSTO, 1996).

Até 1968, ano do decreto do AI-5, os artistas produziram sob privações, porém com um grau de liberdade maior; após o decreto, existiu uma maior vigilância quanto aos assuntos tratados nas produções. Com o forte crescimento da luta armada e dos movimentos opositores e comunistas no país, os assuntos políticos passaram a ser fortemente reprimidos. Nessa linha de raciocínio, afirma Garcia (2008):

[...] a publicação do AI-5 exerceu forte impacto sobre a atividade artística e, a partir de então, as manifestações públicas apresentaram dinâmica inversa ao período anterior. Se antes as manifestações dos artistas não eram consideradas perigosas, agora elas eram reprimidas com intransigência (GARCIA, 2008, p. 178).

Dessa forma, até o ano de 1968, foi intensa a produção da classe artística, contudo, a partir do decreto do AI-5 passou a ser perigosa essa movimentação (GARCIA, 2008). Se antes os temas que contrariassem a moral e os bons costumes ganhavam maior preocupação dos censores, agora, ganhava ênfase os assuntos políticos, que passaram a ser duramente reprimidos. Relata Carlos Fico (2004):

[...] quando a linha dura definitivamente assumiu o poder, com o AI-5, a censura moral das diversões públicas também passou a se preocupar, de maneira mais enfática, com a política. Doravante, não apenas os palavrões ou as cenas de nudez estavam sob a mira da DCDP, mas também os filmes políticos, as músicas de protesto, as peças engajadas (FICO, 2004, p. 270).

A partir de então, o teatro, igualmente, começa a sofrer as opressões do AI-5. Dramaturgos, produtores, atores e toda gente envolvida na classe teatral passa a ser perseguida. Instaura-se um receio no meio da classe teatral, pois as ações de prender, matar e exilar por parte do regime se tornam constantes, quem faz teatro começa a ser enxergado como inimigo da nação e denominado como subversivo (LEÃO, 2009).

No entanto, o medo não impede a produção teatral de prosseguir. Os dramaturgos e diretores começam a adotar estratégias para dar continuidade às apresentações, de maneira a fugir

da violência e ainda assim não se entregar às exigências ideológicas do regime. O uso da linguagem metafórica, a troca da palavra pelo gesto e o aproveitamento das entrelinhas, por exemplo, eram algumas dessas estratégias (BORGES, 2012).

Outra estratégia adotada pelos dramaturgos foi a encenação de peças infantis. Durante a década de setenta houve um crescimento significativo na montagem de peças infantis (LEÃO, 2009). Os dramaturgos e os indivíduos envolvidos no fazer teatral enxergaram nesse tipo de espetáculo uma maneira de não ficar estagnado em seu ofício, pois, a partir do AI-5, a perseguição aos artistas cresceu, fazer teatro político, de forma engajada e de enfretamento à repressão, ficou perigoso.

Nesse sentido, afirma Leão (2009):

[o] registro, qualitativo e quantitativo, da produção destinada ao público infanto-juvenil prova que ‘a gente de teatro’, ainda que ressentida pelo choque decorrente da arbitrariedade do AI-5, procurou responder aos impasses. Lutou também contra a falta de casas de espetáculos, a situação financeira precária, a baixa qualidade dos textos, o material humano despreparado tecnicamente e a falta de público, conforme depoimento de Arivaldo Barata (A Tarde, 26.12.1969). Os artistas combatem as condições adversas, mostram-se criativos e ‘tiram leite das pedras’. O teatro para crianças dá voz àqueles que querem se expressar e se comunicar, em um momento em que palavras e imagens incomodam os que estão no exercício do poder (LEÃO, 2009, p. 127–128).

O teatro infantil serviu de abrigo para continuar a fazer teatro, de uma maneira que fosse possível driblar a violência do regime e os bloqueios dos órgãos censórios, mascarando nas peças infantis, assuntos que seriam reprimidos pelos censores. Apesar de toda turbulência do período, nesses espetáculos infantis temas relevantes e sérios eram trazidos à tona, pois as salas onde eram encenadas as peças não eram preenchidas somente por crianças, havia sempre adultos na companhia das mesmas (LEÃO, 2009).

A Censura ao texto ocorria em partes que ferisse a moral e tratasse de assuntos como aborto, drogas, traição, homossexualidade e prostituição. Na questão política, assuntos como a luta de classes, guerrilha, luta armada, revoluções, corrupção e movimento estudantil eram vetados (GARCIA, 2008). Muitas obras produzidas nesse período, portanto, guardam marcas em sua materialidade, como indicações e carimbos de cortes, em trechos e/ou folhas, na íntegra, as quais colocam em evidência a historicidade do texto e o ato de resistência de artistas.

PEQUENO PRÍNCIPE: AVENTURAS, UM DEPOENTE DO SEU PERÍODO

A tradição do texto *Pequeno Príncipe: aventuras*, de Nivalda Costa, datado de 1979, é constituída de (01) um testemunho, conservado no ANC-ATTC, proveniente do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB). Esse texto contém (02) dois atos e (13) treze personagens. Trata-se de um datiloscrito, com 10 folhas e 351 linhas. As folhas se encontram numeradas, à margem superior direita, com exceção das folhas 01 e 10. À margem esquerda as folhas estão perfuradas, conectadas por um barbante, com marcas de grampo. Registram-se carimbos, em formato circular, rubricados, em tinta azul, no ângulo superior direito, em todas as folhas, da DCDP, com a sigla do D.P.F. (Departamento de Polícia Federal); no ângulo inferior direito, à folha 01, o carimbo da Soc(iedade) Brasileira de Autores Teatrais – Bahia, SBAT.

Este documento é uma das três vias do texto encaminhado ao Serviço de Censura de Diversões Públicas, para fins de exame censório, pois, assim como todos os textos teatrais produzidos no período da ditadura militar que almejavam ser encenados, *Pequeno Príncipe: aventuras* foi submetido aos órgãos de Censura⁴⁸. No processo censório do texto, conservado na COREG-AN-DF(DCDP), constam os seguintes documentos: solicitação, ofício, parecer, ficha de protocolo e certificado. Veja-se, à Figura 1, a Solicitação de exame censório do texto assinada por Nivalda Costa em que se registra o título “As Aventuras do Príncipe ou O Pequeno Príncipe: Aventuras” (SOLICITAÇÃO, 1979), uma “bricolage[m] infantil por sobre o texto de Antoine Saint Exupery, de autoria da requerente [...]” (SOLICITAÇÃO, 1979):

⁴⁸ No Regulamento do Serviço de Censura de Diversões Públicas, do Departamento Federal de Segurança Pública, através do Decreto n.º 20.493/46, explica-se o procedimento e os trâmites legais para requerimento de exame censório, naquele período.

Figura 1 – Solicitação de exame censório do texto *Pequeno Príncipe: aventuras*


Ilmo. Sr. Chefe do Serviço de Censura de Diversões Públicas
SR/DPF/BA.

Nivalda Costa, brasileira, diretora teatral, solteira, carteira de identidade nº 546.24, expedida pela SSP/BA, residente e domiciliada no Conjunto Flaviano Guimarães, bloco "b" apto. 303 -Engenho Velho de Brotas, Estado da Bahia, vem muito respeitosamente, requerer a V.Sa. que se digne de encaminhar à DCDP para exame, o teatro a peça teatral As Aventuras do Príncipe ou o Pequeno Príncipe: Aventuras, bricolage infantil por sobre o texto de Antoine Saint Exupéry, de autoria da requerente para que de acordo com as normas censórias vigentes, possa ser apresentada.

Nestes termos
T. deferimento
Salvador, 11 de setembro de 1979

Nivalda Costa.
NIVALDA COSTA

Encaminhar a DCDP.
Em 13.07.79



Fonte: ANC-ATTC.

A partir de outro documento que constitui o processo censório do texto, o Parecer nº. 4486 / 79, somos informados acerca de outro texto teatral, submetido, anteriormente, por Nivalda Costa. Leia-se o referido documento, à Figura 2:

Figura 2 – Recorte de Parecer censório do texto *Pequeno Príncipe: aventuras*

MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL
DIVISÃO DE CENSURA DE DIVERSÕES PÚBLICAS

PARECER Nº 4486 / 79

TÍTULO: "O PEQUENO PRÍNCIPE"

CLASSIFICAÇÃO ETÁRIA: LIVRE
Adaptação de NIVALDA SILVA COSTA

Confrontando o presente texto com o existente em nosso arquivo, verifiquei que foram suprimidos alguns diálogos, o que evita a obra de possíveis implicações.

Por apresentar conteúdo idêntico ao original, opino pela liberação sem restrição etária, condicionada ao exame do ensaio geral.

Brasília, 28 de setembro de 1979

Fonte: ANC-ATTC.

Pequeno Príncipe: aventuras foi a segunda adaptação que Nivalda Costa fez do clássico francês *Le petit prince*, de 1943. Anteriormente, em 1976, a artista havia feito uma adaptação apropriando-se de personagens e do arranjo narrativo da obra francesa em conjunto com a leitura da obra de outros autores como Haroldo de Campos, Décio Pignatari e Augusto de Campos, promovendo discussões pertinentes ao período e à realidade local (SOUZA, 2019).

No texto de 1976, há uma reflexão da vida humana, sua angústia, insatisfação, falta de esperança na existência, no futuro e nos sonhos, e a partir disso, constrói-se uma discussão acerca das condições de vida humana e dos problemas sociais enfrentados (SOUZA, 2019). Em entrevista para o *Jornal da Bahia*, Nivalda Costa relata: “[f]oi um trabalho sobre o existencial amargo, a busca de um homem, que no caso era o pequeno príncipe a procura de saídas para sua existência” (O PEQUENO..., 1 nov. 1979).

Em contrapartida, a adaptação de 1979, elaborada para o público infantil, apresenta outra visão do mundo, um cenário de esperança, conforme assevera Nivalda Costa: “[p]retendo mostrar que nem tudo está perdido. Que a humanidade ainda pode salvar-se se conseguir acionar os mecanismos dos seus sonhos para um futuro e uma realidade melhor” (O PEQUENO..., 1 nov. 1979). Dessa forma, “[...] temos, em 1976 e em 1979, dois processos de leitura e de criação distintos, condizentes com o momento socio-histórico vivenciado, embora tenhamos como base o mesmo texto francês” (SOUZA, 2019). Em momento oportuno, pode-se realizar uma investigação minuciosa desta situação textual, por meio de um confronto sinóptico-crítico.

Ao longo do texto teatral de 1979 é possível notar nos diálogos entre o Pequeno Príncipe e os demais personagens questionamentos de valores sociais. No diálogo com o Rei, por exemplo, nota-se uma brincadeira com a questão da ordem e do poder daquele que o possui. O Rei dá ordens ao Pequeno Príncipe mesmo quando o Pequeno Príncipe se mostra solícito a concluir a ação, apenas ordena para mostrar autoridade. Leia-se:

PEQUENO PRÍNCIPE/boceja
 REI: É contra a etiqueta bocejar na frente de um rei
 PEQUENO PRÍNCIPE: Não pude evitar, estou cansado...
 REI: Sendo assim ordeno-te que bocejes.
 PEQUENO PRÍNCIPE (p/ platéia): como êle é claro... voltando-se para o Rei: Agora já passou a vontade, posso sentar-me?
 REI: Te ordeno que sentes (COSTA, 1979, f. 2).

Em outro diálogo, ainda com o Rei, a questão da efetividade dos julgamentos e da justiça é posta em questionamento.

REI: Não. Não vá. Eu te faço ministro da Justiça!

PEQUENO PRÍNCIPE: Mas, não há ninguém a julgar, todos te obedecem...

REI: Ah! Ah! Nesse caso, julgarás um certo rato que há nesse reino, mas deverás absolvê-lo em todos os julgamentos para economizá-lo, por que só temos um (COSTA, 1979, f. 3).

Já no diálogo com o personagem Acendedor de lampiões fica explícita a arbitrariedade de algumas regras, que, sem fundamentos, apenas são impostas:

PEQUENO PRÍNCIPE: Bom dia, por que acabas de apagar teu lampião?

ACENDEDOR/LAMPIÕES: É o regulamento. Bom dia.

PEQUENO PRÍNCIPE: O que é regulamento?

ACENDEDOR/LAMPIÕES: É apagar meu lampião. Boa noite.

PEQUENO PRÍNCIPE: Não compreendo...

ACENDEDOR/LAMPIÕES: Não é para compreender. Regulamento é regulamento. [...] (COSTA, 1979, f. 5).

Além dos questionamentos inseridos no texto, Nivalda Costa usou da escolha dos atores para tecer discussões acerca do preconceito, do colonialismo e do racismo, como relata em entrevista ao *Jornal da Bahia*, em 1979. Nivalda Costa comenta acerca da escolha de um ator negro para representar um rei na peça, para apresentar outra visão de reinos e impérios à criança, que não seja a colonizadora:

[o]s contos infantis sempre apresentam reis louros de olhos azuis, que apesar de real para algumas regiões, para a região latina é utópico. Pretendo mostrar com isso que haviam [sic] outros impérios onde existiam mais negros e o que fica mais próximo da nossa realidade (O PEQUENO..., 1 nov. 1979).

Outro debate acerca da diversidade é na escolha, por parte de Nivalda Costa, de três crianças (uma morena, uma negra e uma loira) para habitar o planeta onde mora o Pequeno Príncipe, interpretado por uma atriz mirim. Com isso, ela propõe que não existe preconceito no mundo infantil: “Ela [a criança] pode ficar curiosa com relação a cor de um ser diferente da outra,

mas o preconceito é o adulto quem coloca. Pelo planeta ser infantil, não haveria essa separação por raça, religião ou mesmo valores. [...]” (O PEQUENO..., 1 nov. 1979).

Nivalda Costa ainda comenta sobre a relação de oposição entre os personagens o Rei e o Acendedor de Lampiões, discutindo relações de poder. Enquanto “O rei é um polo de relação de classes e poder. O acendedor é o oposto, uma outra faceta, como se fosse um funcionário público. Um homem esgotado pelo cotidiano” (O PEQUENO..., 1 nov. 1979).

Neste texto teatral, o discurso político e engajado é tecido tanto na forma escrita, no que diz respeito ao conteúdo, quanto na forma de encenação, por exemplo, na escolha dos atores. As obras produzidas nesse período, como *Pequeno Príncipe: aventuras*, guardam particularidades de uma época de censura, violência e repressão, mas também testemunham a coragem de artistas que não silenciaram diante dessas questões, como Nivalda Costa, que usava o teatro como arma frente à opressão (SOUZA, 2019).

Pequeno Príncipe: aventuras estreou no dia 10 de novembro de 1979, em Salvador, no Circo Bahia, que estava montado no Largo da Mariquita, no bairro do Rio Vermelho. Contou no elenco com Karla Karr, Kal Santos, Mara Michelle, Silvana Borges, Maria Isabel Ribeiro, Areia Duarte, Alexandre Karr e Rosa de Lemos. A expressão corporal foi criada por Fernando Passos, sonoplastia de Wellington Reis, produção de Ana Sacramento, direção de produção de Paulo Argolo, cenário e figurino de José Diogo e programação visual de Guache (O PEQUENO..., 1 nov. 1979).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho filológico com textos teatrais censurados é um meio de estudar e buscar compreender o período da ditadura militar, época turbulenta, de grandes tensões e acontecimentos marcantes na história da nação. A partir dos aportes teóricos e métodos da Filologia/Crítica Textual, em diálogo com outras áreas, examinam-se textos teatrais em conjunto com outros documentos que potencializam seu entendimento, como as matérias de jornais e os documentos censórios, o que torna possível melhor compreender as ideologias e os valores da sociedade da época, bem como parte da produção dramaturgica baiana.

Nesse sentido, *Pequeno Príncipe: aventuras* é um testemunho importante da história do Brasil, especialmente, da Bahia, e do teatro baiano. É também um testemunho da coragem e

determinação de Nivalda Costa, que produziu em um período tão perigoso para a classe artística. Estudar *Pequeno Príncipe: aventuras* é contribuir para a preservação e a transmissão da produção intelectual de Nivalda Costa, do teatro e da história da Bahia.

REFERÊNCIAS

- BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.
- BORDINI, Maria da Glória. **A função memorial dos acervos em tempos digitais**. In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos (org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. Curitiba: Appris, 2012. p. 119-126.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento. **Filologia e edição de texto**. In: BORGES, Rosa *et al.* *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-27.
- CARVALHO E SILVA, Maximiano de. *Crítica Textual: Conceito – Objeto – Finalidades*. **Confluência**: Revista do Instituto de Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Liceu Literário Português, nº 7, 1º semestre de 1994. Disponível em: <http://llp.bibliopolis.info/confluencia/pdf/2842.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2021.
- CARVALHO, Rosa Borges Santos. *A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo*. **Philologus**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, ano 9, n. 26, p. 44-50, maio/ago. 2003. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO09/26/003.pdf>. Acesso em: 4 jul. 2021.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Alges, Portugal: DiFel, 2002.
- FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. São Paulo: Edusp, 1996.
- COSTA, Nivalda Silva. **Pequeno príncipe: aventuras**. Salvador. [1979]. 10 f.
- COSTA, Nivalda Silva. **Ciropédia ou a iniciação do príncipe, O pequeno príncipe**. 1976, 13 f.
- FICO, Carlos. **Além do golpe: versões e controvérsias sobre 1964 e a Ditadura Militar**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- GARCIA, Miliandre. **“Ou vocês mudam ou acabam”**: teatro e censura na ditadura militar (1964-1985). 2008. 420 f. Tese (Doutorado em História social) – Instituto de Filosofia e Ciências Sociais, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-76095/e034ou-voces-mudam-ou-acabame034--teatro-e-censura-na-ditadura-militar-1964-1985>. Acesso em: 3 ago. 2021.

GENETTE, Gerard. **Palimpsestos**: a leitura de segunda mão. Tradução Luciene Guimarães; Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

LEÃO, Raimundo Matos de. **Transas na cena em transe**: teatro e contracultura na Bahia. Salvador: EDUFBA, 2009. Disponível em: <https://static.scielo.org/scielobooks/r9/pdf/leao-9788523209414.pdf>. Acesso em: 5 jul. 2021.

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

O PEQUENO Príncipe: fantasia e realidade na obra de Exupery. **Jornal da Bahia**, Salvador, p. 1, 01 nov. 1979.

PARECER n. 448/79. Brasília, 28 set. 1979.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *O pequeno príncipe*. Tradução Dom Marcos Barbosa. Rio de Janeiro: Agir, 2009 [1943]. Título original: Le petit prince.

SANTOS, R. B.. Filologia e literatura: lugares afins para estudo do texto teatral censurado. In: SANTOS, Rosa Borges dos. (org.). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia**: a filologia em diálogo com a literatura, história e o teatro. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 19-65. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26433>. Acesso em: 5 jul. 2021.

SOLICITAÇÃO. Salvador, 11 set. 1979.

SOUZA, Débora de. **Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa**: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico. 2019. 449 f. 2 v (um volume em site). Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29881>. Acesso em: 06 jul. 2021.

SOUZA, Débora de. **Aprender a nada-r e Anatomia das feras, de Nivalda Costa**: processo de construção dos textos e edição. 2012. 251 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8528/1/Debora%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 05 jul. 2021.

SOUZA, Débora de; SANTOS, Rosa Borges dos. **Nivalda Costa e sua produção teatral na imprensa baiana**. In: ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISADORES DE PERIÓDICOS LITERÁRIOS, 4., 2010, Feira de Santana. Anais [...]. Feira de Santana: UEFS, 2013. p. 141-148. Disponível em: http://www2.uefs.br/enapel/files/4enapel_anais.p141-148.pdf. Acesso em: 06 jul. 2021.

PELOS RASTROS DA MATERIALIDADE DO TEXTO – RESGASTE DE PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE ESCRITORAS NEGRAS BAINAS DA DÉCADA DE OITENTA

Edilaine Andrade Teixeira (UFBA)

Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

INTRODUÇÃO

Desde os estudos dos textos homéricos na biblioteca de Alexandria, em que estudiosos consideram o início dos métodos filológicos, aos dias atuais, a filologia moveu-se em outras perspectivas, atravessou disciplinas, indagou o papel político social do intelectual filólogo. Na contemporaneidade, a filologia atua como um lugar teórico de revisão, em que obras excluídas do cânone literário homogêneo, formado por uma determinada raça, gênero e classe detentora do poder – homem, branco, rico – podem ser resgatadas a partir da práxis filológica. Nesse sentido, a filologia pode atar-se às articulações epistemológicas decoloniais (SACRAMENTO, 2018), sendo um instrumento de reparação e reafirmação dos sujeitos negros no poder/conhecimento.

Contudo, o seguinte trabalho tem o intuito de apresentar o labor filológico que atravessou o resgate de obras literárias de escritoras negras que emergiram a partir da década de oitenta na Bahia, exercido pelo grupo de pesquisa FILEN (Filologia das Letras Negras), do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA). As questões apresentadas são resultados do plano de trabalho, vinculado ao grupo, *A circulação de texto literário de escritoras negras baianas: mapeamento da produção literária em jornais soteropolitano*. O Grupo mapeia escritoras negras que publicaram na década de oitenta, o plano restringe as buscas aos jornais impressos que circularam em Salvador na década de oitenta, sobretudo o jornal A Tarde. Para além do resgate das obras, o projeto visa verificar como essas mulheres, que estavam fora do grande mercado editorial da Bahia, produziam sua subjetividade através da escrita.

Para isso, faz-se necessário a constituição de métodos funcionais ao objetivo do grupo. Assim, são realizadas visitas à acervos públicos e privados, investigação de casas editoriais efetivas na década de oitenta, verificação e entrevistas á atores e agentes impulsionadores da

literatura produzida por sujeitos negros no cenário baiano. Além disso, a partir da perspectiva teórica da *Bibliografía Y sociología de los textos* (MARKENZIE, 2005), vale-se da materialidade do texto das produções mapeadas para compreensão dos efeitos produzidos sobre o estatuto, classificação, percepção das obras pelas transformações de sua forma material e, até mesmo, encontro de outros corpos textuais de autoria negra-feminina baiana.

Nesse sentido, será apresentado o labor filológico que atravessa o desenvolvimento do projeto, privilegiando as demandas da materialidade do texto. Para isso, serão apresentadas as produções literárias da escritora Fátima Trinchão, que foram publicadas entre os anos 1978 a 1979 no Jornal A Tarde.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA NEGRA-FEMININA NA DÉCADA DE OITENTA

Uma rasa análise ao cânone literário brasileiro, composto majoritariamente por homens brancos, levaria ao equívoco que sujeitos negros não produziam/produzem textos literários. Ou, que sujeitos negros não produziam textos, não estavam inseridos às Letras. como ressalta Conceição Evaristo, “*A literatura brasileira é repleta de escritores afro-brasileiros que, no entanto, por vários motivos, permanecem desconhecidos, inclusive nos compêndios escolares*” (2009).

A violência instaurada no período colonial atingiu à população negra em diversos campos e camadas sociais. Mais que violências físicas, violências discursivas trataram de legitimar a população negra ao juízo de valor menor. Toda instituição pautada no modelo ocidental eurocêntrico detém o status normativo em exclusão de outros modelos, principalmente no que diz respeito as formas de organização social, de conhecimento, religiosidade e arte.

No entanto, uma investigação histórica expõe que sujeitos negros, preteridos pelo grande mercado editorial e espaços privilegiados do saber, utilizavam vias alternativas para o processo de produção, transmissão e circulação dos seus textos. Seja por coletivos, em que os próprios escritores participantes organizavam e custeavam suas publicações; seja por fomento de organizações governamentais; e até mesmo por jornais impressos.

Diante dessa conjuntura, a literatura de autoria negra é afetada, seja pelas estruturas sociais herdadas à população negra, em que os sujeitos são expelidos aos lugares subalternizados e têm difícil acesso aos espaços legitimadores do conhecimento; ou, quando conseguem fazer

circular seus textos, tem-se a crítica validadora que posterga a estética ou discurso engajado que atravessa essas produções. Pois, conforme Nielly Novaes Coelho (1993) “*a natureza da arte depende do que acontece no contexto histórico, econômico, social, de classe ou de dominação em que está situado o artista ou o escritor*”. Portanto, considera-se uma relação entre linguagem e sujeito, assim, quando um sujeito negro articula um discurso, materializa suas vivências e experiências a partir de seu lugar social. Logo, fabricam-se crenças reducionistas de que essas produções discorrem somente sobre racismo.

Desse modo, a literatura, assim como outras expressões artísticas de autoria negra, sofre/sofreu vários impedimentos em todo seu encadeamento, desde o processo da escrita, realização da materialização em livro, circulação, até a recepção. Ademais, mesmo que algumas produções tenham alcançado a publicação, perderam-se nas prateleiras dos arquivos, circulou de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e mesmo textuais, bem como da etnicidade africana em função do processo de miscigenação branqueadora construída na sociedade brasileira (EVARISTO, 2009).

Na Bahia da década de oitenta, encontra-se esse cenário ao mapear as produções de escritoras negras. No acervo virtual do FILEN constam 7 escritoras mapeadas. São elas: Aline França, Fátima Trinção, Julieta Carteador, Lita Passos, Mãe Estella de Oxóssi, Makota Valdino e Nivalda Costa. Suas publicações foram germinadas por iniciativas de fomento, como a coletânea *Arte e Literatura*, organizada pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), pertencente à Faculdade de Filosofia da Universidade Federal da Bahia (UFBA), em que escritoras como Aline França e Nivalda Costa publicaram; pequenas editoras; e até mesmo jornais, como a escritora Fátima Trinção, que publicou pela primeira vez numa coluna do jornal *A Tarde*. Alguns atores sociais foram solenes para a circulação dessas escritoras, como o CEAO; Clarindo Silva, proprietário do histórico restaurante *Cantinho da Lua*, em Salvador, impulsionador cultural, esteve envolvido com a publicação *Negão Dony*, de Aline França; a professora Yeda Pessoa de Castro, diretora do CEAO na década de oitenta e organizadora da série *Arte e Literatura*.

Em suma, as escritoras negras baianas na década de oitenta se esquivaram das obstruções a partir de vias alternativas. Decerto, outros resultados do projeto são publicados parcialmente na plataforma virtual *Instagram*, a partir de conteúdos informativos sobre literatura de autoria

negra, com base no método filológico. O conteúdo pode ser acessado a partir de uma busca por “fi.le.n” no site da plataforma. Ademais, trataremos a práxis filológica que perpassa o projeto, a partir do mapeamento das produções de Fátima Trinchão nos jornais da década de oitenta.

O LABOR FILÓLOGICO DAS PRODUÇÕES LITERÁRIAS DE FÁTIMA TRINCHÃO

De acordo com Borges (2012), a filologia enreda

[...] compreender os textos a partir dos respectivos contextos (textos) que os enunciaram; como leitura crítica que possibilita revisar leituras ortodoxas, academicamente instituídas, através de pesquisas nos bastidores da criação, transmissão, circulação de textos; como uma leitura ativa capaz de desconstruir cânones literários e veicular textos/e autores que foram silenciados, inclusive, pelo mercado editorial.

Nessa perspectiva, tensionar o texto para além de coordenadas linguísticas, mas sim linguístico-discursivas, culturais, sócio-históricas e políticas nas quais o texto foi produzido, transmitido e circulado deve ser a postura perante ao texto. Nesse sentido, a materialidade do texto implica a compreensão dos efeitos produzidos sobre o estatuto, classificação e a percepção das obras pelas transformações de sua forma material. Assim, a materialidade do texto é indissociável dos pontos abordados. Vejamos tais implicações a partir das produções mapeadas de Fátima Trinchão.

Primeiramente, estabelecemos o sujeito autora Fátima Trinchão e seu contexto de produção. A escritora nasceu no município de Euclides da Cunha, na Bahia. É formada em letras e direito, atuou como professora de português, no entanto, mudou de função ao passar num concurso público. Foi introduzida às letras ainda muito nova, nascida numa família de intelectuais negros, sempre foi incentivada a ler escritores negros e a escrever. Participou de inúmeras antologias, como o expressivo *Cadernos Negros*, além de seu livro solo, o título *Ecos do passado*, publicado em 2008.

A escritora foi localizada a partir de troca de informações entre os planos de trabalho vinculados ao projeto, em que se obteve o conhecimento que a escritora havia publicado em jornais na década de oitenta. Assim, buscou-se os acervos, localizando no Instituto Geográfico e Histórico da Bahia a primeira publicação da escritora, o texto *Contemplação de uma vida*,

poema publicado em 02 de dezembro de 1978, no jornal A Tarde.

Com a localização do texto, estabeleceu-se fac-símiles por meio de fotografia. Esse procedimento é necessário, pois, como Borges indica sobre o fac-símile: [...] reprodução obtida por meios mecânicos (litografia, fotografia, fototipia, etc.) de um texto manuscrito, impresso ou esculpido, cujo testemunho se revela muito importante, do ponto de vista estético e filológico, e é de difícil acesso.”(BORGES, 2012)

Nesse sentido, o fac-símile além do meio mais acessível para o dispor das publicações, é o modo mais acertado para lidar com essa materialidade de difícil manuseio. Com o decorrer do tempo, o papel fica frágil, podendo ser lesado por qualquer movimento de manuseio. Por isso, é importante usar equipamento fundamentais para isso, como luvas, máscaras, por exemplo.

Figura 1 - Poema Contemplação de uma vida, Fátima Trinchão, publicado no jornal a Tarde em 02 de dezembro de 1978.



Fonte: Acervo do Projeto

A descrição da materialidade é: Impresso, 1 folha, colunas intrincadas, imagens e textos sem linearidade. O texto foi publicado numa coluna de publicação de produções literárias que leitores enviavam. Os escritores enviavam cartas ao jornal, que selecionava e publicava.

O texto toca num discurso e prática religiosa cristã, em que as adversidades são vividas pacificamente. O título "Contemplação de uma vida" indica o que está por vir no texto: reflexões sobre sentimentos e ações, biológicas e sociais, as quais os seres humanos são suscetíveis em suas estruturas e relações sociais. Dentre os sentimentos e ações, são empregadas majoritariamente adversidades, como: "Chegou na vida, amargamente", "Demonstrou lágrimas de dor, sofrível", "Trabalhou para viver, arduamente". Posteriormente, entra no campo religioso: "Amou a Deus, fielmente". Assim, encerrando a vida: "Morreu um dia, bravamente". Logo, é indicada a ressurreição, não no plano carnal, mas como um transcender a morte: [...] encontrou a felicidade/ Eterna, finalmente.

Como metodologia do projeto, foi efetuada uma entrevista a escritora, em que ela disponibilizou a sua segunda publicação no jornal A Tarde. A publicação refere-se ao conto *Roda Viva*, publicada em 20 de maio de 1979, não mais na coluna para textos de leitores do jornal A Tarde. Segundo a escritora, o jornal decidiu publicar o conto numa outra coluna e inseriu uma ilustração, de autor não divulgado.

Figura 2 - Texto *Roda Viva*, Fátima Trinchão, publicado no jornal A Tarde, em 20 de maio de 1979.



Fonte: Acervo do Projeto

A descrição da materialidade é: Impresso, 1 folha, 4 colunas: 1ª c. 90 linhas, 2ª-3ª c. 32 linhas, 4ª c. 90 linhas. Papel com medidas de 37cm altura e 28cm de largura, fechado; 57cm de altura e 58 de largura, aberto. Papel amarelado devido a ação do tempo, contorno deteriorado, rasgos nas margens superior e inferior, à esquerda, dobras nas margens superior e inferior, à direita. No canto superior esquerdo, nome do jornal e data de publicação. Canto superior direito, nome da coluna e numeração da página. No centro: ilustração; abaixo, nome do conto, posteriormente, nome da autora.

O texto é de cunho crítico, apresentando a problemática social de crianças em situação de rua. Na história, o personagem Felipe ao ler em jornais sobre garotos que viviam na rua, passa a observar essa questão social em seu cotidiano. Felipe conhece o Raimundo, garoto em situação de rua, criando um breve vínculo com o garoto. Adiante, os personagens não mais se encontram. Mantém-se o problema social, os textos jornalísticos expondo os dados alarmantes, e, Felipe permanece no contínuo da vida em meio à observação dos caos sociais.

Como a materialidade do texto dessas produções implica no processo de formação de sentido sobre os processos que perpassam essas produções? Observamos os rasgos e dobras nas bordas da folha. Como dito anteriormente, a publicação de *Roda Vida* foi alcançada a partir do acervo pessoal da escritora. Não foi obtido informações sobre as condições de armazenamento. Diante dessas rasuras, é possível mensurar as condições armazenamento do papel a partir de seu estado de preservação.

Outro ponto a ser considerado é como a materialidade do texto implica em sua recepção. Segundo Chatier (2016), a produção

[...] é um processo que implica, além dos gestos da escrita, diferentes momentos, diferentes técnicas, diferentes intervenções. As transições entre as obras e o mundo social não consistem unicamente na apropriação estética e simbólica de objetos comuns de linguagens múltiplas e de práticas rituais ou cotidianas [...] elas dizem respeito, mais fundamentalmente, as relações múltiplas, moveis, instáveis, que existem entre a obra e seus textos. O processo de publicação, qualquer que seja sua modalidade, nunca separa a materialidade do texto da textualidade.”

Além disso, “A materialidade do texto se aproxima da função expressiva das modalidades de inscrição do texto no livro: o formato, a paginação, as escolhas gráficas e ortográficas, a pontuação. Essas decisões, seja quem for o responsável, ‘fazem o texto’ ao menos para os leitores da edição em que elas se encontram.” (CHATIER, 2016).

Notemos que na primeira publicação da escritora, em 1978, seu poema dividia a página com outras produções de autoria anônimas. Pessoas que provavelmente não detinham o status de escritores. No entanto, na segunda publicação o texto de Fátima ocupa uma página inteira do jornal e é incorporada uma ilustração. Essa distinção certamente implica na recepção e juízo de valor dessas produções, pois, decerto, um texto assinado por alguém com status de escritor tem receptividade diante do texto um de anônimo. Além disso, outro movimento a ser observado é como a escritora se denominava na década de oitenta, sendo “Maria Fátima Trinchão”. Atualmente, a escritora se apresenta apenas como “Fátima Trinchão”. Esse deslocamento dá margem a interpretações, como a de que seria uma movimentação ponderando recepção. Já que pseudônimo também alia juízo de valor ao texto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em resumo, tem-se as seguintes considerações. Primeiramente, decerto, os empecilhos estruturais, institucionais e epistemológicos não impediram que mulheres negras produzissem suas subjetividades através da escrita. Estarem fora do grande mercado editorial, não retrata a falta de escritoras negras, mas sim a exclusão e invisibilidade dessas mulheres nesses espaços.

O segundo ponto é importância da investigação minuciosa do texto. O texto por si não é fixo à formação de sentido. É preciso seguir os rastros de sua materialidade, de seu discurso, de seu contexto histórico, agentes sociais e culturais que perpassaram o texto.

Em terceiro lugar, frisa-se o papel do intelectual filólogo perante a sociedade e práticas decoloniais. No ano de 2003, foi sancionada a lei 10639/03 que altera a Lei de Diretrizes e Bases da Educação (LDB), incluindo ao currículo oficial da rede de Ensino a obrigatoriedade da temática “História e Cultura Afro-brasileira e Africana”. Constituindo-se num importante avanço na luta antirracismo, o trabalho com a cultura e história afro-brasileira

acende a possibilidade de construir narrativas contra hegemônicas dentro das escolas.

Segundo Sacramento (2017), em sua perspectiva tradicional, a filologia atuou em um lugar de instauração e manutenção de um cânone literário exclusivo. Na contemporaneidade, a filologia se desloca, compreendendo-se: [...] como procedimento crítico-interpretativo e mundano talvez seja mais uma dicção contemporânea de construir o trabalho filológico tendo em vista o compromisso disso com os discursos humanísticos que promovem a democracia ou a enunciação de narrativas em contexto dissidente. (SACRAMENTO, 2017, 165.)

Nesse sentido, o resgate de produções de escritoras negras baianas que emergiram na década de oitenta tem o intuito não somente de resgatar as produções literárias de mulheres negras baianas, mas estudar os processos e agentes, históricos e culturais, que agiram/ agem em tentativa de silenciar as vozes negras corporificadas nessas produções, e reforçar a potência dos agentes, instituições e veículos alternativos que procederam para a circulação.

Assim, deve-se pensar a filologia além da interpretação e resgate cultural, mas também, no sentido de compreender os mecanismos que viabilizam ou apagam determinados enunciados.

REFERÊNCIAS

- BORGES, Rosa. (org.). (2012). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: A Filologia em diálogo; com a Literatura, a História e o Teatro**. Salvador: EDUFBA
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CHARTIER, Roger. **Materialidade do texto e expectativa de leitura: concordâncias e discordâncias**. In: HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MAIA, João Marcelo Ehlert; PINHEIRO, Cláudio Costa (org.). *Ateliê do pensamento social: métodos e modos de leitura com textos literários*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil Contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.
- EVARISTO, Conceição. **Literatura negra: uma poética de nossa afro-brasilidade**. In: *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 13, n. 25, p. 17-31, 2o sem. 2009
- MCKENZIE, Donald Francia. **Bibliografía Y sociología de los textos**. Traducción: Fernando Bouza. Akal, S. A, 2005. SOUZA, Eneida Maria de. **Crítica Genética e Crítica**

biográfica. Letras de Hoje.Pdf. Letras de Hoje, Porto Alegre, v.45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010.

SACRAMENTO, Arivaldo. **Nas tramas de Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá: crítica filológica e estudo de sexualidades.** Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. Salvador, 2014.

CONTRIBUIÇÃO DA FILOLOGIA PARA A RESSIGNIFICAÇÃO HISTÓRICA DO TEXTO POÉTICO DE AUTORIA FEMININA NEGRA BRASILEIRA

Josemar dos Santos Ferreira (UFRPE)

Iêdo de Oliveira Paes (UFRPE)

INTRODUÇÃO

A literatura de autoria feminina negra brasileira, além de potencializar a desconstrução de uma visão patriarcal, consolida resgates à memória que é tecida pelas raízes da ancestralidade africana e, por conseguinte, afro-brasileira. Resgates estes que fomentam estratégias ideológicas contra a colonização de sua própria história e de sua própria cultura. Os contornos dessa literatura não concorrem para algo como faziam na conjugação de um cânone, em que o pensamento da mulher era inadmissível ao pensamento do homem, isso quando levamos em consideração o viés do gênero. Mas, ao interseccionarmos gênero e raça, percebemos ainda a textura com que é emergente a reivindicação de existência requerida pelas mulheres negras, e que promove, inclusive, seu próprio movimento feminista.

O grupo Quilombhoje⁴⁹ fundamenta os alicerces para a difusão da literatura negra brasileira contemporânea a partir de 1978. Sua resistência literária, social e política é mantida com a publicação alternada dos gêneros poesia e prosa através dos *Cadernos Negros*. São textos escritos por pessoas negras brasileiras que proporcionam discussões e debates em torno de sua literatura, e que combatem as formas de racismo e de discriminação. A presença dos textos de mulheres negras nas coletâneas reconhece a igualdade de gênero e a importância da escrita daquelas que sempre escreveram e que, muitas vezes, foram silenciadas na tentativa de apagamento.

⁴⁹ Para conhecer mais sobre o grupo Quilombhoje buscamos informações disponíveis em seu site: <https://www.quilombhoje.com.br/site/>.

Esmeralda Ribeiro compõe o grupo Quilombhoje desde 1980 e tem participado ativamente com a publicação de seus textos nos *Cadernos Negros*. Seu poema “Olhar Negro” (1998) é trazido para esta pesquisa com o objetivo de mostrarmos a contribuição que a filologia nos possibilita para com a ressignificação histórica da produção do texto poético de autoria feminina negra brasileira, em direção a uma cultura literária equiparada.

A escolha de um único texto literário para o que se propõe no âmbito filológico pode requerer um quantitativo outro que traga mais robustez à proposta fundante deste estudo. Mas, ao tomarmos o processo crítico-hermenêutico como movedor do campo da filologia, o poema mencionado é evidentemente preciso. Visto que o texto literário nos oferece o(s) seu(s) significado(s), e justamente por meio de sua leitura concebemos a intenção que há em sua estruturação: a mensagem, ou a pluralidade de mensagens, que se propõe. Sabe-se também que textos compostos em versos precedem a escrita por sua transmissão oral (CARDOSO, 2009), e isso nos faz compreender que a própria oralização do poema desvenda-o à leitura(s).

Sobre o aspecto histórico, lançamos mão da temporalidade da estética de um texto (GADAMER, 1999) que precede a escrita por sua transmissão oral, e articulamos os estudos literários de Eliot (1989), no tocante à abordagem sobre a tradição do fazer poético por meio de um horizonte histórico que se estende à atualidade, e de Paz (1996), em sua argumentação sobre a poesia como “a consagração do instante”, que também é expressão social, manifestação histórica que depende de um meio, neste caso: das palavras.

Destacamos mensagens de um texto que precede a escrita e que preserva traços da oralidade. O poema “Olhar Negro” nos remete a contextos de luta, resistência, memória e denúncia, em reflexo às mensagens nele projetadas através de um horizonte histórico. De certo modo, encaminha-se para a ultrapassagem desse horizonte, ao se projetar para algum futuro em que será compreendido o que permeou, durante muito tempo, a vida do povo negro.

O POEMA “OLHAR NEGRO” E OS CADERNOS NEGROS EM PERSPECTIVA DE CIRCULAÇÃO E TRANSMISSÃO

O poema “Olhar Negro” começa a circular de forma impressa, em 1998, através do suporte textual atribuído pela coletânea *Cadernos Negros*. Hoje também podemos ter acesso ao

texto através de sites, como o *portal da literatura afro-brasileira* (literafro)⁵⁰. A proporção com que são difundidos os meios de acesso ao poema aqui em evidência faz aumentar em igual teor a transmissão do que compõe sua natureza. De uma voz fragmentada ecoam a denúncia contra as “formas de racismo, de discriminação, de opressão, de marginalização, de injustiças sofridas pela população negra” (SALES, 2021, p. 160), em que uma estética é acessada.

Com os *Cadernos Negros*, a circulação dos textos faz projetar a organização sociocultural do grupo de escritoras(es) negras(os) brasileiras(os) que trazem a essa prática ressignificações históricas. Pois a escrita literária não mais se desdobra em um percurso uniformizado pelo cânone, e é “a circulação dos textos que dá tessitura, organização e significado para as práticas sociais” (LIMA; SILVA; PEREIRA, 2021, p. 28). Visto que o texto, como prática social, modifica outras práticas pertencentes à configuração de uma sociedade.

Com base no parágrafo anterior, vale a seguinte reflexão: se “a maior parte dos gêneros escritos passa por um processo complexo de circulação que inclui, num primeiro momento, a produção, seguida de revisão, seleção, para só então se instalar num determinado suporte textual” (LIMA; SILVA; PEREIRA, 2021, p. 30), quanto tempo ainda tardaríamos para alcançar algo na dimensão dos *Cadernos Negros*, no Brasil, que não fosse propriamente de uma luta e de uma resistência absolutamente necessária pelas pessoas negras que escrevem e mantêm a coletânea? A resposta talvez seja percebida nas abordagens de fatos minimizados ou excluídos da narrativa imposta no processo de colonização, como a fragmentação psicológica, histórica, social e cultural, em que os corpos negros são destituídos de qualquer tipo de autonomia ou vontade própria.

Os *Cadernos Negros*, ao se manterem em atividade de produção impressa, proporcionam aberturas e possibilidades que ampliam o acesso à literatura negra brasileira. E são imprescindíveis ao valor histórico-social tantas vezes negado à literatura de autoria feminina negra.

⁵⁰ O poema “Olhar Negro” pode ser consultado através do link: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/957-esmeralda-ribeiro-olhar-negro>>. Acesso em: 10 de nov. de 2021.

O POEMA “OLHAR NEGRO” EM (DES)CONFORMIDADE COM O SEU HORIZONTE HISTÓRICO

O poema de Esmeralda Ribeiro acentua a busca pela restauração da integridade do povo negro, que parte do reconhecimento da fragmentação histórica e social. A voz de uma mulher negra denuncia as aflições sentidas no seio de seu povo. São aflições imersas nos vícios como resultado da exclusão que se agrava até o encarceramento em massa:

Naufragam fragmentos
 de mim
 sob o poente
 mas,
 vou me recompondo
 com o Sol
 nascente,
 Tem
 Pe
 Da
 Ços
 mas,
 diante da vítrea lâmina
 do espelho,
 vou
 refazendo em mim
 o que é belo
 Naufragam fragmentos
 de mim
 na coca
 mas, junto os cacos, reinvento
 sinto o perfume de um novo tempo,
 Fragmentos
 de mim
 diluem-se na cachaça
 mas,
 pouco a pouco,
 me refaço e me afasto
 do danoso líquido
 venenoso
 Tem
 Pe
 Da
 Ços
 tem
 empilhados nas prisões,
 mas
 vou determinando
 meus passos para sair
 dos porões

tem
 fragmentos
 no feminismo procurando
 meu próprio olhar,
 mas vou seguindo
 com a certeza de sempre ser
 mulher
 Tem
 Pe
 Da
 Ços,
 mas
 não desisto
 vou
 atravessando o meu oceano
 vou
 navegando
 vou
 buscando meu
 olhar negro
 perdido no azul do tempo
 vou
 vôo,
 (RIBEIRO, 1998, p. 64-66).

A essa busca de se juntar os pedaços em tentativa de encontrar o “olhar negro”, podemos relacionar o seu desdobramento com o tempo em que as pessoas negras foram trazidas como escravas. Para isso recorremos a Berkenbrock (2012), que nos esclarece sobre as influências determinantes à expressão *afro* na formação de uma nova identidade no Brasil. A totalidade da estrutura religiosa vivenciada em solo africano não se consolidou em terras brasileiras. Consequentemente, as gerações trazidas da África passaram a ter uma experiência carregada de lacunas, o que resultou em adaptações constituídas das partes que iam se transformando em novas religiões. Os descendentes africanos nascidos no Brasil participavam dos cultos religiosos num outro molde das práticas e representações vividas pelos seus em terra natal. O que resultou no desencadeamento das religiões *afro*-brasileiras. A matriz de religião africana passou a concretizar uma relação indissociável traduzida em caráter étnico para uma nova identidade. É sobre o processo que levou a essa identidade, proveniente do povo negro, que a voz da mulher do poema faz refletir a sua época, em tentativa de encontrar pessoas que reconheçam as suas raízes e que não se deixem abandonar pelas opressões sociais.

Também como fragmento a contribuir para a reflexão que se pode fazer sobre a época em que vive uma sociedade, a partir de como se configura, o poema “Olhar Negro” nos expõe

fatos que perduram e que foram impedidos de serem questionados há muito tempo. De modo que “a história, que é mecanismo intrínseco da obra, dá-nos a entender o presente e diz mais do que talvez poderíamos entender por nós mesmos” (BRITO, 2017, p. 5). Porque o presente de uma sociedade é construto histórico.

Em entrevista⁵¹, a escritora Conceição Evaristo (2020) esclarece que a escrita literária cumpre o papel de a pessoa não adoecer emocionalmente, de sair de si mesma, de indagar o mundo. É o espírito de sobrevivência, de agarrar a vida. Segundo ela, “escrever é uma forma de sangrar e a vida é uma sangria desatada”. E é por meio do texto literário que se preservam e se restauram as memórias, numa perspectiva de trânsito entre o presente e o passado. Para Evaristo: “recordar é preciso”, ao contrário de “navegar é preciso”, como escreveu Fernando Pessoa.

A interferência da escrita nas sociedades modernas é intrínseca aos seus aspectos, ou seja, “é quase impossível mencionar um aspecto das sociedades modernas que não tenha nenhuma interferência da escrita” (BARREIROS, 2017, p. 390). Em consequência disso, o texto literário exerce o seu papel de “[...] questionar a documentação histórica sobre as lacunas, interrogar-se sobre os esquecimentos, os hiatos, os espaços brancos da história” (LE GOFF, 1999, p. 109).

A luta de Conceição Evaristo é a luta de Esmeralda Ribeiro, ambas seguem contra a dificuldade de circulação da produção de sua literatura, a manter-se firme, inclusive, como um veículo de ressignificação histórica. Sobre isso, Evaristo, na entrevista mencionada, nos aclara que “o que a história não nos oferece, a literatura pode nos oferecer”, pois o texto literário preenche lacunas. Afinal de contas, as fontes textuais amparadas na escrita, também são compreendidas para fundamentar a história das sociedades:

[...] o texto escrito exige uma interpretação histórica desde o primeiro momento de sua existência porque ele é testemunho da experiência humana, forjado no cotidiano e se relaciona com práticas sociais de sujeitos historicamente constituídos. Esses sujeitos, por sua vez, também se inventam

⁵¹ Entrevista concedida ao canal Leituras Brasileiras. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>>. Acesso em 04 de nov. de 2021.

a partir das relações estabelecidas com os textos, entendidos como práticas escriturísticas (BARREIROS, 2017, p. 391).

É consonante que os sujeitos se reinventem pelo fato de os textos também darem origem aos discursos, por formações históricas e sociais. Pois os textos dialogam com sua a-temporalidade que “[...] é, de início, nada mais do que uma determinação dialética, que se eleva sobre o fundamento da temporalidade e sobre o antagonismo com relação à temporalidade” (GADAMER, 1999, p. 201).

De acordo com Eliot (1989), quando tentamos encontrar algo de individual no texto poético, pensando em isolá-lo para o nosso deleite, como determinação da sua singularidade, estamos partindo de um preconceito para com a complexidade que há em seu discurso. Com as palavras de Gadamer (1999, p. 211), podemos adicionar o seguinte: “Nem o ser-para-si do artista que cria - por exemplo, sua biografia - nem o ser-para-si do ator que representa uma obra, nem mesmo o ser-para-si do espectador, que acolhe o espetáculo, nenhum deles possui, em face do ser da obra de arte, uma legitimação própria.”.

Mas a legitimação da obra de arte depende da relação do ser-para-si de sua estética com determinada época. Por isso mesmo que trazer à baila o anseio de se juntar os pedaços em busca do “olhar negro”, para além da representação de corpos negros em um só corpo, compreendido como nascente, maternal, provedor de cuidados, é ainda o dito de uma história que precisa ser superada, pela ação dos que a viveram (e que a vivem) na pele, no corpo, na mente, a preencher as lacunas com os fragmentos, tal qual são os textos para a compreensão de quais aspectos sociais e culturais fazem/faziam parte de uma determinada sociedade.

Eliot (1989) complementa que o poeta, com a visão de mundo que o precede, por meio de um horizonte histórico que se estende à sua atualidade, conquista sua significação. Isso porque há uma existência simultânea da poesia dos poetas mortos com os traços estruturais da poesia dos poetas vivos. As obras poéticas do passado são completas numa ordem que as faz existir enquanto tradição, e essa ordem é a harmonia do passado com o presente. Se bem que devemos levar em consideração a relação antagônica proveniente da dialética entre o passado e o presente, para que os poetas vivos se façam vivos em suas obras inseridas em uma mudança estética.

A harmonia do presente com o passado é a reivindicação de Esmeralda Ribeiro em seu poema, como reivindica as suas poetisas mortas e as suas poetisas vivas em um horizonte histórico projetado com lacunas. E a sua significação é a conquista do espaço literário para cunhar a literatura de autoria feminina negra brasileira.

Para Paz (1996), a poesia é algo que faz parte da vida humana pela confecção de seu tecido, o poema; é expressão social, manifestação histórica que depende de um meio, neste caso: das palavras, e do seu significado imediato para que, na escolha delas, pela relação de umas com as outras, ela (a poesia) se manifeste. Esse é o instante de sua confecção, que apreende também um instante histórico-temporal: a *consagração do instante*. E possibilita ser experimentado no ato da leitura. É através do tempo histórico que a poesia se prolonga no futuro e abarca o passado. Um futuro que deve superar o passado sem jamais ignorá-lo.

Chegamos a um ponto em que tentaremos compreender a perspectiva de ressignificação histórica do texto poético de autoria feminina negra brasileira a partir do poema “Olhar Negro”, analisado e contextualizado pelo viés filológico e literário.

A estética desse poema possui uma atmosfera de integralização ancestral e de resgate de memórias, em função da junção das partes que compõem o povo negro com a sua história e a sua cultura. Como pudemos ver, os versos do poema ligam-se como fragmentos de uma linearidade à leitura, e dão sentido à intencionalidade desses fragmentos, como a palavra “Pe//Da//Ços”. A ênfase na escrita da palavra composta por três sílabas, sendo cada sílaba um verso no poema, também reflete mais expressividade para a sua récita.

Semelhante a um espetáculo teatral, “que tem de representar para o espectador, e no entanto o seu ser não é, absolutamente, mero ponto de intersecção de vivências que os espectadores têm” (GADAMER, 1999, p. 205), a récita de um poema depende de tonicidades e gestos para que, em conjunto à participação do espectador, promova o “espetáculo”. Há uma leitura do poema por quem irá recitá-lo, a fim de representar a própria oralidade que desvendou do texto e aproximar o espectador de sua(s) mensagem(ns). A partir dessa leitura fundamental para a corporificação da récita, uma outra leitura é realizada pelo espectador, que Gadamer (1999, p. 211) esclarece ser este “um momento da essência do próprio espetáculo”, entendido como estético. A essa outra leitura que falamos, e que promove a participação do espectador, alinha-se o que Gadamer se refere ao espectador estar-fora-de-si: Justamente a

partir do momento em que ele, como espectador, se perde, e que lhe é exigida a continuidade do sentido. É a verdade do seu próprio mundo, do mundo religioso e do ético, no qual vive, que está sendo representada diante dele e na qual se reconhece (GADAMER, 1999, p. 211).

Posto isso, a circulação do poema também pode se dar em saraus. E a oralidade presente no poema de Esmeralda Ribeiro está em sua intenção de voz, de relato, de confissão, pronta para ser ouvida pelas *partes*, que são as pessoas negras, na tentativa de que tomem consciência de si mesmas. Só assim o *olhar negro* poderá ser encontrado.

No poema de Esmeralda são abordados temas que se firmam na literatura de autoria feminina negra brasileira contemporânea, pela reivindicação da maternidade proveniente da África, que fora fragmentada através dos seus corpos humanos em um país que se ergueu com o seu sangue e com o seu suor.

A ressignificação histórica da produção do texto poético de autoria feminina negra brasileira volta-se para a sua função social enquanto fragmento histórico que auxilia na compreensão dos anseios de um povo na conjuntura de uma determinada sociedade. E se posiciona para uma cultura literária equiparada, em que as mulheres negras se auto-apresentam em sua literatura (EVARISTO, 2005) ao invés de existirem e se serem representadas por outras autorias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tal como uma festa tem sua temporalidade, preservando-se através de aspectos diferentes em sua próxima realização, o texto literário apresenta sua estética. “A cada vez que ocorre, a festa vai se modificando. Pois sempre algo diverso é simultâneo com ela” (GADAMER, 1999, p. 204). De modo que, algo diverso e simultâneo com a escrita do texto literário compreende o que se escreve e como se escreve, a partir da consagração do instante, ou seja, da própria temporalidade da experiência com o tempo presente na escrita. E esse tempo, como vimos com o poema “Olhar Negro”, é fundante à compreensão do que ocorre na atualidade, porque fragmentos da história e da cultura se fundem às características de “funcionamento” da sociedade.

Ainda que haja a projeção de um passado à temas da atualidade e que isso seja percebido com a leitura do poema, é justamente essa leitura que permite uma experiência com o próprio

instante do poema. Pois o poema, por mais que se remeta a um passado ou a um futuro, tem o seu próprio tempo firmado pelo ato da leitura, esse é o ser-do-poema que dialoga com o ser-do-leitor. Mas, ao prestarmos atenção à oralização de um poema, estamos cumprindo o papel de espectador. Ouvimos e assistimos a uma representação da própria linguagem que se bifurca em gestos e oralidade. Tanto os gestos quanto a oralidade são empregados com mais ou menos intensidade, oscilando a expressividade, que depende da(s) mensagem(ns) tecida(s) na relação que há entre as palavras umas com as outras. Essa relação está carregada de traços orais que aproximam o leitor à sua época, pela intencionalidade conjunta com a autoria do poema.

O texto de Esmeralda Ribeiro nos possibilitou uma perspectiva de ressignificação histórica do texto poético de autoria feminina negra brasileira sob a contribuição da filologia para esse entendimento. Visto que, com base em um direcionamento crítico-hermenêutico, a filologia nos favorece com a relação histórico-literária e possibilita apreender elementos estéticos e temas apresentados ao resgate de contextos históricos que se projetam na atualidade, de modo ainda a pontuar aspectos preservados da escrita à oralidade.

REFERÊNCIAS

BARREIROS, Patrício Nunes. Por uma abordagem da História Cultural das práticas de escrita na edição de textos. **Alea: Estudos Neolatinos**, v. 19, n. 2, p. 389-414, mai./ago. de 2017. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/alea/article/view/20183>. Acesso em: 18 dez. de 2021.

BERKENBROCK, Volney J. Introdução às religiões afro-brasileiras. *In: _BERKENBROCK, Volney J. **A experiência dos orixás**: um estudo sobre a experiência religiosa no Candomblé*. 4. ed. Petrópolis: Vozes, 2012, p. 61-175.

BRITO, Matheus de. **Heranças da prática filológica para a crítica literária**. UFRJ: Academia (plataforma eletrônica), 2017, p. 1-5. Disponível em: <https://uerj.academia.edu/MatheusdeBrito>. Acesso em: 9 nov. de 2021.

CARDOSO, Glauco Varella. **Poesia lida, poesia falada: poesia, performance e recepção**: aspectos teóricos e práticos. Rio de Janeiro: Biblioteca digital de teses e dissertações - UFRJ, 2009. Disponível em: <https://www.btdtd.uerj.br:8443/handle/1/6769>. Acesso em: 22 out. de 2021.

CONCEIÇÃO, Evaristo. Leituras Brasileiras. Escrevivências. YouTube, 5 fev. 2020.
Disponível em:
https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY&ab_channel=LeiturasBrasileiras.
Acesso em: 22 set. 2020.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradição e talento individual. *In*: ELIOT, Thomas Stearns. **Ensaio**s. São Paulo: Art Editora, 1989, p. 37-48.

EVARISTO, Conceição. Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira. **Revista Palmares**, Palmares, ano 1, n. 1, p. 52-57, ago. 2005.
Disponível em: <http://www.palmares.gov.br/?pageid=6320>. Acesso em: 05 jan. 2020.

GADAMER, Hans-Georg. A temporalidade da estética. *In*: GADAMER, Hans-Georg. **Verdade e método**: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica. Tradução de Flávio Paulo Meurer. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1999, p. 201-211.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Tradução de Irene Ferreira, Bernardo Leitão e Suzana Ferreira Borges. Campinas: UNICAMP, 1999.

LIMA, Sostenes Cezar; SILVA, Edimar Pereira; PEREIRA, Ariovaldo Lopes. Processo de circulação dos textos: configuração e impactos sobre os aspectos semióticos multimodais. **Papéis**: revista de pós-graduação em estudos de linguagens-UFMS, Campo Grande, v. 25. n. 49, p. 22-42, 2021. Disponível em:
<https://desafioonline.ufms.br/index.php/papeis/article/view/12763>. Acesso em: 20 de nov. de 2021.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. *In*: PAZ, Octavio. **Signos em Rotação**. São Paulo: Perspectiva, 1996, p. 51-62.

RIBEIRO, Esmeralda. Olhar negro. *In*: RIBEIRO, Esmeralda & BARBOSA, Marcio (orgs.). **Cadernos negros**: os melhores poemas. São Paulo: Quilombhoje Literatura, 1998, p. 64-66.

SALES, Cristian Souza de. Poesia negra brasileira de autoria feminina: assentamentos de resistência. **Mester**, Los Angeles, p. 159-191, 2021. Disponível em:
<https://escholarship.org/uc/item/3dg801xw>. Acesso em: 10 dez. de 2021.

DESCOBRINDO AS PRIMEIRAS CRÔNICAS DE JÚLIA LOPES DE ALMEIDA EM “GAZETA DE CAMPINAS” E SUAS MODIFICAÇÕES EM *TRAÇOS E ILLUMINURAS E CONTOS INFANTIS*

Viviane Arena Figueiredo (UFF)

INTRODUÇÃO

A Literatura de autoria feminina possui muitas histórias; dentre tantas, pode-se notar nos textos das mulheres escritoras um sentimento de pertencimento individual, no qual a atitude do mundo que nos cerca é colocada em xeque, em meio a reflexões sobre certos parâmetros sociais que, na maioria das vezes, parecem descrever apenas parte da sociedade.

Sendo assim, podemos notar que escrever, por vezes, se configura como um grande ato de resistência frente àquilo que nos incomoda. Nesse âmbito, ser mulher e, ao mesmo tempo, ser escritora, é vencer um paradigma há muito já institucionalizado de que o campo da literatura pertence ao universo masculino.

Se hoje em dia, ainda encontramos certos padrões no qual a desigualdade entre gêneros se faz presente, imagina, então, no século XIX? Para demonstrar tal retrato, trazemos à tona, nesta pesquisa, a imagem da escritora Júlia Lopes de Almeida, mulher que venceu os paradigmas literários de sua época, conseguindo viver exclusivamente da Literatura.

Apesar de ter sido influenciada dentro de seu lar a seguir pelo mundo das Letras, Júlia Lopes, em uma entrevista a João do Rio, confessou que também teve receio em divulgar os seus textos, visto que percebia que aquele universo fora proibido a muitas mulheres de sua época.

Em relação à Crítica textual, é preciso considerar que a literatura de Júlia Lopes de Almeida configura-se como um importante dado para se analisar a sua produção autoral. Muitos textos da autora ainda são desconhecidos não só do público leitor, como de pesquisadores da área, pois se encontram em manuscritos, ou mesmo, perdidos em jornais da época, visto que a maior parte das pesquisas sobre a vida e obra de Dona Júlia centra-se na construção de seus romances.

Sendo assim, a fim de fugir desse parâmetro, trazemos a público, pois, a produção inicial de Júlia Lopes, publicada na Gazeta de Campinas a partir de 7 de dezembro de 1881, quando a autora começou a contribuir para o jornal até 1884. Em um total de quarenta e dois textos, Júlia aborda diversas temáticas, desde aquelas que descrevem o dia-a-dia da cidade paulista até reflexões importantes sobre o comportamento feminino e a ideologia de gêneros, mesclando seus textos entre a crônica jornalística e contos ficcionais.

De modo a seguirmos a técnica implantada nos estudos filológicos, essa pesquisa caracteriza-se não só por apresentar parte da edição dos textos publicados por Júlia Lopes, na Gazeta de Campinas, como também nos remete à observação da periodicidade de reedição autoral desses mesmos textos em outras obras publicadas pela autora.

Para tal, traçamos esta investigação a partir dos livros *Contos infantis* publicado em 1886, em consonância com sua irmã, Adelina Lopes Vieira, e *Traços e Illuminuras*, publicado em 1887, visto que constam modificações autorais de textos outrora publicados na Gazeta de Campinas.

Vale salientar que tal pesquisa pretende delinear o início da carreira de Júlia Lopes de Almeida, demonstrando a maneira pela qual a autora construía e modificava seus textos, não só em prol de manter a qualidade de sua publicação, mas também tentando colocar novas impressões em suas narrativas, de modo a torná-las mais próximas do seu ideal enquanto escritora, e também do seu público leitor.

PERCURSOS DE PESQUISA

Estar diante de uma pesquisa é se inserir dentro de uma sistemática de problematização a ser analisada para que, enfim, consigamos dar corpo a um trabalho final, que seja relevante não só para nossa área, mas que possa contribuir para outros campos de conhecimento.

Ao me engajar nessa pesquisa, foram traçadas as linhas que me levariam a constituir um esquema de trabalho que contemplassem os eixos a serem levantados, como também a maneira pela qual a temática, aqui apresentada, se encaixasse nos parâmetros definidos pela Crítica Textual.

Na verdade, eu defino esse trabalho em duas frentes: estudar Júlia Lopes de Almeida e, conseqüentemente a ação da Literatura de autoria feminina, dentro do meio acadêmico, e

como trazer os textos das mulheres escritoras para dentro da Crítica Textual, através da elaboração de edições que sejam capazes de torná-las visíveis para o público, de modo a garantir seus nomes e importância no universo literário.

De fato, que, hoje em dia, as mulheres que produziram literatura na mesma época em que Júlia Lopes de Almeida são um pouco mais conhecidas dentro do contexto acadêmico, principalmente se nos referirmos às faculdades de Letras. Porém, é preciso que outros ramos do conhecimento, principalmente àqueles pertencentes à área de Humanas, venham conhecer os valores que são expostos e criticados, a fim de buscarem reflexões acerca de como a mulher enxerga o mundo através da Literatura na época em que viveram.

Além disso, resgatar o nome de escritoras que, sistematicamente, foram esquecidas pelo cânone, é um meio de delinear um olhar consciente sobre o papel da mulher na sociedade, e, neste caso, a Crítica Textual, através da seriedade técnica do seu trabalho de transmissão textual, muito ajuda a trazer à tona o trabalho das mulheres que foram invisibilizadas com o passar do tempo.

Esse foi um dos motivos que me levou a estudar Júlia Lopes de Almeida. Apesar das pesquisas em torno de seu nome e obra serem um pouco mais divulgadas nas faculdades do país, parte de seus textos ainda continuam invisíveis. Acredito que essa situação ainda ocorra pela escassez de reedições de seus livros após a sua morte, fazendo com que a sua figura fosse esquecida do cânone literário. Muito me espanta que uma autora que publicou por cinco décadas não seja nem sequer mencionada nos livros de Literatura do Ensino Médio. Muito me entristece constatar que licenciados em Letras nunca tenham ouvido falar sobre Júlia Lopes durante a sua vida acadêmica.

Os estudos que compreenderam a execução da pesquisa proposta neste artigo começaram a ter seus alicerces delineados já no ano de 2014, quando comecei a ter acesso ao acervo de Júlia Lopes de Almeida. Esta parte da pesquisa, em especial, rendeu contato com os familiares de Júlia Lopes de Almeida. Seu neto, Cláudio Lopes de Almeida, detentor da maior parte do espólio literário da autora, foi o responsável por apresentar boa parte dos manuscritos deixados por sua avó.

Foi através desse encontro profícuo também recebido, quase como um “presente”, que se ganha o escopo motivacional para prosseguir na composição e continuidade dessa pesquisa.

Dentre o material que fora cedido por Cláudio Lopes de Almeida encontravam-se catalogadas as primeiras crônicas escritas por Júlia Lopes de Almeida para a Gazeta de Campinas, tendo esse jornal sede na cidade onde a autora residira com sua família.

Essa situação foi uma grata surpresa visto que por pesquisar, naquela época (2014), a obra de Júlia Lopes de Almeida por mais de dez anos, já havia sido colhida a informação da importância em se estudar tais crônicas para se entender o conteúdo da obra da autora, já que eles remontavam o início da carreira de Júlia como escritora e, naturalmente, o reconhecimento de seu trabalho junto a autores e jornalistas da época.

Parte dessa produção com a qual tive a oportunidade de ter contato, referiam-se a muitos textos inéditos produzidos pela autora e, de certo modo, já naquela época, comecei a sentir a necessidade de trazer esses textos à tona, seja pela edição destes, seja pela divulgação destes em sua essência, como um registro totalmente autoral.

A escolha em se estudar as crônicas presentes na Gazeta de Campinas devem-se, em muito, pelo desconhecimento desse trabalho realizado por uma Júlia Lopes de Almeida, ainda jovem, dando os seus primeiros passos na área das Letras, de modo a construir o que mais tarde viria a se tornar, uma carreira de sucesso e reconhecimento.

Outro ponto que também deve ser mencionado aqui nessa pesquisa é o fato de que, geralmente, os contos produzidos por Júlia Lopes são parcamente estudados e, mais uma vez, essa situação deve-se, principalmente, ao desconhecimento da existência desses por parte dos alunos da área de Letras.

Isso também se deve ao fato de que até o final de 2013, somente os romances da autora haviam sido contemplados para receberem edições recentes e, mesmo assim, nenhum deles havia merecido uma edição crítica. Somente no final de 2013, a coletânea de contos *Ânsia eterna* foi reeditada pela Editora Mulheres, da EDUNISC, sendo que seu conteúdo se baseava apenas na edição de 1938, justamente essa considerada problemática nos estudos de Crítica textual por se tratar de uma edição póstuma, com severas modificações inseridas em seu conteúdo. Vale lembrar que nesta reedição produzida pela EDUNISC, o registro autoral de *Ânsia eterna*, composto em 1903, não é sequer mencionado em seu prólogo.

Sendo assim, após a leitura das crônicas, conseguindo perceber diversas alterações manuscritas, que embasavam o contexto proposto nessa pesquisa, decidi apresentar um esboço

daquilo que viria a ser uma proposta para um pós-doutoramento. Parte inicial dos estudos acerca desse trabalho foi apresentado em 2018, em Uberlândia, no Congresso Internacional da ABRALIC – Associação Brasileira em Literatura Comparada. O trabalho denominado *Da gazeta de campinas para a literatura: uma revisão crítico textual das primeiras crônicas de Júlia Lopes de Almeida* tornou-se o título principal da pesquisa que se propunha não só explorar a possibilidade de construir uma edição para as crônicas publicadas entre 1881 e 1884, na Gazeta de Campinas, como também estudá-las em sua essência, levando em conta as emendas produzidas pela autora que se encontravam visíveis nos textos coletados diretamente do espólio familiar.

Ao se perceber que parte dessas crônicas sofriam algum tipo de modificação manuscrita foi-se pesquisado quais seriam as obras publicadas que contiveram tais modificações. A partir da leitura cuidadosa e persistente das crônicas, comparando-as com obras publicadas a posteriori, juntaram-se as constatações que parte desses textos se encontram em, pelo menos, duas obras pertencentes à Júlia Lopes de Almeida: *Contos infantis* (1886) e *Traços e iluminuras* (1887).

Nesse sentido, a necessidade e a motivação presentes na divulgação pela importância da Crítica Textual, e do reconhecimento da Literatura de autoria feminina tornaram-se pontos centrais para dar fôlego a essa pesquisa. Trabalhar com textos inéditos de Júlia Lopes de Almeida é um meio de também retribuir pela contribuição das mulheres escritoras que, da mesma forma que Dona Júlia, foram esquecidas pelo cânone literário.

DONA JÚLIA: UMA VIDA DEDICADA À ESCRITA

Não existem meios de embarcar uma pesquisa sobre algum assunto, temática ou obra de Júlia Lopes de Almeida sem termos o mínimo conhecimento da importância da sua personalidade, não só para a sociedade da época, neste caso o entresséculos (XIX-XX), mas, principalmente por se tratar de uma mulher vivendo dentro de um contexto literário e jornalístico, posições naturalmente dominadas pelo público masculino no momento em que exercera sua carreira.

Um exemplo simples, porém, não menos importante, diz respeito à própria ocupação da posição da autora na Academia Brasileira de Letras. Apesar de ter sido uma das

idealizadoras dos pilares que viriam a ser, mais tarde, uma instituição constituída e de renome, no momento de sua fundação, não fora permitida à Júlia integrar qualquer cadeira pertencente à chamada ABL.

Neste caso, pode-se pensar o que teria motivado tal comportamento dos membros pertencentes à instituição, visto que na época de sua fundação oficial, em Julho de 1897, Júlia Lopes já era aclamada como uma escritora de sucesso, não apenas em decorrência de sua publicação romanesca, tais quais *Memórias de Marta* (1889) e *A Família Medeiros* (1892), mas também pela composição de seus contos anteriormente publicados em duas obras distintas – *Contos infantis* (1886) e *Traços e Illuminuras* (1887), além de contribuir para diversos jornais da época como cronista e jornalista.

A resposta mais aparente para tentar justificar tal atitude encontra-se essencialmente no próprio *site* em que se explica a fundação da Academia Brasileira de Letras. Por ter sido baseada nas diretrizes da Academia Parisiense de Letras, não foram aceitas mulheres para ocuparem as cadeiras pertencentes a cada membro na época de sua instauração. Sendo assim, a cadeira número três, que deveria ser destinada à Júlia Lopes de Almeida, acabou sendo oferecida a seu marido, o jornalista Filinto de Almeida.

Autora da obra-prima *A falência* (1901), exemplo maior do romance realista, Júlia foi cogitada para ocupar uma das cadeiras na fundação da Academia Brasileira de Letras, mas acabou preterida, como uma espécie de prêmio de consolação, por seu marido, Filinto de Almeida, bom pai, bom esposo, mas poeta medíocre. Em um momento em que as mulheres não tinham nenhum espaço no meio intelectual, a sociedade, Júlia foi pioneira na literatura infantil (seus contos infantis datam de 1886), pioneira no jornalismo (colaborou por mais de 30 anos no jornal *O País*), pioneira na defesa dos direitos da mulher, além de abolicionista e republicana. O silêncio que ainda hoje recai sobre ela é inadmissível, fruto de uma sociedade machista e de uma crítica literária conservadora e provinciana (RUFFATO, 2017)

Infelizmente esse ocorrido demonstra apenas mais um desdobramento da maneira pela qual as mulheres eram consideradas na sociedade. No próprio *site* pertencente à Academia Brasileira de Letras não encontramos uma menção sequer do apoio e participação de Júlia Lopes de Almeida nas reuniões ocorridas antes da fundação da instituição. Todos os ali citados eram homens.

Lúcio de Mendonça teve, então, a iniciativa de propor uma Academia de Letras, sob a égide do Estado, que, à última hora, se escusaria a tal aventura de letrados. Constituiu-se então, como instituição privada independente, a Academia Brasileira de Letras.

As primeiras notícias relativas à fundação da ABL foram divulgadas a 10 de novembro de 1896, pela Gazeta de Notícias, e, no dia imediato, pelo Jornal do Commercio. Teriam início as sessões preparatórias: na primeira, às três da tarde de 15 de dezembro, na sala de redação da Revista Brasileira, na Travessa do Ouvidor, nº 31, Machado de Assis foi desde logo aclamado presidente.

A 28 de janeiro do ano seguinte, teria lugar a sétima e última sessão preparatória, à qual compareceram, instituindo a Academia: Araripe Júnior, Artur Azevedo, Graça Aranha, Guimarães Passos, Inglês de Sousa, Joaquim Nabuco, José Veríssimo, Lúcio de Mendonça, Machado de Assis, Medeiros e Albuquerque, Olavo Bilac, Pedro Rabelo, Rodrigo Otávio, Silva Ramos, Teixeira de Melo, Visconde de Taunay. Também Coelho Neto, Filinto de Almeida, José do Patrocínio, Luís Murat e Valentim Magalhães, também presentes às sessões anteriores, e ainda Afonso Celso Júnior, Alberto de Oliveira, Alcindo Guanabara, Carlos de Laet, Garcia Redondo, Pereira da Silva, Rui Barbosa, Sílvio Romero e Urbano Duarte, que aceitaram o convite e a honra.

Eram trinta membros. Havia mister completar os quarenta, como na Academia Francesa. Assim fizeram os presentes, elegendo os dez seguintes: Aluísio Azevedo, Barão de Loreto, Clóvis Beviláqua, Domício da Gama, Eduardo Prado, Luís Guimarães Júnior, Magalhães de Azeredo, Oliveira Lima, Raimundo Correia e Salvador de Mendonça. Os Estatutos foram assinados por Machado de Assis, presidente; Joaquim Nabuco, secretário-geral; Rodrigo Otávio, 1º secretário; Silva Ramos, 2º secretário; e Inglês de Sousa, tesoureiro.

A 20 de julho de 1897, numa sala do museu Pedagogium, à Rua do Passeio, realizou-se a sessão inaugural, com a presença de dezesseis acadêmicos. Fez uma alocação preliminar o presidente Machado de Assis. Rodrigo Otávio, 1º secretário, leu a memória histórica dos atos preparatórios, e o secretário-geral, Joaquim Nabuco, pronunciou o discurso inaugural. (ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS, 2021).

Apesar desse triste episódio ocorrido na história da Literatura Brasileira, era considerado como um fato normal, mulheres serem descartadas apesar de seu talento iminentemente aparente e confirmado. Na verdade, apesar de muitas lutas acerca do reconhecimento da igualdade de direitos entre os gêneros, ainda hoje, em pleno século XXI, fatos desrespeitosos tanto quanto à violência doméstica, como também assédios de qualquer espécie continuam assolando a vida de milhares de mulheres. Sendo assim, se pensar em relação à época em que tal situação ocorrera com Júlia Lopes de Almeida é encarar que esses

comportamentos fossem naturalmente aceitos, visto a constante misoginia propagada na sociedade.

Por outro lado, muitos devem se questionar como Júlia se tornou uma mulher de Letras, ainda no círculo fechado ao sexo masculino, no século XIX?

O mundo literário fora apresentado à Júlia dentro do seu próprio ambiente familiar; além de médico, o Dr. Valentim, pai da escritora, era dono do Colégio de Humanidades, no Rio de Janeiro, situado á rua do Lavradio e, até por tal motivo, Júlia foi alfabetizada, de certo modo, dentro do ambiente familiar, visto que sua irmã, Adelina Lopes, era uma das professoras do ensino primário da instituição gerida pelo pai, tornando-se também responsável pela educação da irmã mais nova.

Porém, apesar de se encontrar em um ambiente favorável para o desenvolvimento de suas habilidades enquanto escritora, a jovem Júlia ainda se sentia insegura em poder compartilhar com seus familiares e conhecidos acerca de seus escritos, ainda mais se considerarmos que ela começara a produzir individualmente e, de certo modo, sem o conhecimento dos membros de sua família, extremamente nova, talvez muito antes de completar 18 anos. O próprio relato de Júlia a João do Rio permite-se essa conclusão:

Pois eu em moça fazia versos. Ah! Não imagina com que encanto. Era como um prazer proibido! Sentia ao mesmo tempo a delícia de os compor e o medo de que acabassem por descobri-los. Fechava-me no quarto, bem fechada, abria a secretária, estendia pela alvura do papel uma porção de rimas... Um dia, porém, eu estava muito entretida na composição de uma história, uma história em verso, com descrições e diálogos, quando senti por trás de mim uma voz alegre: — Peguei-te, menina! Estremeci, pus as duas mãos em cima do papel, num arranco de defesa, mas não me foi possível. Minha irmã, adejando triunfalmente a folha e rindo a perder, bradava: — Então a menina faz versos? Vou mostrá-los ao papá! (RIO, 1905, p. 7)

Foi a partir desse acontecimento aparentemente simples e doméstico que, hoje, podemos ter a honra de conhecer, pesquisar e aprender mais a fundo sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida. Se nesse dia, Júlia não tivesse sido pega em flagrante por sua irmã, talvez jamais tivéssemos a chance de empreender em estudos que enlevam o reconhecimento dessa escritora tão importante para o engrandecimento da Literatura Brasileira.

AS CRÔNICAS DA GAZETA DE CAMPINAS

Pesquisar as crônicas produzidas por Júlia Lopes de Almeida em Gazeta de Campinas é um meio de buscar um conhecimento mais aprofundado sobre o início da carreira da escritora, de modo a compreender seu texto sob as mais diferentes perspectivas da análise literária, levando em consideração a época em que foram compostos, as temáticas propostas, a periodicidade de suas publicações e a sua própria relevância dentro do campo jornalístico.

Sobre Gazeta de Campinas é preciso relatar algumas constatações ligadas à sua fundação. Lançado em 31 de outubro de 1869, pode ser considerado um periódico de cunho ideológico republicano, voltado, principalmente para apresentar os valores e desenvolvimento da cidade paulistana, especialmente por Campinas ser considerada, na época, como uma cidade até mais desenvolvida economicamente que São Paulo capital.

Tendo como redatores Campos Salles e Quirino dos Santos, o comprometimento com a divulgação jornalística referente a Campinas, em relação aos termos de comparação com outras consideradas grandes cidades brasileiras, acabou por contar com o apoio de intelectuais conceituados da época, entre os quais podemos mencionar Francisco Gliceno, Herculano de Freitas, Julio Mesquita, Carlos Ferreira.

Não por coincidência a família de Júlia Lopes de Almeida decidiu se mudar para Campinas no início da juventude da escritora. Por ser o pai de Júlia, um médico conceituado no eixo Rio-São Paulo, o Dr. Valentim fora convidado para ser um dos integrantes do corpo médico da unidade da Santa Casa de Campinas, fato também concreto no sentido de hoje ter-se acesso à carreira da autora e ao seu sucesso literário.

Por ser extremamente considerado na nova cidade onde residira, o Dr. Valentim fora também chamado para ser um dos colaboradores da *Gazeta de Campinas*, fato que o tornou ainda mais conhecido entre grupos de intelectuais e jornalistas pertencentes à cidade.

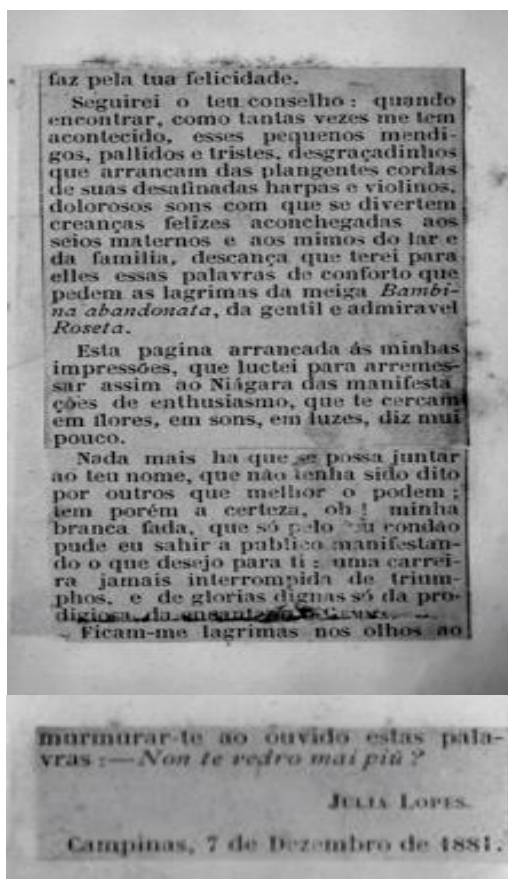
Júlia, então com 18 anos, e já tendo sido “desmascarada”, em seu meio familiar, como uma pretensa escritora, acabara por ter sido designada pelo pai a escrever uma das crônicas que viriam a ser publicadas em *A Gazeta de Campinas*.

No dia seguinte fomos ver a Gemma Cuniberti, lembra-se? Uma criança genial. Quando saímos do espetáculo, meu pai deu-me o seu braço. — Que achas da Gemma? — Um grande talento. — Imagina! O Castro pediu-me um artigo a respeito. Ando tão ocupado agora! Mas o homem insistiu, filha, insistiu tanto que não houve remédio. Disse-lhe: não faço eu, mas faz a Júlia... (RIO, 1908, p. 10)

E, foi, assim, meio que de forma assustadora, mas também repleta de encantamento, que começava a carreira literária de Júlia Lopes de Almeida. Escrever sobre Gemma Cuninberti é colocar-se como artista, diante de outra artista. Em sua primeira crônica, Júlia celebra o sucesso da atriz e comediantes de teatro Gemma Cuninberti, uma criança italiana que, com seu carisma, fez bastante sucesso entre os anos setenta e oitenta do século XIX, empreendendo shows em uma turnê pela América do Sul, em 1881.

O texto trata, justamente, das impressões de Júlia sobre a atuação da atriz italiana, principalmente levando-se em consideração o fato dessa ser tão pequena (Gemma nasceu em 1872), porém exibindo, com muita graça, o seu talento.

Figura 4 – Gemma Cuniberti, parte 5



Fonte: GAZETA DE CAMPINAS, 1881

A partir dessa primeira crônica, aqui ilustrada, Júlia passa a ser repetidamente chamada para colaborar com suas crônicas em *Gazeta de Campinas*, todas datadas de dezembro de 1881 até 1884. Somam-se, então, um total de quarenta crônicas, todas com seus títulos, aqui, designadas: *Gemma Cuniberti* (7 de dezembro de 1881); *A festa de Natal* (25 de dezembro de 1881); 1882; *Dia de reis*; *O espelho da baroneza*⁵³; *Escravo e livre*; *O cálice de vinho*; *Violetas e Malquereres*; *A costureira*; *At home*; *A morta*; *Phantasias de Lili*⁵⁴; *Saudade*; *História de um leque*; *A avozinha*; *O berço*; *A herança do juiz*; *Matilde*; *A memória de Margarida*; *Não faz mal ler*; *Um brinde*; *Um idyllio*; *A... minha amiga*; *Rabugice*; *Anninha*; *Clarinha*; *Diário de Bertha*; *Lúcia*;

⁵³ Aqui é mantida a ortografia vigente na época.

⁵⁴ Idem;

Histórias do coração; Os dois véus; O polichinelo; Miss Wilkens; A confissão; Tia Angelica; Velha phantasia; Boas festas!; Uma carta; A propósito de um livro; O calvário (a uma infeliz); Quatro Aguarellas⁵⁵; Os dous pelotiqueiros⁵⁶; Illuminuras.

REGISTROS DE MODIFICAÇÕES DAS CRÔNICAS EM CONTOS INFANTIS E TRAÇOS E ILLUMINURAS

Incluir as crônicas de Gazeta de Campinas como parte de uma pesquisa séria a respeito da composição de sua vasta obra é valorizar um local de voz, dada a uma figura feminina, tão jovem, desconhecida até 7 de dezembro de 1881, quando a escritora se encontrava, então, com apenas 18 anos. A atitude do Dr. Valentim, reconhecendo na filha um talento que poderia ser considerado maior do que um simples *hobbie*, e, conseqüentemente, sua futura designação como colaboradora do periódico, pode ser considerado um fato singular que veio a alavancar a carreira literária de Júlia.

Porém, percebe-se que esses textos e, até mesmo o início da carreira de Júlia são desconhecidos por muitos pesquisadores que desejam se debruçar sobre a obra de Júlia Lopes de Almeida, visto que é muito difícil ter acesso ao material por ela produzido nesta época.

Em várias comunicações e palestras apresentadas por pesquisadores da obra de Júlia Lopes de Almeida, as crônicas produzidas para a Gazeta de Campinas são raramente citadas, mostrando um certo receio em se trabalhar com tais textos, talvez por considera-los abaixo de uma excelência acadêmica, por ser uma produção da escritora enquanto jovem. Porém, ao contrário dos que muitos pensam, esse deve ser o mote para trazer à tona esses textos, visto que concluir uma edição que viesse a dar visibilidade a esses escritos contribuiria para reconhecer uma possível modificação desses não apenas dentro da estrutura autógrafa da sua produção, mas, principalmente, buscar através da comparação crítico literária entre essas crônicas e a sua produção posterior, um sentido de avaliar a sua evolução enquanto escritora e observadora dos costumes do país.

⁵⁵ Aqui é mantida a ortografia vigente na época.

⁵⁶ Idem.

Esse foi um dos motivos que me levaram até à Universidade de Campinas (UNICAMP) a fim de tentar encontrar algum registro relativo a essa produção, em especial. Foi inusitado saber que dentro da Faculdade de Letras da própria UNICAMP, esses registros eram quase que desconhecidos; porém, consegui receber informações que os registros relativos à Gazeta de Campinas encontravam-se em um departamento que continha guardada muitos fatos relativos à memória da cidade.

Foi, então, que através de bibliotecários pertencentes à unidade, recebi a notícia que parte do acervo com as edições da Gazeta de Campinas encontravam-se catalogadas através de material microfilmado, dentro de outro estabelecimento da mesma universidade, o Instituto Edgard Leuroth. Sabendo que Júlia Lopes começou a escrever crônicas para tal jornal, em 1881, comecei a esmiuçar as microfilmagens pertencentes a esta época, até começar a encontrar os textos publicados pela autora.

Destes, foram encontrados os textos: *O espelho da baroneza* (maio de 1882), *O cálice de vinho* (junho de 1882), *A costureira e Violeta e malquereres* (ambos de julho de 1882), *A morta e At home* (ambos de agosto de 1882), *Phantasias de Lili* (setembro de 1882).

Devido à escassez de alguns microfilmes, visto que nem todo o material contendo as reportagens relativas aos anos em que Júlia Lopes fora colaboradora do jornal (1881 – 1884) puderam ser recuperados, eram ainda poucas as crônicas que tinha em mãos. Porém, começar a analisar esses textos, para uma futura edição, levando em conta que eles significavam a produção inicial da autora, era um grande achado não só como um complemento as minhas pesquisas, como também para os futuros pesquisadores interessados em estudar a fortuna crítica de Júlia Lopes de Almeida.

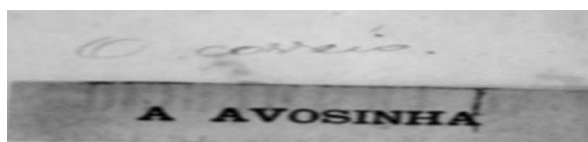
Finalmente, no início de 2014, sendo mais uma vez grata a Cláudio Lopes de Almeida, consegui ter em mãos o conteúdo total dessas crônicas, que nunca haviam sido apresentadas ao público leitor. Foi ali, que comecei a delinear um caminho para trazê-las à tona através de uma pesquisa e, de certa forma, o neto de Júlia Lopes concordava também com essa ideia, visto que a obra inicial da avó seria divulgada para aqueles interessados em estudar ou, simplesmente, ler e conhecer Júlia.

Nesse sentido, ao começar a esmiuçar o espólio da autora, comecei a perceber que algumas crônicas pertencentes a essa época continham modificações manuscritas, que poderiam constituir textos que viessem constituir outras de suas obras.

Sendo assim, a princípio, foram buscados e separados os textos que continham as rasuras aparentes. Nesta catalogação foram separados os seguintes textos: *A costureira*; *Saudade*; *História de um leque*; *A avozinha*; *O berço*; *Um brinde*; *Um idyllio*; *Rabugice*, *Miss Wilkens*; *O calvário (a uma infeliz)*; *Tia Angelica*.

Dois desses textos – *A avozinha* e *O berço* – foram encontrados parcialmente modificados em *Contos infantis* (1886). O conto *O berço*, em si, apenas recebeu uma nova elaboração em sua estrutura interna, quanto à disposição de parágrafos e períodos que construía o texto. Porém, a crônica intitulada *A avozinha*, aparece desde o seu início modificada: já no título desse texto depara-se com a alteração desse para *O correio*. De certo modo, essa modificação foi dada como pista pela própria autora para que fosse encontrada mais rapidamente tal conto dentro de sua obra.

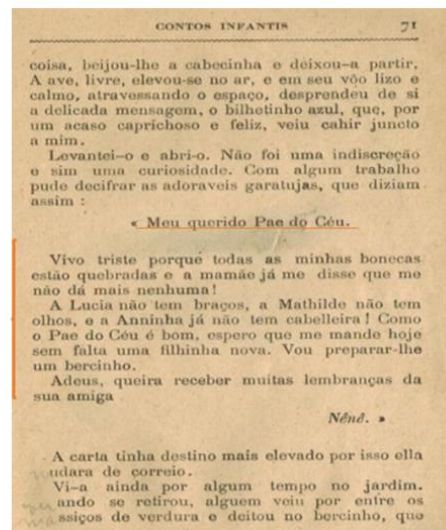
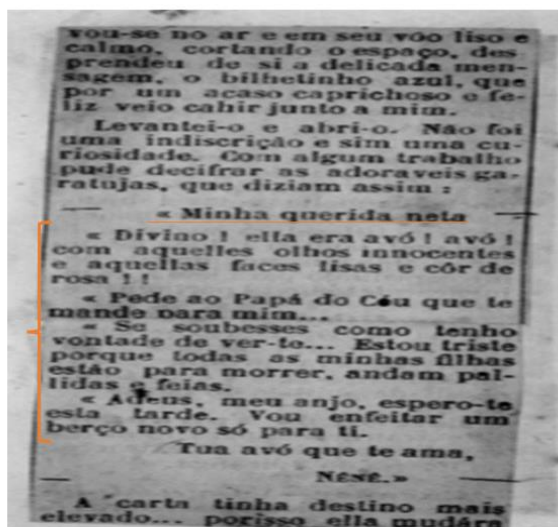
Figura 5 – A vosinha



Fonte: GAZETA DE CAMPINAS, [198-]

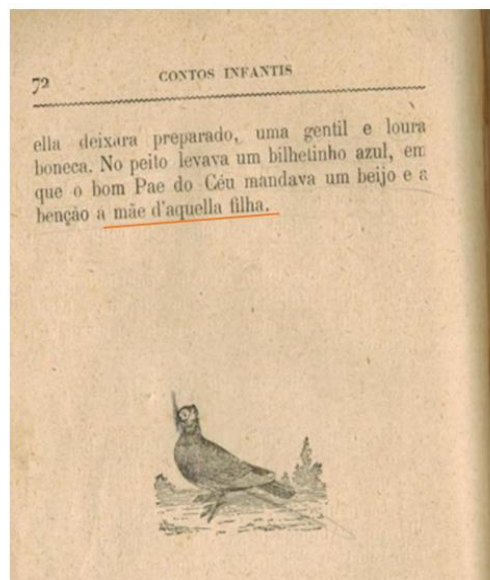
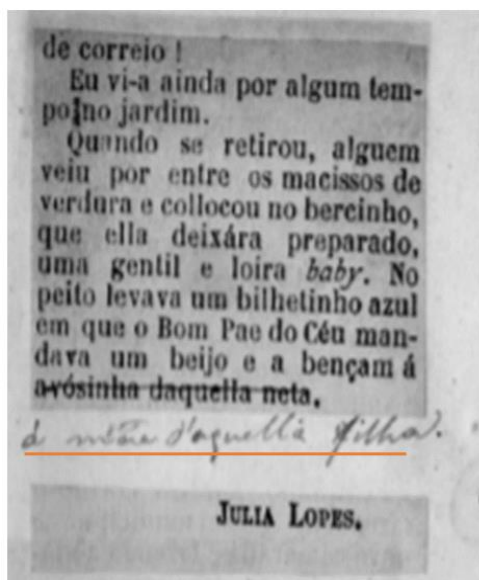
Torna-se interessante fazer também o registro das modificações impetradas nesse texto, visto que conceitualmente, além de serem importantes para a Crítica textual, ao ser produzido um aparato crítico de trechos do texto, também servem à Crítica Literária, como um meio de traduzir um novo sentido conotativo à narrativa.

Figura 6 – Modificações impetradas



Fonte: GAZETA DE CAMPINAS, [198-]; ALMEIDA; VIEIRA, 1886, p. 71

Figura 7 - Modificações impetradas



Fonte: GAZETA DE CAMPINAS, [198-]⁵⁷; ALMEIDA; VIEIRA, 1886, p. 72

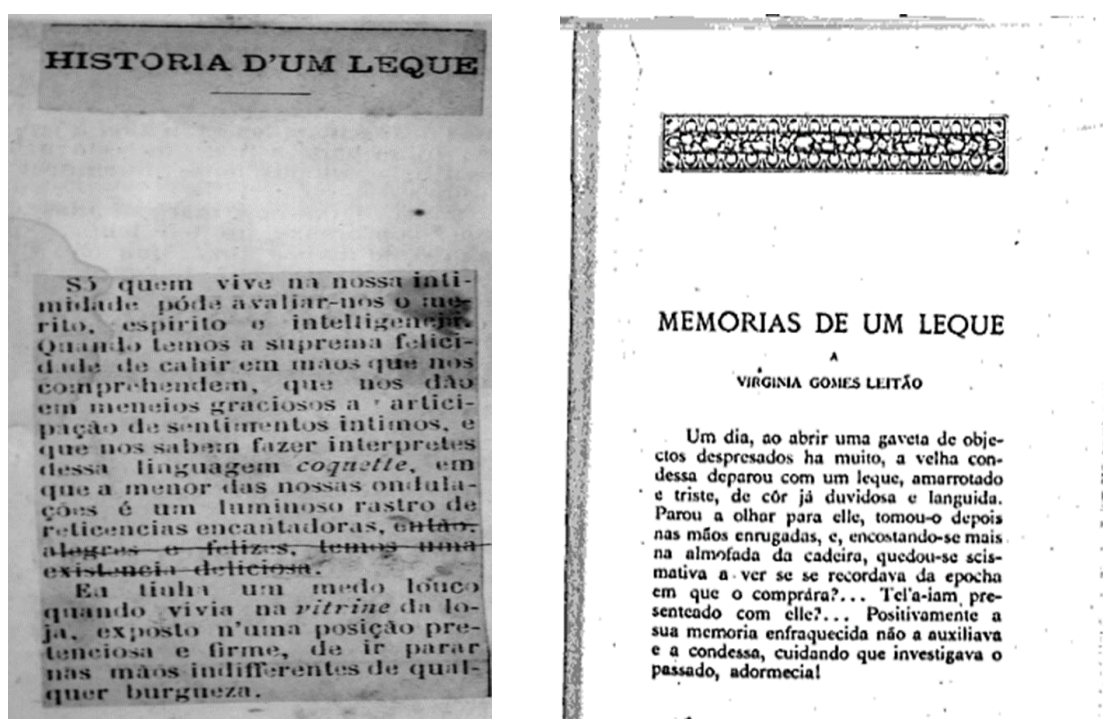
Em *Traços e iluminuras* encontramos, a princípio, alterações em três contos pertencentes à obra, e que outrora foram publicados em *Gazeta de Campinas*. Sendo assim, *Memórias de um leque*, *Tia Angelica* e *Miss Wilkens* são os mais enriquecedores no sentido de

⁵⁷ catalogada pelo espólio familiar da autora.

constatarmos as suas modificações textuais e, conseqüentemente produzir um aparato crítico derivado dessas, que um dia, foram originadas de crônicas publicadas na Gazeta de Campinas.

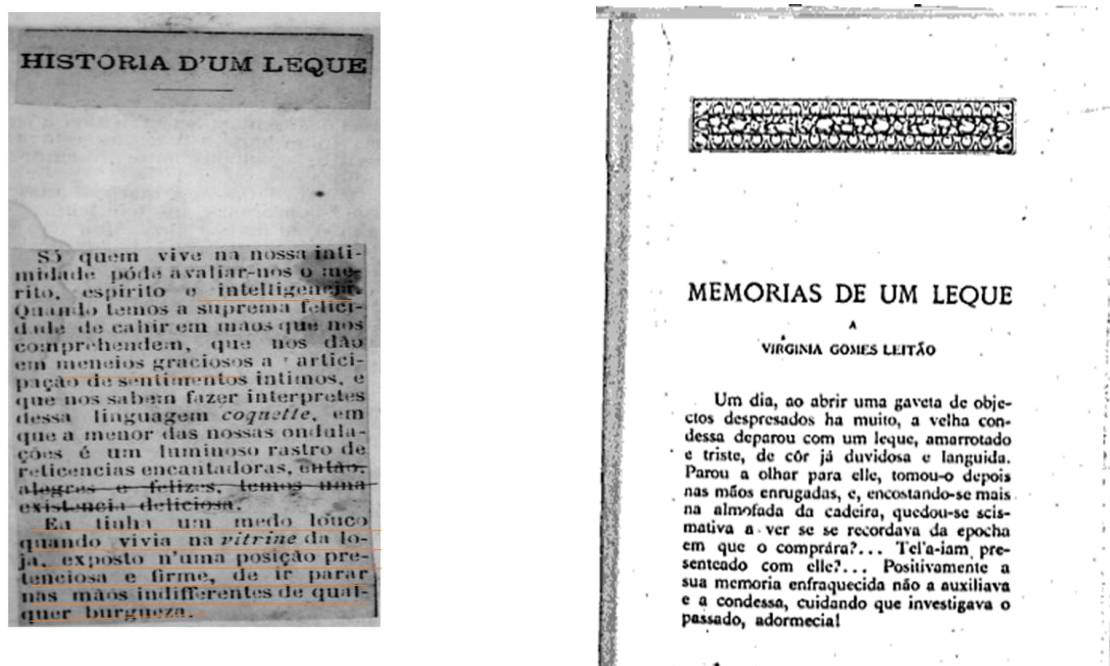
Comecemos, pois, por *História de um leque*. A narrativa produzida em Gazeta de Campinas contava através dos olhos de um leque, como esse artefato gostaria de ser tratado enquanto estivesse na companhia de uma alta dama da sociedade. O enredo aparentemente simples ganha ares mais vultuosos e explicativos em *Traços e illuminuras*, pois é notória não só a alteração de certas partes do texto, como também o aumento desse, compondo com outras informações o enredo da história. Sendo assim, *História de um leque* torna-se em *Traços e illuminuras*, *Memórias de um leque*.

Figura 8 - Modificações impetradas *Memórias de um leque*



Fonte: GAZETA DE CAMPINAS, [198-]⁵⁸; ALMEIDA, 1887

⁵⁸ catalogada pelo espólio familiar da autora.

Figura 9 - Modificações impetradas *Memórias de um leque*

Fonte: GAZETA DE CAMPINAS⁵⁹, [198-]⁶⁰; ALMEIDA, 1887

Pode-se perceber que ao se voltar para a crônica a autora não só altera, como retira certos trechos da composição textual, como podemos notar em: “[...] então alegres e felizes temos uma existência deliciosa”. E, àquele que constituía o primeiro parágrafo da crônica publicada na Gazeta de Campinas, passa a constituir outro parágrafo do texto, em *Traços e iluminuras*, quando o desenvolvimento do enredo se encontra bem avançado.

Esse texto em especial possui inúmeras modificações, porém precisaria de um artigo completo apenas para fazer o longo aparato crítico que ele merece. Portanto, a fim de contemplar as outras duas crônicas, decidiu-se também trazer à exposição as suas poucas, porém valiosas modificações. *Tia Angelica* e *Miss Wilkens* ainda necessitam de muita revisão, visto que algumas páginas pertencentes à crônica se encontram danificadas pela ação impiedosa do tempo. Nesse caso, apesar de serem necessárias mais pesquisas, cabe a demonstração de certas mudanças sutis aparentes no texto.

⁵⁹ catalogada pelo espólio familiar da autora.

⁶⁰ catalogada pelo espólio familiar da autora.

No caso de *Tia Angelica*, pode-se notar mudanças quanto à disposição dos períodos dentro do texto, e algumas palavras que se encontram modificadas, além de que a narrativa exposta em *Traços e iluminuras* também é mais densa.

Quanto à Miss Wilkens, a maior modificação encontra-se presente ao final do texto. Não muito diferente de sua apresentação na crônica, o desfecho da narrativa recebe, por parte da autora, novas palavras e períodos, que marcam a relação existente entre as personagens.

Figura 10 – Tia Angélica



TIA ANGELICA

A

LEONOR SAMPAIO DA SILVEIRA LOPES

Tia Angelica é a mãe moral dos sobrinhos, a aza tutelar dos pequeninos, a doce *tante berceuse* da família.

Móra em casa da irmã, onde accumula o alto cargo de educadora e o officio de governante; entrega-se gostosamente ao trabalho, e é economica, cautelosa, boa.

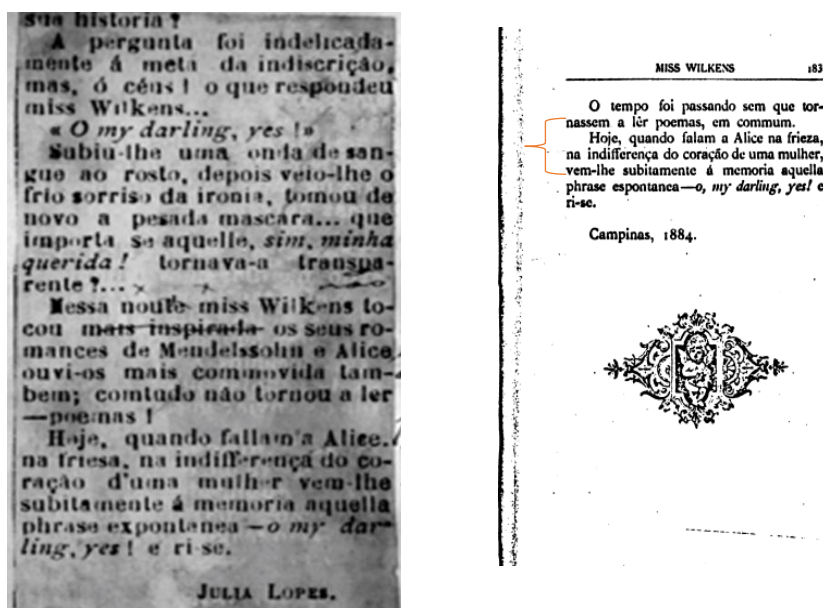
Se ella escrevesse a sua vida podia pôr-lhe este titulo:

Historia simples; tão naturaes seriam essas paginas singelas e communs.

Fonte: GAZETA DE CAMPINAS⁶¹, [198-]; ALMEIDA, 1887

⁶¹ catalogada pelo espólio familiar da autora.

Figura 11 – Miss Wilkens



Fonte: GAZETA DE CAMPINAS⁶², [198-]; ALMEIDA, 1887, p. 183

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Trabalhar com os pressupostos presentes nas pesquisas envolvendo a Crítica Textual, não só como um meio de divulgação desta área de conhecimento, mas, principalmente, como uma ferramenta de auxílio no resgate de textos inéditos, nos traz a consciência da importância da divulgação de textos inéditos, principalmente àqueles de origem autoral.

Esse trabalho pode ser considerado sob duas vertentes diferenciadas, mas que se completam por conterem o apagamento bibliográfico do cânone. Sendo assim, é justo explorar a importância da divulgação da Literatura de autoria feminina, principalmente levando em consideração a importância de se editar as autoras que tiveram os seus trabalhos esquecidos pelos compêndios literário, assim como Júlia Lopes de Almeida.

Nesse caso, continuar estudando a obra de Júlia Lopes de Almeida, através de seus textos inéditos, principalmente levando em conta a importância dos contos e crônicas, que ainda não haviam recebido a devida divulgação torna-se um duplo ato de resistência, pois

⁶² catalogada pelo espólio familiar da autora.

revela o silenciamento sofrido pela autora, após a sua morte, em 1934, bem como trazem à público seus mais desconhecidos textos.

Sendo assim, escolher as crônicas presentes na Gazeta de Campinas como ponto central do estudo acerca do início da produção autoral de Júlia Lopes, torna-se crucial para se entender a maneira pela qual uma autora ainda jovem percebia a realidade que a cercava, e, desta feita, comparar as crônicas produzidas por Júlia Lopes de Almeida na Gazeta de Campinas com outros textos publicados posteriormente pela autora, a fim de serem estudadas as possíveis mudanças que, por ventura, possam ter sido realizadas, no sentido de tentar entender a evolução de Júlia enquanto autora.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Fundação. Disponível em:

<https://www.academia.org.br/academia/fundacao> Acesso em: 14 out. 2021.

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **Traços e iluminuras**. Lisboa: Typographia Castro&irmão, 1887.

ALMEIDA, Júlia Lopes de; Vieira, Adelina Lopes. **Contos infantis**. Lisboa: Typographia Mattos Moreira, 1886.

GAZETA DE CAMPINAS. São Paulo: Gazeta de Campinas, 1869-1875.

RIO, João do. “Um lar de artistas”. *In*: RIO, João do. **O momento literário**. Rio de Janeiro; Paris: H. Garnier, 1905.

RUFFATO, Luiz. Todos contra Júlia!. *In*: **CICLO DE CONFERÊNCIAS “CADEIRA 41”**. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <https://www.academia.org.br/noticias/escritor-luiz-ruffato-abre-na-abl-o-ciclo-de-conferencias-cadeira-41-sob-coordenacao-da>. Acesso em: 10 set. 2020. (Conferência pronunciada em 4 de julho de 2017).

SANTOS, Francisco Quirino dos. **Editorial da Gazeta de Campinas**. Gazeta de Campinas (SP). ano 1, n. 1, 1 out. 1869. Disponível em: http://memoria.bn.br/pdf/091995/per091995_1869_00001.pdf. Acesso em: 13 jan. 2018.

ANÁLISE FILOLÓGICA DO CONTO *RODA VIVA*: A MATERIALIDADE TEXTUAL EM QUESTÃO

Yasmin Belmonte dos Santos Mota (UFBA)

Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

INTRODUÇÃO

É de extrema necessidade trabalhar com textos de autoria negra, pensando nos fatores históricos, sociais e políticos que contribuíram para o seu apagamento dos meios de grande circulação. Em vista disso, é possível, por meio de métodos filológicos, estudar o processo de produção, transmissão, circulação e recepção desses textos, enaltecendo sua importância nos espaços culturais e literários.

Para isso, faz-se uma análise a partir dos primeiros momentos de criação dessas obras, observando não apenas o conteúdo delas, mas também a sua materialidade. Dessa forma, esse ensaio trará, a partir de uma perspectiva filológica, o estudo do texto *Roda Viva* da escritora baiana Fátima Trinchão, revelando como a forma material dessa produção pode influenciar na maneira como ela é recebida pelo público leitor.

A Filologia, no campo da Crítica Textual, busca analisar o texto fonte para estabelecer as características filológicas, literárias, históricas e linguísticas que o constitui (BORGES, 2012). Dessa forma, os textos produzidos por mulheres negras, por meio de estudos filológicos, ganham mais visibilidade, pois são resgatados de um lugar de esquecimento e recolocados na posição de objetos patrimoniais. Isso porque são obras que trazem um conjunto de manifestações culturais do povo negro e suas ancestralidades. Mas para além disso, a Filologia, a partir da sociologia dos textos, também se concentra na materialidade textual e como esse fator pode influenciar na recepção da obra. Para analisar essa questão tomaremos como objeto de estudo o conto *Roda Viva*, uma produção que faz parte de um conjunto de textos que, (a partir de práticas filológicas promovidas pela ação de alguns agentes dentro de um dos projetos de pesquisa do grupo Filologia das Letras Negras – FILEN,) saem dos acervos e voltam a circular nos meios de leitura.

Primeiramente, cabe salientar que as produções negras sempre foram negadas dos conjuntos literários durante décadas, e por isso, infelizmente, são textos ainda pouco acessados pelo público. Por outro lado, muitas autoras negras tentaram, num ato de resistência, criar e transmitir seus escritos por diferentes meios. Segundo Miriam Alves (2010), é no lugar de alteridade que a mulher negra dá significado a sua existência através da escrita. Por esse motivo, é necessário trazer a importância representativa dessas obras Negro-femininas, utilizando a filologia como ferramenta de estudo para uma visão mais ampla desses textos, evidenciando suas características estéticas.

Em vista disso, Roger Chartier (2016) aponta que a forma de um texto, ou seja, sua materialidade pode influenciar no seu sentido. Os elementos materiais que fizeram o texto possível são tão importantes quanto seu conteúdo, pois isso pode mudar a maneira como ele será recebida. Um mesmo texto disponível em suportes diferentes, com grafias e ortografias diferentes terá novas formas de leitura, e conseqüentemente, desenvolverá novos significados. Dessa forma, podemos pensar como essa materialidade textual pode influenciar na recepção de produções literárias de mulheres negras.

Portanto, este trabalho busca analisar, a partir de métodos filológicos, o conto *Roda Viva*, de Fátima Trinchão, para explicar a maneira como o modo de apresentação intervém nas suas formas de recepção, especificamente, os de autoria negra feminina. Pretende-se também discorrer sobre manifestação e importância da literatura Negro-feminina nos espaços culturais.

LITERATURA NEGRA FEMININA E OS ESTUDOS FILOLÓGICOS

Na construção histórica literária percebemos uma contribuição majoritariamente masculina e branca. No entanto, as produções negras femininas sempre existiram, porém, infelizmente, elas foram invisibilizadas por uma série de articulações históricos e sociais. Segundo Miriam Alves (2010), a participação das mulheres negras na literatura perde a representatividade através de um processo de discriminação racial e desigualdade que permeia a sociedade em todos os níveis.

Diante disso, os estudos filológicos, em especial a Crítica textual, buscam resgatar essas autoras e suas obras para reconstruir seus espaços como intelectuais na cultura

literária brasileira contemporânea. Para além desse trabalho de resgate e preservação, realiza-se uma análise dessas obras, questionando seus meios de produção, transmissão e recepção. Dessa maneira, busca-se recolocar esses textos na cena literária, promovendo uma reescrita da literatura brasileira, por meio do trabalho filológico que,

[...] Se fará sempre crítico no sentido de examinar as tradições textuais, descrever os textos em sua materialidade, construir a história dos textos, das obras e das práticas culturais, analisar o processo de criação, propor soluções para a publicação e a divulgação do texto. (BORGES, 2012, p.522).

Diante dessa perspectiva, foi a partir da Filologia que muitos nomes foram saindo da posição de esquecimento, nos lugares de memória, e surgindo nos espaços de leitura como, por exemplo, Fátima Trinchão, Lita Passos, Nivalda Costa e Makota Valdina. Todas elas mulheres negras que fizeram seus textos circularem em meios literários e culturais. Algumas conseguiram publicar em periódicos, outras em antologias e outras o próprio livro solo. Ainda que tenham sido poucas a conseguirem essas publicações na década de 80, são essas que se tornaram influência para que grandes autoras negras, da contemporaneidade, pudessem desengavetar seus escritos e apresentá-los ao grande público.

RODA VIVA DE FÁTIMA TRINCHÃO: NAS TRAMAS DA SOCIOLOGIA DOS TEXTOS

Fátima Trinchão é uma escritora negra, nascida no município de Euclides da Cunha, na Bahia. A autora mantém contato com a escrita desde a infância. Suas obras costumam abordar temas de cunho social, histórico e psicológico, os quais são representados por uma literatura negra ainda invisibilizada. Além disso, ela produziu diversos textos, os quais foram publicados em jornal, antologias e um livro solo. Segundo Mckenzie (2005), a sociologia dos textos permite o estudo do processo de produção e transmissão do texto, em que circunstâncias ele foi produzido, os fatores sociais, culturais e políticos que contribuíram para sua circulação e recepção.

O Jornal A Tarde, na década de 80, foi um importante veículo para a circulação de textos literários. Foi na página de leitura do periódico baiano que Fátima Trinchão publicou alguns de seus escritos, entre eles, O conto *Roda Viva*, o qual foi publicado no dia 20 de maio

de 1979. O mesmo texto, anos depois, em dezembro de 2008, foi enviado pela autora ao site Recanto das Letras que reúne diversas produções da própria autora e de mais outros autores nacionais. Ainda que apareça em suportes diferentes, um impresso e o outro digital, o conto traz uma mensagem única.

Conforme resumo produzido por Edilaine Andrade para a ficha catalográfica do referido documento, o texto é de cunho crítico, que aborda um problema social em relação ao abandono de menores em situação de rua. Na narrativa, o personagem Felipe ver em um jornal uma matéria que fala sobre menores abandonados e possíveis soluções e apelos ao poder público mediante a situação. No decorrer da história ele passa a observar se a situação descrita naquele jornal era realmente verdade. A partir disso, Felipe conhece o Raimundo, garoto pobre que vivia na rua, criando assim um breve vínculo com o menino. No entanto, essa relação dura pouco, pois os dois personagens não se cruzam mais na história. Felipe por sua vez continuava lendo e pesquisando sobre o assunto dos menores abandonados, enquanto as soluções nunca eram postas em práticas. Apenas ficavam nas manchetes de jornais.

Em vista disso, o texto de teor crítico traz um reflexo acerca das crianças que vivem na rua e a falta de intervenção do Estado perante o caso. Este conto também nos mostra uma escrita da autora que denuncia o descaso e a falta de humanidade para um problema social e político que atinge as camadas mais pobres da sociedade. Além do mais, a escrita de Fátima Trinchão é

[...] permeada de misticismo, memória e lirismo. Através desses signos canta com fé, ternura e meiguice o passado histórico, sonhos e vivências com o sagrado e com práticas cristãs, mas também declina páginas para inventar memórias de si e histórias de seus entes queridos. (SANTIAGO, 2012, p.80).

Ao observar os dois testemunhos do conto *Roda Viva*, o impresso e o outro digital foi possível perceber algumas diferenças quando se trata da materialidade do texto. Segundo Roger Chartier (2016), sob a perspectiva de McKenzie (1986) a sociologia dos textos unida à tradição bibliográfica enfatiza a materialidade textual para identificar os efeitos produzidos pelas transformações de sua forma material. Logo, o mesmo texto disposto em diferentes suportes apresenta diferentes aspectos materiais.

Antes de uma obra chegar às mãos do leitor ela passa por um processo de produção que conta com o trabalho de diferentes sujeitos, os quais contribuem na composição da mesma. No entanto, essas intervenções são feitas por meio de processos distintos, ou seja, cada agente possui uma função na construção da obra. Em seu texto *Memória e Patrimônio: a história da tipografia baiana no século XIX*, Vanilda Mazzoni fala sobre a construção das primeiras casas tipográficas do país e como elas foram essenciais para a produção e publicação de inúmeras obras. Para isso era necessário a funções de vários profissionais que agiam em cada detalhe de fabricação de um livro. Nessa perspectiva, a autora defende que,

Pesquisar sobre tipógrafos e tipografias é estudar o livro em sua materialidade, pois um não existe sem o outro, e envolve uma complexidade de discussões, como a sua produção; autoria; divulgação; autorizações; diagramação; o ilustrador; aparecimento das brochuras substituindo as encadernações tradicionais das antigas tipografias, quase levando ao conseqüente fim dos belíssimos livros em capa dura; o fim do ensino técnico com o término das oficinas tipográficas; o fim da linotipia; as transformações do papel; as variadas fontes; as marcas d'água; a marca do tipógrafo; o tamanho do livro para facilitar o acesso e a leitura fora do âmbito convencional, como as bibliotecas e salas de leitura; as feiras de venda de livros antigos e usados; a mudança do perfil do leitor; os revisores; as práticas de leituras que se fazem através do livro; o destino de acervos. (MAZZONI, 2020, p.460)

Dessa maneira, é possível afirmar que independente da forma de publicação do texto, ele sofrerá intervenções de sujeitos para além do autor, como o editor, impressor, ilustrador, tradutor e o revisor. Isso pode influenciar na forma como o texto será recebido e lido pelo público leitor.

Entre os dois testemunhos é possível identificar aspectos diferentes quando se trata da materialidade textual. No testemunho impresso, por exemplo, o suporte é uma folha de jornal com o título na parte central, uma imagem relacionada a história, divisões de quatro colunas e uma tipografia característica da época. Em relação aos aspectos materiais, o documento possui alguns desgastes devido a ação do tempo. O papel encontra-se amarelado, com marcas de dobradura e alguns rasgos a esquerda da margem superior e inferior e seu contorno está bem deteriorado. O texto integra o acervo pessoal da escritora e foi cedido, para estudo, ao grupo FILEN numa entrevista realizada com ela.

A imagem a seguir dá uma visão mais clara desses aspectos:



Fonte: Acervo particular de Fátima Trinchão

Por outro lado, no testemunho digital o texto se apresenta em coluna única, sem imagem e com uma fonte Courier New de tamanho 10,5 e espaçamento de 1,5 entre as linhas. A edição apresenta algumas falhas como repetição de palavras e erros de grafia. O título do texto se encontra na parte superior em negrito e caixa alta. Ademais, o conto juntamente com outras obras da autora está disponível na plataforma digital, podendo ser acessado a qualquer momento.

Esses aspectos são mais visíveis na seguinte imagem:

Figura 1: Roda Viva, com a formatação recomendada

RODA VIVA

Estava Felipe a esperar a condução que o levaria a um bairro distante da cidade. Ao seu lado, um senhor abria o jornal com manchetes fresquinhas, pois estavam às seis horas e trinta minutos de uma manhã bastante convidativa para uma praia. Felipe esforçou para ler para ler as manchetes do jornal, e deparou-se com uma manchete que dizia: Menor abandonado. Um problema insolúvel? E a seguir vinham as estatísticas nos estados brasileiros, as possíveis soluções e o apelo aos poderes públicos para que procurassem e encontrassem soluções para o problema. Afinal chegou a condução que levaria Felipe ao seu destino. A manchete despertou-lhe para o problema. Começou a reparar se era verdade o número de menores abandonados ou se era sensacionalismo do jornal. Verificou com tristeza que era verdade. Nas ruas tradicionais cheias de casos e coisas, pelas calçadas cheias de pés apressados, embaixo das marquises da turística cidade dormiam crianças sem roupa, sem comida e sem amor. Felipe pensou consigo meros tão altos, para fatos tão negativos sempre nos assustam. Felipe começou a atentar para aqueles menores, pelos quais os jornais exigiam soluções e providências imediatas. E sempre que se dirigia ao lugar de costume, via deitados nas calçadas, embaixo das marquises, cobertos de trapos e deitados sobre papelões, que um dia foram caixa, os menores, dos quais os jornais falara.

Fonte: <https://www.recantodasletras.com.br/contos/132392>

É inviável ignorar essa materialidade textual, pois é um grande fator contribuinte para o processo de produção, transmissão e recepção dos textos. Diante disso, a definição de “materialidade do texto visa, assim, a ultrapassar a oposição tão clássica quanto errônea entre, de um lado, a obra e, de outro o livro ou objeto impresso” (CHARTIER, 2016, p.14). Por isso, o processo de produção e publicação de uma obra é dividido em diferentes momentos que recebem diferentes intervenções. Conseqüentemente, as variações presentes em um texto como o “formato da página [...] a articulação entre texto e os paratextos – índice, ilustrações, notas, tabelas” (SOARES, 2017) são aspectos que influenciam no seu sentido.

Em relação a isso, pensando na materialidade das produções literárias de Fátima Trinchão e outros textos de autoria negra feminina, é difícil identificar o trabalho de cada agente na construção da obra, pois durante décadas, por falta de investimento e apoio, muitas escritoras negras tiveram que fazer o papel desses diferentes agentes. Além de criar o texto, elas editavam, corrigiam e ainda vendiam, na tentativa de colocar seus escritos nos meios de ampla circulação.

Para Mckenzie (2005) nenhuma história do livro pode ignorar os signos tipográficos e o papel dos agentes humanos na construção material da obra. Diante disso, provavelmente, ao acessar o conto *Roda Viva* será impossível para o leitor ignorar seus aspectos materiais sem

questionar ou mesmo imaginar, o quanto isso faz parte da criação do mesmo e influência no seu sentido. O primeiro impacto seria com relação ao suporte, pois um texto impresso pode ser manuseado, porém sua forma digital não pode ser tateada. Para além disso, as diferentes grafias que aparecem nos testemunhos podem contribuir para o surgimento de diferentes interpretações de leitura. Já em relação a imagem que aparece no texto impresso, mas não no digital, esta pode situar o leitor no contexto da história descrita pela autora. Isso ocorre, pois, as imagens presentes em produções textuais representam de forma ilustrativa o que está acontecendo no enredo, ampliando, assim, o olhar crítico do leitor na construção de novos sentidos no processo de leitura.

Portanto, ao ler um texto o leitor se torna também um sujeito que influencia no seu processo de formação, pois “ la historia de los objetos materiales como formas simbólicas funciona, por tanto, em dos vías. Puede falsificar ciertas lecturas; y puede manifestar otras nuevas” (MCKENZIE, 2005,p.39). Dessa maneira, o leitor como agente influenciador, no ato de leitura criará novas interpretações e, com isso, novos significados ao texto. E também estará contribuindo para que a literatura negra feminina continue saindo dos lugares de esquecimento e passem a ganhar a mesma visibilidade e prioridade que se dá aos cânones.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa filológica é importante no resgate, estudo e transmissão de textos, os quais outrora sofreram um processo de apagamento literário, cultural e histórico. Diante disso, o trabalho realizado aprofundou seus estudos em relação a análise de um conto produzido por uma escritora negra baiana da década de 80. A proposta é refletir sobre a impossibilidade de separar a materialidade do texto do conteúdo da obra. Toda estrutura estética dela é fator importante para sua construção. Isso fica mais claro quando se observa os dois testemunhos do conto *Roda Viva*, que trazem diferentes aspectos materiais para diferentes suportes. Logo, esse texto que constitui a literatura de autoria negra feminina, possui em sua materialidade seu processo de circulação em tempos e circunstâncias distintas. O acesso a esses testemunhos pode desenvolver no público diferentes visões de leitura. Para concluir fica o desejo de começarmos a observar os textos, não apenas como uma “caixa” de informações, mas também

como um objeto cultural que passou por vários processos, vários momentos, histórias e agentes.

REFERÊNCIA

- ALVES, Miriam. **A Literatura Negra Feminina no Brasil: Pensando a existência. REVISTA DA ABPN**, v.1, n.3, p. 181-189, nov. 2010. Disponível em: www.abpnrevista.org.br/revista/index.php/revistaabpn1/article/download/280/261/. Acesso em: 21 nov. 2019.
- BORGES, Rosa (org.). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia**. Salvador: Edufba, 2012.
- CHARTIER, Roger. **Materialidade do texto e expectativa de leitura: concordâncias e discordâncias**. In: de HOLLANDA, Bernardo. MAIA, João. PINHEIRO, Cláudio (org.). **Ateliê do Pensamento Social: Métodos e modos de leitura com textos literários**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.
- MCKENZIE. **El libro como forma expressiva**. Madrid: Akal Ediciones, 2005.
- RECANTO DAS LETRAS. Autores. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/autor.php?id=45477>. Acesso em: 21 nov. 2019.
- RODA Viva. A Tarde, Salvador, 22 maio 1979. p. 5. Recorte de jornal do acervo pessoal da escritora Maria de Fátima Trinchão.
- SANTIAGO, Ana Rita. **Vozes Literárias de Escritoras Negras**. Cruz das Almas: Editora UFRB, 2012.
- SANTOS, Rosa Borges dos. **Entre acervos, edição e crítica filológica**. Cadernos do CNLF, vol. XVI, n.4. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. p. 515-524. Disponível em: https://www.google.com/url?sa=t&source=web&rct=j&url=http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/045.pdf&ved=2ahUKEwi7zZ2cs83wAhVglJUCHeujAhAQFjAAegQIAxAC&usg=AOvVaw1o0g-VmyTvCi1LTnHjXI-J Acesso em: 14 maio 2021.
- SOARES, Edna Maria Viana. Crítica textual moderna e a sociologia dos textos: a materialidade dos textos e o locus para se pensar a instância colaborativa na produção textual. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, [S. l.], n. 32, p. 61-73, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177861>. Acesso em: 1 jun. 2021.

2. FILOLOGIA E ESTUDOS LINGUÍSTICOS

SOBRE O INDICE CHRONOLOGICO ANALYTICO DOS CINCO LIVROS DO TOMBO

Célia Marques Telles(UFBA)

INTRODUÇÃO

Em um evento cuja temática é “*Por uma ética na pesquisa filológica*”, mostra-se o comportamento ético em relação ao trato no estudo do documento, que, hoje, não é mais tomado como apenas um texto escrito, mas na sua materialidade documental.

O texto a ser editado deve ser considerado na sua história e função social, na direção da proposta de Petrucci (2003 [2002]):

- 1 *O que?* Em que consiste o texto escrito, que falta transferir para o código gráfico que nos é habitual, mediante a dupla operação de leitura e transcrição.
- 2 *Quando?* Época em que o texto em si foi escrito no testemunho que estamos estudando.
- 3 *Onde?* Zona ou lugar em que foi realizado o trabalho de transcrição.
- 4 *Como?* Com que técnicas, com que instrumentos, sobre que materiais, segundo quais modelos foi escrito o texto?
- 5 *Quem o realizou?* A que ambiente sociocultural pertence o executor e qual era em seu tempo e ambiente a difusão social da escritura.
- 6 *Para que foi escrito esse texto?* Qual era a finalidade específica desse testemunho em particular e, além disso, qual podia ser em sua época e em seu lugar de produção a finalidade ideológica e social de escrever” (PETRUCCI, 2003 [2002], p. 8).

De início, então, é necessário lembrar:

- a) O que são os *Livros do Tombo* e porque teriam sido escritos;
- b) O desejo dos abades: em 1705, o Mui Reverendíssimo Padre Mestre Exprovincial Fr. Emiliano da Madre de Deus; em 1803, Frei Antonio de São José Valença (TELLES; LOSE; ANDRADE; BARBOSA; MAGALHÃES, 2016);
- c) A descrição dos *Livros do Tombo*: encadernação, total de folhas e folhas escritas, total de documentos trasladados, autenticações;
- d) Equipe das edições.

Por fim: o que é o *Indice analytico chronologico* dos *Livros do Tombo* do Mosteiro de São Bento da Bahia. Faz-se necessário, então, resumir.

Definamos em primeiro lugar o que são os *Livros do Tombo* e porque teriam sido escritos. Como se lê em *Resquícios medievais no Livro Velho do Tombo* (TELLES, 2012), os *Livros do Tombo* são:

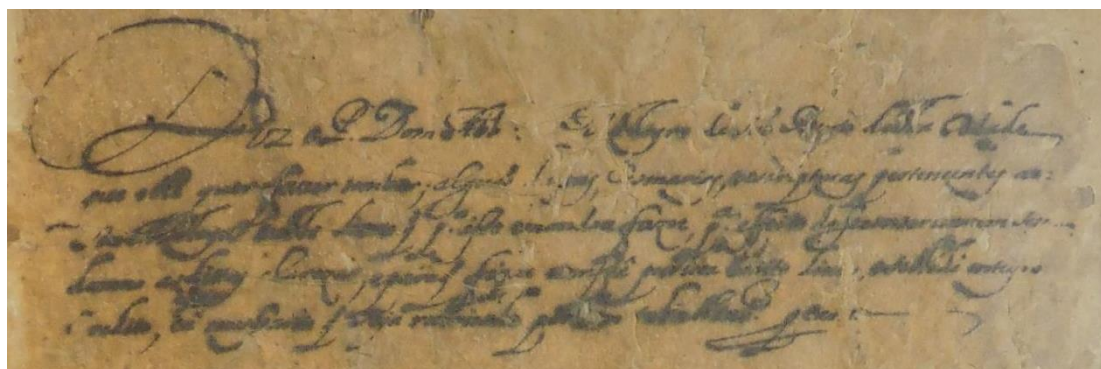
[...] um conjunto de cadernos, costurados ordenadamente formando um bloco (FARIA; PERICÃO, 2008, p. 458), em papel avergado, filigranado, provavelmente do século XVII (*LVT*) e do século XVIII (*L1T*, *L2T*, *L3T*). Trata-se de um conjunto de folhas dobradas e costuradas no fecho, cobertas com uma capa de material duro, papelão, couro [...], para servir de registro, de grande formato e robusta encadernação, também chamado *livro em branco* (PORTA, 1958, p. 242).

Que esta é a função do livro, deixa-a muito claro o pedido do Abade do Mosteiro de São Bento, em janeiro de 1705 [...] (TELLES, 2012, p. 322)

No capítulo *Os Livros do Tombo contam a sua história* (TELLES; LOSE; ANDRADE; BARBOSA; MAGALHÃES, 2016) acha-se reproduzida a intenção dos dois abades:

- em 1705, o Mui Reverendíssimo Padre Mestre Exprovincial Fr. Emiliano da Madre de Deus (TELLES; LOSE; ANDRADE; BARBOSA; MAGALHÃES, 2016, p. 54) declara o que vai transcrito pelo tabelião, *scriptor* 1 (não nominado):

Figura 1 – Declaração do Dom Abbade, em 1705 (*LVT*, s.n.f., L. 1-5)



Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Em edição semidiplomática (LIVROS DO TOMBO..., 2016):

Diz o P(adre) Dom Abbade do Mosteyro de S(ão) Bento desta Cidade que elle quer fazer tombar, algũas doaçoens Cesmarias e escripturas pertencentes ao seo Mosteyro neste Liuro q(ue) p(ar)a isso omandou fazer, p(ar)a effeito deseconseruarem sem]

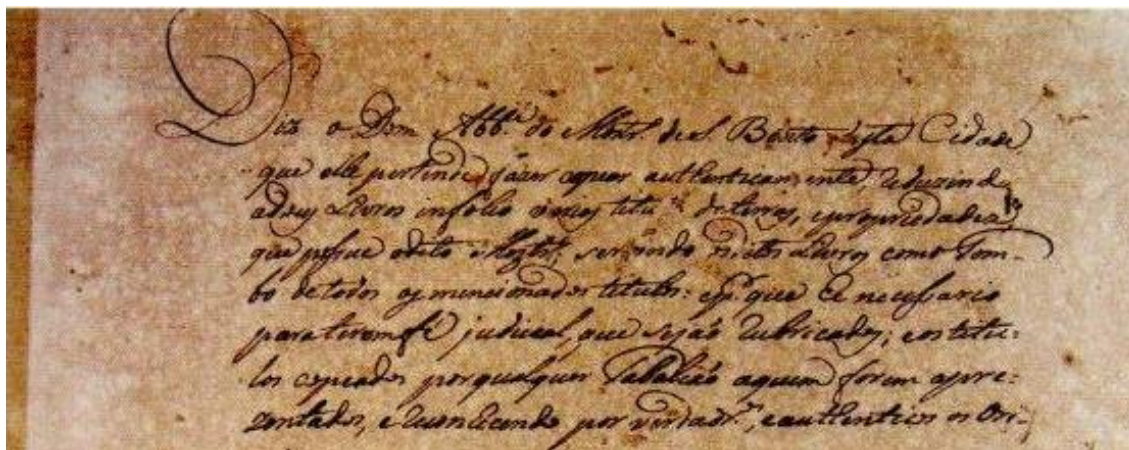
damno asditas clarezas, epara q(ue) fique com fee publica o ditto Liuro eselhe de inteyro]

5 Credito, he necessario q(ue) seja rubricado por mim taballião p(u)blico (*LVT*, s.n.f., L. 1-5).

(LIVROS DO TOMBO..., 2016).

- em 1803, o abbade Frei Antonio de São José Valença (TELLES; LOSE; ANDRADE; BARBOSA; MAGALHÃES, 2016, p. 54) declara o que vai transcrito pelo tabelião, o *scriptor* 1 dos dois *Livros* (não nominado), no *Livro I do Tombo* (Fig. 2) e no *Livro III do Tombo* (Fig. 3:

Figura 2 – Declaração do Dom Abbade, em 1803 (L1T, 1r, L. 1-9)

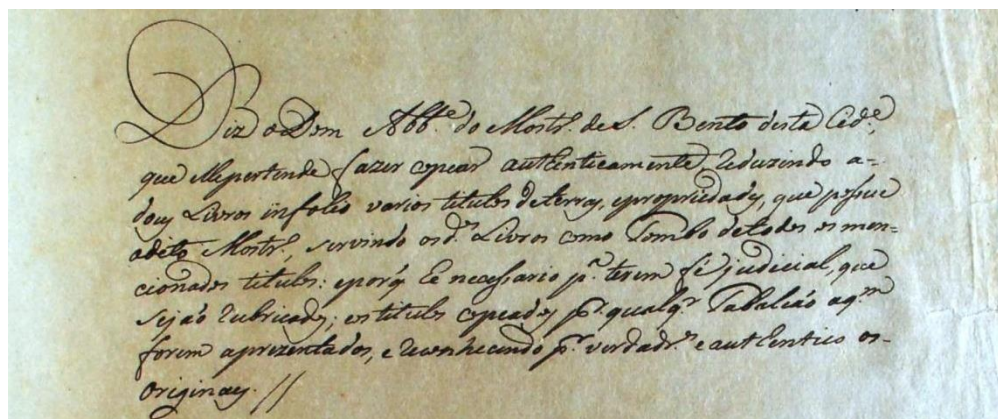


Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Em edição semidiplomática (LIVROS DO TOMBO..., 2016):

Diz o Dom Abb(ad)e do Mosteiro deS(aõ) Bento desta Cidade que elle pertende fazer copiar authenticamente, Reduzindo adous Livros infolio varios titu{los} de terras, epropriedades que possui odito Most(ei)ro; servindo osditos Livros comoTom-
5 bo de todos os mencionados titulos: ep(or)que he necessario para teremfé judicial, que sejaõ Rubricados; eos titu=
los copiados por qualquer Tabaliaõ aquem forem apre=
Zentados, e Reconhecendo por verdade(ei)ros, eauthenticos os Ori-
{ginais//} (L1T, 1, r, L. 1-9).
(LIVROS DO TOMBO..., 2016).

Figura 3 – Declaração do Dom Abbade, em 1803 (L3T, 1r, L. 1-8)



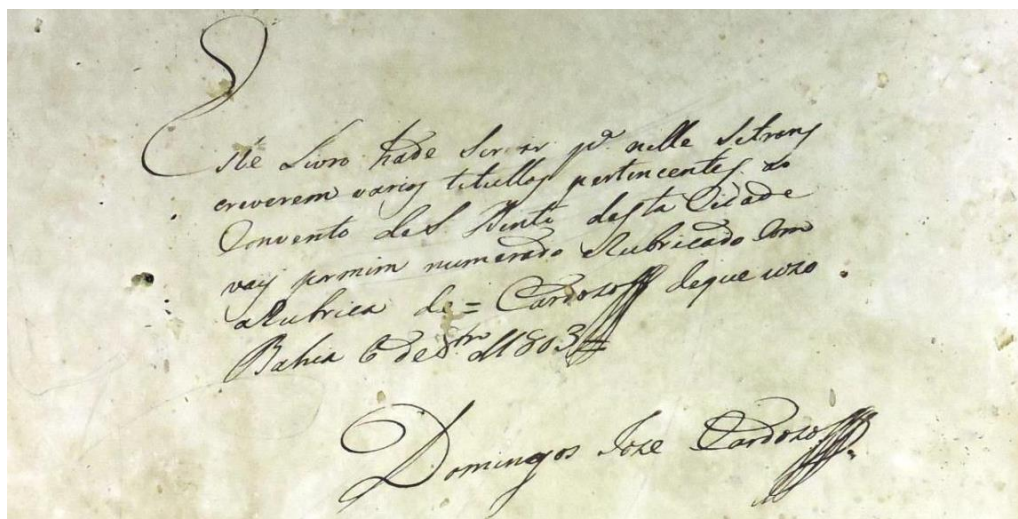
Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Em edição semidiplomática (LIVROS DO TOMBO..., 2016):

Diz o Dom Abb(ad)e do Most(ei)ro de S(aõ) Bento desta Cid(ad)e que elle pertende fazer copiar authenticamente Reduzindo a= dois Livros infolio varios titulos de terras, e propriedades, que possui o dito Most(ei)ro, servindo os d(it)os Livros como Tombo de todos os mencionados titulos: e porq(ue) he necessario p(ar)a terem fê judicial, que sejaõ Rubricados; eos titulos copeados p(o)r qualque)r Tabaliaõ aq(ue)m forem apresentados, e Reconhecendo p(o)r verdad(ei)ros e authenticos os Originais .// (L3T, 1r, L. 1-8).
(LIVROS DO TOMBO..., 2016).

Quanto ao *Livro II do Tombo*, a sua estrutura física difere bastante daquelas observadas tanto no *Livro I do Tombo*, quanto no *Livro III do Tombo*. A finalidade do *Livro* vem escrita pelo juiz Domingos Joze Cardozo no f. 1r, provavelmente um lançamento posterior:

Figura 4 – Lançamento da finalidade do Livro, em 1803 (L2T, 1r, L. 1-7)



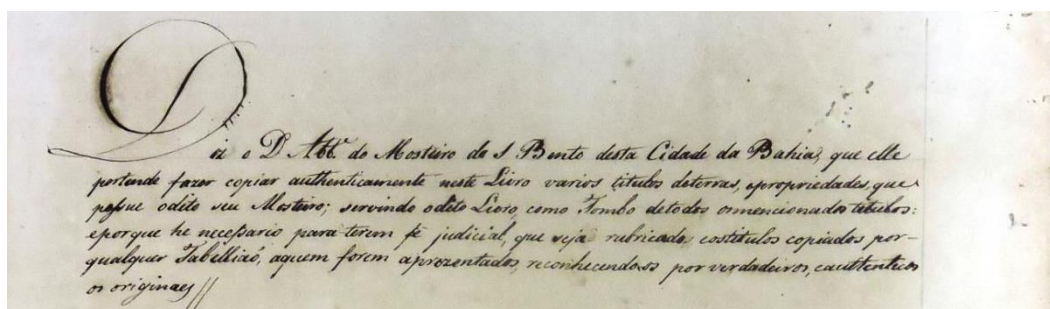
Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Em edição semidiplomática (LIVROS DO TOMBO..., 2016)

Este Livro hade Servir p(ar) nelle Setrans
 creverem vários títulos pertencentes ao
 Convento deS(aõ) Bento desta Cidade
 vay por mim numerado eRubricado Com
 aRubrica de = Cardozo de que uso
 Bahia 6 de(outu)bro d{e}1803=
 Domingos Ioze Cardozo (L2T, 1r, L. 1-7).
 (LIVROS DO TOMBO..., 2016);

enquanto a transcrição do pedido do Abbade está lançada, provavelmente por outro *scriptor* (não nominado), no f. 2r:

Figura 5 – Declaração do Dom Abbade, em 1803 (L2T, 2r, L. 1-6)



Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

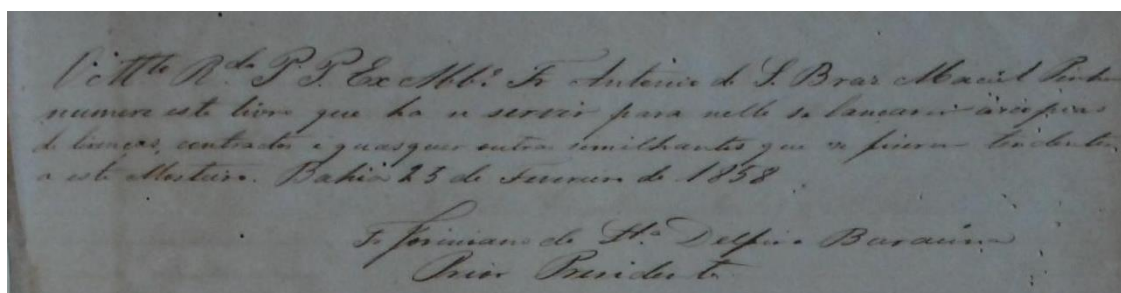
Em edição semidiplomática (LIVROS DO TOMBO..., 2016):

Diz o D(om) Abb(ad)e do Mosteiro de S(ão) Bento desta Cidade da Bahia, que elle pertende fazer copiar autenticamente neste Livro vários títulos deterras, epropriedades que] possui odito Mosteiro; servindo o dito Livro como Tombo de todos os mencionados títulos:] eporque he necessário para terem fé judicial que sejaõ rubricados eostitulos copiados por –] 5 qualquer Tabelliaõ aquém forem apresentados, reconhecendo-se por verdadeiros, eauthenticos] os originais // (L2T, 2r, L. 1-6). (LIVROS DO TOMBO..., 2016).

Nota-se, claramente, a diferença na formatação do *Livro II do Tombo* e naquelas do *Livro I do Tombo* e do *Livro III do Tombo*, ainda que todos três tragam a data de 1803, o que pode ser confirmado mais adiante no resumo das informações.

O *Livro IV do Tombo*, trasladado em 1858, não tinha a finalidade de “servir de Tombo”, como os demais, como podemos verificar no [Termo de Abertura], assinado pelo Fr(ei) Joviniano de S(an)ta Delfina Baraúna, em 1858, como é comprovado na Fig. 6:

Figura 6 – [Termo de Abertura] do *Livro IV do Tombo* (L4T, s.n.p., L. 1-6)



Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Em edição semidiplomática (LIVROS DO TOMBO..., 2016):

O M(ui)to R(everen)do P(adre) P(residente) Ex(celentissimo) Abb(ad)e Fr(ei) Antonio de S(ão) Braz Maciel Pinhei{ro}

• numere este livro que ha {d}e servir para nelle se lançarem as copias de licenças, contractos e quaisquer outras semelhantes que se fizerem tendentes a este Mosteiro. Bahia 25 de Fevereiro de 1858.

5 Fr(ei) Joviniano de S(an)ta Delfina Baraúna
Prior Presidente (L4T, s.n.p., L. 1-6).
(LIVROS DO TOMBO..., 2016).

Com exceção dos primeiros documentos (doc. 2, 3 e 4), todos os demais são “cópias de licenças, contractos e quaisquer outras semelhantes que se fizerem tendentes a este Mosteiro”.

Na realidade, a relação de documentos do *Livro IV do Tombo* registra apenas três lançamentos de tomo, como o que lemos no extrato:

- | | | | |
|---|------|---|--------|
| 2 | 1894 | Traslado de Escripura de permissã e obrigaçã que entre si ce / lebraõ o Reverendo Procurador Geral do Mosteiro de S(a)m Bento desta Cida / de P(adr)e Manoel da Conceiçã Mendes, e Henrique Hasselmann nafor / ma, que abaixo se declara | 2r |
| 3 | 1858 | Ill(ustrissi)mo e Ex(celestissi)mo Senhor / Cumprindo o Venerando Despacho de V(ossa) Ex(celesti)a faz o Supp(licant)e certo da / se a posse das Marinhas da Preguiça, pois pelo Certificado em n(umer)ol (primeir)o, evidencia que a Fazenda Publica foi quem lhe p[ropos] a Acçã / reivindicatoria, que presuppoe a posse, pois sem ella, nada se pode- / ria reivindicar [...] | 2v-3r |
| 4 | 1859 | Publica forma / Certidã | 3v-12r |

Fonte: Edição semidiplomática do *L4T*, lista organizada por C. M. Telles

Na próxima seção, mostraremos a relação estabelecida pelo *scriptor* do *ICALT*, entre esses documentos e os do *Livro Velho do Tombo* e do *Livro III do Tombo*.

A descrição dos *Livros do Tombo* encontra-se detalhada no já citado capítulo *Os Livros do Tombo contam a sua história* (TELLES; LOSE; ANDRADE; BARBOSA; MAGALHÃES, 2016, p.52-74) e no Quadro 1 acham-se resumidos: as datas dos cinco *Livros*, os dados relativos à encadernação, às medidas, ao total de folhas e ao total de folhas escritas, às rubricas, ao total de documentos trasladados, às autenticações e às coordenações das equipes das edições.

Quadro 1 – Para uma descrição dos *Livros do Tombo*

<i>Livros do Tombo</i>	Características externas							
	Data	Encadernação	Medidas	Total de folhas	Folhas escritas	Rubrica	Total de documentos	Autenticações
<i>Livro Velho do Tombo</i> (coordenação das edições: Célia Marques Telles) 1568-1716	1705	Couro de porco em cor marrom (data 1924) (para o LVT, o L1T, o L2T, o L3T e o L4T)	412mm × 229mm	212f	190f + 2f	Barboza	92	João Baptista Carneiro (08.10.1705 – 22.11.1707) Manoel Affonço de Souza (10.09.1716 – 09.08.1727) Joseph Teixeira Guedes (24.08.1722)
<i>Livro I do Tombo</i> (coordenação das edições: Marla Oliveira Andrade) 1590-1798			487mm × 339mm	319f	319f	Quintão	105 ⁶³	Não traz
<i>Livro II do Tombo</i> (coordenação das edições: Alicia Duhá Lose) 1609-1803	1803		540mm × 290mm	310f	159f	Cardozo	61	Joaquim Tauares de Macedo Silua (12.11.1803 – 23.03.1805)
<i>Livro III do Tombo</i> (coordenação das edições: Célia Marques Telles) 1552-1796			540mm × 290mm	300f	300f	Quintão	96	Não traz

Fonte: TELLES; LOSE; ANDRADE; BARBOSA; MAGALHÃES, 2016, p. 52-

⁶³ OBSERVAÇÃO: o documento 30^{bis}, de 1587, foi tornado sem efeito.

<i>Livro IV do Tombo</i> (coordenação das edições: Aldacelis dos S L Barbosa) 1853-1913	1		478mm × 312mm	200f	42f	Não traz	60	Não traz (tem selos de validação)
	8						415	
5								
<i>Livro V do Tombo</i> ⁶⁴ (descrição de: Célia Marques Telles)	8							
	1		490mm × 315mm	376f	Em branco	D. Clemente da Silva Nigra	Em branco	Em branco
	9							
	3							
	4							

⁶⁴ O livro está preparado por D.Clemente da Silva Nigra para receber os lançamentos, que nunca foram feitos.

O INDICE CHRONOLOGICO ANALYTICO DOS CINCO LIVROS DO TOMBO DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA

O achado de Livia Borges Souza Magalhães, de um livro manuscrito no Arquivo Histórico do Mosteiro de São Bento da Bahia, intitulado *INDICE CHRONOLOGICO ANALYTICO DOS CINCO LIVROS DO TOMBO DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA*, datado de 1928, veio complementar o estudo que temos feito nos documentos retrasladados como descrevemos em *Expressão gráfica × realização fonética na identificação de um scriptor* (TELLES, 2018b), em *Grafemas e indícios de mudança linguística no português do Brasil: o que dizem os Livros do Tombo* (TELLES, 2019a) e em *Um projeto para o futuro* (TELLES, 2021).

Em 2016, Livia Borges Souza Magalhães, durante a defesa do seu Exame de Qualificação para o Doutorado em Letras (PPGLinC), informou ter encontrado no Arquivo Histórico do Mosteiro de São Bento da Bahia um livro manuscrito com um índice dos documentos dos *Livros do Tombo*. Pouco tempo depois, recebemos de Livia Magalhães as cópias do *Indice Chronologico Analytico dos cinco Livros do Tombo* e, mais tarde⁶⁵, algumas fotos ilustrativas. A Figura 7 reproduz parte da estante com os livros arrumados, de que marcamos o de número 345.

⁶⁵ Livia Borges Souza Magalhães nessa ocasião também nos forneceu todos os dados do *ICALT* que nos possibilitaram proceder à descrição codicológica do referido livro.

Figura 7 – AHMSBB , o ICALT no Arquivo do Mosteiro de São Bento



Foto: Livia Borges Souza Magalhães (setembro de 2018)

Na Figura 2 são reproduzidos o dorso e a capa do exemplar 345, o livro que registra o índice cronológico e analítico dos cinco *Livros do Tombo*. Na parte inferior do dorso, na etiqueta de papel, podemos ler o final do número de tomo: 5

Figura 8 – AHMSBB, dorso e capa do Livro 345

a) Dorso



b) Capa dianteira

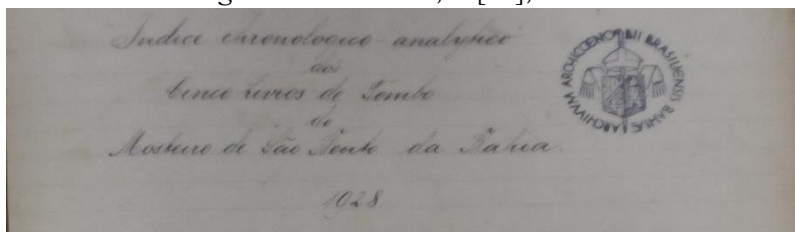


Foto: Livia Borges Souza Magalhães (setembro de 2018)

2.1 DESCRIÇÃO CODICOLÓGICA

Como podemos ver pela fotografia, o livro acha-se encadernado em papelão (ou melhor reencadernado), miolo em papel pautado, com traços verticais, a lápis – separando a localização das indicações (data e local do bem imóvel referido), do núcleo da informação registrada – , com anotações posteriores, a lápis – informando ter sido feita uma cópia do documento registrado e cedida ao Dr. Arthur Neiva. São cadernos em papel pautado, que perfazem um total de 152 folhas não numeradas (nem rubricadas), perfazendo ao todo 304 páginas. Traz a data de 1928 (f. [2r], L. 6), sem qualquer atribuição de autoria, porém aí está o carimbo molhado do Mosteiro, onde lemos, escrito em curva ascendente da esquerda para a direita, circundando as armas do Mosteiro: “ARCHIVVM ARCHICOENOBII BRASILIENSIS BAHIAE” (Fig. 9).

Figura 9 – ICALT, f. [2r], L. 1-6



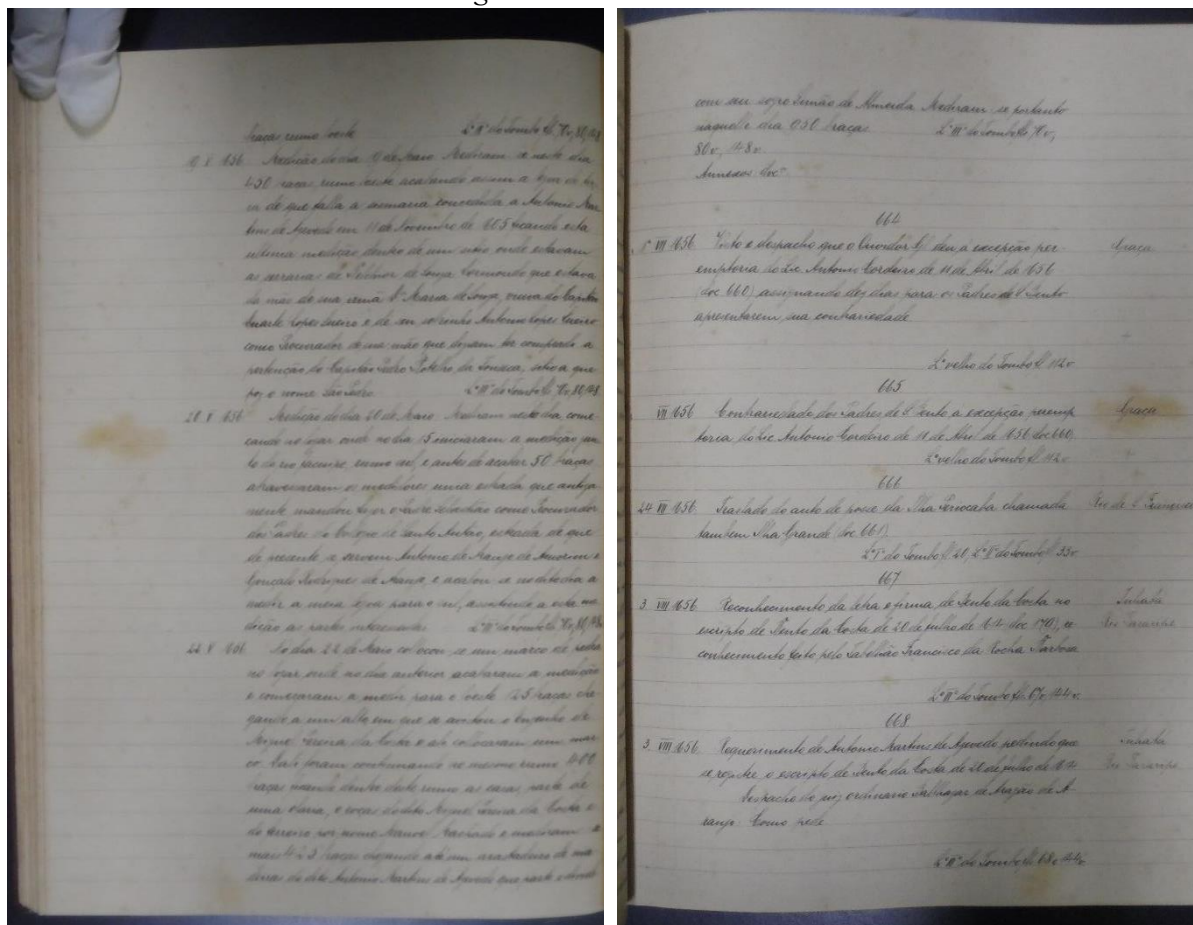
Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

O título do livro manuscrito está no f. [2r], das L. 1-5: *Indice chronologico analytico / dos / Cinco Livros do Tombo / do / Mosteiro de São Bento da Bahia* (Fig. 9) e não traz *Termo de Abertura* nem *Termo de Encerramento*. Nele foram lançados 1061 registros, organizados cronologicamente de 20 dezembro de 1536 a 16 de fevereiro de 1718 (data da *Escritura* a que se refere o registro).

O Livro mede 330mm × 225mm, com lombada de 40mm, calha de 25mm e apara de 28mm. A folha pautada mede 275mm × 215mm, tendo em média 33 linhas escritas. A figura 10 traz um exemplo do lançamento da escrita nas folhas, pautadas, 84v e 85r, com o final do

registro 663⁶⁶ (84v-85r, L. 4) e com os registros 664 a 668(85r), datados de 15 de maio de 1656 a 3 de agosto de 1656:

Figura 10 – F. 84v e f. 85r

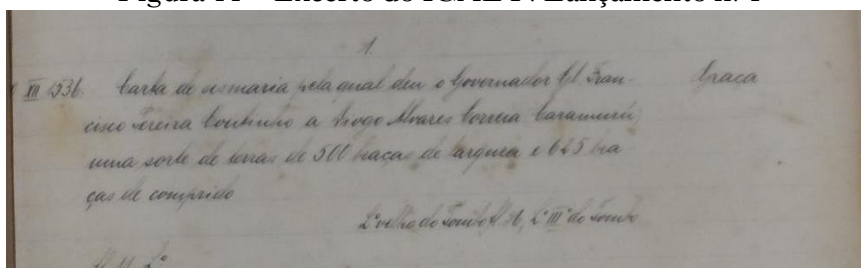


Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Para este trabalho foram considerados todos os registros, desde o documento datado de {20} de dezembro de 1536, referente à *Graça* (Fig. 11) até o último documento lançado, com o registro 1061, datado de 5 de fevereiro de 1718, o registro da *Procuração* e de 16 de fevereiro de 1718, para o traslado designado como *Tapassorocas / entre os rios Jacuipe e Pojuca*, ilustrado na Fig. 12:

⁶⁶ Vale a observação de que, o lançamento do registro 663 é um dos mais longos do ICALT, tem início na f. 83v, L. 24, e somente é concluído na f. 85r, L. 4.

Figura 11 – Excerto do ICALT: Lançamento n. 1



Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Em edição semidiplomática (TELLES, 2020, f. 2r):

167.

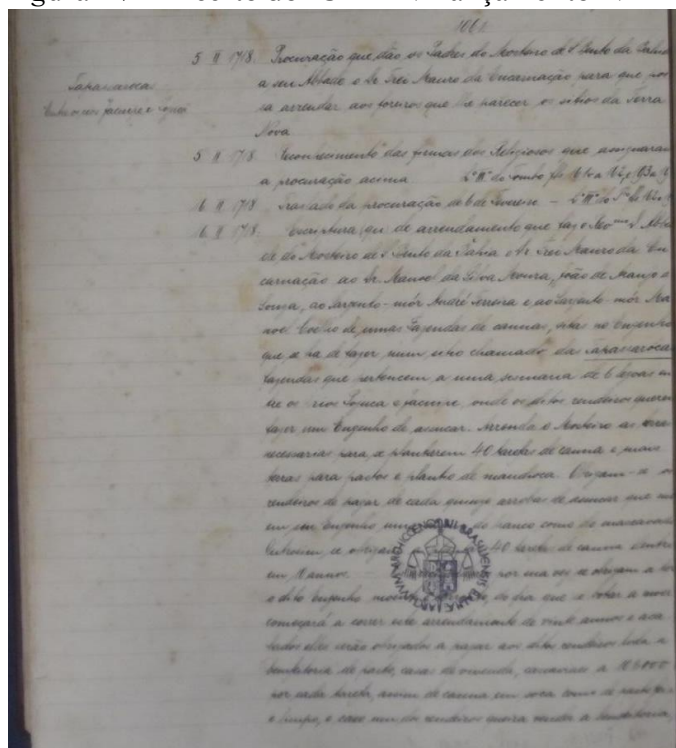
Carta de sesmaria pela qual deu o Governador G(era)l Francisco Pereira Coutinho a Diogo Alvares Correia Caramurú uma sorte de terras de 500 braças de largura e 625 braças de comprimento.

L(ivr)o velho do Tombo f(o)l(h)a 36, L(ivr)o (Terceir)o do Tombo f(o)l(h)a 11, L(ivr)o •⁶⁸ (TELLES, 2020, f. 2r, L. 7-12).

L. 8 – Lançado à margem esquerda: {20}.XII.1536.

Lançado à margem direita: Graça

Figura 12 – Excerto do ICALT: Lançamento n. 1061



Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

⁶⁷ A data do documento, {20}.XII.1536, indicada entre chaves, foi reconstituída segundo as remissões dos registros 69 e 368.

⁶⁸ O operador • indica interrupção na *scripta* do lançamento.

Em edição semidiplomática (TELLES, 2020, f. 152v):

1061⁶⁹.

- 5 Procuração que dão os Padres do Mosteiro de S(ão) Bento da Bahia / a seu Abbade o D(ou)tor Frei Mauro da Encarnação para que possa arrendar aos foreiros que lhe parecer os sitios da Terra / Nova. / Reconhecimento das firmas dos Religiosos que assignaram / a procuração acima. – L(ivro) (terceir)o do Tombo f(o)l(has) 161v a 162; e 193 a 19[†] / Traslado da procuração de 6 de Fevereiro – L(ivro) (terceir)o do Tombo f(o)l(has) 162 e 19[†] (TELLES, 2020, f. 152v, L. 4-32)

L. 5 – Lançado à margem esquerda: 5.II.1718
L. 6 – Lançado à margem esquerda: Tapassorocas / entre os rios Jacuipe e Pojuca
L. 11 – Lançado à margem esquerda: 16.II.1718

Os registros perfazem, assim, um período de 181 anos, de 20 de dezembro de 1536 a 16 de fevereiro de 1718 (152 folhas, 304 páginas, e 1061 registros). O Quadro 2 oferece um resumo dos dados:

Quadro 2 – Síntese dos registros lançados no *ICALT*

Século	Período	Documentos	Total	Ajuste
XVI f. 1r-8r	1536-1596	1-69	69	44 e 45
XVII f. 8r-138r	1601-1700	70-989	906	678 ^{bis} ; 851 ^a ; 729 ^a
XVIII f. 138r-152v	1701-1718	990-1061	86	
1 registro com 2 numerações			44 e 45	-1
Registros com numeração repetida			678 ^{bis} ; 851 ^a	(+2-1) = +1
Registros com numeração repetida e corrigida			729 ^a	nulo
Total de registros numerados			1061	
Total final de registros				1062

Fonte: Edição semidiplomática do *ICALT* (TELLES, 2020)

A análise realizada nos registros do *ICALT* mostram as relações existentes entre os cinco *Livros do Tombo*, como se vê na síntese do Quadro 3:

Quadro 3 – Síntese dos registros classificados

Classificação dos registros	Total de registros			
	s. XVI	s. XVII	s. XVIII	Total
a) Em apenas um dos <i>Livros do Tombo</i>				
Livro Velho do Tombo	1-26 ⁷⁰	27-310	311-319	319
Livro I do Tombo	1-5	6-136	137-159	159
Livro II do Tombo	–	1-99	100-101	101
Livro III do Tombo	1-24	25-177	178-207	207

⁶⁹ O registro está incompleto. À L. 32, registramos na edição semidiplomática: “Aqui se termina, abruptamente, a transcrição dos registros.”

⁷⁰ A numeração se refere àquela das listagens de classificação

Livro IV do Tombo	–	–	–	0
b) Fora dos cinco <i>Livros do Tombo</i>⁷¹	1-3	4-7	8-9	9
c) Em mais de um dos <i>Livros do Tombo</i>				
Livro Velho do Tombo e Livro I do Tombo	–	1-5	–	5
Livro Velho do Tombo e Livro II do Tombo	–	1-30	–	30
Livro Velho do Tombo e Livro III do Tombo	1-7	8-37	38	38
Livro I do Tombo e Livro II do Tombo	–	1-71	72-76	76
Livro II do Tombo e Livro III do Tombo	1-5	6-63	64-69	69
Livro Velho do Tombo, Livro I do Tombo e Livro II do Tombo	1-11	12-14	–	14
Livro Velho do Tombo, Livro II do Tombo e Livro III do Tombo	–	1-3	–	3
Livro Velho do Tombo, Livro III do Tombo e Livro IV do Tombo	–	–	–	0
Livro I do Tombo, Livro II do Tombo e Livro III do Tombo	–	1-8	–	8

Fonte: Edição semidiplomática do *ICALT* (TELLES, 2020)

No Quadro 4 estão relacionados os registros em que foram notados dados incompletos, assim como as inserções posteriores feitas pelo *scriptor*. São registros onde são omitidas as remissões para os *Livros de Tombo* em que estão trasladados, um registro sem lançamento com a identificação do bem imóvel e aqueles de que foram informadas a existência e que deveriam vir a ser inseridos:

Quadro 4: Anotações sobre os registros com especificações

Registros do <i>ICALT</i> com omissão de suas transcrições nos <i>Livros do Tombo</i>	
8	Requerimento de Francisco Rodrigues ao Gov(ernador) G(era)l Thomé de / Souza pedindo em nome do Concelho e Camara da Cidad{e} / da Bahia três legoas de terra ao longo do mar ⁷² . Carta de sesmaria pela qual o Gov(ernador) G(era)l Thomé de Souza co{n} / cede ao Concelho e Camara da Cidade de Salvador, tres le- / goas de terra ao longo do mar que começarão passadas {as} / duas legoas além do Rio Vermelho e irão até aonde se aca{ba} / o termo das seis legoas que a dita Cidade tem , e para o sert{ão} / toda a que fôr campo bom para pastos de gados. (1v, L.18-26)
888	Traslado da escriptura de venda de 23 de Outubro de / 1684 (doc(umento) 887 ⁷³). (123v, 17)
Registro do <i>ICALT</i> sem qualquer lançamento do bem imóvel	
922	• ⁷⁴
Registros do <i>ICALT</i> de documentos dos <i>Livros do Tombo</i>, fora de numeração	

⁷¹ Aí incluída a ausência de remissão.

⁷² Registro sem remissão para qualquer um dos cinco Livros do Tombo, fato indicado na edição semidiplomática com o auxílio de operadores: “L(ivr)o • f(o)l(ha) •”.

⁷³ Também para este registro, não há remissão para qualquer um dos *Livros do Tombo*.

⁷⁴ Na coluna central, não há qualquer lançamento de registro documental, assim como na última coluna não há lançamento dobre a localidade do bem, fato indicado com auxílio do operador •. O registro traz apenas uma data: “3.II.1693”. Na edição semidiplomática, na f. 130r, acha-se colocada junto à data, a nota 94, feita a lápis, relativa a uma anotação posterior: f. 130r, “L. 6 – lançado a lápis, abaixo da data: “L(ivr)o (primeir)o f(o)l(has) 38”.

[53 ^{bis}]	[Eng(enh)oSergipe] ⁷⁵
[69 ^{bis}]	[Montserrat entregue por Fr(ancis)co de Souza], datado de [“13.II.1589”] ⁷⁶
[454 ^{bis}]	1636/39 c(on)f(i)r(a) doc(umento) 1325 (52r, L. 25)
[683 ^{bis}]	[≡VI.1658 c(on)f(i)r(a) doc(umento) n(umer)o 1328]

Fonte: Edição semidiplomática do *ICALT* (TELLES, 2020)

Os registros de documentos que não constam dos Livros do Tombo vão relacionados no Quadro 5:

Quadro 5 – Documentos não constantes dos *Livros do Tombo* registrados no *ICALT*

Registros do <i>ICALT</i> de documentos fora dos <i>Livros do Tombo</i>	
12	Sesmaria de uma sorte de terra no limite de Sergipe / do Conde que o Governador Mem de Sá concedeu / a Gonçalo Elmeg [sic] “o qual logo nos princípios da fundação / do Mosteiro entrou religioso e nelle morreu professo” ⁷⁷ (2r, L. 13-16)
1036	Auto de posse que se deu ao Mosteiro de S(ão) Bento de uma / sorte de terra na Piedade (Jogo do Antas) que o dito Mos- / teiro houve por legitima de tres Religiosos, filhos de Fran- / cisco de Macedo e que este arrematou em praça de Na- / taria Filgueira como consta da carta de arrematação / de 28 de Agosto de 1690 (doc(umento) 919; veja tambem doc(umento) 931 ⁷⁸). (146r, L.9-14)
[851a ⁷⁹]	Doação que faz Manoel Lopes da Costa ao Monge Bene- / dictino P(adr)e Frei Bento da Victoria de uma casa no meio / da ladeira de S(ão) Bento á esquerda que arrematou em / praça ⁹ . /

Fonte: Edição semidiplomática do *ICALT* (TELLES, 2020)

Nesse ponto da argumentação é necessário recordar, sempre mais uma vez, que a Filologia, ainda que preocupada com a edição do texto o mais fidedigno possível, jamais negligenciou o documento suporte do texto. Para responder à inquietação de “Como editar um documento do passado de acordo com o contexto social?”: lembramos que Nila Vazquez e

⁷⁵ F. 6v, “L. 29, anotação marginal, posterior, à esquerda: *Eng(enh)oSergipe 21.VIII.1585 c(on)f(i)r(a) doc(umento) 1320*”.

⁷⁶ F. 8r, “L. 19 – Lançado à margem esquerda: *I / II. 1598 c(on)f(i)r(a) doc(umento) 1322*”.

⁷⁷ O documento é proveniente da “*Collecção dos libellos n(umer)o 23 L(ivr)o 226 75 v(erso)*”, conforme indicado no registro.

⁷⁸ O registro 919 é relativo à “Carta de arrematação das terras que Francisco de / Macedo arrematou no bairro de S(ão) Pedro (terras da Pieda- / de) a Natária Filgueira, viuva de Manoel Dantas Perei- / ra.”, com informação de ser trasladado no “*L(ivr)o velho do Tombo f(o)l(has) 122*”, nos *Chãos / na Piedade*”, com data de “28.VIII.1690”; enquanto o registro 931, é relativo à mesma carta, mas traz os limites e o valor da compra em leilão das “*Terras da Piedade*”, com data de “26.II.1695”: “Carta de arrematação das casas que D(on)a Natária Fil- / gueira houve por titulo de herança de seu marido Ma- / noel Dantas Pereira sitas no bairro de S(ão) Bento das trinchei- / ras para fora e que Francisco de Macedo arrematou / por R(ei)s 2:300\$000, também com informação de ser trasladada no “*L(ivr)o velho do Tombo*” f(o)l(has) 124”. Nos dois casos, a fonte para o registro n. 1036 não são apenas os *Livros do Tombo*, mas a “*Collec(ção) de documentos de 1766 n(umer)o 7*”, conforme indicado no registro.

⁷⁹ O *scriptor* repete o número e procede à correção. A fonte para o registro n. 851^a não são os *Livros do Tombo*, mas a “*Collecção dos títulos de todos os bens de raiz do Mostei- / ro de S(ão) Bento da Bahia do anno de 1766*” (*ICALT*, 117v, L. 10-15).

Teresa Marqués-Aguado (2012) mostram em um artigo, *Editing the medieval manuscript in its social context*, como editar os manuscritos medievais dentro do seu contexto histórico, comportamento que é reforçado por Laura Estebán-Segura (2012), no artigo *Medical, official, and monastic documents in sociolinguistic research*, ao esclarecer a utilização de documentos médicos, oficiais e monásticos na pesquisa sociolinguística.

Nessa direção a metodologia da Sociolinguística Histórica (HERNÁNDEZ-CAMPOY; SCHILLING, 2012.) depara-se com problemas, resolvidos segundo parâmetros:

- 1) o uso racional dos tipos de textos; a análise das condições de produção e o uso posterior dos manuscritos;
- 2) a variação documentada em relação à variante standard e as mudanças fonéticas (interface escrita e oralidade);
- 3) o cuidado no uso das edições para um estudo sociolinguístico do texto (VAZQUEZ; MARQUÉS-AGUADO, 2012).

Em todos os casos, qualquer que seja o tipo de edição, impressa ou digital (ESTEBAN-SEGURA, 2012), o texto representa um determinado contexto sócio-cultural e político.

Uma vez esclarecida essa preocupação da Filologia e as soluções que podem ser dadas pela Sociolinguística Histórica, voltamos ao *ICALT*, ressaltando que de início, três informações fazem-se necessárias:

- 1) escrito no Mosteiro de São Bento da Bahia serve para relacionar todos os documentos transcritos em cinco dos *Livros do Tombo*;
- 2) trata-se de um levantamento minucioso, com remissões para os cinco livros anunciados, além de outros documentos legais, de quase duzentos anos de documentação relativa ao patrimônio material do Mosteiro de São Bento da Bahia;
- 3) o processo de preparação da edição semidiplomática mostrou um dado grafemático que pode ser indício que permita apontar para um provável autor: como, por exemplo, a grafia sistemática <Itapoão> para as diferentes variantes gráficas registradas para o topônimo.

No primeiro item tem-se declarada a finalidade do livro. Mas o que é este livro? Um catálogo? E o que é um catálogo? Não se trata de sumários, nem de índices como o conhecemos, como os que foram preparados durante a edição dos *Livros do Tombo*: listas secas com os títulos e a indicação das folhas onde estavam trasladados os documentos. O *Indice chronologico*

analytico é uma lista prática, necessariamente finita, pois pretende apenas organizar cronologicamente os documentos trasladados e retrasladados nos cinco *Livros do Tombo*. Teria sido feito para facilitar a sua localização? Não o sabemos.

Quanto ao item dois, o *Indice chronogico analytico* não é uma lista aberta. Ora, ao falar do indizível, em *A vertigem das listas* (2010 [2009]) escreve U. Eco, a propósito da lista de navios de Homero na *Iliada*:

Com o catálogo dos navios, Homero não nos dá apenas um belíssimo exemplo de uma lista que, quanto mais se contrapõe à forma do escudo, mais eficaz se torna: ele coloca em cena aquilo que tem sido denominado *tópos da indizibilidade*. Frente a alguma coisa imensa ou desconhecida, sobre a qual ainda não se sabe o suficiente ou não se saberá jamais, o autor [Homero] nos diz que não é capaz de dizer e, diante disso, propõe um elenco abundante como amostra, deixando ao leitor a tarefa de imaginar o resto (ECO, 2010 [2009]).

Do mesmo modo, o *scriptor* do *Indice chronologico analytico* põe em cena o *tópos da indizibilidade*, na busca da informação do que e de que forma ele o viu nos cinco *Livros do Tombo*. E isto, num momento do século XX, por volta de 1924, quando foi feita a atual encadernação dos *Livros do Tombo*, de acordo com as anotações lançadas no *Livro Velho do Tombo*, no *Livro I do Tombo*, no *Livro II do Tombo*, no *Livro III do Tombo* e no *Livro IV do Tombo*. É possível vir a identificar este *scriptor*? Esta é, ainda neste momento, uma das nossas interrogações.

Em resumo, quanto ao conteúdo do *ICALT* e à sua completude, cabem duas constatações: a de que o *ICALT* possui 1061 registros, na realidade são 1062, e a de que nele existem anotações posteriores relativas a três registros com numeração posterior àquela do último registro nela lançado, 1061:

- entre os documentos 53 e 54 registra-se a existência de um documento numerado 1320, datado de “21.VIII.1585”;
- na f. 8r, é registrada como anotação marginal, na edição semidiplomática, à L. 19: “Lançado à margem esquerda: I / II. 1598 *c(on)f(i)r(a) doc(umento) 1322*”;
- na f. 52r, L. 25, com data de 1636/39 “*c(on)f(i)r(a) doc(umento) 1325*”.

Agora, então, nos surge a questão: “Onde está o livro manuscrito em que se acham lançados os registros 1320, 1322 e 1325”? Não sabemos, ainda.

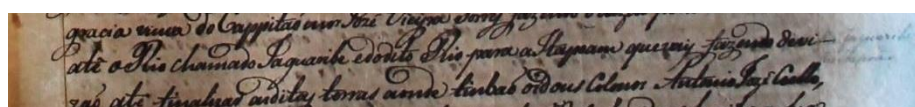
2.2 O SCRIPTOR DO ÍNDICE CHRONOLOGICO ANALYTICO DOS CINCO LIVROS DO TOMBO

Quanto ao item 3, a solução deve partir de uma análise que tem como fundamento o estudo das relações entre mudanças textuais e mudanças linguísticas (WRIGHT, 1998), com os princípios da sociolinguística histórica (NEVALAINEN; RAUMOLÍN-BRUNBERG, 2012; BERGS, 2005) e com os estudos sobre as relações grafemático-fonéticas que vêm sendo feitas (TELLES, 2018c; 2018a; 2017).

Assim, ao começar a edição semidiplomática (terceiro item referido acima) dos documentos, dois fatos relativos à expressão gráfica chamaram a atenção.

De início, a grafia sistemática de <Itapoão> ~ <Itapuão>, na qual a vogal tônica final [ã] é grafada <ão>, o que não corresponde ao uso geral e comum relativo à realização fonética de <Itapuã>. Nas anotações a lápis, tanto no *LVT* como no *L3T*, em letra com características muito semelhantes à do *scriptor* do *ICALT*, o topônimo – grafado no texto com <-am> ou <-an> – vem sempre grafado <Itapoan>. O fato marcante é que o *scriptor* (não identificado) da anotação lançada à margem esquerda (a lápis) da f. 275r (L. 27-28) do *Livro III do Tombo* grafava <Itapoão>: “[†] Jaguaribe / [†] Itapoão”⁸⁰:

Figura 13 – Recoste da f. 275r, L. 27-28



Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

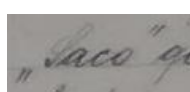
Outro fato marcante é a vacilação na grafia da vogal média anterior em posição pretônica, sobretudo na escrita de <sesmaria> ~ <sismaria>, que aparece sistematicamente nos registros do *Índice*, com predominância para a grafia <sismaria>, realização fonética que

⁸⁰ Anotação marginal, escrita a lápis, onde se nota o <t> cortado na parte inferior da haste: .

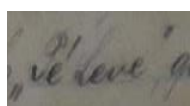
corresponde ao registro da fala de Salvador, [i] para <e> átono pretônico como se tem comprovado (TELLES, 2019b). Note-se que a escrita do *ICALT* é de 1928.

Esses dois fenômenos mostram interferências da fala na escrita e podem ser dados sociolinguísticos determinantes para a caracterização do *scriptor*. A eles acrescenta-se um fato de *scripta*: o uso das chamadas aspas alemãs, como se pode verificar em dois exemplos do *ICALT*:

Figura 14 – Exemplos de uso das aspas alemãs



„Saco”, f. 104v, L. 9



„Pé Leve”, f. 124r, L. 30

Fonte: Arquivo Histórico do MSBB

Quem poderia ser este *scriptor*? Que monge seria esse? A história das ordens religiosas no Brasil, já no segundo Império (1840-1889), mostra um enfraquecimento das suas estruturas, agravado na República, que necessitou de ajuda do Vaticano, levando ao que Paulo Veiga descreve como “um fenômeno migratório de monges alemães para o Brasil ocorrido a partir do final do século XIX com o propósito de reerguer os mosteiros beneditinos brasileiros” (VEIGA, 2019, p. 83). Ao final do séc. XIX, lembra Paulo Veiga, ao falar da restauração da Congregação Beneditina Brasileira (VEIGA, 2019, p. 85-97 p. 89-93), que frei Domingos da Transfiguração Machado tenta fazer uma restauração da Congregação Beneditina Brasileira, chegando os primeiros monges alemães em 1895, para o mosteiro de Recife (VEIGA, 2019, p. 89-93). Os monges alemães continuaram vindo até o primeiro quartel do século XX, “com o propósito de reerguer os mosteiros beneditinos brasileiros”, como afirma P. Veiga (2019, p. 85). Em 1922, três monges alemães chegam ao Brasil, entre eles D. Clemente Maria da Silva Nigra e o irmão Paulo Lachenmayer. A propósito dessas migrações, diz, ainda, Paulo Veiga que:

O projeto para reerguer a Congregação Beneditina Brasileira através de uma migração de jovens alemães representou um encontro de culturas beneditinas com hábitos distintos. Os monges brasileiros passaram a conviver com religiosos

estrangeiros e tiveram de acatar um modelo mais rígido de rotina monástica (VEIGA, 2019, p. 93).

Podemos, pelo menos, afirmar que o *scriptor* não parece ser nem D. Clemente da Silva Nigra, cuja *scripta* difere bastante daquela lançada no *ICALT*, nem o irmão Paulo Lachenmayer, uma vez que seria um trabalho cuja informação não teria escapado a Paulo Veiga. Datado de 1928 (f. [2r], L. 6), momento em que monges de origem alemã estão no Mosteiro da Bahia, é muito provável que o *scriptor* pudesse ter sido um desses monges alemães, exceto D. Clemente Nigra e o Irmão Paulo Lachenmayer. É algo que precisamos verificar.

À GUIA DE CONCLUSÃO

Concluída a edição semidiplomática e a descrição codicológica, restaram-nos duas indagações: a primeira é onde está o livro manuscrito que deve ter continuado o índice cronológico e analítico e onde se acham os registros 1320, 1322 e 1325; a segunda é a identificação do *scriptor*. Como já escrevemos, com certeza, trata-se de *Um projeto para o futuro* (TELLES, 2021).

REFERÊNCIAS

- BERGS, Alexander. **Social networks and historical sociolinguistics**: studies in morphosyntactic variation in the Paston letters (1421-1503). Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2005.
- ECO, Umberto. **A vertigem das listas**. Tradução Eliana Aguiar. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2010 [2009].
- ESTEBAN-SEGURA, Laura. Medical, official, and monastic documents in sociolinguistic research. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, Juan M.; CONDE-SILVESTRE, Juan Camilo (edit.). **The handbook of Historical Sociolinguistic**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 140-155.
- FARIA, Maria Isabel; PERICÃO, Maria da Graça. **Dicionário do livro**: da escrita ao livro eletrônico. São Paulo: EDUSP, 2008.
- HERNÁNDEZ-CAMPOY, Juan M.; SCHILLING, Natalie. The application of the quantitative paradigm to Historical Sociolinguistics: problems with the generalizability

principle. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, Juan M.; CONDE-SILVESTRE, Juan Camilo (edit.). *The handbook of Historical Sociolinguistic*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 63-79.

LIVROS DO TOMBO DO MOSTEIRO DE SÃO BENTO DA BAHIA. 2016. Salvador: Mosteiro de São Bento da Bahia. Edição semidiplomática de Célia Marques Telles (LVT e L3T), Marla Oliveira Andrade (L1T), Alícia Duhá Lose (L2T), Aldacelis dos Santos Barbosa (L4T). Disponível em: saobento.org/livrosdotombo. Acesso em: set. 2020.

NEVALAINEN, Terttu; RAUMOLIN-BRUNBERG, Helena. Historical sociolinguistics: origins, motivations, and paradigms. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, Juan Manuel; CONDE-SILVESTRE, Juan Camilo (edit.). *The handbook of historical sociolinguistics*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 22-40.

PETRUCCI, Armando. **La ciência de la escritura: primera lección de paleografía**. Tradução Luciano Padilla López. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2003 [2002].

PORTA, Frederico. **Dicionário de artes gráficas**. Rio de Janeiro; Porto Alegre; São Paulo: Globo, 1958.

TELLES, Célia Marques. 2021. **Um projeto para o futuro**. Salvador: UFBA. Discurso proferido na outorga do título de Professor Emérito, em junho de 2021. Power point.

TELLES, Célia Marques (edit.). **Índice cronológico analítico / dos / Cinco Livros do Tombo / do Mosteiro de São Bento da Bahia / 1928**. Salvador: Arquivo Histórico do MSBB. Edição semidiplomática, 2020.

TELLES, Célia Marques. Grafemas e indícios de mudança linguística no português do Brasil: o que dizem os **Livros do Tombo**. In: CONGRÈS International de Linguistique et de Philologie Romanes, 29. Copenhague: Societé de Linguistique Romane, 2019a. Comunicação na Section 2 – *Phonétique, phonologie et graphématique; corpus oraux*.

TELLES, Célia Marques. **Representação das vogais pretônicas nos Livros do Tombo**. In: HORA, Dermeval da; BATTISTI, Elisa; MONARETTO, Valéria Oliveira (org.). *Mudança fônica do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2019b. p. 226-257. História do português brasileiro, 3, coord. geral Ataliba T. de Castilho.

TELLES, Célia Marques. Documentos retrasladados nos **Livros do Tombo**. In: LOSE, Alícia Duhá; SOUZA, Arivaldo Sacramento de; BARREIROS, Patrício Nunes; DUARTE, Rosinês de Jesus (org.). *Filologia, cultura escrita e estudos culturais*. Feira de Santana-BA, UEFS Editora, 2018a. p. 19-59.

TELLES, Célia Marques. **Expressão gráfica × realização fonética na identificação de um scriptor**. In: ALFALITO 18, João Pessoa: UFPB, 2018b. Comunicação no Projeto 18.

TELLES, Célia Marques. Paleografia e Sociolinguística Histórica: a análise grafemático-fonética. In: LOSE, Alícia Duhá; SOUZA, Arivaldo Sacramento de (org.). **Paleografia e**

suas interfaces. Salvador: Memória e Arte, 2018c. p. 92-124. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/r1/26224>. Acesso em 16 de julho de 2018.

TELLES, Célia Marques. **Fala, escrita e ritmo**: modus faciendi e fonética sintática. In: CONGRESO INTERNACIONAL DE ALFAL, 18: Projecto 19 – Fonologia: teoria e análise. Bogotá: Universidad de Colombia, 2017.. Power point.

TELLES, Célia Marques. Resquícios medievais no *Livro Velho do Tombo*. In: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos (org.). **Filologia, críticas e processos de criação**. Curitiba: Appris, 2012. p. 321-336.

TELLES, Célia Marques; LOSE, Alícia Duhá; ANDRADE, Marla Oliveira; BARBOSA, Aldacelis dos Santos Lima; MAGALHAES, Livia Borges Souza. Os *Livros do Tombo* contam a sua história. In: LOSE, Alícia Duhá; PAIXÃO, Gregório, Dom, OSB (coord. geral). **Livros do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia**: editando 430 anos de história. Salvador: Memória & Arte, 2016. v.1, p. 51-141.

VAZQUEZ, Nila; MARQUÉS-AGUADO, Teresa. Editing the medieval manuscript in its social context. In: HERNÁNDEZ-CAMPOY, Juan M.; CONDE-SILVESTRE, Juan Camilo (edit.). **The handbook of historical Sociolinguistic**. Oxford: Wiley-Blackwell, 2012. p. 123-139.

VEIGA, Paulo. **Irmão Paulo Lachenmayer**: um artista alemão no Mosteiro Beneditino da Bahia no Brasil. Salvador: EDUFBA, 2019. Edição bilíngue. [O texto em português acha-se nas páginas ímpares].

WRIGHT, Roger. Cambios lingüísticos y cambios textuales. In: BLECUA, Juan Manuel; GUTIÉRREZ, Juan; SALA, Lidia (org.). **Estudios de grafemática en el dominio hispánico**. Salamanca: Ed. Universidad de Salamanca, 1998. p. 303-308.

A MORFOLOGIA DERIVACIONAL NOS DEBATES ROMANÍSTICOS E LINGUÍSTICO-HISTÓRICOS

Natival Almeida Simões Neto (UEFS)

INTRODUÇÃO

Neste texto, pretende-se refletir o lugar da morfologia derivacional em debates que são caros à Linguística Românica e à Linguística Histórica, entendida aqui nos termos de Mattos e Silva (2008). Entre as questões recorrentemente debatidas, estão a periodização das línguas, as diferenças entre português europeu e português brasileiro e a fragmentação linguística da România, que terá maior destaque no desenvolvimento deste trabalho.

Por morfologia derivacional, entende-se a área dos estudos morfológicos que se dedica à formação de palavras, por meio de variados processos, como afixação, composição, cruzamento vocabular, truncamento, entre outros. Dessa forma, o adjetivo *derivacional* será usado em sentido amplo, não se restringindo à derivação sufixal, prefixal, parassintética, regressiva, imprópria etc. Esse entendimento se baseia nas noções apresentadas por Rodrigues (2016), no primeiro capítulo do livro *Gramática derivacional do português*.

Dessa maneira, este trabalho analisa como fenômenos relacionados à formação de palavras aparecem nos debates linguístico-históricos e romanísticos. Para atingir tal objetivo, o texto, após essa breve introdução, se organiza da seguinte maneira: (i) na seção “Processos lexicogênicos em debates caros à Linguística Histórica”, apresenta-se a questão-mor do trabalho, introduzindo o debate de fragmentação linguística da România, que terá maior relevância; (ii) na seção “Procedimentos metodológicos”, são apresentadas as perguntas de pesquisa e as diretrizes metodológicas a serem seguidas para respondê-las; (iii) na seção “Análise das construções X-*ari-* no domínio da România”, dividida em 10 subseções, são feitas considerações acerca do funcionamento do sufixo *-arius* no latim e em sete línguas românicas (romeno, italiano, francês, catalão, espanhol, galego e português); (iv) a última seção traz as considerações finais, seguem-nas as referências.

PROCESSOS LEXICOGÊNICOS EM DEBATES CAROS À LINGUÍSTICA HISTÓRICA

Há, na Linguística Histórica, uma divisão entre história interna e história externa das línguas, como se pode ver proposto ou mencionado por Coseriu (1979), Faraco (2005), Mattos e Silva (2008), Bassetto (2013a, 2013b), entre outros. A história interna diz respeito às mudanças intrassistêmicas que podem acontecer nos níveis fonético-fonológico, morfológico, morfossintático, sintático, semântico, lexical e pragmático, ao passo que a externa está relacionada aos agentes sociais que estão envolvidos na história das línguas. Essas camadas são isoladas, apenas para fins metodológicos de pesquisa. Na constituição histórica das línguas, as duas dimensões se entrelaçam.

A história interna foi privilegiada nos postulados do século XIX e de boa parte do século XX. Até os dias atuais, existem trabalhos de Linguística Histórica voltados apenas à materialidade linguística, sem considerar produtivamente as dimensões sócio-históricas. É notável que, no século XIX, seja na escola histórico-comparativa, seja com os neogramáticos, a fonética era o principal nível abordado para se entender a diferenciação histórica das línguas, havendo também algumas considerações acerca dos níveis morfossintático e semântico-lexical. No século XX, com o advento do Estruturalismo, a fonologia ganha espaço nos debates linguísticos e é privilegiada nas explicações acerca da mudança linguística (MARTINET, 1972). Ainda no esteio do Estruturalismo, nota-se que a morfossintaxe ganha também destaque (CÂMARA JÚNIOR, 1975). Mais tarde, com o Gerativismo, é a sintaxe que passa a ser acionada de maneira mais profícua no debate da mudança (RIBEIRO, 1994). Nota-se que, em nenhuma dessas abordagens mencionadas, a morfologia derivacional (ou lexical) é tratada de maneira relevante.

Na verdade, a morfologia derivacional sequer é tratada nesses debates. Rio-Torto (2012), em texto que aborda a periodização do português médio (outra forma de se referir ao período arcaico da língua portuguesa), frisa que os principais trabalhos que tratam do assunto não consideram fenômenos lexicogênicos como importantes para a caracterização do referido período. A autora retoma esses trabalhos e elenca os fenômenos mencionados nesses:

São alguns dos traços marcantes da transformação que caracteriza o português médio (CASTRO, 2006; MAIA [1986] 1997, 1994, 1995, MATTOS E SILVA, 1989, 1994, 2002, 2008) que se elencam de seguida:

- (i) a síncope de *-d-* intervocálico no morfema número-pessoal da 5ª pessoa dos verbos e a resolução ditongada do encontro vocálico subsequente;
- (ii) a eliminação de uma grande parte dos encontros vocálicos decorrentes da síncope de *-l-* e de *-n-* intervocálicos (ainda que nem todos os hiatos estivessem eliminados no início do século XV);
- (iii) a unificação em *-ão* das terminações nasais de nomes e de verbos;
- (iv) a grafia *-vel* adquire a configuração <vil> entre 1440-1450 (CARDEIRA, 2005, p. 229);
- (v) a crescente redução do sistema de quatro sibilantes a dois fonemas predorso-dentais;
- (vi) a bimorfização do género dos nomes terminados em *-or* e em *-ês* (MAIA, 1994, p. 43)
- (vii) a substituição, no sistema de possessivos, das formas átonas pelas tónicas. (RIO-TORTO, 2012, p. 306, grifos da autora)

Nesse excerto, confirma-se que os fenômenos mencionados são de ordem grafo-fonêmica e morfossintática. Notando a lacuna tocante à morfologia derivacional, Rio-Torto (2012) acrescenta alguns fenômenos lexicogênicos que podem ser considerados relevantes para a caracterização do português médio. São eles: (a) no quadro de nominalizações deverbais, há prevalência do sufixo *-mento* (*sentimento, ensinamento, salvamento*) em relação a *-çom/-ção* (*perdiçom, salvaçom, correição*), situação que se inverte nos períodos posteriores, com o *-ção* sendo apontado como o nominalizador verbal de maior produtividade (ROCHA, 1998); (b) no quadro de nominalizações deadjetivais, por meio dos sufixos *-ez, -eza, -ice, -ura* e *-idade*, a autora ressalta que as formas em *-eza* eram mais produtivas no período arcaico, mas que, posteriormente, muitas formas derivadas com esse sufixo foram substituídas por formações com os sufixos concorrente, o que se pode notar com os seguintes pares: *escasesa/escassez, madureza/maturidade, graveza/gravidade, igualleza/igualdade, blandeza/brandura*.

No mesmo sentido de Rio-Torto (2012), Lopes (2018), voltando-se para a prefixação no português arcaico e no castelhano medieval, destaca que há a possibilidade de acionar fenômenos da morfologia derivacional para tratar da periodização dessas línguas. Entre os resultados desse autor, estão:

(i) a obsolescência do sentido intensificador do *re-* no português a partir do séc. XVIII; (ii) a obsolescência dos sentidos perfectivo ou intensificador do *per-* no castelhano e no português a partir do séc. XVI; (iii) a emergência, em época moderna, de novas unidades prefixais; (iv) a ampliação, em época moderna, do espectro semântico de algumas unidades prefixais; (v) o surgimento, em época moderna, da coordenação e lexicalização de prefixos; (vi) a estabilização da variação entre pares corradicais sinonímicos, com o alçamento de uma de suas formas etc. (LOPES, 2018, p. 76, grifos do autor).

Aspectos de morfologia derivacional são raramente considerados nos debates acerca das diferenças entre português europeu (PE) e português brasileiro (PB). É a sintaxe, sobretudo em abordagem gerativa, quem costuma figurar tais discussões. São vários os fenômenos acionados para diferenciar as gramáticas derivacionais dessas duas variedades do português. Avelar e Galves (2014), em artigo sobre o papel das línguas africanas na emergência da gramática do PB, apontam que os seguintes fenômenos acontecem na variedade brasileira, mas não na europeia:

[...] construções de tópico-sujeito, especificamente os casos em que termos com interpretação locativa ou possessiva ocupam a posição de sujeito e concordam com o verbo;
 emprego de preposição *em* junto a complementos de verbos de movimento, bem como a variação entre ausência e presença de preposição na complementação de tais verbos;
 predicados dativos com duplo objeto;
 sintaxe pronominal, em particular no que tange à variação morfológica na forma dos pronomes em função da sua marca casual/função sintática;
 nomes sem determinante (os chamados *nomes nus*) singulares em posição argumental. (AVELAR; GALVES, 2014, p. 244, grifos dos autores)

Em relação ao debate de diferenças entre PE e PB, Villalva e Gonçalves (2016), tratando de morfologia e fonologia em formação de palavras no português, mencionam que a gramática derivacional dessas variedades apresenta os mesmos quadros de afixos e de padrões de composição. Os autores destacam que a compreensão acerca do vocalismo átono no PE facilita o entendimento das operações de concatenação de afixos e elementos compositivos na língua portuguesa e apontam que uma diferença notável entre as formações de palavras em PE e PB está relacionada aos processos não concatenativos, que, embora aconteçam no PE, são mais produtivos no PB. Dizem os autores:

O estudo da morfologia do português se beneficia largamente do fato de que (pelo menos) dois subsistemas podem ser facilmente comparados: contrastes entre PE e PB talvez ofereçam a possibilidade de consolidar análises desenvolvidas de maneira

independente ou, inversamente, mostrar como línguas intimamente relacionadas podem se diferenciar e requerer análises diferentes para determinados subsistemas da gramática.

O sistema vocálico do PE, que facilita a identificação de vogais átonas reduzidas, é particularmente relevante para estabelecer que sufixos devem se anexar a raízes, radicais ou palavras, e é também requerido para entender a estrutura dos compostos morfológicos.

A descrição de processos que envolvem morfologia não concatenativa ou mutações estruturais claramente se beneficia da subsistência que eles têm no PB. Nessa variedade, processos como reduplicação, cruzamento vocabular e truncamento são mais comumente empregados, o que nos permite dizer que esse é um dos principais aspectos que diferenciam as duas variedades aqui descritas (VILLALVA; GONÇALVES, 2016, p. 185, tradução nossa⁸¹).

Outro debate caro à Linguística Histórica, mais especialmente à Linguística Românica, é a classificação das línguas românicas em ocidentais ou orientais, ou ainda em relação aos vários domínios dialetais, como aqueles das ítalo-românicas, galo-românicas, ibero-românicas, reto-românicas, balco-românicas, entre outras. Dois importantes autores que discutem a questão da fragmentação e dialeção românica são o suíço Wartburg (1952 [1950]) e o brasileiro Maurer Junior (1951). Sobre o primeiro autor, Ilari (1999, p. 165, grifos do autor) comenta:

O principal trabalho sobre a formação de domínios lingüísticos na România, *A fragmentação lingüística da România*, do suíço Walther von Wartburg, confirma que a separação de uma România Oriental e uma România Ocidental estava consumada no fim do período românico. Para Wartburg, a divisa entre as duas regiões corre entre as cidades italianas de La Spezia, no mar Tirreno, e Rimini, no Adriático; ao sul ficam a Itália peninsular e a Romênia; ao norte, ficam a Itália continental (correspondente à Gália Cisalpina e à Ligúria), a Récia, a Gália e a Ibéria. A divisa de que fala

⁸¹ “The study of Portuguese morphology largely benefits from the fact that (at least) two subsystems can be easily compared: contrasts between EP and BP often offer the possibility to consolidate analyses independently outlined or, inversely, show how closely related languages may be different and ask for different analyses for certain subsystems of the grammar.

The vowel system in EP, which facilitates the identification of unstressed reduced vowels, is particularly relevant to establish that suffixes may attach to roots, stems or words, and it is also required to understand the structure of morphological compounds.

The description of processes that involve non-concatenative morphology or structural mutations clearly benefit from the livelihood they have in BP. In this variety, process like reduplication, blending and clipping are most commonly employed, which enables us to say that this is one of the main aspects that differentiate the two varieties described here” (VILLALVA; GONÇALVES, 2016, p. 185).

Wartburg é na realidade um feixe de isoglossas, referentes a fenômenos fonéticos e morfológicos.

Ilari (1999), leitor de Walter von Wartburg, menciona os cinco fenômenos linguísticos mais importantes para essa classificação de línguas românicas orientais e ocidentais. Tais fenômenos estão reproduzidos no Quadro 1. Note-se que os fenômenos são de ordem fonética e morfosintática, ressaltando, mais uma vez, a ausência de fatos de morfologia derivacional.

Quadro 1 – Fenômenos fonéticos e morfológicos na dialeção da România

România Ocidental	România Oriental
<p>síncope da postônica</p> <p>lat. <i>tegula</i> > port. <i>telha</i></p>	<p>conservação da postônica</p> <p>it. <i>tegola</i></p>
<p>sonorização das oclusivas surdas intervocálicas</p> <p>lat. <i>focu</i> > port. <i>fogo</i>, esp. <i>fuego</i>, fr. <i>feu</i> lat. <i>lepore</i> > port. <i>lebre</i>, esp. <i>liebre</i>, fr. <i>lièvre</i></p>	<p>conservação das oclusivas surdas intervocálicas</p> <p>it. <i>fuoco</i>, rom. <i>foc</i> it. <i>lepre</i>, rom. <i>iepure</i></p>
<p>vocalização de -c- no grupo -ct- intervocálico</p> <p>lat. <i>octo</i> > port. <i>oito</i>, fr. <i>huit</i></p>	<p>assimilação de -c- no grupo -ct- intervocálico</p> <p>it. <i>otto</i>, rom. <i>oapt</i></p>
<p>conservação do -s final/o plural se expressa pela terminação do acusativo</p> <p>lat. <i>lupos</i> > fr. <i>loups</i>, port. esp. <i>lobos</i></p>	<p>cai o -s final/o plural se expressa pela terminação do nominativo</p> <p>it. <i>lupi</i> (o plural <i>lupos</i> torna-se indistinto no singular)</p>
<p>a terminação do -a do neutro plural se confunde geralmente com a do feminino singular</p> <p>lat. <i>ligna</i> > port. <i>lenha</i> (sing.) etc.</p>	<p>a terminação do -a do neutro plural se confunde geralmente com a do feminino singular</p> <p>lat. <i>lintelola</i> > it. <i>lenzuola</i></p>

Fonte: Ilari (1999, p. 165, grifos do autor).

A segunda proposta de divisão das línguas românicas em ocidentais e orientais é do romanista brasileiro Maurer Junior (1951) e está na obra *A unidade da România Ocidental*. O autor sugere que a oposição se estabeleça entre o desenvolvimento do latim na antiga Dácia, que caracteriza a România Oriental, e o Ocidente, que iria de Portugal à Itália. O autor nota uma diferença significativa entre as características linguísticas dos vários dialetos italianos e o romeno. Sobre essa divisão, Ilari (1999) comenta:

Também deve ser valorizado segundo Maurer o fato de que o latim se desenvolveu na região danubiana sem qualquer contacto com o resto da România, devido às invasões eslavas da Alta Idade Média. Com isso, não puderam chegar ao proto-romeno as inovações surgidas no ocidente e que circularam por largas áreas da România.

Por fim, o romeno formou-se sem contacto com a tradição latina escolar: os elementos latinos presentes no romeno remontam ao próprio latim vulgar, ao contrário do que aconteceu no ocidente, onde inúmeros elementos latinos foram repostos ou mantidos por influência culta (ILARI, 1999, p. 166).

Em suma, conforme Ilari (1999), as duas propostas se diferenciam na classificação das línguas itálicas, sobretudo. Do ponto de vista metodológico e epistemológico, pode-se dizer que Wartburg privilegiou as questões da história interna das línguas, ao passo que Maurer Junior privilegiou a história externa. No debate empreendido por Wartburg, os fatos linguísticos de história interna não abrangeram a morfologia derivacional, como se pôde ver.

Diante dessa lacuna, este artigo propõe uma análise de um fenômeno derivacional presente no latim e em sete línguas românicas (romeno, italiano, francês, catalão, espanhol, galego e português), no intuito de avaliar se tal fenômeno é relevante para os agrupamentos dessas línguas. Sabe-se que uma análise voltada exclusivamente a essas línguas, que podem ser consideradas estandardizadas, não esgota o debate. É preciso ir muito além e considerar dados reais de uso, sobretudo de línguas românicas minoritárias que, muitas vezes, carecem de publicações com sistematizações linguísticas.

O fenômeno escolhido para debate é a formação de palavras com os sufixos *-arius* do latim às supracitadas línguas românicas: romeno (*-ar*), italiano (*-aio*), francês (*-ier*), catalão (*-er*), espanhol (*-ero*), galego (*-eiro*) e português (*-eiro*). Rainer (2012, 2016, 2017, 2018, 2020) já fez importantes considerações acerca desse sufixo numa perspectiva pan-românica, considerando, inclusive, outras línguas, como sardo e corso. Da mesma maneira, nas sete línguas românicas aqui destacadas, não faltam descrições individuais. O que se apresenta neste texto, no entanto, se restringe à análise empreendida por Simões Neto (2020)⁸², que avaliou se o comportamento morfossemântico desses sufixos poderia ser considerado relevante para confirmar classificações atribuídas a essas línguas anteriormente.

⁸² Nesta tese, são apresentadas e comentadas as análises anteriores, em todas as línguas abordadas.

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Como já explicado, neste trabalho, será analisado o comportamento morfossemântico do sufixo *-arius* no latim e de seus descendentes em sete línguas românicas (romeno, italiano, francês, catalão, espanhol, galego e português). Será avaliada a possibilidade de esse fenômeno derivacional ser relevante para a o agrupamento dessas línguas conforme classificações anteriores, tais como as de Wartburg (1952 [1950]) e Maurer Junior (1951).

Para atingir esse objetivo, foram coletadas palavras com esses formativos em dicionários monolíngues, bilíngues e trlíngues, publicados no século XX e XXI. No Quadro 2, são apresentadas as seguintes informações: (a) as línguas analisadas; (b) os padrões analisados; (c) a quantidade de palavras coletadas; (d) os dicionários que serviram de fonte.

Quadro 2 – Lista de dicionários selecionados para a coleta de dados

Línguas	Esquemas	Quantidade de palavras enco	Dicionários selecionados
Latim clássico	X-ãri-	705	Dicionário Escolar Latino-Português, de Ernesto Faria (1995) Dicionário Latim-Português, da Porto Editora (2012) Dictionnaire latin-français, de Gaffiot (1934)
Latim medieval	X-ari-	748	Mediae Latinitatis Lexicon Minus, de Jan Niermejer (1976)
Romeno	X-ar-	416	Dicionário Romeno-Português, de Buescu (1977)
Italiano	X-ai-	550	Lo Zingarelli 2008: Vocabolario della lingua italiana, de Zingarelli (2007)
Francês	X-ier-	818	Le Nouveau Petit Robert 2014, de Drivaud (2013)
Catalão	X-er-	962	Diccionari de la llengua catalana, de Institut d'Estudis Catalans (2007)
Espanhol	X-er-	2.340	Diccionario de la lengua española, da Real Academia Española (2012)
Galego	X-eir-	1.053	Diccionario da Real Academia Galega, da Real Academia Galega (2012)
Português	X-eir-	2.159	Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, de Houaiss e Villar (2009)

Fonte: Elaborado pelo autor.

Os dados coletados foram tratados conforme os ensinamentos de Soledade (2005), Santos (2009), Viaro (2011), Simões Neto (2016, 2020) e Lopes (2018), que procuraram articular, em abordagens historicistas da formação de palavras, as dimensões morfológica, semântica e etimológica. São consideradas para a análise: (a) palavras derivadas na própria língua; (b) palavras originadas no latim e que foram herdadas pelas línguas românicas; (c) palavras transmitidas por via inter-românica, ou seja, de uma língua românica para outra; (d) palavras criadas em línguas não românicas com formativos que tenham na sua gênese o sufixo *-arius*. São descartadas palavras que tenham terminação coincidente com as dos formativos analisados, mas que não são derivadas com eles. Exemplos são as formas *cadeira* e *madeira* no português. Embora tenham a terminação em /*ejra*/, que coincide com o sufixo *-eira*, não são formas derivadas com esse sufixos e têm origens não relacionadas: *cadeira* vem do grego *kathédra*, e *madeira*, do latim *materia*.

As palavras encontradas são categorizadas morfológica e semanticamente. Simões Neto (2020) apontou cerca de 20 significados na rede semasiológica das construções analisadas. Por uma questão metodológica, este trabalho se centrará nos seguintes grupos: (i) adjetivos relacionais; (ii) agentes profissionais; (iii) agentes não profissionais; (iv) agentes vegetais; (v) locativos; (vi) objetos recipientes; (vii) coletivos ou conjuntos; (viii) anomalias e doenças; (ix) atitudinais; (x) gentílicos. Na próxima seção, será tratada cada uma dessas categorias e o comportamento morfossemântico de cada uma das línguas estudadas.

ANÁLISE DAS CONSTRUÇÕES X-ARI- NO DOMÍNIO DA ROMÂNIA

Autores que já estudaram o sufixo *-arius*, tais como White (1858), Viaro (2011), Simões Neto (2016, 2020) e Tavares da Silva (2017), apontam que, inicialmente, tratava-se de um sufixo formador de adjetivos relacionais, que eram recorrentes em estruturas como *faber ferrarius* (artesão do ferro), *servus coquinarius* (servo da cozinha) e *taberna caesaria* (taberna de queijos). Com a elipse dos termos genéricos *faber*, *servus* e *taberna*, que davam a ideia de agente e de lugar, as próprias formas em *-arius* passaram a dar conta dessa noção. É por meio desse processo de elipse que a rede semasiológica começa a se ampliar. Tendo em vista o caráter adjetivador do sufixo em sua origem, começa-se a análise por esse grupo semântico.

ADJETIVOS RELACIONAIS

Os adjetivos relacionais foram bastante produtivos no latim clássico. O significado dessa categoria é igual ou próximo de ‘relativo a’, como se vê em *āleārīus* ‘relativo aos jogos de azar’, *dentārīus* ‘relativo aos dentes’, *ficārīus* ‘relativo ao figo’, *gallīnārīus* ‘relativo à galinha ou ao galinheiro’, *lactārīus* ‘relativo ao leite’, *mellārīus* ‘relativo ao mel’ e *testamentārīus* ‘relativo aos testamentos’. Em alguns casos, os adjetivos relacionais exibem um nível maior de semantismo, mas nunca perdem a relação com o substantivo que serviu de base. São os casos de *joculārīus* ‘divertido, risível’, *nefārīus* ‘nefasto, abominável, criminoso’ *patinārīus* ‘comilão’ e *sanguinārīus* ‘sanguinário’.

No latim medieval, foram encontradas realizações como: *ancillarius* ‘relativo a um empregado ou a uma empregada’, *balistarius* ‘relativo às armas de disparo’, *bladiarius* ‘relativo ao trigo’, *braciarius* ‘relativo à cerveja’, *candelarius* ‘relativo às velas’, *forestarius* ‘relativo à campanha em oposição às cidades’, *gemmarius* ‘relativo às pedras preciosas’ e *immunitarius* ‘relativo ao privilégio de imunidade’.

No romeno, foram encontrados muitos adjetivos relacionais com o descendente *-ar*, sendo alguns herdados do latim e outros criações da própria língua. Entre os exemplos, estão: *agrar* ‘agrário’, *alimentar* ‘alimentar’, *autoritar* ‘autoritário’, *bugetar* ‘orçamental’, *culinar* ‘culinário’, *deficitar* ‘deficitário’, *dentar* ‘dentário’, *fugar* ‘fugidio’, *funerar* ‘funerário’, *inelar* ‘anelar’, *judiciar* ‘judiciário’, *staționar* ‘estacionário’, *unghiular* ‘angular’, *valutar* ‘valioso’ e *zuliar* ‘ciumento’.

No italiano, não foram encontradas tantas formações de adjetivos com *-aio* como no romeno, mas a categoria morfossemântica existe nessa língua, e palavras foram criadas com esse significado. Entre as realizações do italiano, estão: *bottegaio* ‘interesseiro’, *ceraio* ‘que produz cera’, *donnaio* ‘mulherengo’, *fecciaio* ‘relativo à sujeira’, *fienai* ‘relativo ao feno’, *lattaio* ‘que produz muito leite’, *lombricaio* ‘relativo às lombrigas’, *massaio* ‘idoso, velho’, *melaio* ‘de mel’, *ovaio* ‘que produz muitos ovos’, *pantofolaio* ‘preguiçoso’, *pellicciaio* ‘da pele’, *pretaio* ‘clerical’, *quattrinaio* ‘muito rico em dinheiro, ganancioso’ e *tavernaio* ‘relativo à taberna’.

O francês apresentou: *animalier* ‘que se refere aos animais’, *aventurier* ‘aventuroso’, *avocassier* ‘que diz respeito aos advogados’, *bananier* ‘relativo a bananas’, *charbonnier* ‘que se refere ao carvão’, *cotonnier* ‘que diz respeito ao algodão’, *grossier* ‘grosseiro, rudimentar, de má

qualidade', *jardinier* 'relativo aos jardins', *laitier* 'relativo ao leite', *mulassier* 'que se refere às mulas', *perlier* 'que diz respeito às pérolas', *princier* 'digno de um príncipe, luxuoso, suntuoso', *putassier* 'relativo às prostitutas', *rancunier* 'rancoroso', *savonnier* 'relativo ao sabão', *sucrier* 'relativo ao açúcar' e *usinier* 'que diz respeito às usinas'.

No catalão, alguns dos dados encontrados foram: *abeller* 'relativo às abelhas', *agrèr* 'que é bom para colheita', *amiguer* 'amigável', *arrosser* 'relativo ao arroz', *bacallaner* 'relativo ao bacalhau', *bracer* 'habilidoso', *camiser* 'relativo às camisas', *cotxer* 'relativo aos carros', *draper* 'relativo aos trapos de pano', *escaroler* 'semelhante a uma escarola', *esglesier* 'relativo à igreja', *faroner* 'exibido, chamativo', *financer* 'relativo às finanças', *foguer* 'relativo ao fogo', *geganter* 'relativo aos gigantes', *gelater* 'relativo aos sorvetes', *guixer* 'relativo ao gesso', *grosser* 'grosseiro' e *jardiner* 'relativo ao jardim'.

Em espanhol, foram vistos os seguintes adjetivos: *aceitero* 'relativo ao azeite', *aduanero* 'relativo à alfândega', *agenciero* 'agencioso, diligente', *alcoholero* 'referente ao álcool', *bananero* 'relativo à banana', *buitrero* 'relativo ao abutre', *cabaretero* 'relativo ao cabaré', *callejero* 'relativo à rua', *charanguero* 'trapalhão', *chiclero* 'relativo ao chiclete', *chinchorrero* 'impertinente', *cirquero* 'circense', *colchonero* 'relativo aos colchões', *faldero* 'relativo à saia', *friolero* 'frioento', *futbolero* 'relativo ao futebol', *iguanero* 'relativo à iguana', *jaulero* 'relativo à jaula', *lastimero* 'lamentável', *limonero* 'relativo ao limão', *mantequero* 'relativo à manteiga', *perlero* 'relativo às pérolas', *placentero* 'agradável, gentil', *populachero* 'relativo à massa popular', *ranchero* 'relativo ao rancho', *rodillero* 'relativo ao joelho', *saetero* 'relativo à seta', *salitrero* 'relativo ao salitre', *tabaquero* 'relativo ao tabaco', *tanguero* 'relativo ao tango', *vaquero* 'relativo ao gado bovino' e *yesero* 'relativo ao gesso'.

No galego, foram encontrados: *aceiteiro* 'relativo ao azeite', *arrabaldeiro* 'relativo ao subúrbio', *arroceiro* 'relativo ao arroz', *arteiro* 'astuto', *baleeiro* 'relativo às baleias', *bananeiro* 'relativo à banana', *cabreiro* 'relativo às cabras', *cabriteiro* 'relativo aos cabritos', *fariñeiro* 'relativo à farinha', *fartureiro* 'farturento', *financeiro* 'relativo às finanças', *hoteleiro* 'relativo aos hotéis', *navieiro* 'relativo aos navios', *ostreiro* 'relativo às ostras', *petroleiro* 'relativo ao petróleo', *reguiceiro* 'preguiçoso', *queixeiro* 'relativo ao queijo', *raposeiro* 'astucioso', *riseiro* 'risonho', *tabaqueiro* 'relativo ao tabaco', *xamoneiro* 'relativo ao presunto' e *xeseiro* 'relativo ao gesso'.

Por último, no português, encontraram-se: *aceiro* ‘forte, resistente’, *açucareiro* ‘relativo ao açúcar ou à cana-de-açúcar’, *baceiro* ‘relativo ao baço’, *camiseiro* ‘relativo a camisas’, *esterqueiro* ‘sujo, emporcalhado’, *hoteleiro* ‘relativo a hotel’, *linguageiro* ‘relativo à linguagem’, *macaqueiro* ‘relativo a macaco’, , *miudeiro* ‘detalhista’, *nadegueiro* ‘próprio das nádegas’, *papeleiro* ‘referente a papel’, *recadeiro* ‘relativo a recado’, *taberneiro* ‘relativo a tabernas’, *vareiro* ‘alto e fino’ e *viageiro* ‘relativo a viagens’.

AGENTES PROFISSIONAIS

Os agentes profissionais constituem o grupo semântico pelo qual o sufixo *-arius* e os seus descendentes são mais conhecidos. Caracterizam algum tipo de ofício, profissão ou ocupação. As bases das formações costumam ser o objeto pelo qual o profissional se responsabiliza ou o local em que ele executa o seu trabalho. Exemplos do latim clássico foram: *aquārīus* ‘escravo que transportava água’, *aviārīus* ‘aquele que cria aves’, *bibliothēcārius* ‘bibliotecário’, *columbārīus* ‘o que cuida do pombal’, *focārīa* ‘cozinheira’, *monētārīus* ‘operário que fabricava as moedas do Estado’, *porcīnārīus* ‘salsicheiro’, *unguentārīus* ‘perfumista’ e *vāsculārīus* ‘fabricante de vasos’.

No latim medieval, foram encontrados: *advocarius* (advogado), *bancarius* (tesoureiro de uma universidade), *caballarius* (servo encarregado de serviços de transporte de correio ou cavalo), *exactionarius* (cobrador de impostos), *fornicaria* (prostituta), *gardinarius* (jardineiro), *hospitalarius* (guardião do hospital do mosteiro) e *januarius* (porteiro).

Entre os profissionais com *-ar* no romeno, foram vistos: *acar* ‘fabricante de agulhas’, *berar* ‘cervejeiro’, *caldărar* ‘caldeireiro’, *fierar* ‘ferreiro’, *gradinar* ‘jardineiro’, *lemnar* ‘carpinteiro, lenhador’, *meșteșugar* ‘artífice, artesão’, *săpunar* ‘saboeiro’, *tezaurar* ‘tesoureiro’ e *umbrelar* ‘fabricante de sombrinhas e guarda-chuvas’. Já no italiano, entre os exemplos com *-aio*, estiveram: *acquavitaio* ‘fabricante de bebidas destiladas’, *bambinaia* ‘cuidadora de crianças’, *caciaio* ‘produtor de queijo’, *farinaio* ‘produtor de farinha’, *gelataio* ‘sorveteiro’, *notaio* ‘notário público’, *ombrellaio* ‘fabricante de guarda-chuvas’, *pantalonaio* ‘fabricante de calças’, *tartufaio* ‘vendedor de trufas’ e *uccellaio* ‘criador de pássaros’.

Com o *-ier* do francês, alguns dos profissionais identificados foram: *ambulancier* ‘enfermeiro que trabalha em uma ambulância’, *barbier* ‘barbeiro’, *betteravier* ‘produtor de

beterrabas', *cordonnier* 'fabricante ou vendedor de calçados', *étalier* 'açougueiro', *geôlier* 'carcereiro', *glacier* 'sorveteiro', *huilier* 'fabricante ou vendedor de óleo', *joaillier* 'joalheiro', *muletier* 'condutor de mulas', *plombier* 'bombeiro, encanador', *savetier* 'sapateiro', *scaphandrier* 'escafandrista', *sommelier* 'escanção', *teinturier* 'tintureiro' e *vinaigrier* 'quem produz ou vende vinagre'.

O sufixo *-er* do catalão apareceu em profissionais, como: *abeller* 'apicultor', *adroguer* 'vendedor de remédios', *argenter* 'artesão que faz e vende objetos de prata', *arper* 'fabricante de harpas', *arrosser* 'produtor ou vendedor de arroz', *bescuiter* 'biscoiteiro', *caixer* 'operador de caixa', *cigarrer* 'fabricante ou vendedor de cigarros', *confiturer* 'fabricante ou vendedor de geleias', *enginyer* 'engenheiro', *escarceller* 'carcereiro', *ferrer* 'ferreiro', *ganiveter* 'couteleiro', *gelater* 'sorveteiro', *infermer* 'enfermeiro', *jardiner* 'jardineiro', *joier* 'joalheiro', *llagoster* 'pescador de lagostas' e *partera* 'parteira'.

Com o espanhol *-ero*, apareceram: *abaniquero* 'pessoa que faz ou vende leques', *abejero* 'apicultor', *aduanero* 'pessoa que trabalha na alfândega', *archivero* 'arquivista', *barbero* 'barbeiro', *botijero* 'pessoa que faz ou vende frascos e jarros', *cigarrero* 'pessoa que faz ou vende cigarros', *cocinero* 'cozinheiro', *florero* 'florista', *gallinero* 'pessoa que cria e vende galinhas', *herrero* 'ferreiro', *lechero* 'leiteiro', *plomero* 'pessoa que fabrica ou vende objetos de chumbo', *relojero* 'relojoeiro', *tesorero* 'tesoureiro' e *zapatero* 'sapateiro'.

Entre as realizações de PROFISSIONAIS, apareceram: *aceiteiro* 'pessoa que fabrica ou vende azeite', *arquivoeiro* 'arquivista', *becerreiro* 'pessoa que cria e vende bezerros', *burreiro* 'criador e vendedor de burros', *carniceiro* 'açougueiro', *cervexeiro* 'fabricante e vendedor de cervejas', *enxeñeiro* 'pessoa que exerce a engenharia', *manteigueiro* 'fabricante ou vendedor de manteiga', *neneiro* 'cuidador de crianças', *queixeiro* 'quem faz ou vende queijos', *sombreireiro* 'fabricante ou vendedor de sombreiros', *tapeceiro* 'quem faz ou vende tapetes', *xaboeiro* 'pessoa que faz ou vende sabões' e *xardineiro* 'pessoa que trabalha com jardinagem'.

No português, alguns dados foram: *abelheiro* 'apicultor', *aborteiro* 'médico que realiza aborto', *bengaleiro* 'fabricante de bengalas', *boiadeiro* 'guardador de boiadas', *doceiro* 'quem faz ou vende doces', *garrafeiro* 'fabricante de garrafas', *latrineiro* 'responsável pela manutenção de latrinas', *paletozeiro* 'alfaiate especializado em paletós', *sardinheiro* 'pescador de sardinha', *tijoleiro* 'fabricante de tijolos' e *zebueiro* 'aquele que cria ou negocia gado zebu'.

AGENTES HUMANOS NÃO PROFISSIONAIS

Os agentes humanos não profissionais, em geral, dizem respeito àqueles que se denominam com base em hábitos ou circunstâncias: aquele que frequentemente faz algo, aquele que gosta muito de algo, aquele que faz algo em determinada situação. As bases dessas formações podem ser tanto abstratas, podendo se referir às ações que são feitas com frequência, como concretas, referindo-se normalmente aos objetos do desejo intensificado. Dados vistos no latim clássico foram: *admissārīus* ‘garanhão, homem lascivo’, *carnārīus* ‘aquele que come muita carne’, *glabārīa* ‘mulher que gostava de escravos imberbes’, *micārīus* ‘homem que vive de migalhas’ e *mulierārīus* ‘mulherengo’. No latim medieval, alguns exemplos foram: *elemosynarius* ‘aquele que dá esmolas’, *fornicarius* ‘adúltero, viciado na devassidão’, *indulgentiarius* ‘vendedor de indulgências’, *quaestuarium* ‘pedinte de esmolas’, *somnarius* ‘decifrador de sonhos’, *sortarius* ‘sorteiro’ e *tempestarius* ‘aquele que prevê o tempo’.

No romeno, agentes não profissionais vistos com *-ar* foram: *armăsar* ‘garanhão’, *bojogar* ‘ladrão’, *celibatar* ‘celibatário’, *colivar* ‘indivíduo que está em todos os enterros’, *gheseftar* ‘que é dado a intrigas’, *nădrăgar* ‘peralta’ e *ștregar* ‘vadio, vagabundo’. Com o italiano *-aio*, apareceram: *buongustaio* ‘pessoa com gosto refinado’, *burattinaio* ‘pessoa manipuladora’, *fagiolaio* ‘quem ama comer feijão’, *gentildonnaio* ‘cortejador de mulheres das mais altas linhagens’, *guerrafondaio* ‘aquele que defende a guerra com veemência’, *linguaio* ‘gramatigueiro’, *novellaio* ‘fofoqueiro’, *pallonaio* ‘quem conta muita mentira’, *pastasciuttaio* ‘quem ama muito as massas’ e *polentaio* ‘quem come muita polenta’.

O francês *-ier* apresentou muitas formações de agentes não profissionais, dentre os quais estão: *anecdoteur* ‘pessoa que gosta de ouvir anedotas’, *cancanier* ‘fofoqueiro’, *chicanier* ‘pessoa que cria confusão por tudo’, *droitier* ‘sectário de políticas de direita’, *épistolier* ‘pessoa que escreve muitas cartas’, *négrier* ‘pessoa que trata seus empregados como escravos’, *ordurier* ‘quem escreve ou diz coisas obscenas’ e *sorcier* ‘adivinhador’. Com o catalão *-er*, exemplos vistos foram: *aiguardenter* ‘pessoa que bebe muita aguardente’, *animaler* ‘pessoa que gosta muito de animais’, *armer* ‘pessoa que coleciona armas’, *arrosser* ‘pessoa que gosta muito de arroz’, *bagasser* ‘pessoa que frequenta prostíbulos’, *beguder* ‘pessoa viciada em beber’, *bugader* ‘fofoqueiro’, *cafeter* ‘pessoa que bebe muito café’, *canaller* ‘pessoa que gosta muito de crianças’ e *homenera* ‘mulher que procura os homens para prazer ou diversão’.

Com o espanhol *-ero*, muitos exemplos de agentes habituais foram vistos, dentre os quais: *alborotero* ‘encrenqueiro’, *bagrero* ‘homem que gosta de mulheres muito feias’, *boquillero* ‘charlatão’, *brujeiro* ‘pessoa que pratica bruxaria’, *callejero* ‘quem gosta de ficar vagando pelas ruas’, *chaquetero* ‘bajulador, que muda de opinião facilmente’, *cumplimentero* ‘pessoa que faz cumprimentos demais’, *gatero* ‘pessoa que ama gatos’, *iglesiero* ‘pessoa que frequenta muito a igreja’ e *tamagaseiro* ‘pessoa que se estende demais em seus escritos’.

O *-eiro*, tanto no galego quanto no português, se mostrou bastante produtivo nessa categoria de agentes. Do galego, alguns exemplos foram: *artimañeiro* ‘pessoa que faz artimanhas’, *baballoeiro* ‘charlatão’, *barulleiro* ‘pessoa que faz muito barulho’, *cagalleiro* ‘pessoa que defeca com muita frequência’, *chaqueteiro* ‘pessoa que muda de opinião facilmente’, *festexeiro* ‘pessoa que gosta de festejar’, *marioleiro* ‘fofoqueiro’, *mentireiro* ‘quem mente muito’, *moceiro* ‘pessoa que gosta de andar com jovens’, *negreiro* ‘pessoa que lida cruelmente com os seus subordinados’, *peideiro* ‘pessoa que peida com muita frequência’, *putañeiro* ‘homem que frequenta os prostíbulos’ e *xaropeiro* ‘pessoa viciada em xaropes ou bebidas adocicadas’. Entre os exemplos do português, estiveram: *altareiro* ‘beato’, *arapuqueiro* ‘indivíduo que faz arapucas’, *bagunceiro* ‘pessoa que faz bagunça’, *barulheiro* ‘barulhento’, *cambalacheiro* ‘pessoa que faz cambalachos’, *fluxiqueiro* ‘pessoa que faz fuxicos’, *maconheiro* ‘viciado em maconha’, *palpiteiro* ‘pessoa que dá palpite em tudo’, *peidorreiro* ‘pessoa que peida muito’ e *teatreiro* ‘pessoa que aprecia muito o teatro’.

AGENTES VEGETAIS

Os agentes vegetais dizem respeito às árvores, plantas, ervas e matas que são formadas com o sufixo *-arius* e seus descendentes. Acredita-se que esse significado tenha se estendido metaforicamente das categorias de agentes humanos. Os casos prototípicos desse grupo são de árvores frutíferas, mas há muitos casos que destoam. No latim clássico, não foi visto nenhum exemplo desse grupo. No latim medieval, no entanto, aparecem alguns casos, como *ceresarius* ‘cerejeira’, *mespilarius* ‘nespereira’, *morarius* ‘amoreira’, *nucarius* ‘nogueira’, *nuclearius* ‘nogueira’, *olivarius* ‘oliveira’, *palmarius* ‘palmeira’, *persicarius* ‘pessegueiro’, *pirarius* ‘pereira’ e *pomarius* ‘macieira’. A realização desse significado tanto no latim medieval quanto em línguas

românicas fez com que Simões Neto e Viaro (2021) sugerissem uma provável origem vulgar desse significado.

No romeno, foram vistos os seguintes exemplos: *aguridar* ‘videira infértil; vinha selvagem’, *cocăzar* ‘roseira infértil, que não produz frutos’ e *tufar* ‘arbusto’. Cabe destacar sobre esses exemplos o caráter genérico do significado ‘arbusto’ em *tufar* e o uso do qualificador ‘infértil’ nos significados. Trata-se, portanto, de vegetais que não conseguem produzir flores ou frutos, o que escapa ao protótipo dessa categoria. Com o italiano *-aio*, foram encontradas as seguintes realizações: *ficaia* ‘figueira’, *garafonaia* ‘erva-benta’, *gattaia* ‘erva-do-gato’, *lupaia* ‘acônito, mata-lobos’, *rosaio* ‘arbusto de rosas’ e *saponaia* ‘erva-saboeira’. Assim como no romeno, não há produtividade desse significado no italiano. Essas formas, quando não são arcaísmos morfossemânticos, como *ficaia* e *rosaio*, são formas transmitidas pelo latim científico, cujos significados fogem ao protótipo visto no latim medieval.

O francês *-ier*, diferentemente do romeno e do italiano, apresenta muitas designações de vegetais. Alguns exemplos vistos foram: *amandier* ‘amendoeira’, *anacardier* ‘cajeiro’, *avocatier* ‘abacateiro’, *bananier* ‘bananeira’, *bergamotier* ‘tangerineira’, *cerisier* ‘cerejeira’, *citronnier* ‘limoeiro’, *cocotier* ‘coqueiro’, *févier* ‘feijoeiro’, *figuier* ‘figueira’, *framboisier* ‘framboeseira’, *jaquier* ‘jaqueira’, *manguier* ‘mangueira’, *néflier* ‘nespereira’, *olivier* ‘oliveira’, *poivrier* ‘pimenteira’, *pommier* ‘macieira’ e *tamarinier* ‘tamarineiro’.

No catalão *-er*, os vegetais também se mostraram produtivos, aparecendo em exemplos como: *albercoquer* ‘damasqueiro’, *alberginiera* ‘planta que produz berinjela’, *atzeroler* ‘planta que produz acerola’, *bananer* ‘bananeira’, *cacauer* ‘cacaueiro’, *castanyer* ‘castanheira’, *cirerer* ‘cerejeira’, *fraguera* ‘morangueiro’, *guaiaber* ‘goiabeira’, *llimonera* ‘limoeiro’, *melonera* ‘meloeiro’, *patatera* ‘batateiro’ e *tomatera* ‘tomateiro’.

O espanhol, ainda que disponha de outras estratégias morfológicas para a formação de nomes de árvores frutíferas e vegetais afins, apresentou produtividade desse grupo semântico com o sufixo *-ero*. Alguns exemplos foram: *albaricoquero* ‘damasqueiro’, *alcachofero* ‘árvore que dá alcachofra’, *calabacera* ‘planta que produz abóbora’, *chayotera* ‘chuchuzeiro’, *cocotero* ‘coqueiro’, *higuera* ‘figueira’, *jazminero* ‘jasmineiro’, *naranjero* ‘laranjeira’, *noguera* ‘nogueira’, *papayero* ‘mamoeiro’, *pimentero* ‘pimenteira’ e *tomatera* ‘tomateiro’.

Entre os vegetais com o galego *-eiro*, encontraram-se: *abeleira* ‘árvore que produz avelã’, *ameixeira* ‘árvore que produz ameixa’, *bananeira* ‘árvore que produz bananas’, *bergamoteira*

‘árvore que produz bergamotas’, *ceboleira* ‘planta que produz cebola’, *framboeseiro* ‘planta que produz framboesa’, *maceira* ‘planta que produz maçã’, *mangueira* ‘planta que produz manga’, *nogueira* ‘planta que produz nozes’, *oliveira* ‘planta que produz oliva’, *pementeira* ‘planta que produz a pimenta’ e *uveira* ‘planta que produz uva’.

O português, por fim, como ressaltaram Simões Neto e Viaro (2021), foi a língua românica mais produtiva na criação de palavras com esse significado a partir do sufixo *-eiro*. Exemplos encontrados foram: *abacateiro* ‘planta que produz abacate’, *açaizeiro* ‘planta que produz açaí’, *bananeira* ‘planta que produz bananas’, *cajazeira* ‘planta que produz cajá’, *goiabeira* ‘planta que produz goiaba’, *guaranazeiro* ‘planta que produz guaraná’, *jiloeiro* ‘planta que produz jiló’, *meloeiro* ‘planta que produz melão’, *morangueiro* ‘planta que produz morango’, *romãzeira* ‘planta que produz romã’, *tamareira* ‘planta que produz tâmara’ e *umbuzeiro* ‘planta que produz umbu’.

LOCATIVOS

O grupo dos locativos diz respeito às designações de lugares onde se guarda, produz, cria, planta ou vende alguma coisa que, geralmente, é expressa pela base da formação. Há casos também de lugares onde se executa uma determinação ação. No latim clássico, exemplos foram: *aquārĭum* ‘reservatório de água’, *cochleārĭum* ‘viveiro de caracóis’, *columbārĭum* ‘pombal’, *custōdiārĭum* ‘guarita’, *ficārĭa* ‘figueiral’, *gallĭnārĭum* ‘galinheiro’, *librārĭa* ‘livraria’, *spolārĭum* ‘lugar onde se despojavam os gladiadores mortos’ e *valetudinārĭum* ‘lugar onde se cuida de doentes’. No medieval: *argentaria* (mina de prata), *beccaria* (açougue), *carbonaria* (carvoaria), *carnarium* (cemitério), *granarium* (celeiro), *humularium* (campo de lúpulos), *judearia* (bairro de judeus), *lavandarium* (lavanderia), *minarium* (terra onde há minerais), *nucaria* (pomar de nozes) e *panetaria* (padaria).

No romeno, alguns exemplos desse grupo semântico foram: *balnear* ‘balneário’, *coșar* ‘celeiro de milho’, *orzar* ‘celeiro de cevada’, *porumbar* ‘pombal’, *sanctuar* ‘santuário’ e *vestiar* ‘vestiário’. Com italiano *-aio*, alguns dados foram: *acetaia* ‘local onde se prepara o vinagre’, *bambusaia* ‘bambuzal’, *burraia* ‘local onde se prepara a manteiga’, *caciaia* ‘lugar onde se prepara o queijo’, *cavolaio* ‘terreno repleto de repolhos’, *farinaio* ‘lugar onde se conserva farinha’, *formicaio* ‘formigueiro’, *gallinaio* ‘galinheiro’, *grillaia* ‘toca de grilos’, *legnaia*

‘depósito de lenha’, *orticaio* ‘lugar cheio de urtigas’, *pulciaio* ‘lugar cheio de pulgas’, *ranocchiaia* ‘lugar cheio de rãs’ e *serpaio* ‘lugar cheio de cobras’.

Alguns exemplos do francês para esse grupo foram: *anguillère* ‘viveiro de enguias’, *artichautière* ‘campo de alcachofras’, *atelier* ‘lugar onde artesãos trabalham’, *cacaoyère* ‘campo de cacaus’, *escargotière* ‘viveiro de caracóis’, *grainier* ‘armazém de grãos’, *merdier* ‘lugar cheio de excrementos’, *oignonière* ‘plantação de cebolas’, *pissotière* ‘edifício onde os homens urinam’, *poivrière* ‘campo de pimentas’, *rizière* ‘arrozal’ e *tréflière* ‘campo de trevos’.

Entre os dados vistos no catalão, estão: *abeller* ‘ninho de abelhas’, *alumera* ‘lugar onde há alume’, *anguilera* ‘viveiro de enguias’, *baconera* ‘curral de porcos’, *boletera* ‘lugar cheio de cogumelos’, *carner* ‘local onde os mortos estão enterrados’, *colomer* ‘pombal’, *coniller* ‘viveiro de coelhos’, *formiguer* ‘formigueiro’, *nevera* ‘local onde se guarda ou se conserva neve’, *salnitrrera* ‘local onde há salitre’ e *torbera* ‘depósito de turfas’.

O espanhol *-ero* apareceu na designação de locativos como: *abejera* ‘apiário’, *alacranero* ‘lugar onde há muitos escorpiões’, *archivero* ‘lugar onde são guardados os arquivos’, *canariera* ‘viveiro de canários’, *cascajera* ‘lugar onde há muito cascalho’, *conejera* ‘toca de coelhos selvagens’, *harinero* ‘lugar onde se guarda a farinha’, *ladronera* ‘lugar onde os ladrões se escondem’, *lagartera* ‘toca de lagartos’, *osero* ‘lugar do cemitério onde se guardam os ossos’, *perrera* ‘canil’, *rosalera* ‘roseiral’ e *toallero* ‘lugar onde se guardam as toalhas’.

Com o *-eiro* do galego, alguns exemplos encontrados foram: *areeiro* ‘lugar onde há areia’, *avespeiro* ‘ninho de vespas’, *capoeira* ‘viveiro de capões’, *carballeira* ‘plantação de carvalhos’, *cobreiro* ‘lugar onde abundam cobras’, *curuxeira* ‘toca de corujas’, *esterqueira* ‘lugar onde há esterco’, *grileira* ‘toca de grilos’, *mosqueiro* ‘lugar com muitas moscas’, *pataqueiro* ‘campo de batatas’, *uveira* ‘plantação de videiras’, *xeeira* ‘cavidade onde acumula gelo’, *xurreira* ‘lugar onde há jorro de água’ e *zapateiro* ‘lugar onde se guardam sapatos’.

Com o *-eiro* do português, locativos encontrados foram: *abelheira* ‘ninho de abelhas’, *aguardenteiro* ‘engenho onde se produz aguardente’, *aranheiro* ‘toca de aranhas’, *arrozeira* ‘arrozal’, *banheiro* ‘cômodo da casa onde se toma banho’, *celeiro* ‘depósito de cereais’, *escoveira* ‘lugar para guardar escovas’, *esterqueira* ‘local onde se deposita o esterco’, *lagarteira* ‘toca de lagartos’, *ostreira* ‘viveiro de ostras’, *palheiro* ‘depósito de palha’, *pulgueiro* ‘lugar infestado de pulgas’ e *vespeiro* ‘ninho de vespas’.

OBJETOS

Os objetos formados com o sufixo *-arius* e os seus descendentes, em geral, têm funções de guardar X, operar sobre X ou proteger X, em que X é a base da formação. Nesse último caso de proteção, não raramente, aparecem objetos que adornam ou protegem determinadas partes do corpo. Exemplos vistos no latim clássico foram: *ātrāmentārĭum* ‘tinteiro’, *caldārĭa* ‘caldeira, estufa’, *carnārĭum* ‘gancho para suspender a carne’, *collārĭum* ‘coleira’, *graphiārĭum* ‘estojo para guardar estiletos’, *ōrārĭum* ‘pano para a boca’ e *vīnārĭum* ‘vasilha para vinho’. Do latim medieval, alguns exemplos foram: *aquarius* ‘vaso de água’, *arenarius* ‘ampulheta’, *caldaria* ‘caldeira’, *eleemosynarium* ‘bolsa para esmolas’, *ocularium* ‘viseira de um capacete’, *panarium* ‘cesto de pão’, *pulletarius* ‘gaiola’ e *salarium* ‘saleiro’.

Alguns dos objetos com o sufixo *-ar*, no romeno, foram: *acar* ‘estojo para agulhas’, *cenusar* ‘cinzeiro’, *degetar* ‘dedal’, *lampadar* ‘lampadário’, *pieptar* ‘peitilho’ e *ziar* ‘jornal’. Com o italiano *-aio*, foram vistos: *braciaio* ‘braseiro’, *broccai* ‘ferramenta para fazer furos e ampliá-los’, *calamaio* ‘tinteiro’, *carbonaia* ‘máquina para transportar carvão’, *ceneraio* ‘cinzeiro’, *linaio* ‘rede de pesca feita de linho’, entre outros.

Entre os dados do francês *-ier*, apareceram: *aiguière* ‘jarra para água’, *beurrier* ‘manteigueira’, *bonbonnière* ‘pequena caixa com doces’, *bouquetière* ‘vaso para flores’, *braisière* ‘braseiro’, *cendrier* ‘cinzeiro’, *chocolatière* ‘chocolateira’, *collier* ‘coleira, colar’, *coudière* ‘cotoveleira esportiva’, *épaulière* ‘ombreira de uma armadura’, *jambière* ‘joelheira’, *panetière* ‘recipiente para pães’, *pilulier* ‘pequena caixa onde se guardam remédios e pílulas’, *saladier* ‘saladeira’, *salière* ‘saleiro’, *tabatière* ‘tabaqueira’ e *théière* ‘chaleira’.

O catalão *-er* apresentou, entre outros, os seguintes exemplos: *aguller* ‘estojo para agulhas’, *alcofollera* ‘vaso para álcool’, *balsamera* ‘pote para bálsamo’, *bigotera* ‘tira usada para proteger o bigode’, *canellera* ‘caneleira’, *cendrer* ‘cinzeiro’, *cigarrera* ‘caixa para cigarros’, *colzera* ‘cotoveleira’, *confiturer* ‘recipiente para geleia’, *cuixera* ‘parte da armadura que protege as coxas’, *culera* ‘remendo que se costura na região das nádegas’, *esponger* ‘sacola para esponjas’, *fariner* ‘farinheira’, *florera* ‘vaso para flores’, *formatgera* ‘queijeira’, *genollera* ‘joelheira’, *gorgera* ‘peça da armadura que protege a gorja’, *polvorera* ‘caixa para pólvora’, *sabonera* ‘saboneteira’, *sucrera* ‘açucareiro’ e *tabaquera* ‘caixa para o tabaco’.

Algumas dos casos de objetos com *-ero* no espanhol foram: *aceitero* ‘recipiente para o azeite’, *alcuzcucero* ‘cuscuzeiro’, *cañillera* ‘caneleira da armadura’, *cigarrera* ‘caixa para cigarros’, *culero* ‘cueiro’, *fichero* ‘caixa para as fichas’, *florero* ‘vaso para flores’, *harinero* ‘farinheira’, *huevera* ‘recipiente para ovos’, *licorera* ‘vasilha para o licor’, *pastillero* ‘caixa para pílulas’, *quesera* ‘queijeira’, *rodillera* ‘joelheira’, *rosariera* ‘estojo para o rosário’, *sobaquera* ‘tecido que se coloca nas axilas’ e *tobillera* ‘tornozeleira’.

No galego, o *-eiro* foi visto nestes objetos: *azucreiro* ‘recipiente para açúcar’, *calcañeira* ‘parte do calçado que protege o calcanhar’, *caneleira* ‘peça que protege as canelas’, *cebadeira* ‘recipiente para cevada’, *cinseiro* ‘recipiente para cinzas’, *floreiro* ‘vaso para flores’, *lapiseiro* ‘estojo para lápis’, *licoreira* ‘garrafa para licor’, *moedeiro* ‘bolsa para moedas’, *ombreira* ‘peça que protege os ombros’, *orelleira* ‘peça para cobrir as orelhas’, *pulseira* ‘adorno usado na região do pulso’, *teteiro* ‘peça feminina para proteger os seios’ e *xaboeira* ‘saboneteira’ etc.

O *-eiro* do português, por último, foi visto nos seguintes objetos: *açucareiro* ‘recipiente para açúcar’, *alfineteira* ‘recipiente para alfinetes’, *azeitoneira* ‘vasilha para azeitonas’, *caneleira* ‘parte das antigas armaduras de proteção da perna, entre o joelho e o pé’, *chapeleira* ‘caixa para guardar chapéus’, *coleira* ‘nas antigas armaduras, resguardo de couro para o pescoço’, *dedaleira* ‘estojo para guardar dedais’, *joelheira* ‘parte da armadura que defendia o joelho’, *lancheira* ‘maleta de mão usada para levar lanche’, *ombreira* ‘parte de uma indumentária que se aplica sobre os ombros’, *pãozeira* ‘recipiente para pão’, *pimenteiro* ‘recipiente para pimenta’ e *pulseira* ‘joia ou adorno para os pulsos’.

COLETIVOS OU CONJUNTOS

O grupo de coletivos e conjuntos normalmente designa a reunião, a compilação ou concentração de algo que é expresso pela base. Esse significado tem uma relação contígua com os locativos e recipientes, pois esses se referem aos lugares onde esses conjuntos tendem a se concentrar. Apresentam também uma relação com os significados de excessos/acúmulos, que não são abordados neste trabalho, e de anomalias/doenças, de que trataremos na próxima subseção.

No latim, a ideia de coletivo podia ser veiculada apenas pelo sufixo *-arius*, normalmente na forma singular *-arium*, ou pela combinação desse sufixo com o plural nominal, que gera a

forma *-aria*, homógrafa ao feminino singular. Alguns dados encontrados no latim clássico foram: *acētārīa* ‘legumes temperados com vinagre, salada’, *aerārīum* ‘erário, tesouro público’, *bellārīa* ‘guloseimas’, *ovīarīa* ‘rebanho’ e *speculārīa* ‘conjunto de vidros ou vidraças’. No latim medieval, foram vistos: *abecedarium* ‘abecedário’, *egredarium* ‘escadaria’, *glossarium* ‘coleção de glosas’, *herbarium* ‘herbário’, *judearia* ‘aglomerado de judeus’, *legendarius* ‘coleção de biografias e lendas de santos’, *troparium* ‘tropel’ e *vaccaria* ‘rebanho’.

No romeno, foram vistos: *abecedar* ‘abecedário’, *chestionar* ‘questionário’, *glosar* ‘glossário’, *mobiliar* ‘mobiliário’, *vispear* ‘vespeiro’, *vocabular* ‘vocabulário’ etc. No italiano, encontraram-se: *carnaio* ‘reunião de cadáveres’, *gattaio* ‘conjunto de gatos’, *ladronaia* ‘conjunto de ladrões’, *lucciolaio* ‘conjunto de vaga-lumes’, *polipaio* ‘colônia de pólipos’, *rosaio* ‘reunião de roseiras’, *uccellaia* ‘conjunto de pássaros’ e *vecchiaia* ‘reunião de idosos’.

Alguns dos coletivos com *-ier*, no francês, foram: *chansonnier* ‘cancioneiro’, *chartrier* ‘conjunto de cartas’, *clavier* ‘conjunto de chaves’, *dentier* ‘conjunto de dentes de uma máquina’, *échalier* ‘conjunto de escadas’, *fablier* ‘conjunto de fábulas’, *fichier* ‘conjunto de fichas’, *herbier* ‘herbário’, *médaillier* ‘conjunto de medalhas’, *onglier* ‘conjunto de instrumentos usados para as unhas’. Com o catalão *-er*, detectaram-se: *abeller* ‘enxame de abelhas’, *alguer* ‘comunidade de algas’, *cabellera* ‘cabeleira’, *cançoner* ‘cancioneiro’, *carter* ‘pilha de cartas de um jogo’, *crinera* ‘conjuntos de pelos longos de um animal’, *crostera* ‘conjunto de crostas de uma ferida’, *ossera* ‘ossada’ e *pelussera* ‘conjunto de pelos’.

O espanhol *-ero* apareceu nestes coletivos: *alacranero* ‘conjunto de escorpiões’, *animalero* ‘conjunto de animais’, *cabellera* ‘cabeleira’, *cucarachero* ‘conjunto de baratas’, *gallinero* ‘galinheiro’, *hormiguero* ‘formigueiro’, *mazorquera* ‘conjunto de espigas de milho’, *mosquero* ‘conjunto de moscas’, *mosquitero* ‘conjunto de mosquitos’ e *piojera* ‘conjunto de piolhos’.

O *-eiro* do galego, com o significado de conjunto, apareceu em: *cabeleira* ‘conjunto de cabelos da cabeça’, *cancioneiro* ‘conjunto de canções’, *gancheira* ‘conjunto de ganchos usados para pendurar a carne’, *ouriceira* ‘conjunto de ouriços’, *raiceira* ‘conjunto de raízes’, *refraneiro* ‘coleção de refrões’, *romanceiro* ‘conjunto de romances’ e *vidreira* ‘conjunto de vidros’ etc. O *-eiro* do português, por sua vez, foi visto em: *cabroeira* ‘conjunto de capangas’, *epistoleiro* ‘coleção de epístolas’, *femeiro* ‘reunião de meretrizes’, *garrafeira* ‘coleção de garrafas’, *mealheiro* ‘conjunto de moedas’, *naipeira* ‘conjunto de cartas do mesmo naipe’, *ramalheira* ‘conjunto de ramas’, *silveira* ‘aglomerado de silvas’ e *tainheira* ‘cardume de tainhas’ etc.

ANOMALIAS OU DOENÇAS

O grupo de anomalias ou doenças está relacionado a designações populares de enfermidades ou estados anormais de saúde física ou mental. As bases dessas formações tanto podem ser as partes do corpo atingidas pela doença ou quaisquer outros elementos que se associem metaforica ou metonimicamente à anomalia. Esse grupo semântico foi estudado por Rainer (2016), que destacou, entre outras coisas, a produtividade do significado no espanhol e no português.

No latim clássico, o único caso visto foi *cæpārīa* ‘tumor na virilha’. A base dessa formação é *cæpa* ‘cebola’. Não se sabe se a base é tomada metaforicamente, pela semelhança da forma, ou metonimicamente, por alguma relação contígua com a cebola. No latim medieval, foi encontrado o exemplo *quartanarius* ‘febre quartã’, que é “febre intermitente que se repete no quarto dia, deixando dois dias de intervalo entre os episódios” (HOUAISS; VILLAR, 2009). Nesse caso, a base é tomada metonimicamente.

Não foram encontrados exemplos desse grupo semântico no romeno e no francês. No italiano, foi encontrado apenas *occhiaia* ‘olheira’. Com o catalão *-er*, foram vistos: *arester* ‘doença dos cavalos que consiste em uma ferida sob a língua produzida pelas pontas de gramíneos’, *boquera* ‘fissura labial’, *borratxera* ‘embriaguez’, *ceguera* ‘cegueira’, *ranera* ‘ruídos anormais continuados, devido à obstrução do trato respiratório inferior’, *raspera* ‘irritação na garganta que dá sensação de arranhão’, *ronquera* ‘afeção da laringe que causa uma voz rouca’, *salivera* ‘salivação espumosa e abundante’, *tossera* ‘tosse forte e abundante’ e *unglera* ‘unheiro’. No espanhol, entre outros exemplos, destacaram-se: *bacera* ‘doença que ataca o baço dos animais’, *bocera* ‘escoriação que aparece no canto da boca’, *boquera* ‘ulceração na boca de animais’, *ceguera* ‘privação total da visão’, *codillera* ‘tumor que os cavalos têm no codilho’, *culero* ‘tumor que nasce no cóccix dos canários e pintassilgos’, *dentera* ‘sensibilidade nos dentes e gengivas’, *friera* ‘frieira’, *gaguera* ‘gagueira’, *papera* ‘inflamação na parótida’, *rodillera* ‘ferida no joelho dos cavalos’, *sordera* ‘perda da audição’ e *uñero* ‘ferida na raiz da unha’.

O *-eiro*, no galego, foi visto na designação das seguintes doenças: *augadeira* ‘salivação excessiva’, *beceira* ‘fissura que se forma nos lábios por causa do frio’, *boqueira* ‘ferida que aparece no canto dos lábios’, *cegueira* ‘perda da visão’, *coxeira* ‘problema físico que faz a pessoa claudicar’, *denteira* ‘sensação desagradável que dá nos dentes’, *derreeira* ‘dor nos quadris’,

peeira ‘ulceração entre as unhas que ocorre em gados bovinos e equinos’, *pulmoeira* ‘doença pulmonar’, *uñeiro* ‘inflamação na raiz da unha’, *xordeira* ‘perda total da audição’ etc.

Por último, o *-eiro* do português foi detectado nas seguintes designações relativas a anomalias e doenças: *caganeira* ‘evacuação frequente, diarreia’, *cegueira* ‘privação da visão’, *codilheira* ‘tumor no codilho’, *figadeira* ‘enfermidade no fígado de animais’, *frieira* ‘inflamação cutânea causada pela exposição do organismo ao frio’, *olheira* ‘círculo escuro ao redor ou debaixo dos olhos’, *papeira* ‘caxumba’, *sovaqueira* ‘ferida provocada pela cincha no sovaco do cavalo’, *umbigueira* ‘bicheira no umbigo de bezerros recém-nascidos’ e *unheiro* ‘infecção na pele que rodeia a unha’.

ATITUDINAIS

O significado atitudinal diz respeito às formações que trazem a ideia de uma ação reiterada que se estende. Muitas vezes, as formações encontradas partem de um tema participial verbal, mas há casos que partem de substantivos abstratos que denotam uma ação ou atividade. Esse significado não foi visto no latim, no romeno, no italiano e no francês, ficando restrito às línguas românicas que se desenvolveram no território da Península Ibérica.

Os exemplos encontrados no catalão foram: *bullidera* ‘ação de ferver, agitação’, *roncadera* ‘ação de roncar excessivamente’, *xiuladera* ‘ação de apitar forte e insistentemente’ e *xiuxiuadera* ‘ação de fazer barulho’. O espanhol, por sua vez, é muito mais produtivo que o catalão, apresentando, entre outros exemplos, os seguintes casos: *agachadera* ‘ação de agachar-se reiteradamente’, *batidero* ‘ação de bater continuamente em alguém ou algo’, *capeadera* ‘ação de faltar aula continuamente’, *escandalera* ‘ato de fazer escândalo’, *gritadera* ‘gritaria’, *habladera* ‘ação de falar muito’, *jodedera* ‘ação de irritar alguém’, *lloradera* ‘ação de chorar muito’, *orinadera* ‘ação de urinar repetidamente’, *paridera* ‘ação de parir’, *ruidero* ‘ruído intenso e repetido’ e *viajadera* ‘ação de viajar continuamente’.

No galego, o *-eiro* atitudinal foi visto em casos como: *apalpadeira* ‘ação de apalpar’, *asneira* ‘ação ou dito estúpido’, *bafareira* ‘baforada’, *bebedeira* ‘ação de beber muito’, *brincadeira* ‘ação de brincar’, *carreira* ‘ação de correr’, *molleira* ‘ação de se molhar ou molhar algo’, *parideira* ‘ação de parir do gado’, *sementeira* ‘ação de semear’, *toleira* ‘ação descontrolada’ e *tremedeira* ‘ação de tremer’. O *-eiro* atitudinal do português, por fim, foi visto em dados como: *bebedeira*

‘ação de beber muito’, *brincadeira* ‘ato ou efeito de brincar’, *chiadeira* ‘reclamação, queixa reiterada’, *choradeira* ‘ação de chorar muito’, *debocheira* ‘zombaria desmedida’, *ladroeira* ‘ladroagem, exploração, extorsão contínua’, *lambuzeira* ‘ação de lambuzar-se demasiadamente’, *pingadeira* ‘ato de pingar’, *rangedeira* ‘ação de ranger’ e *suadeira* ‘ato de suar abundantemente’.

GENTÍLICOS

Os gentílicos podem ser entendidos como um espécime dos adjetivos relacionais. As formações encontradas neste trabalho partem, na maioria dos casos, de um topônimo, indicando proveniência, naturalidade ou localização. Em alguns poucos dados, a base é uma designação metafórica ou metonímica que remete a uma determinada localidade. Tal como aconteceu com o grupo semântico anterior, este grupo só apareceu com as línguas que se desenvolveram em solo ibérico.

Com o catalão *-er*, alguns exemplos foram: *alaguaser* ‘natural de Alaguàs’, *borrianer* ‘natural de Burriana’, *brasiler* ‘natural do Brasil’, *burjassoter* ‘natural de Burjassot’, *castelloner* ‘natural de Castellón de la Ribera’, *cirater* ‘natural de Cirat’, *felanitxer* ‘natural de Felanitx’, *formenterer* ‘natural de Formentera’ e *inquer* ‘natural de Inca’.

O espanhol *-ero* apareceu em dados como estes: *baenero* ‘natural de Baena’, *barahonero* ‘natural de Barahona’, *brasileiro* ‘natural do Brasil’, *canalero* ‘natural do Canal do Panamá’, *carracero* ‘natural de Alcarraz’, *cartagenero* ‘natural de Cartagena’, *cientfueguero* ‘natural de Cienfuegos’, *guantanamero* ‘natural de Guantánamo’, *habanero* ‘natural de Havana’, *malvinero* ‘natural das Ilhas Malvinas’, *sanducero* ‘natural de Paisandu’, *santacruzera* ‘natural de Santa Cruz de Tenerife’, *santiaguero* ‘natural de Santiago’ e *valdepeñero* ‘natural de Valdepeñas’.

O *-eiro* do galego foi encontrado em gentílicos como estes: *betanceiro* ‘natural de Betanzos’, *brasileiro* ‘natural do Brasil’, *habaneiro* ‘natural de Havana’, *palmeiro* ‘natural da Ilha da Palma’, *rianxeiro* ‘natural de Rianxo’ *sampauleiro* ‘natural de São Paulo’, *santiagueiro* ‘natural de Santiago, de Cuba’ e *xalleiro* ‘natural da Comarca do Xallas’.

Por último, o *-eiro* do português, com valor gentílico, foi encontrado em: *brasileiro* ‘natural do Brasil’, *campineiro* ‘natural de Campinas-SP’, *catíngueiro* ‘natural da região da caatinga’, *chapadeiro* ‘natural de regiões de chapadas’, *iporangueiro* ‘natural de Iporanga-SP’,

jacarezeiro ‘natural de Jacaré dos Homens-AL’, *malaqueiro* ‘natural da Malaca’, *mateiro* ‘natural da Zona da Mata’, *mineiro* ‘natural de Minas Gerais’, *pantaneiro* ‘natural do Pantanal mato-grossense’, *paraizeiro* ‘natural do Pará’, *piauizeiro* ‘natural do Piauí’, *santiagoueiro* ‘natural de Santiago, capital do Chile’ e *suleiro* ‘natural da região do Sul do Brasil’. Vale destacar que a maioria dos gentílicos atestados no Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa reflete designações a partir de localidades brasileiras. Entretanto, há esse uso também em Portugal, como se pode ver nas seguintes realizações⁸³, que não integraram o *corpus* analisado neste trabalho: *berlengueiro* ‘natural de Berlengas’, *calvoeiro* ‘natural de Calvão’, *cartaxeiro* ‘natural de Cartaxo’, *fanzeiro/fangueiro* ‘natural de Fão’, *frieleiro* ‘natural de Frielas’, *matosinho* ‘natural de Matosinhos’, *monchiqueiro* ‘natural de Monchique’, *nadadoreiro* ‘natural de Nadadouro’, *penicheiro* ‘natural de Peniche’ e *valvargueiro* ‘natural de Vale de Vargo’.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho teve como intuito discutir o lugar da morfologia derivacional em debates relacionais à Linguística Histórica, tais como a periodização da língua portuguesa, a diferenciação gramatical entre PE e PB e a questão da fragmentação histórica das línguas românicas.

O fenômeno analisado, o comportamento morfossemântico de *-arius* e de seus descendentes, com todas as ressalvas apontadas ao longo do trabalho, se mostrou relevante para a discussão acerca de classificações já existentes das línguas românicas. Uma rede morfossemântica básica foi vista em toda a extensão da România. Incluem-se, nesse grupo básico, os significados de adjetivos relacionais, agentes profissionais, não profissionais, locativos, objetos e coletivos. Os agentes vegetais se mostraram mais produtivos nas línguas românicas ocidentais. As designações de anomalias e doenças, as formações atitudinais e os gentílicos foram mais profícuos nas línguas que surgiram em território ibérico. Vale ressaltar que essas conclusões foram obtidas a partir da análise de dados de dicionários de apenas sete línguas românicas (romeno, italiano, francês, catalão, espanhol, galego e português). O uso de

⁸³ Dados extraídos do artigo Lista de gentílicos de Portugal, na Wikipedia.

outros *corpora* dessas línguas e a inclusão de outras línguas neolatinas podem apontar outra direção que não esteja tão alinhada com a apresentada neste trabalho.

REFERÊNCIAS

- AVELAR, J.; GALVES, C. O papel das línguas africanas na emergência da gramática do português brasileiro. **Revista Linguística**, v. 30, n. 2, p. 241-288, 2014.
- BASSETTO, B. **Elementos de Filologia Românica: história externa das línguas românicas**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013a.
- BASSETTO, B. **Elementos de Filologia Românica: história interna das línguas românicas**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013b.
- BUESCU, V. **Dicionário romeno-português**. Porto: Editora Porto, 1977.
- CAMARA JUNIOR, J. M. **História e estrutura da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Padrão, 1975.
- COSERIU, E. **Sincronia, diacronia e história: o problema da mudança lingüística**. Tradução de Carlos Alberto da Fonseca e Mário Ferreira. Rio de Janeiro: Presença, 1979.
- DRIVAUD, M-H. (org.). **Le Nouveau Petit Robert De La Langue Francaise 2014**. Paris: Dictionnaires Le Robert, 2013.
- FARACO, C. A. **Lingüística Histórica: uma introdução ao estudo da história das línguas**. São Paulo: Parábola Editorial, 2005.
- FARIA, E. **Dicionário escolar latino-português**. 6. ed. 6. tir. Revisão de Ruth Junqueira de Faria. Rio de Janeiro: FAE, 1994.
- GAFFIOT, F. **Dictionnaire latin-français**. Nouvelle édition revue et augmentée, dite Gaffiot 2016. Paris: Hachette, 2016.
- HOUAISS, A.; VILLAR, M. **Dicionário Houaiss Eletrônico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- ILARI, R. **Lingüística românica**. 3 ed. São Paulo: Ática, 1999
- INSTITUT D'ESTUDIS CATALANS. **Diccionari de la llengua catalana**. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2007.
- LOPES, M. S. **Estudo histórico-comparativo da prefixação no galego-português e no castelhano arcaicos (séculos XIII a XVI): aspectos morfolexicais, semânticos e etimológicos**. 2018. 5 v. 2430 f. Tese (Doutorado em Língua e Cultura; Doutoramento em Linguística do Português) — Instituto de Letras/Faculdade de Letras, Universidade Federal da Bahia/ Universidade de Coimbra, Salvador/Coimbra.
- MARTINET, A. Function, Structure and Sound Change. *In*: KELLER, A. R. (org.). **A Reader in Historical and Comparative Linguistics**. New York: Holt, Reinhart and Winston, 1972, p. 139-174.

- MATTOS E SILVA, R. V. **Caminhos da linguística histórica: “ouvir o inaudível”**. São Paulo: Parábola, 2008.
- MAURER JR, T. H. **A unidade da România Ocidental**. São Paulo: Boletim da Cadeira de Filologia Românica da FFCL-USP, 1951.
- NIERMEYER, J. F. **Midiae Latinatis Lexicon Minus**. Leiden: E.J. Brill, 1976.
- PORTO EDITORA. **Dicionário Latim-português**. 4 ed. Porto: Editora Porto, 2012.
- RAINER, F. El origen de los nombres de calidad en -era del tipo ceguera. **Revue de Linguistique Romane**, tomo 80, p. 399-426, 2016.
- RAINER, F. El patrón INDUSTRIA MANUFACTURERA: la influencia francesa en el uso "económico" de los adjetivos en -ero. *In*: SOUTO, M. C.; MARIÑO, R. PASCUAL; J. I. P.; RIFÓN, A. (orgs.). **“Assí como es de suso dicho”**: estudios de morfología y léxico en homenaje a Jesús Pena. San Millán de la Cogolla: Cilengua, 2012, p. 453-468.
- RAINER, F. El sufijo *ero* locativo-colectivo del español atlántico. *In*: PENA, J. (ed.). **Procesos morfológicos: zonas de interferencia**. Santiago de Compostela: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 2017, p. 141-176.
- RAINER, F. La descendencia colectiva, aumentativa e intensiva del sufijo latino -ARIA en las lenguas románicas. **Verba**, n. 45, p. 225-264, 2018.
- RAINER, F. Nombres de acción en -ŌRIU/-ŌRIA e -ARIA en las lenguas románicas. *Revue de linguistique romane*, tomo 84, p. 429-468, 2020.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. **Diccionario de la lengua española**. Madrid: Espasa-Calpe, 2012.
- REAL ACADEMIA GALEGA. **Diccionario da Real Academia Galega**. A Coruña: Real Academia Galega, 2012.
- RIBEIRO, I. M. O. Aquisição e mudança linguística: a proposta de Lightfoot. **Revista Internacional de Lisboa**, Lisboa, v. 11, p. 124-136, 1994.
- RIO-TORTO, G. M. Morfologia lexical no português médio. *In*: LOBO, T. *et al.* (orgs.). **ROSAE: Linguística Histórica, história das línguas e outras histórias**. Salvador: EDUFBA, 2012, p. 305-322.
- ROCHA, L. C. A. **Estruturas morfológicas do português**. Belo Horizonte: EDUFMG, 1998.
- RODRIGUES, A. S. Noções basilares sobre léxico e morfologia. *In*: RIO-TORTO; G. M. *et al* (orgs). **Gramática derivacional do português**. 2. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2016, p. 35-133.
- SANTOS, A. V. **Compostos sintagmáticos nominais VN, NN, NA, AN e NprepN no português arcaico (sécs. XIII-XVI)**. 2009. 190 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) — Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.
- SIMÕES NETO, N. A. **O esquema X-ari- do latim às línguas románicas: um estudo comparativo, cognitivo e construcional**. 2020. 5 v. 4297 f. Tese (Doutorado em Língua e Cultura) — Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador.

- SIMÕES NETO, N. A. **Um enfoque construcional sobre as formas X-eir-: da origem latina ao português arcaico**. 2016. 655 p. 2 tomos. Dissertação (Mestrado em Língua e Cultura). Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.
- SIMÕES NETO, N. A.; VIARO, M. E. Investigação histórica do sufixo -eir- na nomeação de vegetais em língua portuguesa. **Studia Universitatis Babes-Bolyai Philologia**, v. 4, p. 127-146, 2021.
- SOLEDADE, J. **Semântica morfolexical: contribuições para a descrição do paradigma sufixal do português arcaico**. 2005. 575 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, 2005.
- TAVARES DA SILVA, J. C. **Esquemas de imagem na formação de denominais em português: o caso de -eiro e -ário**. 2017. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, 2017.
- VIARO, M. E. **A derivação sufixal do português: elementos para uma investigação semântico-histórica**. 2011. 220f. Tese (Livre-docência). Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas, Universidade de São Paulo, 2011.
- VILLALVA, A. ; GONÇALVES, C. A. V. The phonology and morphology of word formation. In: WETZELS, L.; COSTA, J.; MENUZZI, S. (orgs.). **The Handbook of Portuguese Linguistics**. Oxford: Wiley Blackwell, 2016, p. 167-187.
- WARTBURG, W. V. **La fragmentación lingüística de la Rumania**. Madrid: Gredos, 1952.
- WHITE, J. T. **Latin suffixes**. London: Longmans, Green & Co, 1858.
- WIKIPEDIA. **Lista de gentílicos de Portugal**. Disponível em https://pt.wikipedia.org/wiki/Lista_de_gent%C3%ADlicos_de_Portugal. Acesso em 28 de janeiro de 2022.
- ZINGARELLI, N. Lo **Zingarelli 2008: Vocabolario della lingua italiana**. Bologna: Zanichelli, 2007.

FILOLOGIA E O ESTUDO DO VOCABULÁRIO DA CRÔNICA DE D. FERNANDO DE FERNÃO LOPES

Eliana Correia Brandão Gonçalves (UFBA)

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta breves reflexões sobre a contribuição da Filologia e do estudo linguístico do vocabulário da guerra para a leitura do medievo. Para tanto, parte-se da edição da *Crônica de D. Fernando* redigida por Fernão Lopes, cronista designado pelo rei D. Duarte para escrever os feitos gloriosos dos reis de Portugal. A *Crônica* registra memórias de violências e de guerras travadas entre Portugal e Castela, com destaque para algumas considerações sobre as armas defensivas utilizadas pelos guerreiros no medievo.

Seguindo esse viés, adotaram-se os pressupostos teórico-metodológicos da Filologia, enfatizando-se a relevância da práxis filológica na elaboração de edições que, entre outros usos, também se destinam ao desenvolvimento de pesquisas no âmbito histórico-diacrônico, neste caso particular do vocabulário. Portanto, tem-se por objetivo refletir, a partir do *corpus*, como as atividades desenvolvidas no medievo, como a atividade bélica, se refletem nas escolhas linguísticas e culturais, provocando a adoção de certos vocabulos por parte dos utentes da língua? Desse modo, parte-se do pressuposto de que alguns vocábulos utilizados por Lopes na *Crônica de D. Fernando* servem como aporte para criar um campo temático que evidencie os quadros políticos, sociais e militares que marcaram a vida dos reis de Portugal, promovendo uma interação comunicativa e cultural com seus leitores, por meio de escolhas lexicais que evocam as memórias das guerras e das armas no medievo.

A CRÔNICA DE D. FERNANDO E O CRONISTA FERNÃO LOPES

A *Crônica de D. Fernando* foi escrita por Fernão Lopes, cronista-mor do reino português, por decreto de D. João I, incumbido de escrever as crônicas dos reis de Portugal, completando os fatos que marcavam a história dos mesmos e, provavelmente, a do próprio D. Duarte. Entre as crônicas que não apresentam controvérsias em relação à autoria de Fernão

Lopes, podem ser citadas a *Crônica de D. Pedro*, a *Crônica de D. Fernando* e a *Crônica de D. João I*, dividida em duas partes.

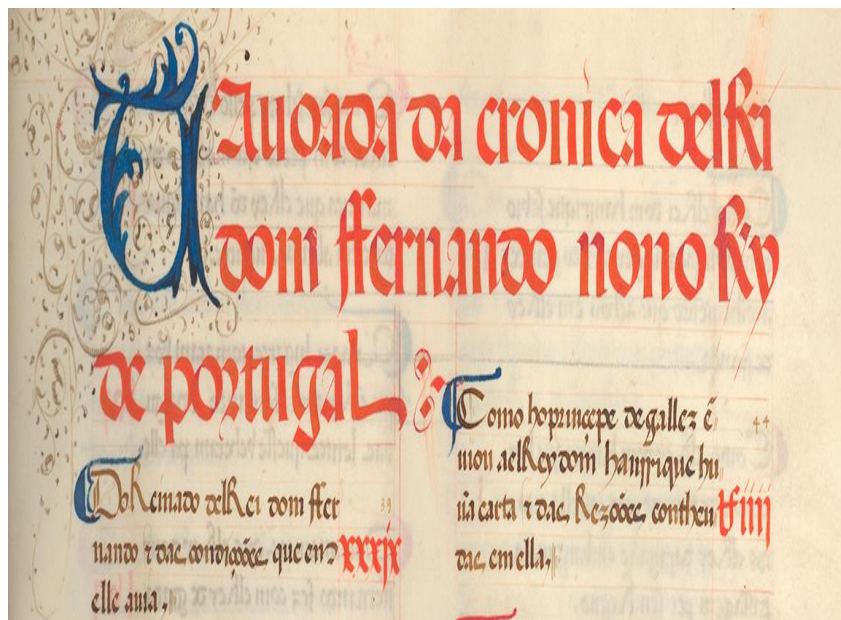
Para reconstituir as narrativas pretéritas dos reis de Portugal, Lopes recorria a fontes diversificadas. Entre esses documentos, podem ser citados: documentos da chancelaria régia, em especial documentos notariais, talvez por conta de sua experiência como tabelião, principalmente nas crônicas de D. Fernando e de D. João; registros de atos administrativos; tratados de guerras, de paz e de casamento; epitáfios; sermões; cartas públicas e particulares⁸⁴; trabalhos do castelhano Pedro López de Ayala; e testemunhos orais, integrando, inclusive, partes desses testemunhos na sua própria narrativa.

Na confluência dos papéis desenvolvidos por Fernão Lopes, na prática de cronista-mor de Portugal e guardador-mor dos escritos da Torre do Tombo, em um viés humanista, as narrativas construídas por Lopes são alicerçadas na *collatio* dos textos escritos, na comparação das versões dos documentos, que reúnem os vários sujeitos da história, enfim, na colheita crítica dos vestígios encontrados nos escritos.

A prosa cronista de D. Fernando foi produzida por volta de finais da quarta década do século XV, entre 1436-1443. A *Crônica* consta de um *Prólogo*, seguido de cento e setenta e oito capítulos que trazem narrativas do reinado de D. Fernando, a exemplo de episódios como o tratado de Santarém, de 1373, das leis das sesmarias e da carta de privilégio de construtores ou compradores de navios.

⁸⁴ A forma de historiar de Fernão Lopes é singular para a época, pois até então não era comum na historiografia anterior se recorrer a essas espécies documentais. A preocupação, por parte de Lopes, em determinar a veracidade histórica e a necessidade de confronto das versões que narram o mesmo acontecimento, é um fato que têm chamado a atenção dos historiadores, que destaca o rigor metodológico do historiador Lopes.

Figura 1 – Crônica del Rey Dom Fernando



Fonte: BNP - <https://bndigital.bnportugal.gov.pt/2021/06/02/virtudes-feicoes-costumes-e-manhas-del-rei/>

D. Fernando (1367-1383) assume o trono aos 22 anos, após o falecimento de seu pai, em 1367, vindo a falecer em Lisboa a 22 de outubro de 1383. Na *Crônica*, Lopes descreve por um lado D. Fernando como um rei acessível e generoso, que buscava governar com justiça e por outro lado um monarca volúvel e inconstante, que teve decisões ambiciosas em relação à política externa e à política militar, que provocaram várias crises sociais em Portugal. Nesse contexto, entre as ações de D. Fernando podem ser citadas as reformas militares, a inserção de novos armamentos, o recenseamento e a seleção de homens preparados para o serviço militar e para a construção de uma nova muralha para proteger Lisboa (AMADO, 1993; SELVAGEM, 1999).

A *Crônica de D. Fernando* (1975; 2004) chama também à atenção do leitor por ter narrativas bastante diversificadas, entre os quais o sentimento étnico português, os confrontos discursivos pelos diversos segmentos sociais, a luta pelo poder político, militar e econômico, a hierarquia do medievo, as armas medievais e os contextos de violências e as narrativas de guerras entre Portugal e Castela.

Os confrontos armados eram constantes nas três guerras de Portugal com Castela. Esses acontecimentos foram causados por rompimento de acordos matrimoniais firmados com Henrique de Castela e com o Rei de Aragão, por atos de hostilidade contra Castela, como a

apreensão de navios castelhanos nas costas de Portugal e dentro do porto de Lisboa, por alianças perigosas com o Duque de Lencastre⁸⁵, segundo filho de Eduardo III da Inglaterra, para guerrear contra D. Henrique II de Castela e D. Pedro de Aragão e por ataques de castelhanos na fronteira.

Nesse caminho, a *Crónica de D. Fernando* (1975; 2004) se apresenta como fonte documental importante para pesquisadores das áreas de Linguística, Literatura e História, registrando narrativas referentes à organização social, política e cultural do medievo e apresentando *corpus* significativo para o estudo linguístico e lexical do português arcaico do século XV.

O MEDIEVO E AS MEMÓRIAS DE GUERRAS

As relações políticas, históricas e culturais entre Portugal e seu vizinho histórico, Castela, até hoje se fazem presente na memória histórica. E, em particular, na leitura da prosa cronística de Fernão Lopes, há drama, poesia, mas também narrativas históricas de guerras e de resistências que compõem a dimensão do tempo e chamam à atenção do leitor.

O medievo apresentou uma estruturação militar complexa, com exércitos organizados e um grau elevado de desenvolvimento de inteligência tática. Para Le Goff (2006), a Idade Média Ocidental é a Idade dos trovadores, dos guerreiros, dos monges, dos camponeses, dos mercadores. Nessa linha, Fitz (2003, p. 16-17) destaca que esse período é marcado por importantes discussões filosóficas, sociológicas, religiosas e pelos conflitos bélicos, a ponto das sociedades do Ocidente medieval serem descritas como “[...] sociedades organizadas por e para a guerra”.

A guerra é objeto de estudo e reflexão da história, social, política, literária, linguística e discursiva, por ser um dos principais focos onde se tem concentrado a energia da sociedade, marcando épocas, gerações e espaços diferentes, enfim perpassando todos os contextos de organização do corpo social e cultural das comunidades. Seguindo esse contexto, a *Crónica de D. Fernando* apresenta narrativas históricas de uma sociedade ancorada no vigor das instituições aristocráticas, essencialmente militares, e nas ações belicosas de uma nobreza, com

⁸⁵ O Duque de Lencastre reivindicava o trono de Castela, embasando-se no fato de ser casado com D. Constança, filha ilegítima do assassinado D. Pedro e da célebre D. Maria de Padilha.

grupos sócio-políticos, com funções militares distintas e com a utilização de armamento diferenciado. Assim, a nobreza, grupo privilegiado que recrutava os grandes chefes militares, era composta por ricos-homens, infanções, cavaleiros e escudeiros. O clero aliava a autoridade do sangue ao caráter sagrado sacerdotal e o povo livre era composto pelo cavaleiro-vilão e pela peonagem, que era formada por diversas camadas indicativas do estado social e composta por arqueiros, besteiros e flecheiros.

Neste contexto, Amado (1993) assinala que

Uma boa parte da Crônica trata das três guerras, e circunstâncias adjacentes, que opuseram Portugal ao país vizinho durante o reinado. Duas foram motivadas por uma vaga pretensão de D. Fernando ao trono castelhano, fundada em ser bisneto de Sancho IV (...). A terceira guerra deu-se já no tempo de Juan I e envolveu o duque de Lencastre, no seguimento da recente aliança entre Portugal e a Inglaterra. (AMADO, 1993, p. 179)

Com base nas leituras de Le Goff (2006), Duby (1988; 1993; 1999ab), Dermurger (2002) e Gonçalves (2007), abrem-se espaços de reflexão sobre as memórias históricas de guerras, violências e resistências visualizadas na *Crônica de D. Fernando*, no que diz respeito à violência que afetava diretamente os corpos submetidos aos métodos de embates bélicos. Nesse caminho, é necessário inserir o texto e a língua do texto em outro tempo, promovendo, em outro tempo, uma leitura democrática. Para Le Goff (1996, p. 547; 548), o texto-documento pode ser estudado “[...] enquanto instrumento de poder”, fato que possibilita recompor a história social e linguística dos textos e dos sujeitos. Assim, a análise e a interpretação do léxico de textos históricos trazem outros prismas para o estudo linguístico e sociocultural das guerras no medievo, visto que, a partir da leitura filológica-linguística e da história social e cultural, é possível reler, reconfigurar e ressignificar os rastros linguísticos registados nos textos.

REFLEXÕES SOBRE O ESTUDO DO LÉXICO E O VOCABULÁRIO DA CRÔNICA DE D. FERNANDO

A língua é uma das primeiras vias de acesso do filólogo aos textos do passado e para isso é preciso partir de uma edição de um texto fidedigno elaborada pela práxis e pelo rigor metodológico da Filologia. Nesse caminho, como ponto de partida para a discussão e para as

considerações sobre o vocabulário, tomamos a edição crítica da *Crónica de D. Fernando* (1975; 2004), elaborada por Giuliano Macchi e Tereza Amado, por apresentar um

Historicamente, os estudos do léxico apresentam comprometimento histórico em suas abordagens e um interesse peculiar na reflexão sobre determinados momentos históricos, com base em textos produzidos em épocas pretéritas, principalmente no caso de pesquisas etimológicas ou de pesquisas histórico-diacrônicas. O texto abalizado pelo labor filológico respeita as variantes e grafias existentes no texto.

Embora possa ser descrito e interpretado de pontos de vista diferentes, o léxico é o objeto de estudo das Ciências do Léxico – a Lexicologia, a Lexicografia, a Terminologia e a Terminografia – e, por meio dele, podemos interpretar em parte as representações linguísticas, sociais, políticas, culturais, econômicas e históricas que podem ser vistas a partir da língua. Assim, a linguagem terá um papel importante na organização dessa experiência histórica e social. E, de fato, temos consciência de que esta ordenação está de acordo com a forma de cada língua ou graças a um mecanismo de reflexão que chamamos linguagem, que nos permite transpor qualquer conjunto de enunciados elaborados acerca do mundo; qualquer conjunto de textos. Por outro lado, uma mesma língua pode abrigar as mais diversas concepções do que chamamos de “realidade”, sem que haja nela a menor contradição.

Para Biderman (1987, p. 83) o léxico é “[...] o patrimônio vocabular de uma dada comunidade lingüística que tem uma história” e as pesquisas lexicais põem em articulação o texto, as narrativas, a língua e o “[...] acervo do saber vocabular de um grupo sócio-lingüístico-cultural (OLIVEIRA; ISQUERDO, 1998, p. 7)”. Portanto, pela sua heterogeneidade e pela sua mutabilidade, o léxico é o nível de descrição linguística que mais dá destaque as relações entre língua e cultura, promovendo um articulações entre normas linguísticas e usos sócio-histórico-culturais da sociedade.

O processo de criação e inovação do léxico nas línguas naturais é marcado pela variação e pela mudança linguística, o que possibilita a resignificação das palavras já existentes, a adoção de palavras de uso comum, a criação de novas palavras, os arcaísmos, os tecnicismos, os regionalismos e os empréstimos linguísticos (BIDERMAN, 1987). Para Rey-Debove (1984, p. 46; 51), o léxico de uma língua natural é composto de palavras lexicais – morfemas e palavras derivadas e compostas (substantivos, verbos, adjetivos e advérbios) – e de palavras gramaticais – pronomes, artigos, preposições etc. (que não possuem função referencial) – que

são utilizadas para compor o repertório linguístico de uma dada sociedade, em um dado momento do tempo e em um dado espaço.

O estudo do repertório lexical de um texto recupera parte dos vestígios da trajetória histórica, política, militar e linguística das sociedades e não seria diferente em relação aos textos do medievo. Nesse caminho, estudar o léxico de um texto possibilitará um conhecimento mais amplo da história social e cultural e de parte dos usos lexicais que circularam e circulam em uma dada sociedade, no passado e no presente, considerando as experiências pessoais e coletivas dos falantes.

Portanto, um vocabulário é uma parcela do léxico utilizada efetivamente por determinado grupo de usuários da língua e, para tanto, *vocábulo* é uma palavra com uma sequência significativa, que deve ser analisada em seu contexto de uso. Assim, nesse viés a proposta deste capítulo é trazer reflexões sobre o estudo das palavras lexicais registradas no vocabulário da edição da *Crônica de D. Fernando* representativa das guerras e das armas no medievo, considerando a adoção das escolhas lexicais de Fernão Lopes.

Não existe a substância continua ‘guerra’, fragmentada em unidades substanciais, mas determinadas zonas de interesses consideradas necessárias para se organizar o vocabulário da guerra no medievo, que se relaciona a um exército de guerreiros e suas armas e, por isso mesmo, vinculada a esse relativo “continuo universal”. ‘Armas’ e ‘Guerreiros’ são partes da mesma tela “guerra”, mas também telas distintas que estão articuladas. Mas tudo isso pode se alterar, pois a percepção cultural promove leituras que podem ser modificadas, da mesma forma que há mutações na língua, no tempo e no espaço. Por isso considera-se que todo conjunto pode ser modificado por questões externas, ainda que essas alterações dependam de convenções explícitas e de mudança da organização social e, em consequência, dos contextos históricos.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O VOCABULÁRIO DA CRÔNICA DE D. FERNANDO

Para descrição do léxico e o estudo do vocabulário de um dado texto, filólogos e linguistas partem a princípio de obras lexicográficas para realização de suas pesquisas. Nesse viés, o dicionário é também um objeto cultural de suma importância nas sociedades contemporâneas. Biderman (2001) afirma que o dicionário faz uma descrição do vocabulário

da língua em questão, buscando registrar e definir os signos lexicais que se referem aos conceitos elaborados e cristalizados na cultura. Barbosa (2001, p. 35) acrescenta

O dicionário de uma língua tende a reunir o universo dos lexemas, apresentando, para cada um deles, os vocábulos que representam suas diferentes acepções. Os vocabulários técnico-científicos e especializados buscam situar-se ao nível de uma norma linguística e sociocultural, e têm como unidade-padrão o vocábulo, constituindo-se como conjuntos vocabulares, representativos de universos de discurso.

Por essa razão, o vocabulário de uma língua não só representa um universo de fala, mas compreende os discursos tecnológicos, científicos, jornalísticos, políticos, religiosos e militares. Desse modo, os usuários da língua constroem e são construídos pela linguagem, influenciando diretamente a constituição, a renovação e a ampliação do vocabulário. Nesse caminho Barbosa (2001) ainda estabelece diferenças entre dicionários, vocabulários e glossários. Para a autora,

[...] os chamados dicionários de língua processam as unidades lexicais da língua geral; os denominados vocabulários, dicionários terminológicos, dicionários técnicos, glossários, etc. processam vocábulos representativos de uma norma linguística, inclusive as das línguas de especialidade; e, ainda, glossários ou vocabulários processam o vocabulário de um texto-ocorrência. (BARBOSA, 2001, p. 33)

Em nosso contexto, o vocabulário da guerra é um recorte semântico específico e representativo de uma norma linguística registrada em um dado texto, a *Crônica de Fernão Lopes* – ainda que não seja um vocabulário geral – diferentemente de glossário que registra unidades de sentido obscuro, palavras raras ou pouco conhecidas de um texto-ocorrência.

Desse modo, para subsidiar a pesquisa do vocabulário da guerra e para a definição das entradas que compõem o campo ‘guerra’, foram utilizados dicionários mais antigos do português, entre os quais: Bluteau (1706-1713; 1716-1721); Domingos Vieira (1871); e Moraes (1922)⁸⁶. Em particular, a opção por essa tríade de dicionários, justifica-se por aspectos que são defendidos por Murakawa (2001), em relação à composição do repertório lexical constante nesses produtos lexicográficos, entre os quais:

⁸⁶ Na realidade, trata-se da edição facsimilada da edição de 1813.

- Repertoriação de um *corpus* lexical autorizado de unidades lexicais que figuram entre as fases mais antigas da língua;
- Fundamentação em certo enciclopedismo, com descrições extensas e detalhadas, pretendendo oferecer o máximo de informação possível ao leitor;
- Apresentação de outros termos definidores que completam e alargam nossa lista.
- Exposição de algumas unidades lexicais que não figuram mais nos dicionários atuais;
- Apresentação de exemplos abonados, extraídos de textos históricos e literários; como é o caso, em especial, do Bluteau, que faz diversas referências às crônicas de Fernão Lopes.

No entanto, destaca-se que as obras lexicográficas de Bluteau (1706-1713; 1716-1721), Domingos Vieira (1871) e Moraes (1922) não foram suficientes para concretizar uma pesquisa mais reflexiva, visto que os referidos dicionários, por exemplo, não registram diversas unidades lexicais relativas ao universo terminológico das armas e, em outros casos, registram os itens lexicais, mas o verbete não apresenta a definição que figura no contexto da *Crônica*. Assim, em alguns casos foi necessário recorrer ao repertório terminológico e às considerações apresentadas pela historiografia bélica.

A par dessas relevantes questões teórico-metodológicas observadas no estudo de um vocabulário, há de se acrescentar que a definição das armas nos séculos XIV e XV não pode ser totalmente precisada, pois não vivenciamos o medievo. Por força deste contexto, é preciso se resguardar diante da questão, pois a referência do vocabulário das guerras narradas por Lopes não revela apenas o sentido do coletivo, mas a construção do sentido em suas múltiplas dimensões. Partindo dessa lógica, a ciência tem respostas provisórias e lança uma série de questões sutis que se ampliam na essência das significações. As descrições analíticas do léxico do medievo possuem suas limitações, pois apenas aproximam o pesquisador e o leitor de parte da realidade, afinal, em grande parte das questões, o conhecimento é aproximado e provisório, nunca definitivo.

Nesse viés, o dicionário de Domingos Vieira (1871) apresenta algumas considerações importantes e detalhadas a respeito do verbete 'arma', destacando a noção de um instrumento

de defesa ou ataque. Para o autor: “ARMA s. f. (Do latim arma). Instrumento que serve para ataque ou defesa.” E ainda: “[...] a parte de um exército caracterizada pelo instrumento de guerra que usa. [...] Em Poliorcética, a arma entre os antigos e modernos dividia-se em ofensiva e defensiva.”

Outros dicionários reiteram e/ou ampliam essa definição. O dicionário de Bluteau (1706-1713) apresenta: “Armas. Quase sempre se diz no plural. Instrumentos de guerra, offensivos, ou defensivos”. O dicionário de Moraes Silva (1922) registra, no verbete arma: “ARMA s. f. Instrumento, ou aparelho, de ofender, ou defender-se hostilmente, com espadas, lanças, pistolas, facas.” E o dicionário de José Pedro Machado (1967) apresenta a seguinte definição: “ARMA s. f. (do latim arma, n. pl., ‘utensílios, instrumentos’; armas em geral.”

No mais, os dicionários de Bluteau (1712-1827) e de Domingos Vieira (1871) apresentam a seguinte divisão: 1. *armas ofensivas portáteis* (de mão e de arremesso) e *armas ofensivas não portáteis* (por meios mecânicos “catabalísticas, neurobalísticas e pneumáticas” e por ação da pólvora); 2. *armas defensivas pessoais*; e *armas defensivas coletivas*. Já Moraes Silva (1922) faz referência às armas de serras, armas brancas e dos guerreiros que usam as armas.

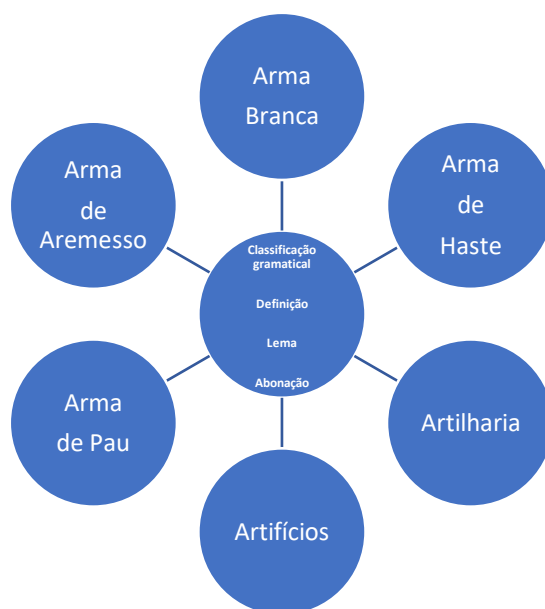
Figura 1 – Divisão geral das armas no medievo



Fonte: Elaborado pela autora

Na Crônica de D. Fernando, os vocábulos constitutivos do vocabulário das armas ofensivas compartilham do mesmo traço semântico ‘instrumento utilizado para combate’ e ‘ataque’, visto que essas unidades representam instrumentos utilizados na tática ofensiva, podendo ser os mesmos portáteis ou não portáteis. Nesse caminho de composição do produto lexicográfico, podem ser inseridos no seu repertório vocábulos atinentes à *arma branca*; *arma de arremesso*; *arma de pau*; *arma de haste*; *artilharia*; e *artifícios*.

Figura 2 – Produto lexicográfico e repertório vocabular das armas ofensivas



Fonte: Elaborado pela autora

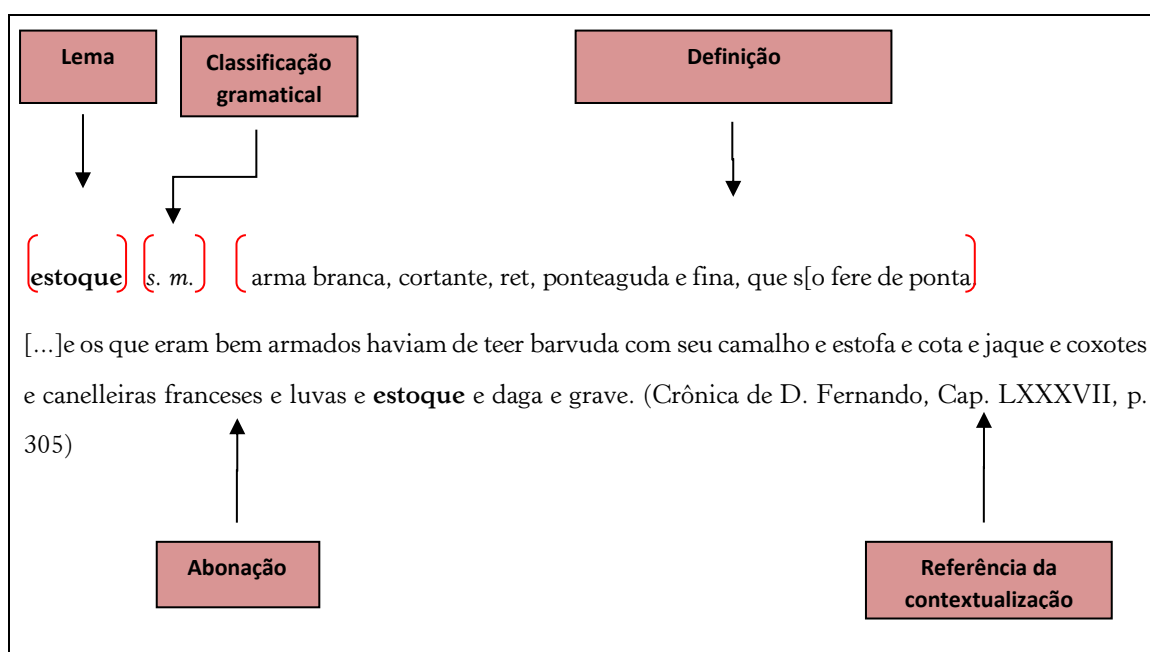
Após a leitura da *Crônica de D. Fernando* e seleção dos vocábulos que podem constar no repertório lexical da guerra, em particular das armas, são atestadas a ocorrência de algumas armas e, em particular, chama à atenção a grande incidência de vocábulos relativos às armas ofensivas, a exemplo de *espada, adaga* ou *daga, punhal, estoque* etc.

No que diz respeito à macroestrutura, o vocabulário é organizado em perspectiva semasiológica, apresentando os verbetes em ordem alfabética e no singular e considerando o uso da ortografia constante na edição da *Crônica*. A microestrutura do vocabulário apresenta substantivos relativos às armas ofensivas. Foi realizada a seleção das entradas lexicais referentes ao vocabulário da 'guerra', em especial, às unidades que podem figurar na subárea semântica 'arma', constante no *corpus* da *Crônica de D. Fernando*.

Em seguida foi realizada a lematização e, na sequência, foi definida a organização da microestrutura do verbete do vocabulário, considerando, inicialmente, para fins de definição lexicográfica, as obras de Rafael Bluteau (1706-1713; 1716-1721), de Domingos Vieira (1871) e de Antônio de Moraes Silva (1922), seguindo os pressupostos da lexicografia histórica (MURAKAWA, 2010). Considerando-se as unidades simples, a microestrutura do verbete apresenta a seguinte ordem de descrição:

lema principal (minúscula, negrito, exceto em caso de nomes próprios) ~ **lema secundário** (se houver; minúscula, negrito; variante gráfica, bastante recorrente em documentos históricos do medievo) - classificação gramatical em itálico e abreviada⁸⁷ (<étimo; se necessário). Definição. Abonação extraída da edição da *Crônica de D. Fernando*, que serve para contextualizar o leitor do sentido de cada unidade, apresentando, em negrito, o vocábulo a que se refere ao lema. (Identificação do autor, nome da obra, indicando-se o ano, o capítulo, em algarismo romano, e a página, em algarismo arábico).

Figura 3 – Estrutura do verbete



Fonte: Elaborado pela autora

Em Portugal, quando se fixou o armamento que as pessoas eram obrigadas a utilizar na guerra, D. Fernando estabeleceu que, além das armas defensivas, como coxotes e caneleiras, os guerreiros tivessem, entre outras armas, o *estoque*. Esse fato é narrado em algumas partes da crônica de D. Fernando (LOPES, 1945-1949, Cap. XLII). Na Idade Média, diferenciavam-se também as armas que feriam de ponta, a exemplo dos *estoques*, e as armas de corte, a exemplo das *espadas*. O *estoque* era uma arma de ataque e ao mesmo tempo de defesa pessoal bastante comum e utilizada nos séculos XIV e XV. Foi bastante utilizado pelos combatentes para

⁸⁷ s. m. para substantivo masculino; e s. f. para substantivo feminino.

atravessar a cota de malhas das armaduras, que eram perpassadas pela sua lâmina, e ferir os adversários, pois era a ponta do estoque que causava o ferimento por perfuração.

Finalizando, o estudo do léxico articula historicamente as identidades pessoais e coletivas (KRIEGER, 2010), possibilitando mais um viés interpretativo das narrativas históricas, acessadas pela edição do texto. Este confronto permite tensionar de forma crítica e reflexiva a dinamicidade e as mudanças dos vocábulos e dos conceitos referentes às instâncias políticas e militares que atuavam no reinado de D. Fernando e as relações de violências que marcaram as guerras e as armas no medievo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do exposto, a organização de produtos lexicográficos, a exemplo de vocabulários que repertoriam e analisam os usos linguísticos que circularam em épocas pretéritas, é crucial para a história da língua, para o estudo do léxico e para o conhecimento por parte do leitor da adoção de vocábulos em uma determinada língua e em um determinado período. Da mesma forma, faz-se necessário a práxis filológica na elaboração de edições de textos que preservem as suas características linguísticas e permitam ao leitor o conhecimento de certos usos históricos, a partir da língua atestada na edição do texto e de fatos da língua, da cultura e da história que podem ser objetos de investigação do pesquisador.

Por outro lado, com a breve análise do vocabulário, observou-se que as opções lexicais adotadas por Fernão Lopes, na elaboração da *Crônica de D. Fernando*, são indícios de que suas escolhas lexicais justificam e recobrem um dos campos temáticos observados na *Crônica*, que é o campo temático da guerra, com destaque para as armas, individuais ou coletivas, ofensivas ou defensivas, utilizadas pelos guerreiros no medievo. Há de se registrar que Fernão Lopes foi designado pelo rei D. Duarte para escrever os feitos gloriosos dos reis de Portugal, louvando as suas memórias, suas virtudes e qualidades guerreiras, por meio das tradições da cavalaria e torneios, que eram justificadas como atos inspirados por Deus e com seu consentimento.

Para tanto, o gênero textual *crônica* cumpriu bem esse papel desempenhado por Lopes de redigir as narrativas históricas dos fatos heroicos dos reis de Portugal e de seus reinados e suas qualidades militares, em defesa ou para a honra e crescimento do reino, promovendo uma interação comunicativa com seus leitores. Portanto, as escolhas lexicais serviram para

promover interações políticas, históricas, sociais e culturais com seus leitores por meio das memórias evocadas nas suas narrativas.

Por fim, o vocabulário da guerra é muito vasto e aparece significativamente representado na *Crônica de D. Fernando*, principalmente nos subtemas ‘arma’ e ‘guerreiro’, fato que permite uma visão panorâmica e parcial da índole militar dos portugueses, quer das suas instituições orgânicas, quer da história integral da sua atividade combativa, pois, no medievo, as guerras foram uma das atividades mais prezadas, vista que foram concebidas para a defesa do corpo social e para os jogos, o entretenimento e a preparação paramilitar.

REFERÊNCIAS

- AMADO, Teresa. Crônica de D. Fernando. In: LANCIANI, Giulia, TAVANI, Giuseppe (org. e coord.) *Dicionário da literatura medieval galega e portuguesa*. Tradução José Colaço Barreiras e Artur Guerra. Lisboa: Caminho, 1993. p. 179-180.
- BARBOSA, Maria Aparecida. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. In: ALVES, Ieda Maria (org.). *A constituição da normalização terminológica no Brasil*. 2. ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001, p. 23-45.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Os dicionários na contemporaneidade: arquitetura, métodos e técnicas. In: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (orgs.) *As Ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia, Terminologia*. Campo Grande: EDUFMS, 2001. p. 131 – 144.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A estruturação do léxico e a organização do conhecimento. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 22, n. 4, p. 81-96, 1987.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez e latino... et alli*. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1706-1713. v. 1 - 4.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulario portuguez e latino... et alli*. Lisboa: Officina de Pascoal da Sylva, 1716-1721. v. 5 -8.
- DEMURGER, Alain. *Os cavaleiros de Cristo: templários, teutônicos, hospitalários e outras ordens militares na Idade Média (sécs. XI-XVI)*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.
- DUBY, Georges. *A Europa na Idade Média*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

DUBY, Georges. *Guerreiros e camponeses: os primórdios do crescimento económico europeu séc. VII-XII*. 2. ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1993.

DUBY, Georges. *Para uma história das mentalidades*. Tradução Augusto Joaquim. 1. ed. Lisboa: Terramar, 1999a.

DUBY, Georges. *Sociedades medievais*. Tradução Amélia Joaquim. 1. ed. Lisboa: Terramar, 1999b.

FITZ, Francisco García. *La edad media: guerra e ideologia: justificaciones jurídicas y religiosas*. Madrid: Sílex, 2003. (Série História)

GONÇALVES, Eliana Correia Brandão. *Homens e armas: um estudo semântico em crônicas de Fernão Lopes*. Salvador: Instituto de Letras, 2007. Tese de Doutorado. Universidade Federal da Bahia, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística.

KRIEGER, Maria da Graça. Lexicologia, Lexicografia e Terminologia: impactos necessários. In: ISQUERDO Aparecida Negri; FINATTO, Maria José Bocorny. (org.). *As Ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia e Terminologia*. 1. ed. Campo Grande: UFMS, 2010, v. IV, p. 161-175.

LE GOFF, Jacques. Documento. In: *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão e Irene Ferreira. 4. ed. Campinas: São Paulo: EDUNICAMP, 1996. p. 462 - 473.

LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média*. Tradução Marcos de Castro. Montremy. 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LOPES, Fernão. *Crónica de Dom Fernando*. Ed. Crítica de Giuliano Macchi. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1975.

LOPES, Fernão. *Crónica de D. Fernando*. 2. edição revista. Ed. de Giuliano Macchi e Teresa Amado. Lisboa: Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 2004.

MORAES SILVA, Antonio de. *Diccionario da lingua portugueza*. Dir. Laudelino Freire. Rio de Janeiro: Oficinas da Litho-Typographia Fluminense, 1922 [1813]. 2 v. (Fac-simile da segunda edição de 1813. Edição comemorativa do primeiro centenário da Independência do Brasil).

MURAKAWA, Clotilde de Almeida de Azevedo. Dicionário histórico do português do Brasil: um modelo de dicionário histórico. *Filologia e Linguística Portuguesa*, São Paulo, n. 12(2), p. 329-349, 2010.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (orgs.). *As Ciências do Léxico: Lexicologia, Lexicografia, terminologia*. Campo Grande: EDUFMS, 1998.

REY-DEBOVE, Josette. *Léxico e dicionário*. Tradução Clóvis Barleta de Moraes. Alfa:

Revista de Linguística, São Paulo, n. 28 (supl.), p. 45-69, 1984. Disponível em:
<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/viewFile/3678/3444>.

SELVAGEM, Carlos. *Portugal militar: compêndio de história militar e naval de Portugal; desde as origens do Estado Portucalense até o fim da Dinastia de Bragança*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1999.

VIEIRA, Frei Domingos. *Grande diccionario portuguez ou thesouro da lingua portugueza*. Porto: Editores Ernesto Chardron e Bartholomeu H. de Moraes, 1871-1874. 5 v.

O REPORTÓRIO DOS TEMPOS DE ANDRÉ DE AVELAR (1594): ANOTAÇÕES SOBRE O LÉXICO DE UM DOCUMENTO QUINHENTISTA

Alan Souza da Silva (UFRB)
Lisana Rodrigues Trindade Sampaio (UFRB)

INTRODUÇÃO

Com o surgimento da imprensa, houve um significativo aumento na produção de textos sobre astronomia/astrologia, um tema em ascensão, sobretudo, desde o influente reinado de Afonso X, no século XIII, também conhecido como *o Sábio* ou *o Astrólogo*. A produção dos textos relacionados ao tema difundiu-se rapidamente graças aos almanaques e aos *reportorios*⁸⁸, produções de baixo custo que incluíam várias informações de interesse popular e campesino, como as fases lunares e seus efeitos em plantações, dentre outros fenômenos astronômicos relacionados ao cotidiano da população (MARTINS, 2020, p. 321).

Dentre os registros remanescentes, figura a *Chronographia ou Reportorio dos Tempos*, de André de Avelar, obra que aborda temas que reverberam no imaginário atual, como, por exemplo, agricultura, etimologia, filosofia grega, genealogias, religiosidade grega e romana, matemática e medicina medieval. Entre os testemunhos dessa obra, que estão disponíveis nos acervos digitais, optou-se por trabalhar com a terceira edição do *reportorio*, de Avelar, publicada em 1594 e disponibilizada pela biblioteca de *John Carter Brown* e pela Biblioteca Nacional de Portugal, por ser a última edição publicada no século XVI, período em que houve “[...] notáveis reconfigurações socioculturais e linguísticas.” (MATTOS E SILVA, 2001, p. 33).

No presente trabalho, apresentam-se questões relativas à edição do primeiro livro da obra, constituída de seis livros, tecendo considerações sobre a investigação do processo de

⁸⁸ Neste texto, optou-se a variação utilizada por Avelar, *reportório*, ao invés de *repertório*.

produção desse texto e apresentando uma cuidadosa descrição do *corpus*, com o intuito de divulgar o interesse de estudo e sistematização do léxico patente na obra.

SOBRE A PRODUÇÃO DE *REPORTÓRIOS*

O aumento na produção e tradução de textos astronômicos e filosóficos tiveram um exponencial crescimento e renascimento com a chamada *Escola de Tradutores de Toledo*, incentivada e iniciada por Afonso X de Castela, no século XIII. A Escola de Toledo é um termo moderno para o período de incentivo das traduções que eram feitas por cristãos, muçulmanos e judeus para o castelhano e, é importante ressaltar, ela não se limitava apenas a cidade de Toledo (MONTEIRO, 2021).

A Escola de Tradutores de Toledo está na base da fundação de duas escolas: a Escola Eclesiástica, ou Franca, e a Escola Afonsina ou Castelhana, as quais, motivadas por questões políticas e nacionalistas, modificaram o que podiam nas traduções das obras, pois Afonso X pretendia unificar os reinos de Leão e Castela estabelecendo uma única língua, o que, em longo prazo, se materializou em obras como a *Gramática de la lengua castellana*, elaborada por António de Nebrija, publicada em 1492 (MONTEIRO, 2021).

Com a popularidade da astrologia, os reis, seguindo o exemplo de Afonso X, começaram a encomendar obras sobre o tema, como almanaques e tabelas com a posição dos astros. No século XIV, os astrólogos já estavam na corte sendo consultados pelos reis antes de qualquer decisão importante e também para fins medicinais, pois, dentre os astrólogos, havia muitos médicos que atrelaram astrologia à medicina, decidindo o momento mais auspicioso para sangrias e intervenções, segundo a configuração dos astros (COSTA 2001, p. 4).

Os reis também começaram a ter receio dos prognósticos, pois poderiam ser usados para incitar revolta e revoluções e, por isso, a consulta do povo aos astros, a respeito dos membros da monarquia, foi proibida na Inglaterra a partir de 1581. Com a popularização da literatura astrológica pela Europa, surgiram as críticas de outros astrólogos que temiam o charlatanismo e o descrédito da astrologia com tamanha popularização (COSTA, 2001, p. 29), e foi o que aconteceu: atualmente, a astrologia é considerada uma pseudociência que apenas faz prescrições, visando a obediência ou que coincida com o modo de vida individual do leitor.

Como diz Barthes (2011) sobre a coluna astrológica da revista *elle*, a astrologia para massas é uma “literatura do mundo pequeno burguês.”

O mais antigo *reportório* registrado é o *Reportorio de los Tiempos* que em Portugal ficou conhecido como: *Reportorio dos tempos em lingoagem portugues com as estrellas dos signos*⁸⁹, do autor e padre André de Li, publicado em Zaragoza, no ano de 1495. A obra de Li foi traduzida do castelhano para o português por Valentim Fernandes e foi reimpressa muitas vezes pelo referido Valentim, um impressor germânico residindo em Portugal (COSTA 2001, p. 75) e ,como sugere o título, é da natureza dessa publicação temas acerca da relação do homem com o tempo e os movimentos do universo.

AS EDIÇÕES DO REPORTÓRIO DOS TEMPOS DE AVELAR

Segundo a historiadora Adalgisa Botelho da Costa, em sua dissertação intitulada *O Reportório dos Tempos, de André de Avelar e a Astrologia em Portugal no Século XVI*, defendida na PUC, em 2001, há quatro versões ou edições do *Reportório dos Tempos*:

Avelar, André do. *Reportorio dos Tempos, o mais copioso que até agora sahio a luz, conforme à nova reformação do sancto Padre Greg. XIII. Anno 1582. Lisboa: Manoel Lyra, 1585.*

Avelar, André do. *Reportorio dos Tempos, o mais copioso que até agora saio a luz, conforme a noua reformação do sancto Padre Greg. XIII... Nesta segunda impressam reformado & acrescentado pelo mesmo author...Lisboa: Manoel Lyra, 1590.*

Avelar, André do. *Chronographia ov Reportorio dos tempos o mais copioso que te agora sayo a luz, conforme a noua reformação do sancto Padre Greg. XIII... Nesta terceira impressam reformado & acrescentado pelo mesmo author...Lisboa: Simão Lopez, 1594.*

Avelar, André do. *Chronographia ou Reportorio dos tempos o mais copioso que te agora sayo a luz...Nesta quarta impressam reformado & acrescentado pello mesmo author...Lisboa: Jorge Rodriguez, 1602 (COSTA, 2001, p. 63).*

Dentre as edições digitais citadas pela historiadora, apenas a terceira e a quarta estão disponíveis no acervo digital da Biblioteca Nacional de Portugal.

⁸⁹ Reportorio dos tempos em lingoagem portugues com as estrellas dos signos. E com as condições do que for nascido em cada signo. E o crecer & mingoar do dia & da noite. E das quatro compeições & suas condições. E a declinaçam do sol com seu regimento. E ho regimento da estrella do norte. Com outras muytas cousas acrescentadas de nouo...

A publicação do *reportório* aqui estudado foi, em sua época, autorizada pelo rei Felipe II da Espanha (Felipe I, em Portugal), que liberou o alvará e decretou os direitos autorais da obra de Avelar por dez anos. Dentro desse período, ninguém poderia imprimir ou trazer de outros países *reportórios* em língua portuguesa como o de Avelar, o que implicaria na aplicação de uma multa de 50 cruzados para quem imprimisse o documento sem a licença do autor, além da obrigatoriedade de entregar ao autor as tais obras impressas⁹⁰.

Avelar dedicou a terceira edição de sua obra a Álvaro de Lencastre, duque de Aveiro. Na dedicatória, o autor lembra que prometeu que qualquer livro escrito por ele seria sob a sua proteção e finaliza o texto referindo-se como um criado de Lencastre (Avelar, 1594, p. 6). As dedicatórias de Avelar ao Duque, também em outras edições do documento, podem indicar o acesso dele às bibliotecas de Lencastre.

No que concerne à primeira edição de seu *reportório*, Avelar o dedicou a Dom Manoel de Castello Branco (1560-1614), capturado pelos mouros quando tinha 17 anos de idade na Batalha de Alcácer Quibir (1578) e, quando foi solto, retornou para Portugal. Não há motivos explícitos das razões que levaram Avelar a dedicar sua obra a ele. Possivelmente, Avelar o conhecia ou era seu astrólogo pessoal, pois não era aceitável haver uma homenagem sem autorização do homenageado (MARTINS, 2020, p. 322).

Um questionamento levantado, com base nas dedicatórias, são as múltiplas fontes que Avelar utilizou nas suas obras, pois teria acesso constante apenas ao acervo de Coimbra, porém ele vivia em Lisboa, onde as bibliotecas estavam em posse de famílias ricas ou instituições religiosas. Por essa razão, pressupõe-se que Avelar teria acesso às bibliotecas de famílias ricas (MARTINS, 2020, p. 323).

O *Reportorio dos Tempos*, de André de Avelar, chegou a ser descrito por Innocencio Francisco Silva, em seu *Dicionário Bibliographico Portuguez*, como um plágio do *Repertorio de Los Tiempos* de Jerónimo Chaves ou apenas uma tradução do castelhano para o português da obra (COSTA, 2001, p. 78), porém, o trabalho da historiadora Adalgisa Botelho da Costa comparou a primeira edição do *reportório* de Avelar (1985) com a obra de Chaves (COSTA, 2001, p. 81-140) e refutou a possibilidade de cópia.

⁹⁰ As informações estão registradas na capa da obra (AVELAR, 1585).

Sobre a organização do reportório de Avelar (1594), a obra é organizada em seis livros, como é anunciado no proêmio, na página 7, do arquivo em formato pdf:

Figura 1: excerto da página 7 da *Chronografia ou Reportório dos tempos*



Fonte: Avelar, 1594.

Neste excerto, é possível compreender a estruturação do texto. A seguir, apresenta-se uma cuidadosa transcrição:

O Reportorio dos tempos, se diuide em seis partes, ou liros, porque assi o pede a qualidade, & distincão das materias que nelle se tratão, conforme as taboas seguintes, nas quaes se poderão ver em geral, & particular todas as differenças por seus liros & capitulos, pera que com muita facilidade se ache o que se buscar: entendendo que tudo o que se disser das propriedades dos signos, & Planetas, nada disso tira a liberdade do homem, nem faz força ao liure aluedrio, nem poem necessidade ás obras humanas, sometendo tudo á correição, & obediencia da sancta madre Igreja de Roma (AVELAR, 1594, p. 7).

Além disso, é importante registrar também que havia um amplo público-alvo dessas produções, como, por exemplo, a classe sacerdotal, pois os padres precisavam calcular as datas das festividades religiosas e saber o que fazer e o que evitar durante as fases lunares de acordo com o santo do dia, o que poderia ser consultado no calendário hagiológico. Já os navegadores poderiam saber datas de eclipses, se as marés seriam cheias ou baixas e obter orientação por meio da posição, registrada nos reportórios, das estrelas no Zodíaco etc.

ALGUMAS INFORMAÇÕES A RESPEITO DA VIDA DE AVELAR

O décimo capítulo do livro *Sphaera of Johannes de Sacrobosco*, intitulado *André de Avelar and the Teaching of Sacrobosco's Sphaera at the University of Coimbra*, publicado em 2020, apresenta uma análise da vida de Avelar, citando os seus problemas com a Inquisição e as fontes utilizadas por ele em algumas de suas obras (MARTINS, 2020, p. 313-358).

A documentação disponível sobre a seleção de André de Avelar na Universidade de Coimbra demonstra que seu nome era grafado como: *Andre dauellar*, *Andre Davellar* e *Andre do Avellar*. Manoel Lopes de Almeida, porém, mostra uma assinatura em que o nome do autor consta como *Andre dauelar*, mas no *Reportorio dos Tempos* a grafia registrada é: *Andre de Avelar* (ALMEIDA, 1967, p. 48 apud MARTINS, 2020, p. 319).

Com base na leitura da versão latina da obra *Sphaeræ utriusque tabella ad sphaeræ huius mundi faciliorem enucleationem* (*Tabela de ambas as esferas, para esclarecimento mais fácil da esfera deste mundo*, 1593), registra-se que André de Avelar nasceu em 1546, na cidade de Lisboa. Mestre em artes e filosofia, nomeadamente, em teologia, no momento de publicação de seus livros, foi professor de matemática na Universidade de Coimbra, entre os anos de 1592 a 1616. Avelar publicou seu *Reportório dos Tempos* aos 39 anos (MARTINS, 2020, p. 313).

A entrada de Avelar no corpo docente de Coimbra ocorreu no reinado de Felipe II (Felipe I, em Portugal) quando foram impostos à Universidade de Coimbra novos estatutos, como, por exemplo, uma nova eleição para ocupar a cátedra de docente de matemática, a qual fora ocupada anteriormente por Pedro Nunes, que, ao falecer, foi substituído por Avelar (MARTINS, 2020, p. 319). Havia, também, a exigência de que os candidatos fizessem a leitura de duas obras: uma de Euclides de Alexandria e outra sobre a teoria dos planetas. O reitor que participou do processo de admissão era Dom Fernão Martins Mascarenhas (1548 - 1628), que depois se tornou o Inquisidor-geral de Portugal, em 1616.

De acordo com as informações encontradas sobre sua vida, em diversas fontes como os documentos da Inquisição, sabe-se que ele nasceu em uma família de cristãos-novos, estudou em Salamanca e Valladolid, onde obteve a graduação de Mestre das Artes, e também estudou teologia. Casado com Luiza de Faria, André de Avelar teve três filhas e três filhos, dentre elas, algumas freiras que o denunciaram ao tribunal da Inquisição, acusando-o de praticar o

judaísmo. Não há muitos registros de sua vida antes de se tornar professor na Universidade de Coimbra, onde começou a lecionar com 45 anos de idade (MARTINS, 2020, p. 319).

Avelar evitou usar a astrologia judiciária, utilizada para fazer previsões, por ser contra o que é apregoadado pela Igreja sobre o livre-arbítrio. Em 1610, Avelar foi julgado, duas décadas após ter escrito o *reportório*. No Arquivo Nacional da Torre do Tombo (2022), há o registro de que o autor foi preso no dia 20 de março de 1620, com 74 anos de idade e teve os bens confiscados, mas foi solto no dia 30 devido a sua idade, entretanto, o autor foi condenado a não sair da cidade sem autorização. Nos registros da Universidade de Coimbra, consta que faleceu provavelmente em 1623. O livro de André de Avelar foi proibido e incluído no *Index Librorum Prohibitorum* (COSTA, 2001, p. 141).

DO TEMPO E SUAS PARTES: SOBRE O LÉXICO PATENTE NO CORPUS

Assumindo que a Filologia seja uma ciência dedicada aos aspectos da materialidade, produção, transmissão e recepção do texto e, conforme assevera Mattos e Silva (2008, p. 14), “[...] parece integrar-se melhor como uma das formas de abordar a documentação escrita, tanto literária como documental.”, empreendeu-se uma leitura atenta da obra de Avelar (1594).

No livro primeiro da *Chronographia ou Reportório dos tempos*, intitulado *Dos Tempos e suas partes*, selecionado para o estudo aqui apresentado, ao longo de 66 capítulos, apresenta o registro de temas relacionados às noções de *eternidade*, *evo* e *tempo*, por meio dos filósofos conhecidos por Avelar (1594), das suas compreensões sobre fenômenos astronômicos e religiosos; seguidas da apresentação da divisão do tempo, dos dias, das horas em unidades menores como os *momentos*, as *uncias*, os *átomos* até a sua divisão em unidades maiores, como a semana, o mês e o ano.

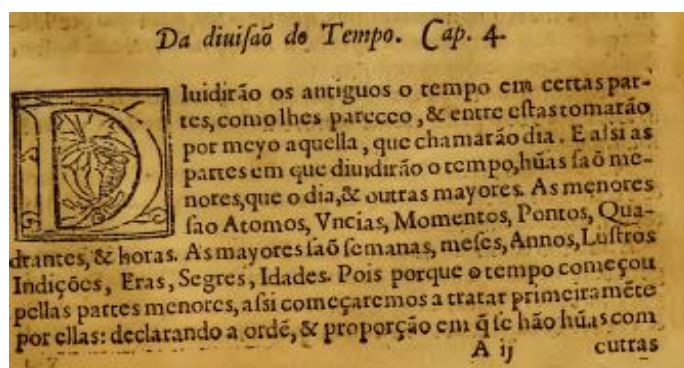
Neste livro primeiro, o autor explica os nomes e as classificações dos meses, determinando as diferenças entre o mês *lunar*, *peragratorio*, *aparição*, *medicinal*, *consecutorio*, repartidos em *calendas*, *nonas*, *idus*. Avelar (1594) apresenta também definições do que entende por *anno lunar* e *anno embolismal* e registra suas leituras a respeito das posições de filósofos, astrônomos, estabelecendo uma cronologia de reis portugueses e autores clássicos

que, conjuntamente, formatam uma reflexão sobre o tempo que ecoa pelo léxico do português atual.

É possível afirmar que o léxico se evidencia como o nível mais dinâmico da língua, uma vez que se constitui como “[...] importante domínio na construção da identidade de uma língua, revelando os complexos processos de variação e mudança a que esta se submeteu em seu fazer sócio-histórico.” (MACHADO FILHO *et al*, 2020, p. 62). Nessa perspectiva, neste trabalho, apresenta-se uma breve compilação de itens lexicais relacionados a ideias sobre a distribuição do tempo pela existência e consciência humana, com base nas noções patentes na obra de Avelar (1594).

Com base na perspectiva aristotélica, Avelar, apresenta a seguinte divisão do tempo:

Figura 2: excerto da página 15 da *Chronografia ou Reportório dos tempos*



Fonte: Avelar, 1594

Neste trecho, pode-se ler:

Diuidião os antigos o tempo em certas par- / tes, como lhes pareceo, & entre estas tomarão / por meyo aquella, que chamarão dia. E assi as / partes em que diuidirão o tempo, hũas são me- / nores, que o dia, & outras mayores. As menores / sao Atomos, **Vncias**, Momentos, Pontos, Qua- / drantes, & horas. As mayores são semanas, meses, Annos, **Lustros** / Indições, Eras, **Segres**, Idades. Pois porque o tempo começou / pellas partes menores, assi começaremos a tratar primeirame~te / por ellas: declarando a orde~, e proporração em se hão hu~as com outras (AVELAR, 1594, p. 15, grifos nossos)

Ao longo de todo livro primeiro, o tempo é dividido em partes menores, as quais correspondem ao que compõe um dia, abrangendo dos átomos às horas e, em partes maiores, de semanas a idades.

Sobre as menores partes do tempo e do dia, o autor começa com as horas. Há, também, uma explicação sobre a aspiração do grego e do italiano, o que pode modificar seu significado.

Além disso, faz uma explicação etimológica de Horas, deusas que personificam cada momento do dia, as etapas da vegetação e das estações:

Dividira~o os antigos o dia natural vulgar em 24. / spac'os de tempo aos quaes chamaa~o haras, & / assi dizemos ser a hora hu~a vigessima quarta par / te do dia natural: & he de notar, que este nome ho / ra escrito com aspiraçã~o, he vocabulo Grego, & si- / gnifica os quatro tempos do anno. 1. Vera~o, Estio, Ottono, Inuer- / no, & estas partes (como escreue Eustachio) entendeo Homero / na sua Iliada onde introduz, & finge quatro deosas falsas, chama- / das horas, das quaes as duas tinha~o cargo de abrir o Ceo, & as ou / tras duas de o cerrar. Entre os Italianos este nome hora sem aspi / raçã~o, quer dizer a beira, ou costa do mar, ou aquella parte que ho / termo de qualquer spac'o, ou grandeza, & porque o dia era diui- / so em vinte & quatro spac'os de tempo, a cada hum chamara~o / hora fintindo, que fossem termos de hum certo tempo, & assi sao~ / chamadas horas, como se dissessemos horas, ou termos de tem- / po. (AVELAR, 1594, p. 22)

Na divisão dos quadrantes do dia é utilizada a medida de libra ou onça, sinônimos do item latino *asse* que, segundo o autor “[...]he a quarta parte de hu~a livra, ou Asse, / que contem 12. onças, as tres onças he o quadrante, assi tambem / a quarta parte do dia natural, que contem seis horas chamaram / quadrante. (AVELAR, 1594, p. 25). Outra parte do tempo que usa a mesma medida se chama **Vncias** ou onça:

[...] chamaraõ se onças â seme- / lhança das que se vsão nos pezos & medidas, & cada hũa dellas / val tanto como a dozena parte de hũ asse ou liura, & muitas ve- / zes os escritores na diuisão do tempo vsão dos vocabulos que cõ- / petem a os pezos & medidas conforme á quilo de Plínio libro / 3.cap.14. falando do tempo que a lũa alumia, diz. Haud dubium / est lucere dodrantis semiuncias horarum, que he tanto como os / quatro quintos, ou segundo Astrologos 47. min.30.segundos (AVELAR, 1594, p. 7).

Entre as maiores partes, há o item **lustris**, que equivale a um quinquênio. Os lustris, segundo Avelar, têm relação com os jogos olímpicos realizados a cada 4 anos na Grécia e a cada 5 anos em Roma:

[...] vinha de cinco em cinco Annos, / ou segundo querem outros dizer de quatro em quatro, como as / Olympías, chamouse Lustris de lustris, as que significa alimpar / com sacrificios: porque antigamente os Romanos alimpauão / a Cidade

sacrificando de quatro em quatro Annos, & dauão hũa/ volta á Cidade com cirios acesos: & depois hião ao campo Mar- / cio [...] (AVELAR, 1594, p. 67).

O item lexical ‘segres’ foi identificado na forma plural (cap. 1 do livro 1, p. 5 e no cap. 62, p. 34r). Machado Filho (2019, p. 608-609) registra a ocorrência da forma ‘segre’ no *Flos Sactorum* (séc. XIV) e no *Tratado dos sacramentos da ley antiga e nova*, de 1399, no qual também ocorre a forma do plural aqui identificada. Como informa o autor, ‘segres’ possivelmente tem a sua etimologia no item lexical ‘segle’ do catalão, o qual, por sua vez, vem do latim, ‘saeculum’. De acordo com as possibilidades de definição disponíveis no verbete consultado, ‘segres’, nesse capítulo, pode corresponder a ‘séculos’ e em outros contextos pode corresponder à vida secular (assuntos não relacionados a fé).

Tais itens lexicais e outros que futuramente serão estudados e analisados sugerem diversas interpretações sobre as possibilidades de seccionar o tempo, além de oportunizar compreender partes de um tempo que só será compreendido pelas escassas fontes remanescentes, parcialmente.

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES

A documentação remanescente do período arcaico é importante subsídio para o conhecimento da língua em uso de então, apesar das restrições necessariamente impostas na transferência do oral para o escrito. Além disso, a variação documentada fornece dados significativos para o processo histórico de mudança da língua e para melhor apreensão e compreensão de variantes que persistiram para além do período arcaico e, até hoje, permanecem em variantes, sobretudo, mas não apenas, regionais do português

Pretendeu-se, neste breve estudo, discutir questões relativas ao léxico patente no primeiro livro da obra de Avelar (1594), constituída de seis livros, tecendo considerações sobre a investigação dos processos de produção, transmissão, recepção desse texto e apresentando uma cuidadosa descrição do corpus.

Além de evidenciar o valor testemunhal desta obra, pretendeu-se neste trabalho, registrar o interesse em estudar e sistematizar os itens lexicais presentes no texto, segundo os pressupostos da lexicografia histórico-variacional e os seus métodos, base adotada para a

construção de glossário, vocabulários e dicionários pelo grupo de pesquisa Nêmesis, ao qual se filia.

REFERÊNCIAS

PORTUGAL. Arquivo Nacional Torre do Tombo. **Processo de André de Avelar**. [citado 28 out. 2021] Disponível em: <https://digitarq.arquivos.pt/details?id=2352008>. Acesso em: 19 jan. 2022.

AVELAR, Andre. 1546-depois de 1622. **Chronographia ou reportorio dos tempos o mais copioso que te agora sayo a luz conforme a noua reformação do sancto Papa Gregorio XIII / feito por Andre de Auellar** - Nesta terceira impressão reformado & acrescentado pello mesmo author. Lisboa: Casa de Simão Lopez, 1594.

BARREIRA, Antonio de. **Estatutos da Vniuersidade de Coimbra. Confirmados por el rey Dom Phelippe primeiro deste nome, nosso Senhor em o anno de 1591**. Lisboa: Universidade de Coimbra, 1593. Fólio 77.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

COSTA, Adalgisa Botelho da .**O "Reportório dos Tempos" de André de Avelar: a astrologia em Portugal no século XVI**. Rio de Janeiro: Booklink; São Paulo: FAPESP; Campinas: GHTC, 2001. Scientiarum Historia et Theoria, vol. 2.

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. **Lexicografia histórica e questões de método**. In: Tânia Lobo; Zenaide Carneiro; Juliana Soledade; Ariadne Almeida; Silvana Ribeiro. (org.). *Rosae: linguística histórica, história das línguas e outras histórias*. Salvador: EDUFBA/FAPESB, 2012. v. 1, p. 381-389.

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes. **Novo dicionário do português arcaico ou medieval**. 2 ed. [s.l.]: Independently published, 2019.

MARTINS, Maria Teresa Payan. O Índice Inquisitorial de 1624 à luz de novos documentos. **Cultura: Revista de História e Teoria das Ideias**, Lisboa, v. 28, p. 67–87, 2011.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Reconfigurações socioculturais e lingüísticas no Portugal de quinhentos em comparação com o período arcaico. In: MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia;

MACHADO FILHO, Américo Venâncio Lopes (org.). **O português quinhentista: estudos linguísticos**. Salvador: EDUFBA, 2002. p. 27-41.

MONTEIRO, Francisco César Manhães. **A Escola de Tradutores de Toledo: a oralidade da escrita**. *Cadernos de Literatura em Tradução*, São Paulo, n. 23, p. 433, 2021.

DENOMINAÇÕES PARA PESSOA TAGARELA EM PERNAMBUCO: ABORDAGEM DIATÓPICA E (META)LEXICOGRÁFICA

Edmilson José de Sá (UFPB)

INTRODUÇÃO

O português brasileiro tem sido descrito através de pesquisas realizadas em toda parte, com o mesmo intuito: demarcar um perfil apropriado e verdadeiro da língua espontânea tanto falada quanto escrita, por meio da variação de fenômenos fonéticos, denominações lexicais e aspectos morfosintáticos. Desse modo, muitos trabalhos de conclusão de curso de graduação e pós-graduação lato e stricto sensu têm se unido a artigos apresentados em eventos acadêmicos, que compartilham reflexões sobre os falares regionais não lexicografados e, se isso for percebido, o repertório linguístico registrado revela significados dessemelhantes.

Desse modo, Fajardo (1996; 1997) e Isquierdo (2007) acreditam na relevância de os lexicógrafos usarem os documentos de natureza geolinguística, que se constituem de atlas linguísticos, cujas variedades lexicais registradas podem ser caracterizadas como regionalismos.

Cientes dessa constatação, este trabalho visa à verificação do modo como o léxico da Região Nordeste, em particular o que trata do português falado pelos pernambucanos, é percebido em obras lexicográficas conferidas a Bluteau (1728), Pinto (1832), Figueiredo (1913), Houaiss (2009), Ferreira (2010) e Michaelis (2015). Para tanto, será realizado o estudo referente às denominações para *tagarela*, pertencentes ao campo semântico convívio e comportamento social.

Após a escolha de variedades, serão analisados os conceitos encontrados nos dicionários, de modo a verificar as diferenças e similitudes, bem como, também, a distribuição diatópica e semântica atribuída às denominações.

Este trabalho se estrutura da seguinte forma: Inicialmente será apresentado um panorama dos estudos dialetais do português brasileiro, elencando os atlas construídos desde 1963 até a descrição dos trabalhos mais recentes, seguida de um panorama teórico relacionado ao léxico, perpassando pela lexicografia e pela metalexigrafia.

Após a apresentação do Atlas Linguístico de Pernambuco, do qual foi retirado o *corpus* com as variantes para *tagarela*, passar-se-á uma análise das denominações sob a égide diatópica, de modo a se delimitar os espaços em que há predominância ou inibição dessas denominações. Depois, será apresentada uma análise lexicográfica nos dicionários selecionados, uma forma de confirmar se as definições dos itens lexicais convergem ou divergem. Ao fim do trabalho, serão tecidas algumas considerações e serão mencionadas as referências do texto.

DA LEXICOGRAFIA À METALEXICOGRAFIA SE ESTUDA O LÉXICO

Quando se descreve o vocabulário de uma língua, adentra-se num objeto comum para lexicologia e a lexicografia, já que as duas perspectivas se distinguem pelo aspecto sistemático que detêm.

Essa sistematização dos itens lexicais ocorre através da lexicografia, por meio da qual são declaradas características compartilhadas, enquanto a lexicologia descreve semanticamente as lexias tanto do ponto de vista formal quanto funcional. Casares (1992, p. 11, tradução nossa)⁹¹ ratifica a distinção:

Da mesma forma que podemos distinguir uma ciência da gramática e uma arte da gramática, podemos distinguir duas facultades, que têm por objeto comum a origem, a forma e o significado das palavras: lexicologia, que estuda esses temas do ponto de vista geral e científico, e a lexicografia, cujo papel, principalmente utilitário, é justamente definido em nosso léxico como 'a arte de compor dicionários'.

A essas ciências se junta a metalexicografia ou lexicografia teórica, que abarca uma perspectiva mais multidisciplinar, por meio da qual são inseridas abordagens oriundas de

⁹¹ De igual manera que distinguimos una ciencia de la gramática y un arte de la gramática, podemos distinguir dos facultades, que tienen por objeto común el origen, la forma y el significado de las palabras: la lexicología, que estudia estas materias desde un punto de vista general y científico, y la lexicografía, cuyo cometido, principalmente utilitario, se define acertadamente en nuestro léxico como el 'arte de componer diccionarios'.

outras linhas de investigação linguística, como a semântica, a morfossintaxe, que se unem metodologicamente, conforme a organização de Morkovikin (1992, p. 359, tradução nossa)⁹²:

A teoria lexicográfica tem vários componentes, entre eles: a) estudo da extensão, do conteúdo e da estrutura do conceito de Lexicografia; (b) a lexicologia dicionarista, ou seja, aquela que serve como base para criar os trabalhos lexicográficos; (c) estudo de gêneros e tipos de dicionários; (d) a teoria dos elementos e parâmetros de um dicionário; (e) estudo dos fundamentos da criação de obras lexicográficas e a informatização da obra lexicográfica; (f) a teoria das fichas e do desenvolvimento de materiais primários; (g) planejamento e organização da obra lexicográfica; (h) criação e delimitação das regras lexicográficas.

Considerando que a metalexigrafia é fundamentada na lexicografia, em Borba (2003, p. 15), encontram-se alguns aspectos que concretizam essas linhas de estudos lexicais: Técnica de montagem de dicionários, ocupando-se de critérios para seleção de nomenclaturas ou conjunto de entradas, de sistemas definidores, estrutura de verbetes, critérios para remissões e registro de variantes;

Numa visão mais teórica, consiste de estabelecer um conjunto de princípios que permitem descrever o léxico – total ou parcial – de uma língua, desenvolvendo uma metalinguagem para manipular e apresentar as informações pertinentes.

Partindo da ideia de unificar os interesses geolinguísticos com a lexicografia, por meio da verificação de regionalismos combinados ou não com o espaço geográfico onde realmente se registram, é conveniente refletir sobre a amplitude dos estudos do léxico não apenas por conta dos mecanismos de estruturação mórfica a que toda lexia está sujeita, mas por causa dos processos enriquecedores, aos quais Borba (2003, p. 119) nomeia de *neologismo* e *empréstimo*.

Nesse sentido, a criação neológica ocorre seguindo dois parâmetros. Por um lado, depara-se com a recontextualização de palavras em circulação e consequente aparecimento de

⁹² La teoría lexicográfica tiene varios componentes comprendidos entre ellos: a) el estudio de la extensión, el contenido y la estructura del concepto de lexicografía; b) la lexicología dicionarista, es decir, aquella que sirve de base para crear las obras lexicográficas; c) el estudio de los géneros y tipos de diccionarios; d) la teoría de los elementos y parámetros de un diccionario; e) el estudio de los fundamentos de la conformación de obras lexicográficas y de la computarización del trabajo lexicográfico; f) la teoría del fichado y conformación de materiales primarios; g) la planificación y la organización del trabajo lexicográfico; h) la conformación y delimitación de las reglas lexicográficas.

nova acepção e por outro, encontra-se a incorporação de novos itens ao léxico geral. Nada obstante, no primeiro caso, essa criação é causada por restrições sociais, enquanto, no segundo caso, a simples aplicação da regra morfológica ou empréstimos de línguas com que mantém contato pode ser a justificativa para a formação de um novo item lexical.

É fato que não se pode desvincular os estudos lexicais da perspectiva semântica, pois a circulação de lexias de uma língua decorre tanto da *renominação*, multiplicando os itens lexicais, como da *polissemia*, multiplicando os significados. Ademais, é conveniente, ainda, assimilar a dicotomia *sinonímia* / *paronímia*, em que na primeira tem-se a equivalência de significado e na segunda, vislumbra-se a semelhança fônica entre lexias.

Apropriando-se de Biderman (2001, p. 13), quando menciona que “[...] o léxico de uma língua natural constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo[...]”, cumpriu-se aqui o propósito de refletir sobre o papel da lexicografia e da visão teórica expressa pela metalexicografia. Agora, a tarefa é verificar quais ramos teórico-metodológicos podem ser utilizados para uma coleta de dados favorável à compreensão do repertório linguístico pertencente ao falante.

ASPECTOS DIALETAIS DO PORTUGUÊS BRASILEIRO: DO PLANEJAMENTO À ATUALIDADE

Via de regra, o trabalho com a descrição dialetal é bastante árduo. No Brasil, coube a Nascentes (1958) a ideia inicial de um mapeamento dos falares brasileiros. No entanto, considerando a complexidade na coleta de dados, o filólogo decidiu adiar o projeto do atlas nacional e sugeriu a construção de documentos regionais, pois:

[...] embora seja muito vantajoso um atlas feito ao mesmo tempo no país inteiro, pois o fim não é muito distanciado do início, os Estados Unidos, país vasto com belas trilhas, preferiram a elaboração de atlas regionais, para uni-los depois no atlas geral. Igualmente nós deveríamos fazer isto em nosso país que também é vasto (NASCENTES, 1958, p. 07).

Assim, graças a inspiração do linguista, muitos trabalhos conceituados de cunho variacionista têm sido elaborados desde o final dos anos cinquenta, sobretudo, aqueles que descrevem a língua diatopicamente.

O pioneirismo brasileiro no grupo dos atlas linguísticos coube a Nelson Rossi, que se notabilizou pela construção do *Atlas Prévio dos Falares Baianos – APFB*. Esse trabalho inspirou outros atlas estaduais a saber: o *Esboço de um Atlas Linguístico de Minas Gerais* (RIBEIRO et al., 1977), o *Atlas Linguístico da Paraíba* (ARAGÃO; MENEZES, 1984), o *Atlas Linguístico de Sergipe* (FERREIRA et al., 1987), o *Atlas Linguístico do Paraná* (AGUILERA, 1994), o *Atlas Linguístico e Etnográfico da Região Sul do Brasil* (KOCH et al., 2002), o *Segundo Atlas Linguístico de Sergipe* (CARDOSO, 2002), o *Atlas Linguístico Sonoro do Pará* (RASKY, 2004), o *Atlas Linguístico do Amazonas* (CRUZ, 2004), o *Atlas Linguístico do Paraná - II* (ALTINO, 2007), o *Atlas Linguístico do Mato Grosso do Sul* (OLIVEIRA, 2007) e o *Atlas Linguístico do Estado do Ceará* (BESSA, 2010), o *Atlas Linguístico de Goiás* (MILANI et. al., 2015), o *Atlas Linguístico de Pernambuco* (SÁ, 2013), o *Atlas Linguístico do Amapá* (RASKY et al., 2017) e o *Atlas Linguístico Etnográfico do Estado de Alagoas* (DOIRON, 2017), *Atlas Linguístico do Acre – fronteiras léxicas* (KARLBERG, 2018).

Os estados do Maranhão, Rio Grande do Norte, Espírito Santo, Rondônia, Pará e Piauí possuem atlas linguísticos ainda em fase de implantação, unindo-se a pesquisas já concluídas ou em fase inicial ou adiantada de coleta ou transcrição de dados e a trabalhos acadêmicos que documentam a pesquisa dialetal pelo país.

UMA DESCRIÇÃO DO ATLAS LINGUÍSTICO DE PERNAMBUCO (ALiPE)

O Atlas Linguístico de Pernambuco (ALiPE) foi construído como produto de tese de doutorado de Sá (2013) e constituiu o quinto atlas linguístico estadual do Nordeste, sem contar, obviamente, com o segundo atlas de Sergipe.

A julgar pela extensão do Estado de Pernambuco com seus 185 municípios, recorreu-se aos pressupostos defendidos por Ferreira e Cardoso (1994) para a seleção dos pontos de inquéritos do atlas linguístico desse estado, quando foram investigados aspectos históricos, geográficos, socioeconômicos e culturais de cada um dos municípios.

Foram, então, selecionados 20 pontos: 1 – Afrânio; 2 – Petrolina; 3 – Santa Maria da Boa Vista; 4 – Ouricuri; 5 – Salgueiro; 6 – Floresta; 7 – Tacaratu; 8 – Serra Talhada; 9 – Custódia; 10 – São José do Egito; 11 – Tupanatinga; 12 – Arcoverde; 13 – Águas Belas; 14 –

Garanhuns; 15 – São Bento do Una; 16 – Taquaritinga do Norte; 17 – Caruaru; 18 – Palmares; 19 – Limoeiro; 20 – Recife.

O perfil dos informantes seguiu os critérios metodológicos do Atlas Linguístico do Brasil (ALiB), delineados em Cardoso et al. (2014), com homens e mulheres entre 18 e 30 anos e entre 50 e 65 anos, com escolaridade até o quinto ano do Ensino Fundamental - anos iniciais, além de informantes com curso superior completo apenas para a capital.

Considerando os dois níveis genéricos e os dois níveis etários, cada ponto de inquérito teve quatro informantes, somados a mais quatro da capital do Estado, de modo que a pesquisa foi efetivada com 84 habitantes distribuídos em todo o território urbano de Pernambuco.

Além das 159 questões do *Questionário Fonético-Fonológico (QFF)*, foram aplicadas 202 questões do *Questionário Semântico-Lexical (QSL)*, distribuídas nos campos semânticos: *acidentes geográficos, alimentação e cozinha, astros e tempo, atividades agropastoris, ciclos da vida, convívio e comportamento social, corpo humano, fauna, fenômenos atmosféricos, habitação jogos e diversões infantis, religião e crenças, vestuário e acessórios* e, ainda, sobre *vida urbana*. Para as especificidades do Estado, foram aplicadas 41 questões relativas a *folgedos, danças, renascença e barro*. Além dessas, os informantes responderam, ainda, a 49 perguntas de cunho morfossintático.

Após a transcrição das respostas, foram construídas as cartas linguísticas dividida em 50 cartas fonéticas, 47 semântico-lexicais e 8 morfossintáticas.

Em sendo o segundo atlas linguístico⁹³ com fenômenos variáveis do falar pernambucano, os estudos dialetais passaram a ganhar força e tentado proporcionar a pesquisadores na área da descrição linguística o estímulo para construção de outros documentos sob os auspícios da Dialetoлогия e da Geolinguística, a exemplo de atlas de pequeno domínio com a descrição de fenômenos de municípios do interior, como Buíque (FERREIRA, 2011), Pedra (SILVA, 2018) e o trabalho mesorregional no Sertão do Pajeú (SÁ et al, 2018).

⁹³ O trabalho pioneiro se trata do Atlas Linguístico da Mata Sul de Pernambuco (ALMASPE), como produto de dissertação de Mestrado conferido a Almeida (2009).

ASPECTOS METODOLÓGICOS

O *corpus* para a análise metalexigráfica aqui proposta partiu das variantes registradas no *Atlas Linguístico de Pernambuco* quando aos informantes foi inquerido “[...] como se chama a pessoa que fala demais?”, pertencente às questões relacionadas ao campo semântico *convívio e comportamento social* do ALiB. Os resultados para a respectiva questão foram escolhidos segundo a heterolexidade percebida na transcrição dos dados, embora parte delas já se encontre verificada em outros trabalhos de pesquisa geolinguística, o que torna mais apropriada a análise das marcas dialetais específicas do falar pernambucano.

Os regionalismos, então, são constituídos de “[...] qualquer fato linguístico (palavra, expressão, ou seu sentido) próprio de uma ou de outra variedade regional do português do Brasil”, segundo as palavras de Biderman (2001, p. 135) e eles se distinguem, assim, da norma padrão, logo, na conveniência de adicionar os registros lexicais encontrados nos atlas linguísticos à produção lexicográfica, buscando descrever marcas dialetais, retificar ou manter grafias e precisar a distribuição de sinônimos. Por esse motivo, surgiu a ideia de verificar nos dicionários Bluteau (1728), Pinto (1832), Figueiredo (1913), Houaiss (2009), Ferreira (2010) e Michaelis (2015) quais as denominações de *tagarela* se mantêm registradas como marcas do falar pernambucano e, por extensão, do Nordeste do país.

A escolha das obras lexicográficas se deve ao número considerável de verbetes, o que pode auxiliar não apenas na delimitação das marcas, mas entender as origens das variantes, por meio do que já catalogado nos atlas linguísticos. Nessa perspectiva, concorda-se com Zumbado e Dias (2002), quando defendem que:

[...] na lexicografia regional, o atlas tende a ser, por sua extensão e conteúdo, o repertório lexical mais amplo de que dispõe o dialetólogo e, portanto, fonte primária do vocabulário diferencial, que servirá como uma grande ajuda na criação de orações e suas variantes, as etimologias, significados e as marcas mais amplas (ZUMBADO; DIAS, 2002, p. 1219).

Para a realização da análise, foram adotados os seguintes procedimentos metodológicos:

- 1) Levantamento das denominações de *tagarela* encontradas no Atlas Linguístico de Pernambuco;
- 2) Catalogação das denominações segundo os dicionários selecionados, buscando averiguar as visões enciclopédicas e diatópicas sobre cada uma delas;

- 3) Confirmação das variantes encontradas nos dicionários e nos atlas linguísticos.
- 4) Exegese acerca das convergências e divergências verificadas na análise dos dados face ao registro nas obras lexicográficas.

ESTUDO DIATÓPICO E METALEXICOGRÁFICO

As respostas para a pergunta 136 do Questionário do ALiB, referente à ‘pessoa que fala demais’, podem ser conferidas no quadro 1, conforme distribuição no Atlas Linguístico de Pernambuco. De acordo com os registros lexicográficos em Bluteau (1728), Pinto (1832), Figueiredo (1913), Houaiss (2009), Ferreira (2010) e Michaelis (2015), as denominações foram inseridas no quadro de acordo com o conceito para o item esperado (x), como itens com outros conceitos (OC) ou não se encontram dicionarizadas (ND).

Quadro 1: Variantes para tagarela no Atlas Linguístico de Pernambuco

Denominações	Bluteau (1728)	Pinto (1832)	Figueiredo (1913)	Houaiss (2009)	Ferreira (2010)	Michaelis (2015)
Conversador	ND	ND	X	X	X	X
Falador / faladeiro	X	X	X	X	X	X
Fala muito / fala demais	ND	ND	ND	ND	ND	ND
Fofoqueiro	ND	ND	ND	OC	ND	OC
Linguarudo	ND	ND	X	X	X	X
Zoadento	ND	ND	ND	X	ND	X

Fonte: organização do autor

A análise nos dicionários permitiu constatar que apenas a denominação *falador* se encontra registradas em todas as obras consultadas. Contudo, algumas observações merecem destaque a respeito da dicionarização:

Embora em Houaiss (2009) conste que a denominação *conversador* tenha sido registrada em 1676, o conceito só é verificado a partir de Figueiredo (1913) e se mantém em nas obras lexicográficas mais recentes, a despeito de *falador* ser mencionada desde o século

XVI e ser conceituada em todas as obras. O mesmo ocorre com *linguarudo*, que é mencionado como lexia já pertencente ao repertório linguístico dos falantes de 1769. Porém, o conceito de *conservador* parece sugerir um sema diferente do esperado, pois representa a pessoa que gosta de falar e não o que fala em excesso.

Os fraseologismos *fala muito* e *fala demais* não foram dicionarizados, como também não ocorreu com *fofoqueiro* quando procurados em Bluteau (1728), Pinto (1832), Figueiredo (1913) e Ferreira (2010). Porém, em Houaiss (2009) e Michaelis (2015), o item lexical também detém outro sentido, já que representa a pessoa que fala dos outros, à qual é atribuída uma conotação negativa.

A denominação *zoadento* só foi registrada em Houaiss (2009) e em Michaelis (2015), porém, ao se verificar a primitiva *zoada*, com a acepção de barulho, encontra-se a menção de registro de 1772, o que se esperaria a lexicografia pelo menos em Pinto (1832) e Figueiredo (1913), o que não ocorreu.

Para verificar se as denominações para tagarela reproduzem as acepções da pessoa que fala demais, conforme solicitado aos informantes, recorreu-se a Houaiss (2009), do qual foram retirados os conceitos dispostos no quadro 2:

Quadro 2: Denominações com conceitos dicionarizados em Houaiss (2009)

Item lexical	Conceitos atribuídos às denominações para falador
Conversador	Que conversa muito
Falador / faladeiro	que fala demais; linguarudo, tagarela, vozeiro
Fofoqueiro	que ou aquele que se intromete na vida e nos assuntos alheios
Linguarudo	Que ou aquele que fala demais; falador, indiscreto, tagarela
Zoadento	Que faz zoada, que produz ruído alto e confuso; barulhento, zoante

Fonte: organização do autor

O quadro 2 confirma as observações supracitadas quando menciona o conceito de *fofoqueiro*, como aquele que se intromete na vida e nos assuntos alheios e *zoadento*, como faz zoada, que produz ruído alto e confuso; barulhento, zoante, divergindo, portanto, do conceito esperado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tentou-se neste trabalho unir a lexicografia e a metalexicografia aos estudos dialetais, por meio dos quais registram-se marcas linguísticas de cunho em documentos chamados de atlas linguísticos.

Para tanto, foi selecionado o corpus do Atlas Linguístico de Pernambuco (SÁ, 2013), do qual foram retiradas as denominações para tagarela, conceituada como a pessoa que fala demais.

Após a organização das variantes, foram usados os dicionários Bluteau (1728), Pinto (1832), Figueiredo (1913), Houaiss (2009), Ferreira (2010) e Michaelis (2015) para verificar se os verbetes que registram possuem acepções semelhantes.

Verificou-se que a maioria das denominações catalogadas não se encontra nas obras lexicográficas mais antigas, mas a partir de Houaiss (2009), os itens são conceituados, mesmo que haja referências do século XVII.

Por isso, essas obras lexicográficas carecem apenas de uma atualização quanto às caracterizações diatópicas, haja vista o fato de as notas enciclopédicas fazerem maior referência à extensão de sentido ou à coloquialidade. Confirma-se, então, que a língua evolui através dos tempos; criam-se palavras e se arcaízam outras tantas, reforçando, então, que ela nunca foi e nunca será homogênea.

Cabe, portanto, aos dialetólogos e aos lexicógrafos a tarefa de manterem, juntos, essa língua consignada em atlas linguísticos e dicionários.

REFERÊNCIAS

AGUILERA, Vanderci de Andrade. **Atlas Linguístico do Paraná**. Curitiba: Imprensa Oficial, 1994.

ALTINO, Fabiane Cristina. **Atlas Linguístico do Paraná II**. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, 2007.

ARAGÃO, Maria do Socorro Silva de; BEZERRA DE MENEZES, Cleusa Palmeira. **Atlas Linguístico da Paraíba**. Brasília: UFPB, 1984.

BESSA, José Rogério Fontenele. **Atlas linguístico do Estado do Ceará**: introdução. Fortaleza: Edições UFC, 2010. Vol. 1.

BIDERMAN, Maria Teresa Camargo. **Teoria Lingüística**. São Paulo: Martins Fontes.2001.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez e latino**: aulico, anatomico, architectonico. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1712 - 1728. 8 v

BORBA, Francisco da Silva. **Organização de dicionários**: uma introdução à Lexicografia. São Paulo: UNESP, 2003.

CARDOSO, Suzana A. M. et al. **Atlas Linguístico do Brasil (ALiB)**. Londrina: EDUEL, 2014. v. 1 e 2.

CARDOSO, Suzana Alice Marcelino. **Atlas Lingüístico de Sergipe II**. Rio de Janeiro: S. A. M. da S. Cardoso, 2002. 2. v.

CASARES, Julio. **Introduccion a la lexicografia moderna**. 3 ed. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.

CRUZ, Maria Luiza de Carvalho. **Atlas Lingüístico do Amazonas**. Tese (Doutorado em Letras Vernáculas), Rio de Janeiro: UFRJ, 2004.

DICIONÁRIO ELETRÔNICO HOUAISS DA LÍNGUA PORTUGUESA. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

DOIRON, Maranhão Pereira Barbosa. **Atlas Linguístico do Estado de Alagoas - ALEAL**. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem). Departamento de Letras, Universidade Estadual de Londrina, Brasil; Université Grenoble Alpes, França, 2017.

FAJARDO, Alejandro. Las marcas lexicográficas: concepto y aplicación práctica em la lexicografia espanõla. **Revista de Lexicografía**, Corunha v.3, p. 31-57, 1996-1997.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio**. 5. ed., Curitiba: Melhoramentos, 2010

FERREIRA, Carlota et. al. **Atlas Lingüístico de Sergipe (ALS)**. Salvador: UFBA-FUNDESC, 1987

FIGUEIREDO, Cândido de. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Lisboa: Livraria Clássica, 1913.

ISQUERDO, Aparecida Negri. A propósito de dicionários de regionalismos do português do Brasil. *In*: ISQUERDO, Aparecida Negri; ALVES, Ieda Maria. **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia e terminologia. Campo Grande: Ed. UFMS; São Paulo: Humanitas, 2007. p. 193-208.

KARLBERG, Luísa Galvão Lessa. **Atlas etnolinguístico do Acre – ALAC**: fronteiras léxicas. Rio Branco: Edufac, 2018.

KOCH, Walter et al. (orgs.). **Atlas Linguístico-Etnográfico da Região Sul do Brasil – ALERS**: cartas fonéticas e morfossintáticas. Porto Alegre: Editora da UFRGS; Florianópolis: Editora UFSC, 2002.

MICHAELIS. **Dicionário Escolar Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2015.

MILANI, S. E. *et al.* **Atlas Linguístico de Goiás**: léxico-fonético. Rio de Janeiro: Barra Livros, 2015.

MORKOVIKIN, Valeriy V. Fundamentos teóricos de la lexicografía docente contemporánea. **Actas el IV Congreso Internacional**. EURALEX 90, 1992, 359 - 368.

NASCENTES, Antenor. **Bases para a elaboração do atlas linguístico do Brasil**. Rio de Janeiro: MEC; Casa de Rui Barbosa, 1958. v. 1,

OLIVEIRA, Dercir (org.). **ALMS - Atlas linguístico de Mato Grosso do Sul**. Campo Grande: Editora UFMS, 2007.

PINTO, Luís Maria da Silva. **Dicionário da Língua Brasileira**. Ouro Preto: Tipografia de Silva, 1832.

RAZKY, Abdelhak; RIBEIRO, Celeste; SANCHES, Romário. **Atlas linguístico do Amapá**. São Paulo: Labrador, 2017.

RAZKY, Abdelhak. **Atlas linguístico sonoro do Pará (ALISPA)**. Belém: Gráfica e Grafia, 2004.

RIBEIRO, José et al. **Esboço de um atlas linguístico de Minas Gerais**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1977.

ROSSI, Nelson et al. **Atlas prévio dos falares baianos**. Rio de Janeiro: INL, 1963.

SÁ, Edmilson José de. **Atlas Linguístico de Pernambuco**. São Paulo: Ixtlan, 2013.

SÁ, Edmilson José de (org.) **Atlas Linguístico Bidimensional do Sertão do Pajeú Pernambucano (ALBISERPE)**. Arcoverde: CESA, 2017.

SÁ, Edmilson José de. **Atlas Linguístico quilombola do Moxotó-Ipanema Pernambucano (ALQUIMPE)**. Relatório de Pós-Doutorado. Belém: Universidade Federal do Pará, 2018.

ZUMBADO, Cristóbal José Corrales; DÍAZ, Dolores CORBELLÁ, “El ALEICan en los diccionarios”, AFA, LIX-LX, 2002-2004 *In*: CASTAÑER, Rosa Maria; ENGUITA, José Maria (eds.) **Archivo de filología aragonesa**: in memoriam Manuel Alvar. p. 1203-1222.

A REPRESENTAÇÃO CULTURAL NA TRADUÇÃO: NOTAS DE RODAPÉ

Keven de Almeida Antunes (UEFS)

A AUTORIA DO TRADUTOR NA EDIÇÃO DE TEXTOS

Para traduzir o conteúdo de um texto para outra língua, os tradutores buscam estratégias de tradução que julgam melhores para cada situação específica e assim deixam marcas autorais em suas versões traduzidas. Desse modo, compreende-se que a tradução não é um processo automático e a suas variantes dependem das diversas formas que os tradutores optarem por editar o texto. Apesar da tecnologia servir recursos que traduzem textos de forma remota e automática, como o aplicativo popular *Google Translate*, esses serviços não conseguem dar conta de todos os casos, porque a língua viva apresenta constante variação, impossibilitando ser sempre prevista pelas máquinas e códigos. Essa variação da língua é orgânica e natural, estudada pela sociolinguística. Mattos e Silva (1999), por exemplo, mapeou o caminho da Linguística Histórica Brasileira e pontuou os estudos relacionados a história da língua portuguesa no Brasil, mostrando sua grandiosidade de variações.

A Crítica Textual é um trabalho filológico interdisciplinar e envolve toda área que possui o texto como prioridade, sendo ele o objeto ou instrumento do estudo. Nesse aspecto, pode-se considerar o tradutor como um filólogo, por também ter o texto como prioridade de sua atividade. Silva (2007) exemplificou essa relação ao afirmar que “[...] o tradutor é um filólogo, cujo objetivo é preservar (divulgando) a cultura dos povos através dos textos produzidos em suas línguas, não há dúvidas sobre a interligação das duas ocupações (do filólogo ou editor crítico e do tradutor)”. Ainda por essa ótica, Silva (2007) conseguiu ilustrar a relação da filologia com a tradução, trazendo uma reflexão de Mounin (1975), contribuindo para a presente análise:

[...] a Filologia constitui uma pré-edição do texto a ser traduzido (no sentido de que ela traz para esse texto, em suas edições críticas, esclarecimentos quanto às informações não-explicitas por ele veiculadas), assim como uma pós-edição desse texto (no sentido de que ela acrescenta ao original ou

traduzido, notas que complementam o acesso às suas significações (MOUNIN, 1975, p. 221 *apud* SILVA, 2017).

O trabalho da tradução, de modo geral, se tornou fundamental para diversos contextos e possui grande peso no mercado, como mostra o grande pesquisador em tradução, Francis Aubert (1998, p. 99):

A tradução, como qualquer outro ato de comunicação, de qualquer tipo ou natureza, é algo que ocorre entre indivíduos e entre grupos sociais. A tradução é, também, algo que tem lugar entre culturas, ideologias e visões de mundo distintas. A tradução é, ainda, algo que se passa de forma ininterrupta no mercado, envolvendo, em termos econômicos, uma mais-valia de vários U\$\$ bilhões ao ano, em escala mundial. A tradução é, a evidência, algo que se faz com textos e com discursos. E por fim, a tradução é algo que se expressa em orações, sintagmas e palavras.

O tradutor mostra o papel ativo de filólogo na tradução ao se responsabilizar pela manutenção de todos os elementos do texto na língua de chegada, como acréscimos de notas, escolha de elementos gráficos auxiliares etc. Quanto ao produto final da tradução, vale ressaltar, de acordo com Sacramento e Santos (2017, p. 150) que “[...] não é possível, numa dimensão concreta e textual, aceitar que os textos possam ser reconstruídos conforme originais, mesmo porque somos sujeitos históricos e transformamos sempre aquilo com que interagimos”. Nesse aspecto, o reconhecimento e demarcação da autoria do tradutor cancela a idealização de uma tradução perfeita como produto final, considerando que cada versão traduzida é fruto da interação dos tradutores com o texto de forma não automatizada e pessoal. Sobre autoria de textos, Soares (2017, p. 64) avalia que

Na crítica textual e na atividade editorial, a equiparação da intenção autoral à autoridade textual, a ênfase no texto e a concepção de autor como entidade unitária foram sendo substituídas pela percepção de um processo temporal que compreende etapas como as primeiras revisões do autor, as revisões editoriais, a realização das provas, a publicação, a reimpressão em vida e após a morte do autor. No decurso desse processo é que o significado literário se constrói, resultando das relações entre os elementos do próprio texto e entre este e o leitor e o editor, de acordo com convenções literárias e linguísticas.

Na tradução de alguns gêneros textuais, como literaturas regionais, o tradutor se depara com palavras que carregam um valor social estabelecido, conceituadas como marcadores culturais por Aubert (2006) e traduzi-las se transforma em um processo complexo, porque manusear palavras que carregam um valor também é estar manuseando esse valor

carregado. De acordo com Biderman (1998, p. 88), “[...] é a partir da palavra que as entidades da realidade podem ser nomeadas e identificadas.”. Nesse momento, o tradutor precisa realizar estratégias que contemplem o sentido de partida dessas palavras na língua do outro.

O TEXTO TRADUZIDO: MUNDO DO TEXTO E MUNDO DO LEITOR

Existem diversos gêneros de texto que carregam marcadores culturais em seu conteúdo. Os jornais locais impressos, por exemplo, assumem uma circulação impressa da língua com aspectos culturais, já um romance regional escrito registra a vivência em uma região com todo seu vocabulário para ambientar a narrativa escrita. Quando romances regionais são traduzidos, atravessam as fronteiras do país de origem e são lidos por outras culturas e países. Esse artigo busca reconhecer e analisar como um texto pode representar uma cultura a partir de suas palavras e como o tradutor, sendo também o editor do texto, pode traduzi-las.

Ao longo de trabalhos pessoais e coletivos dos estudos críticos de textos, Chartier (1991) observou uma questão que subentende essa abordagem e promove uma reflexão histórica sobre o caráter social de um texto: nas sociedades do Antigo Regime, entre os séculos XVI e XVIII, a circulação multiplicada do escrito impresso modificou as formas de sociabilidade, autorizando novos pensamentos e transformou as relações com o poder. Sobre essa questão histórica, Chartier considerou pontos que servem de exemplo para circulação de literaturas regionais famosas traduzidas na contemporaneidade:

Compreendê-la exige um duplo deslocamento em relação às abordagens iniciais. O primeiro situa o reconhecimento dos desvios socialmente mais enraizados nos usos contrastados de materiais partilhados. Mais do que se admitiu por muito tempo, é exatamente dos mesmos textos que se apropriam os leitores populares e os que não o são. Ou porque leitores de condição humilde chegassem a possuir livros que não lhes eram especificamente destinados [...] ou que os livreiros-editores inventivos e avisados pusessem ao alcance de uma ampla clientela textos que circulariam apenas no estreito mundo dos letrados (é o caso da fórmula editorial conhecida sob o termo genérico de *Bibliothèque bleue*, proposta aos leitores mais humildes desde o fim do século XVI pelos editores de Troyes) (CHARTIER, 1991, p. 181).

Nesse contexto, subentende-se que um texto tem o poder de se manifestar sobre o povo e, assim, o processo de tradução é responsável por manter a intenção de partida do texto na língua de chegada.

Com base nessa discussão do caráter social de um texto, Chartier (1991) observa, com termos de Raul Ricouer, hipóteses que abordam a existência do *mundo do texto* e o *mundo do leitor*. Por essa visão, é possível reconhecer a construção do sentido de um texto por meio de dois lados - ou dois mundos. Chartier (1991, p. 178) define os lados de mundos: texto e leitor, respectivamente:

A primeira hipótese sustenta a operação de construção de sentido efetuada na leitura (ou na escuta) como um processo historicamente determinado cujos modos e modelos variam de acordo com os tempos, os lugares, as comunidades. A segunda considera que as significações múltiplas e móveis de um texto dependem das formas por meio das quais é recebido por seus leitores (ou ouvintes).

Seguindo a hipótese do *mundo do texto*, em um texto para ser traduzido, é preciso considerar a construção do sentido que o texto de origem carrega em suas linhas. A forma de ler o texto sofre variação de acordo com o leitor, tempo e lugar em que está sendo lido, como também carrega um modelo de leitura idealizado por quem escreveu, usando a intenção na escrita do texto. Assim, o tradutor tem como papel fundamental a manutenção do texto para outra língua, contemplando todos os aspectos do mundo do texto em questão que foram intencionados pelo escritor. Um texto escrito no Brasil, por exemplo, não possui o mesmo mundo de um texto escrito em outro país, e essas diferenças devem ser respeitadas, em nível intralinguístico e extralinguístico. McKenzie (2005) pontua que, à medida que qualquer obra é reproduzida, reeditada e relida ela assume novas formas e novos significados.

No *mundo do leitor* diante de um texto traduzido, a atenção do tradutor é para além da manutenção do aspecto semântico do texto, analisando a compreensão da comunidade de leitores da língua de chegada que a versão traduzida se destina. Chartier (1994, p. 179) pontua os contrastes que existem nas comunidades de leitores pelo mundo. Para ele,

Os que podem ler os textos, não os lêem de maneira semelhante, e a distância é grande entre os letrados de talento e os leitores menos hábeis, obrigados a oralizar o que lêem para poder compreender, só se sentindo à vontade frente a determinadas formas textuais ou tipográficas. Contrastes igualmente entre normas de leitura que definem, para cada comunidade de leitores, usos do livro, modos de ler, procedimentos de interpretação. Contrastes, enfim, entre as expectativas e os interesses extremamente diversos que os diferentes grupos de leitores investem na prática de ler. De tais determinações, que regulam as práticas, dependem as maneiras pelas quais os textos podem ser

lidos, e lidos diferentemente pelos leitores que não dispõem dos mesmos utensílios intelectuais e que não entretêm uma mesma relação como escrito.

Seguindo a reflexão, considera-se que cada leitor de uma língua irá possuir práticas de leitura de acordo com suas vivências e ensinamentos, se contrastando entre comunidades de leitores, porque cada país sustenta uma visão de vida em contexto com sua cultura. Ao traduzir um texto com aspecto cultural, deve-se atentar ao *mundo do leitor* que receberá a versão do texto na sua respectiva língua. McKenzie (1986, p. 20) afirma "*New readers make new texts, and their meanings are a function of their new form*". Assim, pontua-se aqui questões que contemplam a satisfação do mundo do leitor da língua de chegada: os marcadores culturais traduzidos serão compreendidos na língua de chegada? Qual o limite de domesticação e estrangeirização de um marcador cultural? Questões que podem ser respondidas ao traçar uma linha na representação cultural.

A REPRESENTAÇÃO CULTURAL NO TEXTO TRADUZIDO

Para discutir a respeito da representação cultural em um texto traduzido, primeiro é necessário entender o que é definido como cultura. Chartier, em seus ensaios, demonstra a franca aceitação dessa definição de cultura com base em como Geertz a compreende:

O conceito de cultura ao qual adiro [...] denota um padrão, transmitido historicamente, de significados corporizados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em formas simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem o seu conhecimento e as atitudes perante a vida. (GEERTZ [198-?] apud CHARTIER, 1990, p. 66-67)

Compreende-se que a cultura, por significar os conhecimentos e atitudes do homem perante a vida, de acordo com a visão Geertz, pode ser encontrada perpetuada em texto, porque as palavras têm o poder de caracterizar esses aspectos humanos:

São práticas culturais não apenas a feitura de um livro, uma técnica artística ou uma modalidade de ensino, mas também os modos como, em uma dada sociedade, os homens falam e se calam, comem e bebem, sentam-se e andam, conversam ou discutem, solidarizam-se ou hostilizam-se, morrem ou adoecem, tratam seus loucos ou recebem os estrangeiros. (BARROS, 2005, p. 131)

Tomando como exemplo as literaturas regionais, novamente, que precisam descrever lugares, costumes e cotidianos não-fictícios para a construção e contextualização da narrativa. Sabe-se que um livro é

[...] um objeto cultural bem conhecido no nosso tipo de sociedade. Para a sua produção, são movimentadas determinadas práticas culturais e também representações, sem contar que o próprio livro, depois de produzido, irá difundir novas representações e contribuir para a produção de novas práticas. (BARROS, 2005, p. 133-134)

Dessa forma, o registro de comidas, crenças, políticas etc. que envolvem a construção da narrativa de um livro serão representações de práticas de uma cultura existente:

As práticas culturais que aparecem na construção do livro são tanto de ordem autoral (modos de escrever, de pensar ou expor o que será escrito) como editorial (reunir o que foi escrito para constituí-lo em livro), ou ainda artesanal (a construção do livro na sua materialidade, dependendo de estarmos na era dos manuscritos ou da impressão). Da mesma forma, quando um autor se põe a escrever um livro, ele se conforma a determinadas representações do que deve ser um livro, a certas representações concernentes ao gênero literário no qual se inscreverá a sua obra, a representações concernentes aos temas por ela desenvolvidos. Esse autor também poderá se tornar criador de novas representações, que encontrarão no devido tempo uma ressonância maior ou menor no circuito leitor ou na sociedade mais ampla. (BARROS, 2005, p. 134)

Chartier analisa o significado de *representação* e a proporção desse conceito, trazendo definições antigas da palavra a partir do Dicionário universal de Furetière em sua edição de 1727:

[...] as acepções correspondentes à palavra "representação" atestam duas famílias de sentido aparentemente contraditórias: por um lado, a representação faz ver uma ausência, o que supõe uma distinção clara entre o que representa e o que é representado; de outro, é a apresentação de uma presença, a apresentação pública de uma coisa ou de uma pessoa. (CHARTIER, 1991, p. 184)

Para Chartier (1991, p. 184), na primeira acepção, a representação é “[...] o instrumento de um conhecimento mediato que faz ver um objeto ausente substituindo-lhe uma ‘imagem’ capaz de repô-lo em memória e de ‘pintá-lo’ tal como é”. Tomando por essa

definição, considera-se que o trabalho do tradutor é substituir uma imagem de uma palavra na língua de chegada que *pinte* a representação de origem como ela seja.

A representação cultural em textos pode ser um desafio de edição para o tradutor, que precisa manusear palavras que carregam uma representação de uma cultura e dialogá-las com outra língua, em um mundo em que elas não existem. Ao questionar a representação como a apresentação pública de uma coisa, de acordo com a acepção apresentada por Chartier (1991), no Dicionário universal de Furetière, é possível interligar esse significado a representação na tradução: se for traduzir uma representação cultural, também irá apresentar a imagem dessa cultura publicamente em outro país, para outro contexto. E a recepção da comunidade de leitor da língua de chegada pode tomar proporções políticas e morais por meio do trabalho do tradutor.

Ainda por esse contexto, Chartier (1991, p. 184) também observa que essas imagens representadas podem ser totalmente materiais, substituindo ao corpo ausente um objeto que lhe seja semelhante ou não. De exemplo metafórico, ele traz um fato histórico:

[...] tais os manequins de cera, de madeira ou couro que eram postos sobre a uma sepulcral monárquica durante os funerais dos soberanos franceses e ingleses ("Quando se vai ver os príncipes mortos, exibidos em seus leitos de morte, só se vê a *representação*, a *efígie*") ou, mais geralmente e outrora, o leito fúnebre vazio e recoberto por um lençol mortuário que "representa" o defunto ("Representação diz-se também na igreja de uma falsa urna de madeira, coberta por um véu de luto, em torno do qual se acendem círios, quando se oficia uma cerimônia fúnebre"). Outras imagens funcionam num registro diferente: o da relação simbólica que, para Furetière, é "a representação de algo de moral pelas imagens ou pelas propriedades das coisas naturais (...). O leão é o símbolo do valor, a bolha o da inconstância, o pelicano o do amor materno".

Desse exemplo, é refletido diretamente a forma de tradução da imagem da representação cultural em texto. Para analisar em caso, esse artigo buscou como exemplo a tradução da palavra *acarajé*, que representa a iguaria registrada como patrimônio cultural da Bahia, em um romance regional traduzido. A obra em questão é *Gabriela, cravo e canela*, de Jorge Amado, em suas traduções para o inglês de 1962 e 2006. Em ambas, contatou-se a seguinte tradução para "acarajé": *bean-paste balls flavored with onion and palm oil* (pasta de feijão temperada com cebola e óleo de palma). Assim, de acordo com o exemplo de Chartier (1994) sobre a representação dos mortos nos funerais dos soberanos franceses/ingleses com

bonecos de cera, enquanto na igreja era com o leito vazio recoberto de um lençol mortuário, se indaga: representar o marcador cultural acarajé, registrado como patrimônio cultural, de origem africana, em explicitação da sua receita de preparo como nomeação, consegue representar a imagem da iguaria para uma cultura que não a conhece? Os mortos em funerais, representados por diversas formas, ainda continuam sendo mortos, em contexto universal da vida, já os marcadores culturais representados possuem significados demarcados geograficamente.

A recepção da representação cultural traduzida tem dois lados: sempre irá existir comunidade de leitores que absorvam a representação cultural traduzida em uma obra, seja por similaridade de cultura, ou por conhecimento extralinguístico. Por outro lado, também sempre irão existir culturas distintas que, por exemplo, não conhecem a importância do acarajé da Bahia narrado nas obras de Jorge Amado, uma iguaria considerada patrimônio cultural e protagonista de uma história de resistência afro-brasileira, que é divulgada para mais de 30 países em romances do autor considerado um dos mais traduzidos na literatura regional brasileira. Chartier (1991, p. 184) pontua que “[...] uma relação decifrável é portanto postulada entre o signo visível e o referente significado — o que não quer dizer, é claro, que é necessariamente decifrado tal qual deveria ser.”.

ELEMENTOS TIPOGRÁFICOS PARA REPRESENTAÇÃO CULTURAL NO TEXTO TRADUZIDO: NOTAS DE RODAPÉ

Em contexto de tradução, existem palavras no texto de partida que carregam uma representação cultural que pode não existir na cultura do texto de chegada, como o exemplo da palavra acarajé, que foi traduzida com a modalidade explicitação por se tratar de uma iguaria regional, que não é encontrada fora do eixo Brasil-África. É visto que os tradutores precisam usar estratégias que contemplem o sentido da imagem representada pela palavra no texto de partida.

Sabendo que o tradutor tem o papel de editor do texto traduzido, considera-se que as edições feitas para representar a cultura são interpretadas na recepção de quem vai ler o texto na língua estrangeira. Chartier (1991) trouxe uma análise em que se exemplifica o mecanismo

que manipula os signos a produzir uma ilusão e não a fazer conhecer as coisas tais como são, conhecido como *vitrina*:

[...] e, se os médicos não tivessem sotainas e galochas, e os doutores não usassem borla e capelo e túnicas muito amplas de quatro partes, nunca teriam enganado o mundo, que não pode resistir a essa vitrina tão autêntica. Se possuíssem a verdadeira justiça e se os médicos fossem senhores da verdadeira arte de curar, não teriam o que fazer da borla e do capelo; a majestade destas ciências seria bastante venerável por si própria. Como, porém, possuem apenas ciências imaginárias, precisam tomar esses instrumentos vãos que impressionam as imaginações com que lidam; e destarte, com efeito, atraem o respeito”. (PASCAL, 1957, p. 70-71 *apud* Chartier, 1991, p. 185)

No contexto tradutório, a *vitrina* seria a adaptação do tradutor frente a um marcador cultural *intraduzível*. Entretanto, de acordo com o exemplo de Pascal a respeito dos médicos precisarem vestir borla e capelo para se caracterizarem como médicos, mesmo tendo a *ciência imaginária* adquirida, os marcadores culturais precisam de uma caracterização e contextualização para entendimento da outra cultura, mesmo sendo e representando o que são em suas próprias nomeações. A importância do significado desses marcadores pode ser vista na observação de Chartier (1991, p. 65):

A loucura, a medicina ou o Estado não são categorias pensáveis em termos universais e cujo conteúdo seria particularizado por cada época. Por detrás da permanência enganadora de um vocabulário que é o nosso, é necessário reconhecer, não objetos, mas objetivações que constroem de cada vez uma forma original. Como afirma de maneira elegante P. Veyne, cujo comentário aqui reproduzimos: «neste mundo, não se joga xadrez com figuras eternas, o rei, o bispo: as figuras são aquilo que delas fazem as configurações sucessivas, no tabuleiro».

Com base do corpus desse estudo, a tradução do romance *Gabriela, cravo e canela* em língua inglesa, constatou-se que o tradutor opta pela omissão de alguns marcadores culturais no texto em língua estrangeira. A escolha da omissão na tradução pode também omitir a imagem de uma cultura representada. No caso de *Gabriela, cravo e canela*, a cultura regional foi parcialmente omitida pelo tradutor:

Quadro 1: Marcadores culturais omitidos na tradução para o inglês

Marcador Cultural Omitido + Ocorrência		
1.	Abará	Abarás
2.	Acarajé	Acarajés
3.	Bolinhos de puba	

4.	Bolo de aipim	
5.	Cabidela	
6.	Caruru	
7.	Doces de aipim	
8.	Efó	
9.	Latas de mingau	Latas de mingau
10.	Mingau	
11.	Moqueca	
12.	Vatapá	Vatapá
13.	Xinxins	

Fonte: Elaborado pelo pesquisador com base em *Gabriela, clove and cinnamon* (1962 [1958]).

Considerando o tradutor como filólogo, desempenhando o seu papel de editor do texto, atenta-se a análise de Gumbrecht (2007 [2003]) referente as edições textuais. Em seu estudo, o autor descreve a possibilidade de escrever comentários em uma edição de texto, o que pode auxiliar o tradutor a trazer o significado anexado de um marcador cultural, evitando a omissão. Para Gumbrecht (2007 [2003], p. 57, grifo do autor), os comentários têm que referir a todos os detalhes textuais que auxiliam a compreensão do texto:

Los comentarios generales proveen comentarios para grandes contextos (“superestructuras”). El comentario general *no se limita* a la presentación de un estado necesariamente transitorio de la investigación, ni es equivalente al género interpretativo de una “introducción” o un “epílogo”. *Tan sucintamente como sea posible*, el comentario general presenta los aspectos mayores que abren la comprensión de un texto dado. En este sentido, las “superestructuras” tienen que referir a *todos los detalles textuales que son importantes desde determinado punto de vista*.

Gumbrecht (2007 [2003]) divide e diferencia o comentário da interpretação. Enquanto a interpretação é a identificação de significado de algo, o comentário é a proteção de um sentido, de um posto de vista. Enquanto a interpretação atravessa a superfície textual primária em busca de significantes (chamando de *profundidad*), o comentário apenas acrescenta, sendo possível associá-lo e dissociá-lo (*contiguidad*). Nesse contexto, o comentário pode auxiliar textos em processo de tradução que apresentem os marcadores culturais intraduzíveis, por não modificar o corpo textual de partida, sendo acrescentado *al margen del texto* e por não ser um fim necessário e servir apenas de apoio.

As notas de rodapé, recurso tipográfico que consiste no acréscimo de notas nas margens do corpo do texto, se assemelham inteiramente ao conceito de comentários proposto por Gumbrecht. Malcolm Coulthard (1991, p. 6) justifica esta técnica, que acha necessária:

Geralmente, o novo leitor ideal tem menos informação de aspectos culturais e o tradutor tem que acrescentar esse tipo de informação, seja glosando expressões ou orações, seja através de notas explicativas, método usado em versões de textos literários modernizados. Às vezes, no entanto, o novo leitor ideal tem mais informação do que o original.

As notas de tradução podem preservar a representação cultural registrada por meio de palavras no texto de partida, como também situar o leitor da língua de partida a respeito de peculiaridades no texto. De acordo com Venuti (1995), o tradutor pode domesticar e estrangeirizar uma tradução. Na estrangeirização, o termo é mantido e levado ao estrangeiro, enquanto na domesticação é feita uma adaptação para a cultura da língua de partida. Mas nem sempre os marcadores culturais suprimirão o significado da sua origem apenas na sua nomeação. De exemplo, tem-se os pratos culinários regionais que possuem uma trajetória de resistência e necessitam ser conhecidos como são, preservando sua complexidade. Desse modo que as notas de rodapé dão conta de assegurar a representação da cultura presente. Chartier (1991, p. 178) pontua que

Contra uma definição puramente semântica do texto, é preciso considerar que as formas produzem sentido, e que um texto estável na sua literalidade investe-se de uma significação e de um estatuto inéditos quando mudam os dispositivos do objeto tipográfico que o pro põem à leitura.

Gumbrecht (2007 [2003]) pondera a respeito do detalhamento e extensão dos comentários em texto. Um comentário não tem um fim necessário, mas ainda é um espaço limitado. Para o autor, um comentário *rico* pode ser um comentário ruim, isto é, o excesso pode dispersar a informação contida. Desse modo, considera-se que as notas de rodapé em tradução exerçam seu papel fundamental de contextualização de significado, de forma direta, trazendo assim a representação cultural para o leitor da língua de partida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A crítica e edição de textos são tarefas relacionadas ao campo filológico e o tradutor, ao manusear os textos de partida em versão traduzida para o texto de chegada, assume também o papel de editor, se posicionando como filólogo. No percurso, pode-se deparar com desafios referentes à tradução de marcadores culturais em texto que representam a imagem cultural de determinado lugar não-fictício. O desafio se estende quando esses marcadores culturais não possuem similaridades com a cultura da língua de chegada.

Observando o fato de que a circulação de impressos no período Antigo Regime, entre os séculos XVI e XVIII, mudou as relações de poder da época, considera-se que o texto tem influência na sociedade e pode mudar visões de mundo, possuindo um caráter social. Essa relação nesse artigo é ilustrada na problemática observada da ocorrência de omissão de marcadores culturais, que representam culturas de resistências, em obras literárias famosas internacionalmente, por falta de recursos de mantê-los em texto.

Dos recursos disponíveis, esse artigo percebeu que as notas de rodapé têm potencial de assegurar os marcadores culturais, com sua representação cultural e contexto preservados, em textos traduzidos. As notas possuem valor adicional e não ocupam espaço do campo textual, podendo ser uma escolha positiva no intercâmbio linguístico e cultural que os veículos internacionais de texto, como as literaturas, oferecem.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **Gabriela, clove and cinnamon**. Tradução de William L. Grossman e James L. Taylor. New York: Crest book, 1962.

AMADO, Jorge. **Gabriela, clove and cinnamon**. Tradução por James L. Taylor e William L. Grossman. Capa de Chin-Yee Lai. Foto por Sinisha e George Diebold. Nova Iorque: Vintage International, 2006, 425p.

AUBERT, Francis Henrik. Modalidades de tradução: teoria e resultados. **Tradterm**, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 99-128, 1998.

AUBERT, Francis Henrik. Indagações acerca dos marcadores culturais na tradução. **Revista de estudos orientais**, São Paulo, n. 5, p. 23-36, 2006.

BARROS, Jose de assunção. A História cultural e a contribuição de Roger Chartier. **Revista Diálogos**, Maringá, v. 9, n. 1, 2005.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Dimensões da palavra. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, n. 2, p. 81-118, 1998.

CHARTIER, Roger. A história cultural. **Entre práticas e representações**. Lisboa: DIFEL, 1990.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/SZqvSMJDBVJTXqNg96xx6dM/?lang=pt>. Acesso em: 28 fev. 2021.

COULTHARD, Malcolm. A tradução e seus problemas. [Tradução de Walter Carlos Costa e Carmen Rosa Caldas-Coulthard]. In: COULTHARD, Malcolm; CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa (orgs.). **Tradução: teoria e prática**. Florianópolis: UFSC, 1991, p. 1-15.

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

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliografía y sociología de los textos**. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005.

MCKENZIE, Donald Francis. **Bibliography Sociology of Texts: panizzi lectures**. Londres: The British Library, 1986.

MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia. Orientações atuais da Lingüística Histórica brasileira. **DELTA**, São Paulo, n. 15, p. 147-166, 1999.

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A Filologia como ética de leitura. **Revista da Abralín**, [S. l.], v. 16, p. 129-168, 2017.

SILVA, José Pereira da . **A crítica textual no trabalho do tradutor e do editor de textos**. 2007, Rio de Janeiro. (Apresentação de Trabalho/Comunicação). Disponível em: <http://www.filologia.org.br/snctet/anais/01.htm>. Acesso em: 28 fev. 2021.

SOARES, Edna Maria Viana. **Crítica textual moderna e a Sociologia dos textos: a materialidade dos textos e o locus para se pensar a instância colaborativa na produção textual**. Manuscrita, São Paulo, n. 32, 2017.

VENUTI, Lawrence. **The translator's invisibility: a history of translation**. London; New York: Routledge, 1995.

“PERU, MONUMENTOS INDÍGENAS”: UM DOCUMENTO LEXICOGRÁFICO DA COLEÇÃO PEDRO DE ANGELIS

Letycia Dias Mallet (UFRJ)

INTRODUÇÃO

A Coleção Pedro de Angelis, anteriormente denominada *Coleção de obras impressas e manuscritas que tratam principalmente do Rio da Prata*, hoje identifica-se a partir do nome do colecionador da mesma, historiador italiano, naturalizado argentino, Pedro de Angelis (1784-1859). É constituída por 1533 documentos, entre estes originais e cópias de obras impressas, manuscritos, litografias e mapas datados entre os séculos XVI e XIX. A chegada em território brasileiro se dá após negociações mediadas pelo Barão do Rio Branco, passando a constituir o acervo da então Biblioteca Pública da Corte, hoje conhecida como Fundação Biblioteca Nacional (FBN), no ano de 1853. A completude da mesma possui uma particularidade, já que nem todos os itens colecionados pelo historiador foram objetos da compra realizada pelo governo brasileiro, e, nem mesmo os adquiridos, destinaram-se a uma única instituição para conservá-los. Grande parte dela encontra-se, de fato, na FBN do Rio de Janeiro, outra parcela foi direcionada ao Ministério das Relações Exteriores do Brasil, tal fato se dá, por exemplo, pela riqueza temática da coleção que abrange temas como a história colonial e pós-independentista do Rio da Prata, assim como sobre as missões jesuíticas, os rios e fronteiras da América do Sul, línguas indígenas, sendo o último de grande interesse para este trabalho. Segundo Schell (2014), outras partes estão localizadas em bibliotecas públicas e privadas da Argentina, como o *Archivo General de la Nación*.

Levando em consideração a importância histórica da Coleção Pedro de Angelis e a escassez de informação nas fichas catalográficas referentes aos documentos desta coleção na FBN, foi realizado um acordo de cooperação técnica entre a FBN e o Laboratório de Estudos Filológicos (LabEFil) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), para a realização do projeto *Revisão técnica da Coleção Pedro de Angelis* (BRASIL, 2019, p. 8), que tem como objetivo revisar e ampliar as informações que estão ausentes na ficha catalográfica. É com base neste acordo que se pode identificar que os elementos até então explorados da coleção, na

década de cinquenta, pelo historiador Jaime Cortesão, seriam equivalentes a aproximadamente 25% do total, a saber, oito volumes dedicados às transcrições de documentos da mesma.

Identificados os inéditos, dois deles foram selecionados para a pesquisa de mestrado, da qual este trabalho é um recorte, e, até o momento, permanecem com acesso ao público em geral apenas através de microfimes, em consulta presencial, momentaneamente indisponível em função da pandemia de SARS-CoV-2 que assolou o mundo, levando a um isolamento social e, conseqüentemente, ao fechamento de diversos espaços públicos, como é o caso da FBN. Os documentos foram selecionados, atendendo aos critérios de serem manuscritos e tipologicamente entendidos como documentos lexicográficos, uma vez que estão escritos em língua espanhola e seus respectivos termos correspondentes em língua(s) indígena(s) ainda não identificada(s). Para este trabalho em especial, selecionamos o segundo documento. De acordo com as informações presentes no catálogo disponibilizado pela FBN, podemos extrair as seguintes informações: Localização: I-28,33,006; Título: Peru, monumentos indígenas; Ano: 17.

Sendo assim, o objetivo geral do trabalho ora apresentado é dar a conhecer a coleção; já como objetivos específicos, busca-se apresentar as edições fac-similar e diplomática do documento *Peru, monumentos indígenas*, assim como, o catálogo dos termos presentes no documento, em uma perspectiva semântico-lexicográfica, identificando a língua indígena presente no mesmo. Para alcançar tais objetivos, houve um apoio metodologicamente nos preceitos da filologia, estendida como o estudo do texto escrito na perspectiva de sua produção material, transmissão ao longo do tempo e edição do mesmo (MARQUILHAS 2010). No que se refere à metodologia para a realização das edições, foram utilizadas as recomendações do Conselho Nacional de Arquivos (Conarq), para a edição fac-similar; e os critérios praticados no Laboratório de Estudos Filológicos (LabEFil), para a edição diplomática. Assim, obtiva-se, como resultado, as edições do documento I-33-28-006, da Coleção Pedro de Angelis, da FBN, e o catálogo de termos organizados com base nos critérios semântico-lexicográficos, incluindo a identificação da língua indígena presente no documento, a saber, o quéchua.

PRESSUPOSTOS TEÓRICO-METODOLÓGICO

Ao lidar com um texto, que, em alguma instância, pode ser objeto de interesse compartilhado por diferentes áreas do saber, como, por exemplo, a linguística e a história, distintos olhares podem ser aplicados sobre o mesmo. O documento lexicográfico da Coleção De Angelis da Biblioteca Nacional não está isento dessa abrangência de olhares. Por um lado, esse documento poderia nos proporcionar estudos de descrição linguística, uma vez que tais línguas devem ser identificadas e, por outro, há a possibilidade de dedicação aos estudos de tradução, uma vez que a disposição dos elementos em duas línguas sugere tal atividade. Entretanto é no campo da filologia (MARQUILHAS, 2009), entendendo essa, em uma concepção mais restrita, como disciplina a qual se dedica ao estudo da transmissão do texto, isto é, potencialidade que o texto tem de ser transmitido de diversas formas, como, por exemplo, de suporte, para outros textos (SPINA, 1977; BLECUA, 1983; SPAGGIARI; PERUGI, 2004); e ampliando-a para o entendimento como o estudo global do texto (CAMBRAIA, 2005), que optou-se ancorar a mirada sobre esses dois documentos lexicográficos. Esta é a disciplina por meio da qual é localizada a base para pensar criticamente a elaboração de edições, isto é, do produto final realizado seguindo-se a rigorosidade analítica demandada pelos estudos filológicos, ou seja, pelo estudo global do texto, visando sua transmissão de um suporte, o papel, a outros, o meio digital e impresso, no caso deste trabalho em específico. Sendo assim, cabe um olhar sobre como a transmissão foi realizada até o momento, assim mesmo, sobre como, partindo das edições propostas neste trabalho, será construído um novo testemunho desses dois textos.

CRITÉRIOS DE EDIÇÃO

Os critérios de edição adotados para a edição fac-similar baseiam-se nas *Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes*, elaboradas e disponibilizadas pelo Conarq. Tais especificidades podem ser resumidas nas seguintes práticas: utilização de câmera profissional e refletor de luz apropriada (branca de led), acoplados a um tripé apropriado, colocando-se o documento sobre uma superfície lisa de cor preta e indicando-se o

comprimento e a largura através da utilização de duas régua em uma das extremidades de altura e largura do documento.

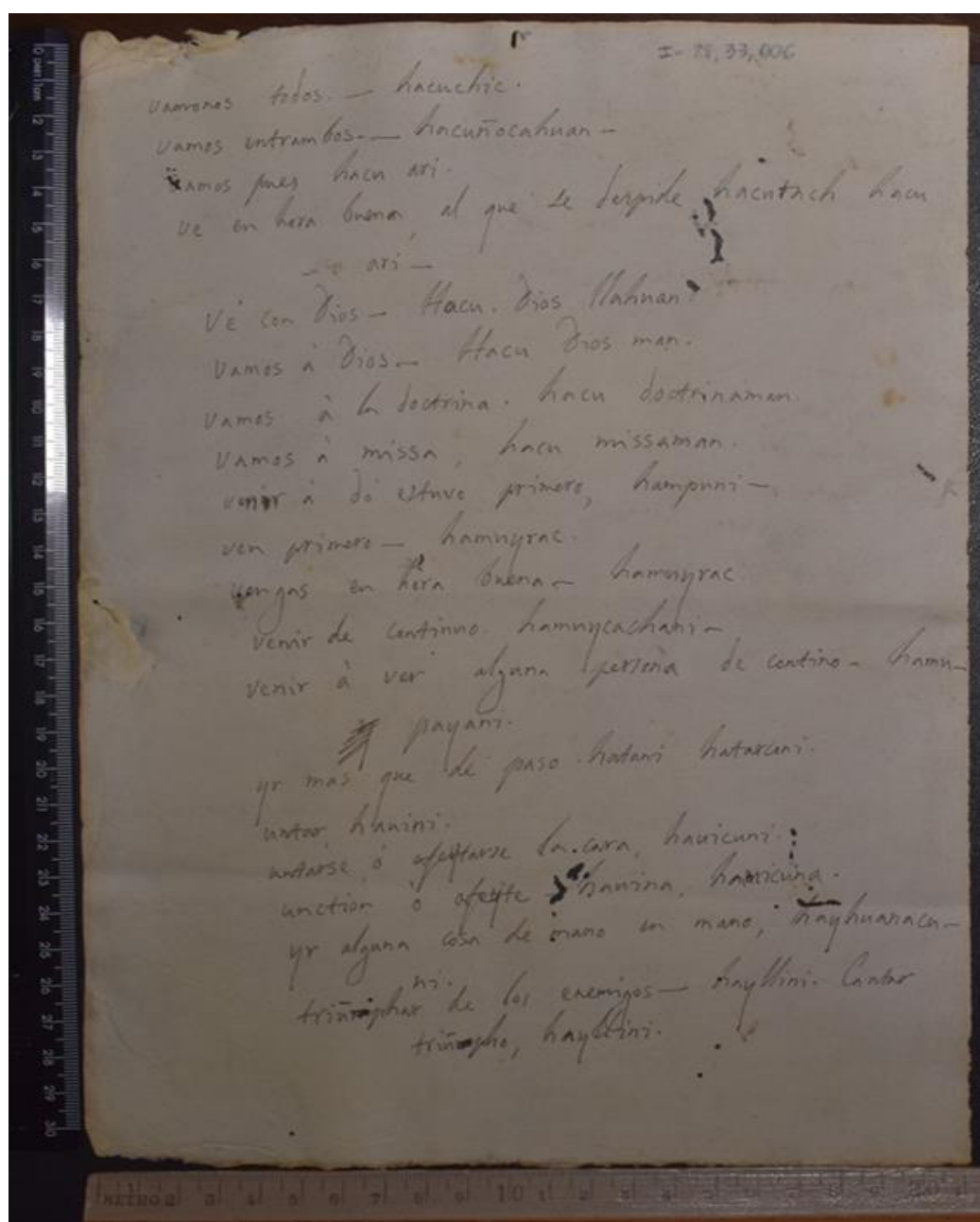
Optou-se por realizar uma edição diplomática para manter o grau mais próximo de fidedignidade ao modelo, visto que, almejando responder questionamentos futuros, será de grande valia a matéria linguística desse documento como é o caso, por exemplo, dos resquícios da fonética na grafia das palavras. Os critérios de edição para a realização da mesma seguem as normas do LabEFil, estas que estão baseadas nas normas do projeto *Para a História do Português Brasileiro* (PHPB). Tais especificidades podem ser resumidas nas seguintes práticas conservadoras e intervencionistas: dos critérios conservadores: respeitou-se as fronteiras de palavras, as separações silábicas, a pontuação, o uso de maiúsculas e minúsculas; em casos de escritas nas entrelinha do documento original, introduziu-se na edição em alinhamento normal e entre os sinais: <>, como no exemplo “vamo-nos todos . – hacuchic . < I – 28, 33, 006>” (fol 1 r., l.1); supressões presentes no original foram igualmente tachadas, como no exemplo “~~y~~ payani”, na linha 15. Dos critérios intervencionistas: quando alguma letra ou palavra(s) não foi legível por deterioração ou rasura, a intervenção do editor apareceu com a indicação entre colchetes conforme o caso: [.] para letras, [ilegível] para vocábulos e [ilegível + n linhas] para a extensão de trechos maiores. Já na ocasião em que houver letra ou palavra(s) simplesmente não decifradas, não havendo deterioração do suporte, a intervenção do editor apareceu com a indicação entre colchetes conforme o caso: [?] para letras, [inint.] para vocábulos e [inint. + n linhas] para a extensão de trechos maiores. Na edição, as linhas foram numeradas de cinco em cinco, a partir da quinta. Essa numeração se encontra à margem direita da mancha, à esquerda do leitor e é feita de maneira contínua por coluna do fólio, neste documento, seguindo o modelo de duas colunas por fólio, quando esse assim está disposto.

EDIÇÕES

Com o intuito de ilustrar o trabalho que vem sendo realizado ao longo da pesquisa, cuja conclusão culminará na apresentação da dissertação de mestrado, bem como no respeito à dimensão do presente texto, fez-se um recorte para esta exposição. Sendo assim, a seguir serão apresentadas as edições fac-similar e diplomática apenas do reto do primeiro fólio do documento, referente à edição completa do documento corresponde aos sete fólhos, catorze

considerando reto e verso, seguindo-se os critérios de edição expostos no item acima. Deve-se fazer notar que este mesmo recorte foi adotado também em Mallet (2020). Na ocasião, pretendia-se refazer a edição fac-similar, a fim de melhor aplicar os critérios propostos e, consecutivamente, a qualidade final da mesma. Entretanto, em decorrência da impossibilidade de visita presencial à FBN devido à pandemia e às medidas de restrições sanitárias adotadas, a edição permanece, por ora, sem alterações.

Figura: Edição fac-similar do primeiro fólio do documento i-28, 33, 006.



EDIÇÃO DIPLOMÁTICA DO PRIMEIRO FÓLIO DO DOCUMENTO I-28, 33,
006

[fol. 1.r]

- vamonos todos . – hacuchic . < I – 28, 33, 006 >
- vamos entrambos . – hachuñocahuan –
- vamos pues hacu ari
- ve en hora buena, al que se despide hacutach hacu
- 5 ari –
- vé con dios – Hacu. dios llahuan .
- vamos à dios – Hacu dios man .
- vamos à ka doctrina . hacu doctrinaman .
- vamos à missa , hacu missaman .
- 10 venir à dó estuvo primero, hampuni –
- ver primero – hamuyrac .
- vengas en hora buena – hamuyrac .
- venir de continuo . hamuycachani –
- venir à ver alguna persona de contiro – hamu_
- 15 y payani .
- yr mas que de paso . hatani hatarconi .
- untar, hauini .
- untarse , ó afeytarse la cara, hauicuni
- unctior ò afeyte – hauina , hauicuna .
- 20 yr alguna cosa de mano en mano, hayhuanacu_
- ni .
- triūmpfar de los enemigos – hayllini- Cantar
- triūmpfo , hayllini.

CATÁLOGO LEXICOGRÁFICO DOS TERMOS PRESENTES NO DOCUMENTO

Na produção do catálogo lexicográfico, levamos em consideração, primeiramente, a característica tipológica do documento, isto é, do caráter lexicográfico observado. Da mesma maneira, consideramos o público-alvo a quem está destinada a edição filológica, especialmente, aos pesquisadores, como, por exemplo, historiadores e usuários dos documentos da coleção, que podem, eventualmente, não dominar os idiomas nos quais está o documento.

Desta forma, a organização foi estruturada, até o presente momento da pesquisa, em formato de tabela, dispondo-se, lado a lado em colunas, tal como no fac-símile e na edição diplomática, o item lexical presente no documento nas duas línguas, espanhol e quechua. Propomos, na coluna final, uma tradução livre ao português. Sendo assim, o critério adotado não foi exclusivamente a disposição dos itens nos fólios, tal como no original, mas também a língua de partida para a proposta de tradução, isto é, partimos dos termos em língua espanhola à língua portuguesa. A língua quéchua, por falta de domínio pleno do editor, foi reproduzida tal como no documento, não sendo levada em consideração uma possível qualificação da própria tradução presente no original, entre a língua espanhola e aquela. Logo, o quéchua não foi utilizado como comparativo para tradução ao português.

A seguir, é possível observar o quadro 1, que está organizado da seguinte maneira: termo em língua espanhola, tal como presente no documento; termo em língua quéchua, tal como presente no documento; classificação da natureza do item lexical; a localização do termo no documento, identificando-se o fólio e se está no reto ou no verso do mesmo; e, por fim, a tradução livre à língua portuguesa, feita com base na língua espanhola.

Quadro 1: Fragmento do catálogo lexicográfico do documento “Peru, monumentos indígenas” (I-28,33,006)

Termo em Língua Espanhola	Termo em Língua Quechua	Natureza	Localização	Tradução livre à Língua Portuguesa
vamo-nos todos	hacuchic	Frasal	fólio 1 reto	Vamonos todos
vamos entrambos	hacuñaocahuan	Frasal	fólio 1 reto	Vamonos todos

vamos pues	hacuari		fólio 1 reto	Vamos (pois)
ve en hora buena (al que se despide)	hacutach hacuari	Frasal	fólio 1 reto	Vem em boa hora (ao que se despede)
vé con dios	Hacu dios llahuan	Frasal	fólio 1 reto	Vá com Deus
vamos à dios	Hacu dios man	Frasal	fólio 1 reto	Vamos à Deus
vamos à la doctrina	hacu doctrinaman	Frasal	fólio 1 reto	Vamos à doutrina
vamos à missa	hacu missaman	Frasal	fólio 1 reto	Vamos à missa
venir à dó estuvo primero	hampuni	Frasal	fólio 1 reto	Ir a onde esteve primeiro
ven primero	hamuyrac	Frasal	fólio 1 reto	Vem primeiro
vengas en hora buena	hamuyrac	Frasal	fólio 1 reto	Venha em boa hora
venir de continuo	hamuycachani	Frasal	fólio 1 reto	Vir continuamente
venir à ver alguna persona de continuo	hamupayani	Frasal	fólio 1 reto	Vir ver alguém continuamente
yr mas que de paso	hatani hatarconi	Frasal	fólio 1 reto	Ir com compromisso
untar	hauini	Verbal	fólio 1 reto	Untar
untarse , ó afeytarse la cara	hauicuni	Verbal	fólio 1 reto	dar-se untura ou preparar o rosto para se barbear
unctior ò afeyte	hauina , hauicuna	Substanti val	fólio 1 reto	Untador ou instrumento para barbear
yr alguna cosa de mano en mano	hayhuanacuni	Expressã o	fólio 1 reto	Ir uma coisa de mão em mão
triūmphar de los enemigos	hayllini	Frasal	fólio 1 reto	Triunfar sobre os enemigos
Cantar triūmpho	hayllini	Frasal	fólio 1 reto	Cantar triunfo/vitória

Fonte: Elaboração própria.

O labor filológico pode ter um fim em si mesmo, por exemplo, com a elaboração da edição diplomática, em que se solucionam as dificuldades de leitura paleográficas, mas também pode ser ampliado, como no fornecimento de instrumentos paratextuais, que auxiliam a compreensão do sentido do texto, tal como o catálogo acima apresentado com a

tradução ao português. Essa proposta originou-se em razão do público-alvo de pesquisadores de diversas áreas nos estudos de humanidades, especialmente, historiadores e sociólogos com foco no período colonial da América do Sul e no processo de evangelização que ocorreu nesta região e período histórico. Da mesma forma, buscamos produzir um trabalho que atendesse também aos funcionários e usuários da FBN, proporcionando-lhes um melhor entendimento do texto escrito originalmente em línguas que podem não ser de domínio dos mesmos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base no presente estudo, esperamos que se possa ter dado a conhecer esta coleção até então pouco explorada, considerando a riqueza abrangente de potencialidades de estudos, em especial no campo da historiografia rioplatense e de regiões fronteiriças. Além disso, no campo dos estudos linguísticos, espera-se ter contribuído para a preservação das fontes de dados históricos das línguas espanhola e quéchua, por meio da edição e do estudo desse documento lexicográfico. Por fim, espera-se estar contribuindo, com esse tipo de produção, para o fortalecimento de mais pesquisas que sigam uma perspectiva filológica de análise do texto.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Fundação Biblioteca Nacional: Extrato de acordo de cooperação técnica, científica e cultural, de 04 de julho de 2019. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, ano 127, seção 3, 04 de julho de 2019.

BLECUA, Alberto. **Manual de Crítica Textual**. Madrid: Castalia, 1983.

BRASIL. Conselho Nacional de Arquivos. **Recomendações para Digitalização de Documentos Arquivísticos Permanentes**, 2010. Disponível em: http://conarq.arquiconacional.gov.br/imagens/publicações_textos/Recomendacoes_digitalizacao_completa.pdf. Acesso em: 18 jul. 2018.

CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MALLET, Letycia Dias. Um documento lexicográfico na Coleção de Angelis: Edição filológica e potencialidades de estudo. *In*: COLÓQUIO DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA EM LETRAS NEOLATINAS, 20., 2020, Rio de Janeiro. **Anais [...]** Rio de Janeiro, UFRJ, 2020, p. 440-445.

MARQUILHAS, Rita Marquilhas: **Filologia**. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt>. Acesso em: 07 jun. 2020.

SCHELL, Deise Cristina. Colecionando documentos, escrevendo história, imaginando uma nação: Pedro de Angelis e sua operação historiográfica na “Colección de obras y documentos relativos a la historia antigua y moderna de las provincias del Río de la Plata”. *In*: ENCONTRO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES E PROFESSORES DE HISTÓRIA DAS AMÉRICAS. 11., 2014, Niterói. **Anais [...]**. Niterói, 2014. Disponível em: <http://antigo.anphlac.org/sites/default/files/Deise%20Cristina%20Schell.pdf>. Acesso em: 07 jun. 2020.

SPAGGIARI, Barbara.; PERUGI, Maurizio. **Fundamentos da crítica textual**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

SPINA, Segismundo. **Introdução à edótica: crítica textual**. São Paulo: Cultrix, 1977.

CULTURA E RELIGIOSIDADE EM O SUMIÇO DA SANTA: UM ESTUDO LEXICOLÓGICO

Luana Cristine da Silva(UNEB)
Maria da Conceição Reis Teixeira (UNEB)

INTRODUÇÃO

As narrativas de Jorge Amado, além do sucesso em território nacional, são reconhecidas internacionalmente e despertam a curiosidade dos estrangeiros especialmente em relação à riqueza de detalhes na descrição dos personagens e das paisagens da Bahia. São muitos singulares e reverberam as práticas culturais da alma do povo baiano. Em função das particularidades do uso da linguagem pelo autor e de sua representatividade cultural, sua obra tem sido objeto de estudo para diferentes áreas do saber, dentre elas, destaca-se a linguística, mormente a lexicologia.

O vocabulário religioso de Jorge Amado, no romance em tela, representa uma parcela do léxico baiano, visto que o autor resgata referências culturais e sociais imbricadas na esfera da sociedade baiana, transpondo-as para seus textos. Acredita-se que propor um vocabulário sobre o campo conceitual da religiosidade permitirá evidenciar aspectos da cultura soteropolitana marcada pelo sincretismo religioso e aflorará marcas características das religiões afro-brasileiras e católica documentadas no romance.

Jorge Amado traz, na sua narrativa, a representação da religiosidade da sociedade baiana, abordando especialmente o chamado sincretismo entre as práticas católicas e as práticas do candomblé. O autor resgata aspectos culturais, sociais e linguísticos peculiares dos sujeitos retratados na obra *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, que são porta-vozes do povo daquela região. O estudo contribui, portanto, para o conhecimento da cultura religiosa da época, através da linguagem dos personagens típicos da capital baiana. O estudo do vocabulário religioso evidencia a importância da linguagem como instrumento de comunicação e a sua relação com o meio e a cultura.

Por fim, o texto está organizado em considerações acerca do *Sincretismo Religioso na Bahia*, na primeira sessão. Já na segunda, trazemos uma abordagem sobre as relações entre A

linguagem e o seu estudo pelas perspectivas das ciências do léxico. Em seguida, explanamos os aspectos metodológicos do estudo do vocabulário, na terceira sessão; já na quarta, a organização do vocabulário entra e foco; e, na última sessão, o vocabulário religioso do Sumiço da Santa é exposto, seguido das considerações finais.

SINCRETISMO RELIGIOSO NA BAHIA

O sincretismo na Bahia aconteceu em razão da fusão de elementos culturais diferentes, ou seja, os elementos culturais da religião de origem europeia, o catolicismo, fundiram-se com os elementos culturais das religiões de origem africana. Essas religiões africanas são um conjunto de cultos religiosos que se aparentam entre si, mas apresentam algumas diferenças rituais e teológicas, e recebem denominações diferentes. As várias vertentes do candomblé são agrupadas em nações, revelando uma diversidade regional e étnica muito significativa.

Dito isso, além da mistura com a religião trazida pelos europeus, variadas nações africanas precisaram agrupar seus elementos para gerar o candomblé da Bahia que conhecemos nos dias atuais. A história das religiões afro-brasileiras no Brasil pode ser dividida em três momentos. O primeiro, a sincretização; o segundo, o branqueamento; e o terceiro, a africanização (PRANDI, 1998).

A princípio, as religiões africanas tinham que ser ligadas ao catolicismo por conta das imposições da coroa portuguesa e dos jesuítas, já que a religião europeia era também uma das formas de dominação. Mas, a necessidade de continuar com as raízes ancestrais resultou no sincretismo. Muitas tradições foram perdidas e a principal delas acabou sendo a questão da ancestralidade, já que se fundem entre famílias e linhagens. Com a separação dessas famílias, os antepassados perderam lugar e as divindades ligadas às forças da natureza tornaram-se o centro do culto, criando uma nova religião. Claro que a construção dessa identidade inteiramente negra não seria possível no cotidiano, então, para superar essa barreira, posto que, na época, a única religião oficial brasileira era a católica, tornou-se necessária a união que se mantém até os dias atuais, pelo menos em alguns terreiros.

No final do século XIX, o espiritismo francês de Alan Kardec chegou ao Brasil e se firmou como religião de classe média, consoante Prandi:

[...] desde o começo uma religião de classe média, embora também frequentada por pobres e negros. No Rio de Janeiro, os negros que aderiam ao espiritismo traziam para os centros da nova religião muito de suas tradições do candomblé, o que provocava muitas vezes conflitos com o modelo “europeu” da religião de Kardec (PRANDI, 1998, p. 155-156).

Com essas influências, a umbanda surgiu por volta de 1920 em decorrência das discordâncias, inflamadas pelos mais ortodoxos, por considerarem os espíritos da tradição do candomblé inferiores. Chamada de espiritismo de umbanda, essa nova forma de culto se espalhou pelo Brasil rapidamente. Com a umbanda iniciou-se vigoroso processo de valorização de elementos nacionais, como o caboclo e o preto velho, que são espíritos de índios e escravos (PRANDI, 1998, p. 156). Em função disso, a umbanda é considerada uma religião tipicamente brasileira. Contudo há de se observar que esta religião sofreu o que alguns especialistas chamam de branqueamento das práticas africanas, porque incorporou algumas referências do espiritismo.

O terceiro e último momento histórico é o da africanização, com a expansão do candomblé e o retorno às origens. Por volta de 1950, mesmo com a mistura de elementos europeus, indígenas e africanos da umbanda, a religião brasileira ainda sofria preconceito. Já o candomblé, cercou-se de pessoas influentes da sociedade, inclusive Jorge Amado, com o cargo de ogã, representando uma ponte entre o terreiro e o mundo branco, protegendo o culto de perseguições. Na década seguinte, com a migração nordestina para as cidades industrializadas, o candomblé fundiu-se à umbanda, que retornou a sua origem.

Com o movimento de contracultura, houve a valorização da cultura do outro e as tradições de origem africana se reproduziram e se multiplicaram, disseminando-se através da arte e da música como religião universal. Nessa direção,

[...] o culto aos orixás primeiro misturou-se ao culto dos santos católicos para ser brasileiro – forjou-se o sincretismo; depois apagou elementos negros para ser universal e se inserir na sociedade geral – gestou-se a umbanda; finalmente retornou às origens negras para fazer parte da própria identidade do País – o candomblé foi se transformando em religião para todos, iniciando um processo de africanização e dessincretização para recuperar sua autonomia em relação ao catolicismo (PRANDI, 1998, p. 162).

Assim sendo, o processo de retorno às origens, sem interferência de outras identidades culturais, deu autonomia aos cultos afro-brasileiros. Apesar de ter sido um processo longo, a

libertação não está completa por conta do racismo secular. Ademais, *O Sumiço da Santa* nos permite reconhecer traços da história cultural e social das religiões brasileiras, principalmente a católica e as de matriz africana, mas também desnuda a situação hierárquica no que diz respeito ao prestígio de uma em relação à outra, ao por em foco a intolerância religiosa.

Ainda que esse breve histórico pareça ser organizado historicamente, o ponto inicial da constituição do sincretismo no Brasil é duvidoso. As tradições que conhecemos hoje, com influências afro-brasileiras e afro-indígenas, se transformaram e “[...] também não se sabe ao certo desde quando essas divindades passaram a ser cultuadas em espaços sagrados que exigiram a presença de um(a) líder espiritual, pai de santo ou mãe de santo [...]” (LIMA, 2020, p. 9). O que se sabe é que a Bahia foi tomada como uma referência sobre as religiões afro-brasileiras. Conforme Lima (2020, p. 9):

Na Bahia, embora tenham sido o último grupo de africanos a chegar como escravos, os iorubás e sua tradição religiosa ketu foram reconhecidos, desde o século XIX, como modelo do que deveria ser a organização religiosa dessas tradições assim como a reatualização de realidades sociais, míticas e místicas concebidas originalmente no continente africano por etnias distintas, que cultuavam deuses distintos, embora concebessem o sagrado através de valores.

Por isso, a cultura religiosa baiana e afro-americana se apresenta como um marco para a história, já que requereu muito esforço para se manter viva por conta de fatores sociais, culturais e históricos acarretados pela colonização portuguesa e essas condições determinaram o futuro e a sobrevivência dos povos escravizados no Brasil. Inclusive, as variações das religiões no país acolhem a todos e continua se constituindo como uma memória e “[...] laços sociais supostamente africanos, mas também de memória, relações e laços gerados durante a colonização, a escravidão e o pós-escravidão, tal como o sincretismo cultural e religioso, a experiência da raça, do racismo e das desigualdades raciais” (LIMA; ALVES, 2013 *apud* LIMA, 2020, p. 10).

A LINGUAGEM E O SEU ESTUDO PELAS PERSPECTIVAS DAS CIÊNCIAS DO LÉXICO

Teixeira (2019, p.122) assevera que a língua, dentre outras coisas, registra e acumula as aquisições culturais e assegura a continuidade do conhecimento e avança e recua no tempo, bem como espelha a vida do povo e é meio das manifestações culturais. Daí podermos afirmar que a língua de uma comunidade é uma ferramenta capaz de preservar e representar a cultura de uma sociedade, retratando as influências pelas quais passam os diferentes povos.

Em função de o léxico ser o nível da língua que melhor retrata a riqueza cultural de determinado povo, Teixeira (2015; 2017; 2019) tem defendido que o estudo lexicológico é muito relevante para que se possa compreender a estrutura social e as marcas identitárias de uma sociedade. É através do léxico que ocorrem as interações verbais, sociais, culturais entre o eu e a sociedade, tecendo, portanto, sua identidade.

Por isso, quando abordamos o vocabulário religioso, estamos nos debruçando sobre o léxico da comunidade religiosa representada em *O sumiço da santa: uma história de feitiçaria* (1988) e suas características linguísticas, ou seja, a partir do momento em que utilizamos como corpus o vocabulário específico de um autor, que aborda situações particulares de uma época e de uma comunidade, estamos retratando as particularidades culturais deste acervo vocabular. Neste sentido, Ferraz (2006, p. 219) diz que:

As relações entre léxico e cultura, léxico e sociedade, são indubitavelmente, muito fortes, considerando-se que o léxico, com seu estatuto semiótico, é o elemento da língua de maior efeito extralinguístico por se reportar, em grande parte de seu conjunto, a um mundo referencial, físico, cultural, social e psicológico, em que se situa o homem.

Biderman (2001) corrobora tal concepção. Para esta autora, o léxico de uma língua natural pode ser identificado com o patrimônio vocabular de uma dada comunidade linguística ao longo de sua história e constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo. Nessa direção, Teixeira (2017) afirma que as relações entre língua, cultura e sociedade são tênues, já que toda comunidade falante de determinada língua apresenta expressões próprias e particulares que dependem do estilo de vida, das situações históricas e dos níveis socioculturais de cada grupo.

Em decorrência dessas afirmações, a lexicologia, a lexicografia e a terminologia são essenciais para o estudo do léxico e do vocabulário. Cada uma delas apresenta suas particularidades graças às mudanças e progressos da ciência linguística. Dentre as disciplinas tradicionais que estudam o léxico tem-se a lexicologia que, de acordo com Biderman (2001), tem como objetos base de estudo e análise a palavra, a categorização lexical e a estruturação do léxico, além disso, é a ciência que faz fronteira com a semântica, já que também precisa considerar o significado do léxico e ainda relaciona língua e cultura. Um dos ramos da lexicologia é a semântica estrutural, que se ocupa do estudo do significado do léxico essencial para o estudo realizado.

Segundo Dubois e outros pesquisadores (2011), dicionário é um objeto cultural que apresenta o léxico de uma ou mais línguas sob a forma alfabética, fornecendo sobre cada termo certo número de informações (pronúncia, etimologia, categoria gramatical definição, construção, exemplo de emprego, sinônimos, etc.). É uma obra que registra certa descrição do léxico de uma língua ou de muitas línguas postas em paralelo. Distinguem-se o dicionário monolíngue (uma só língua) e o plurilíngue (duas ou mais línguas). A lexicografia técnica tradicional de confecção de dicionário trabalha na unidade de tratamento lexicográfico, muitas vezes bastante distante da unidade léxica estabelecido pela lexicologia, ciência linguística mais nova e muitas vezes mais rigorosa (DUBOIS et al, 2011, p. 186-189).

Glossário é definido como um tipo de dicionário que dá, sob a forma de simples traduções, o sentido de palavras raras ou mal conhecidas (DUBOIS et al, 2011, p. 309), enquanto, o dicionário de uma língua faz uma descrição do vocabulário da língua em questão, buscando registrar e definir os signos lexicais que referem os conceitos elaborados e cristalizados na cultura (BIDERMAN, 2001, p. 17).

Ainda de acordo com o *Dicionário de Linguística* (DUBOIS et al, 2011), um vocabulário é uma lista de palavras. Já na terminologia linguística, vocabulário é uma lista exaustiva das ocorrências que figuram num *corpus*. A estilística léxica, que trabalha com as ocorrências levantadas num *corpus*, e, portanto, com o vocabulário de um texto, de um autor, de uma época, procura induzir as potencialidades léxicas (o léxico). Para Wagner, “[...] o termo vocabulário designa convencionalmente um domínio do léxico que se presta a um inventário e a uma descrição (WAGNER, [19-0] *apud* DUBOIS et al., 2011, p. 613-614). Por isso, o

vocabulário de uma língua se renova com grande velocidade no mundo contemporâneo (BIDERMAN, 2001, p. 18).

Por conseguinte, devemos classificar as obras lexicográficas e terminológicas por meio dos níveis de atualização da língua (BARBOSA, 2001, p. 39), já que os dicionários se encaixam no nível de sistema, abrangendo todo o léxico disponível; os vocabulários no nível da norma, trabalhando com conjuntos de vocabulários e manifestando-se pelos vocábulos dentro de uma área de especialidade; e, por fim, o glossário, que se encontra no nível da fala e trabalham por meio de conjuntos manifestados em determinado texto (FROMM, 2004).

ASPECTOS METODOLÓGICOS DO ESTUDO DO VOCABULÁRIO

Segundo Biderman (1996, p. 27), o vocabulário exerce um papel crucial na veiculação do significado, que é, afinal de contas, o objeto da comunicação linguística. Por conta disso, o estudo do vocabulário religioso, específico para a construção da comunidade retratada por Jorge Amado em seu romance e ponte de ligação entre a sociedade real e as marcas linguísticas, só encontradas na sociedade soteropolitana, corrobora a relevância deste estudo. Além disso:

Estudar o vocabulário de um indivíduo é uma forma de se conhecer a língua em uma época, tanto no aspecto social quanto no linguístico, nesse sentido, uma obra literária pode ser uma boa fonte de pesquisa do léxico, pois traz as escolhas lexicais de um indivíduo, a partir de seu conhecimento de mundo e de sua realidade (SOARES; COSTA, 2019, p. 2).

Sendo léxico um conjunto abstrato das unidades lexicais da língua e vocabulário um conjunto das realizações discursivas dessas mesmas unidades (BIDERMAN, 1996, p. 32), optou-se o termo vocabulário por tratarmos de um discurso e uma obra literária específica de um autor.

No que diz respeito à metodologia, *O vocabulário religioso de Jorge Amado em O Sumiço da Santa* apresenta pesquisa bibliográfica acerca do estudo do vocabulário, do sincretismo religioso na Bahia, sobre Jorge Amado e os estudos lexicais. Para a seleção do *corpus* da pesquisa, optamos por aplicar a base teórica da Linguística de *Corpus*, que se ocupa da coleta e exploração de corpora ou conjuntos de dados linguísticos textuais coletados criteriosamente com o propósito de servirem para a pesquisa de uma língua ou variedade linguística

(SARDINHA, 2000), em conjunto com a tecnologia, com o suporte de ferramentas computacionais.

Dentre as ferramentas usadas na pesquisa, o *AntConc* (versão 3.5.2 de 2018), *software* para análise de e seleção detalhada do *corpus*, foi desenvolvida pelo pesquisador Laurence Anthony, professor da Faculdade de Ciências e Engenharia da Universidade de Waseda, no Japão em 2014. Para a estruturação do vocabulário religioso, utilizou-se o programa gratuito *Fieldworks Language Explorer* (FLEx), produzido pela Sociedade Internacional de Linguística (SIL).

O FLEx é uma ferramenta computacional que auxilia de forma significativa nas pesquisas linguistas com banco de dados documentais, permitindo ao pesquisador executar múltiplas tarefas, como, por exemplo, coletar e registrar informações lexicais, fonológicas, morfossintáticas e antropocultural, criar e publicar dicionários, bem como proceder a análise da língua utilizando apenas um único programa.

Posto isso, utilizamos o programa na elaboração do vocabulário. Com ele, criamos, com o título do projeto, o registro das lexias e, em seguida, criamos os verbetes na área denominada Léxico, que ao criar a entrada, insere-se a classe gramatical, o(s) significado(s), o contexto de uso e a referência.

ORGANIZAÇÃO DO VOCABULÁRIO RELIGIOSO

Em relação à organização do vocabulário, Biderman (1978, p. 28-29) diz que “[...] a linguagem do emissor procura representar a realidade, conforme a sua percepção e a sua concepção lhe permitem interpretar os objetos e as suas relações”. Jorge Amado, como escritor baiano, empregava em seu vocabulário palavras e expressões próprias e representativas da cultura baiana nos seus romances, ainda mais por terem como plano de fundo as cidades da Bahia e personagens nascidos no estado. Em *O sumiço da santa* (1988), essa representação não é diferente, pois, além de lexias que caracterizam a comunidade soteropolitana, encontram-se palavras de origem africana, comuns para designar elementos e práticas próprias do candomblé; e palavras de origem portuguesa, utilizadas para se referir às práticas típicas do catolicismo, evidenciando a dualidade religiosa da sociedade baiana retratada no romance em questão.

Segundo Antunes (2013, p. 14), “[...] o vocabulário é, então, uma estrutura formalizadora de conhecimentos de mundo arquivados na memória histórica e cultural do usuário, evidenciando a interligação entre língua, cultura e sociedade.”. E, no texto literário, as temáticas incluem a historicidade cultural do escritor e da coletividade em que o romance se insere.

Optamos por incluir no vocabulário em questão as lexias pertencentes às religiões abordadas pelo escritor no *corpus* selecionado. O romance apresenta vários aspectos do candomblé, como, por exemplo, vestimentas, espaços sagrados, cozinha, da hierarquia dos membros, orixás, instrumentos sagrados, das saudações e dos ritos (SILVA, TEIXEIRA, 2020). No que diz respeito à religião católica, encontramos lexias referentes aos membros, às vestimentas, aos santos, aos espaços sagrados e aos ritos (PEREIRA, TEIXEIRA, 2020).

Portanto, para organizar as entradas lexicais selecionamos as lexias pela aproximação semântica e em seguida elaboramos o material léxico, sendo o principal critério utilizado o registro dessa seleção no corpus de *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria* (1988).

O VOCABULÁRIO RELIGIOSO DE JORGE AMADO EM O SUMIÇO DA SANTA

Quadro 1 – Vocabulário religioso em ordem alfabética

ORDEM ALFABÉTICA	LEXIAS
A	Abade; Abadia; Abará; Abicum; Abjurar; Abnegação; Acaçá; Acarajé; Acólita; Acolitada; Adarrum; Adjá; Adjunto; Adro; Afoxé; Agogô; Água benta; Água de cheiro; Aiocá; Akirijebó; Alabê; Alaketu; Aleluia; Alujá; Aluvaiá; Amalá; Amuleto; Anacoreta; Anágua; Anátema; Anel episcopal; Angola; Arcebispado; Arcebispo; Arquidiocesana; Arquidiocese; Arrenegar; Arrodlhada; Aruandê; Atabaque; Ateísmo; Ateu; Aú; Aureóla; Ave-maria; Axé; Axogum.
B	Babá Oquê; Babalaô; Babalorixá; Balangandã; Banho de folha; Banho de maionga; Barco de iaô; Barracão; Basílica; Bate-Folha; Batina; Beata; Benção; Bispado; Bispo; Bori; Búzio.
C	Cabaça; Cabeça feita; Camarinha; Cambondo; Candomblé; Cântico; Capela; Cardeal; Carmelita; Caruru; Casa Branca; Casa de santo; Catecismo; Catedral; Catequese; Catolicismo; Cazumbi; Claustro;

	Clérigo; Clero; Compadre; Concílio; Cônego; Confrade; Confreira; Convento; Crisma; Crucifixo; Curato; Cúria.
D	Dadalunda; De-comer; Despacho; Deus; Devota; Dia de dar nome; Diocesana; Diocese; Divindade; Dobale; Dom; Duburu.
E	Ebó; Ebômi; Eclesiástico; Efó; Efum; Eiru; Elegbará; Eluô; Encíclica; Encosto; Encruzilhada; Endemoniado; Eparrei; Equede; Erê; Eremitério; Escapulário; Esconjuro; Espírita; Euá; Excomungado; Excomungar; Excomunhão; Exê-ê-babá; Exu.
F	Fazer a cabeça; Filho de santo; Frade; Freira.
G	Gamela; Grei; Grunci.
H	Herege; Heresia; Hosana; Hostiário.
I	Iabá; Ialaxê; Ialorixá; Iansã; Iaô; Ia-quererê; Iavé; Iemanjá; Ifá; Igbalé; Igbim; Igreja; Ijexá; Ilê; Ilê Iá Nassô; Ilê Iá Omim Axé Iamasê; Ilê Ogunjá; Ilê Axé Ibá Ogum; Ilê Axé Oxumaré; Imagem; Inaê.
J	Jeová; Jesuíta; Jurá oluá.
K	Kaiala.
L	Ladainha; Laroíê; Lé; Loas.
M	Mabaças; Macumba; Madre; Mãe de santo; Médim; Missa; Missionário; Misticismo; Monastério; Monge; Mosteiro.
N	Nossa Senhora das Dores; Nossa Senhora da Boa Morte; Nossa Senhora da Conceição; Nossa Senhora da Purificação; Nossa Senhora de Sant'Ana; Nossa Senhora do Rosário; Noviça.
O	Obá; Obaluaiê; Obrigação; Ogã; Ogum; Oiá; Ojuobá; Omolu; Oratório; Orin orixá; Orixá; Oruncó; Ossãe; Ossé; Oxaguiã; Oxalá; Oxalufã; Oxóssi; Oxum; Oxumaré.
P	Padê; Padre; Padreco; Pagão; Palácio arquiepiscopal; Panã; Papa; Papa-hóstia; Pároco; Paróquia; Paroquiano; Paxorô; Peanha; Pecado; Peji; Penitência; Pia batismal; Prebenda; Prédica; Prelado; Primaz; Procissão; Profano; Prosélito; Púlpito.
Q	Quaresma; Quartinha; Quelé; Quermesse.
R	Reverendo; Rito; Ritual; Romaria; Romeiro; Rosário; Rum; Rumpi.
S	Sacerdócio; Sacerdote; Sacerdotisa; Sacramento; Sacrilégio; Sacrílego; Sacristão; Sacristia; Sacrossanta; Santa Bárbara; Santeria; Santo; Santo Antônio; Santuário; São Bartolomeu; São Benedito; São Bento; São Cosme e Damião; São Francisco; São João; São Jorge; São Pedro; São Sebastião; Sarava; Sectário; Seita; Seminário; Seminarista; Senhor do Bonfim; Sermão; Sincretista; Sotaina; Sua eminência reverendíssima.
T	Talismã; Te-déum; Templo; Teopsia; Terço; Terreiro.
U	Umbanda; Ungir.
V	Vade-retro; Vatapá; Venial; Via-crúcis; Vicariato; Vigário; Vodum; Vossa reverendíssima; Voto de castidade; Voto de celibato.
X	Xangô; Xaorô.

Fonte: Elaboração própria.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No que diz respeito à cultura baiana, Jorge Amado se tornou especialista sobre o assunto. Além de descrever com detalhes o cenário das cidades da Bahia, o autor tinha o costume de datar seus escritos, trazendo aspectos culturais e históricos em suas obras. Benedito Veiga (2008, p. 54) diz que “[...] em *O sumiço da santa*, narrativa lançada em 1988, Amado retoma e radicaliza as manifestações e presença da baianidade, tudo centrado em afirmações incontidas da cultura afro-baiana.”.

Ao empregar essas características, o escritor utiliza traços e marcas típicas da localidade, os usos e os costumes, deixando clara a pluralidade cultural e étnica, enfatizando a presença do sincretismo religioso. Na representação da cultura, o romancista estabelece marcas singulares da identidade cultural soteropolitana, fazendo com que o povo se reconheça enquanto agrupamento cultural que compartilha das mesmas práticas. Dentre os elementos culturais que tecem a identidade de um povo, têm-se a língua, a culinária, as crenças religiosas, as normas e os valores.

A linguagem tem papel muito relevante para e na construção das marcas identitárias dos sujeitos. O léxico de uma língua é a porta de entrada, é a fonte gestação e de difusão das tradições de uma comunidade, pois, é através dele que os valores e os costumes de um grupo social transparecem e se difundem.

Por isso, pode-se dizer que o estudo do léxico em textos literários permite identificar marcas da cultura e, por consequência, resultar no entendimento dos modos de vida de um agrupamento social. Tomar o romance *O Sumiço da Santa: uma história de feitiçaria*, para realizar estudo lexicológico, é uma escolha significativa porque, na referida obra, os costumes afro-brasileiros, herança de seus antepassados, são postos em evidência pelo romancista.

REFERÊNCIAS

AMADO, Jorge. **O Sumiço da Santa**: uma história de feitiçaria. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2010 [1988].

ANTHONY, Laurence. **AntConc**: (Versão3.4.3) [Software de Computador] Tóquio, Japão: Universidade de Waseda, 2014. Disponível em www.laurenceanthony.net/.

ANTUNES, Carolina. **Dicionário do dialeto rural no Vale do Jequitinhonha – Minas Gerais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

BARBOSA, Maria Aparecida. Dicionário, vocabulário, glossário: concepções. *In*: ALVES, Ieda Maria. (org.). **A constituição da normalização terminológica no Brasil**. 2. ed. São Paulo: FFLCH/CITRAT, 2001, p. 23-45.

BASTIDE, Roger. **O candomblé da Bahia: rito nagô**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. A ciência da Lexicografia. *Alfa*, São Paulo, 28 (supl.) p. 1-26, 1984.

BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. Léxico e vocabulário fundamental. *Alfa*, São Paulo, 40: 27-46, 1996.

BIDERMAN, Maria Tereza C. **Teoria linguística: linguística quantitativa e computacional**. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.

BIDERMAN, Maria Tereza C. As ciências do léxico. *In*: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. 2. ed. Campo Grande, MS: Ed. UFMS, 2001, 268 p.

BORBA, Francisco da Silva. **Organização de dicionários: uma introdução à lexicografia**. São Paulo: UNESP, 2003.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988, 292 p.

CASTRO, Yeda Pessoa de. **Falares africanos na Bahia: um vocabulário afro-brasileiro**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2005 [2001].

CRYSTAL, David. **Dicionário de linguística e fonética**. Tradução e adaptação de Maria Carmelita Pádua Dias. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

DUBOIS, Jean et al.. **Dicionário de linguística**. 16. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2011.

FERRAZ, Aderlande Pereira. A inovação lexical e a dimensão social da língua. *In*: Seabra Aderlande Pereira (org.). **O léxico em estudo**. Belo Horizonte: Ed. UFMG; 2006.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário Aurélio de língua portuguesa**. 3. ed. Curitiba: Positivo, 2004.

FROMM, Guilherme. **Obras lexicográficas e terminológicas: definições**. São Paulo: Revista Factus, n. 2, 2004. - ISSN 1679-1851.

GERMANO, Patrícia Gomes. **O Candomblé - Catolicismo: identidades em fronteira: uma leitura de O Sumiço da Santa**. Disponível em: <http://www.hispanista.com.br/revista/artigo232esp.htm>. Acesso em: 25 maio 2021.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

ISQUERDO, Aparecida Negri. Vocabulário regional na Amazônia acreana. **Alfa**, São Paulo, n. 42 (esp.), p. 93-107, 1998.

LIMA, Ari. Sobre sincretismo e pureza. Uma perspectiva do candomblé angola. **Revista Tabuleiro de Letras**, v. 14, n. 01, p. 08-19, jan./jun. 2020.

LOPES, Nei. **Dicionário escolar afro-brasileiro**. São Paulo: Selo Negro Edições, 2006.

OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri. (org.). **As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia, terminologia**. Campo Grande: UFMS, 1998, v. 1.

PEREIRA, Bianca Cerqueira; TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. O campo lexical dos santos em *O Sumiço da Santa*. **Revista Philologus**, ano 26, n. 76. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2020.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos orixás**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

PRANDI, Reginaldo. **Referências sociais das religiões afro-brasileiras: sincretismo, branqueamento, africanização**. Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 4, n. 8, p. 151-167, jun. 1998.

SARDINHA, Tony Berber. Linguística de corpus: histórico e problemática. **Revista D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 323-367, 2000.

SILVA, Luana Cristine da; TEIXEIRA, Maria da Conceição R. O campo lexical dos orixás em *O Sumiço da Santa*. **Revista Philologus**, Ano 26, n. 76. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2020.

SOARES, Eliane Pereira Machado; COSTA, Renan Torres da. O Vocabulário do Escritor João Brasil. **RELACult – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura e Sociedade**. V. 05, nº 02, abr-ago., 2019, artigo nº 1633 | claec.org/relacult.

TEIXEIRA, Maria da Conceição Reis. Uma análise lexicológica dos instrumentos e das relações de trabalho em *Seara Vermelha*, de Jorge Amado. Feira de Santana: **Revista A Cor das Letras**, v. 18, n. 2, p. 294 – 302, maio-agosto, 2017.

VEIGA, Benedito. Jorge Amado e a Cidade da Bahia. Feira de Santana: **Légua & meia: revista de literatura e diversidade cultural**, v. 6, n. 4, 2008.

“POR SER MOLHER ASTUCIOZA, E DE GENIO MÁO”: A IMAGEM FEMININA NA BAHIA COLONIAL

Manoela Nunes de Jesus (UFBA)
Norma Suely da Silva Pereira (UFBA)

INTRODUÇÃO

No Brasil Colônia, dentro de uma realidade extremamente voltada para os interesses masculinos, as mulheres deveriam, além de se comportar com recato, honra e pudor, corresponder aos princípios e valores das autoridades eclesiásticas e da elite patriarcal, composta por aqueles que gozavam de privilégios sociais e legais (SILVA, 2008). À vista disso, muitas mulheres brancas, fossem donzelas, casadas ou viúvas, não podiam participar da vida em sociedade ou, simplesmente, circular pela cidade, se não estivessem ao lado de um familiar que as protegesse de qualquer atitude que pudesse representar um perigo a sua moral. Assim sendo, nem sempre elas eram vistas em público, o que poderia ocorrer quando iam à Igreja, por exemplo, sendo retiradas totalmente do convívio social aquelas que violassem as regras vigentes, principalmente para não influenciar negativamente as demais (ALGRANTI, 1993).

Nessa época, era comum que os senhores, chefes de família, enviassem requerimentos, petições e cartas à Coroa portuguesa para enclausurar suas esposas, filhas e mães em conventos, casas de clausura reconhecidas canonicamente, e recolhimentos, casas de clausura classificadas como leigas (ALMEIDA, 2012). Uma das táticas usadas para assegurar o deferimento dos pedidos era constituir a imagem das mulheres como “incapazes” não só de dirigir sua própria vida, mas também de conviver em uma sociedade cujos perigos inevitáveis resultariam em “perdição” e humilhação. Desse modo, enquanto várias jovens eram conduzidas a esses estabelecimentos para serem educadas e preparadas para o matrimônio, as mulheres que apresentavam uma conduta tida como inadequada eram recolhidas para serem castigadas e servirem de exemplo, a fim de que outras não repetissem o mesmo “erro” (SOUZA *et al.*, 2020).

Com o fim de analisar aspectos das práticas culturais que influenciaram a formação da imagem feminina no período colonial, realizou-se a edição semidiplomática de cinco

documentos notariais, produzidos, entre os séculos XVIII e XIX, no estado da Bahia e pertencentes ao Arquivo Histórico Ultramarino, acervo catalogado pelo Projeto Resgate Barão do Rio Branco e disponibilizado na base digital da Biblioteca Nacional. Para tanto, recorreu-se a uma abordagem científico-metodológica transdisciplinar, a qual abarca a Lexicografia Histórica, a Paleografia, a História Cultural e, sobretudo, a Filologia, ciência que estuda os mais diferentes elementos do texto, seja ele histórico, religioso, literário ou de qualquer outra natureza, para promover a sua preservação e interpretação (SILVA, 2002). Além de proporcionar a construção de edições confiáveis, a atividade filológica colabora para a descoberta, a retomada e a atualização de questões relativas às sociedades de outrora, através de sua função transcendente, na qual o texto se torna uma ferramenta que possibilita ao filólogo a recomposição da realidade de um povo ou de um grupo em certa época (SPINA, 1977).

A Paleografia, por sua vez, se constitui como “[...] uma autêntica ‘historia da cultura escrita’ e que, portanto, se ocupa da história da produção, das características formais e dos usos sociais da escrita, e dos testemunhos escritos em uma determinada sociedade.” (PETRUCCI, 2003, p. 7-8, tradução nossa). Nesse sentido, essa área do saber oferece uma base importante para o trabalho do pesquisador que lida com manuscritos, já que o ajuda a desvendar a origem e as características da escrita, facilitando o acesso a dados que se tornaram complexos graças às mudanças que a língua sofreu, em seus diferentes níveis de análise, no decorrer do tempo (ANDRADE, 2010). Já a Lexicografia Histórica, enquanto uma das nomeadas ciências do léxico, é responsável pela reunião, catalogação, exame e processamento do léxico, com o objetivo de preparar dicionários, vocabulários e glossários, estabelecendo os significados das palavras em múltiplos estados de língua, podendo ser utilizada como parâmetro das regras lexicais correntes em momentos diversos (BARBOSA, 1990; MURAKAWA, 2010).

Por fim, a História Cultural trata dos pensamentos, comportamentos e convenções socioculturais que dizem respeito à vida de diferentes sujeitos e comunidades, podendo conferir visibilidade a determinadas categorias marginalizadas, a exemplo de mulheres, negros, pessoas com deficiência, entre outros grupos historicamente apartados das discussões e decisões da sociedade (CHARTIER, 2002). No presente trabalho, esse campo do conhecimento será usado para a observação das práticas culturais presentes na América Portuguesa, como as que mantinham mulheres brancas de perfis distintos enclausuradas em conventos e casas de recolhimento para castigá-las, fosse por “mau comportamento”, acusação

de adultério ou tentativa de divórcio (ALMEIDA, 2003). Dessa maneira, percebe-se que, embora a realidade brasileira tenha passado por mudanças, visto que o público feminino já alcançou grandes conquistas, como o direito ao voto, ao divórcio e à educação formal, o silenciamento, a exclusão e a desvalorização das mulheres são problemas que ainda persistem na memória e nas ações de muitos.

A IMAGEM DESPRESTIGIADA DA MULHER EM DOCUMENTOS COLONIAIS

Objetivando exemplificar a conjuntura acima descrita, apresentam-se, primeiramente, fragmentos de um requerimento redigido em datação posterior a agosto de 1801 (fig. 1 e 2). No documento, Manoel Fróes pede ao príncipe regente, D. João VI, que sua mulher, Luíza do Nascimento, fosse conservada no convento onde foi confinada por acusação do crime de adultério, como evidencia o trecho a seguir. Para ser atendido, o requerente desprestigia a imagem de sua esposa, alegando que ela, além de ser astuciosa e possuir um “mau gênio”, que é conhecido no interior e exterior da Capitania, seria capaz de tramar algo contra a vida dele apenas para sair da clausura. Em contrapartida, quando se refere às devotas da instituição religiosa onde sua mulher estava reclusa, Manoel Fróes apresenta um discurso completamente diferente, relacionando-as à castidade, à verdade e à bondade.

Figura 1 – Pedido de reclusão por acusação do crime de adultério

Quando seia luito conhecer dos
 Requerimentos da sup.^{da} ^{de} ^{Indica-}
 tes á sabida daquelle Convento,
 e que neste seja conservada
 na forma e condiçoens do primo
 Avizo como foi recibida ca-
 pedido ao Govern. e a trebeysa,
 afim de não saber para pruste tu-
 ir-se, evocar o sup.^{da} confactos
 ser gombos os de suas peccimas cos-
 tumes, por ser mothea

Fonte: Requerimento. AHU. Brasil-Baía. [post. ago. 1801]. Cx. 222. DOC. 15466. fº. 3v. l. 9-20.

Transcrição:

[...] lhe não seja licito conhecer dos- | requerimentos dasupplicada tenden- | tes á sahida
daquele Convento, | e que neste seja conservada | naforma e condiçoens doprimeiro | Avizo
com que foi recolhida ex- | pedido aoGovernador, eArcebispo, | afim denão sahir para
prestetu- | irse, evexar osupplícante confactos | vergonhosos deseus pecimos cos- | tumes, por
ser molher | as [...].

Elaboração das autoras.

Figura 2 – Representação do “mau comportamento” feminino

*Mulher astuciosa, e de genio
 máo capas defazer dezatinos em
 perigo da vida do sup^l, afim de
 vencer, esatisfazer asua paixão e
 gosto, cujo genio tem dado bem a
 conhecer nesta Cid.^e eforadela,
 e por todas estas ponderaçoes
 everdade q^e alega, espera o sup^l
 de V. A. Real agraça que su
 plica*

Fonte: Requerimento. AHU. Brasil-Baía. [post. ago. 1801]. Cx. 222. DOC. 15466. fº. 4r. l. 1-10.

Transcrição:

[...] molher astu[cio]za, e de genio | máo capas defazer dezatinos em | perigo da vida
dosupplícante, afim de- | vencer, esatisfazer asua paixão e- | gosto, cujo genio tem dado bem a-
a- | conhecer nesta Cidade, eforadela, | e por todas estas ponderaçoes | everdade que alega,
espera osupplícante | deVossa Alteza Real a graça que su | plica.

Elaboração das autoras.

Expõem-se, ainda, trechos de uma carta, escrita em 1765, por Manuel Serpa, na qual ele relata, a Francisco Furtado, a impossibilidade de manter seu matrimônio com D. Anna Alâ, por causa do “gênio irritante” de sua mulher e da desarmonia que ela provocava, obrigando-o a pedir ao rei, D. José I, a sua reclusão com uma filha de cinco anos. Segundo o requerente, embora ele sempre tenha tratado a esposa com obséquio, carinho e atenção, ela insistia em se comportar como uma inimiga e trazer grande sofrimento para a vida dele, sujeitando-o a perigos e a perdição. Dessa forma, é possível notar, em diferentes momentos do texto, como Manuel Serpa tenta associar a figura dessa mulher à vergonha, à falsidade e, principalmente, à

desobediência, já que, além de desrespeitá-lo, ela também ignorava os conselhos e ameaças dos próprios pais sobre a sua conduta.

Figura 3 – Representação de “mau comportamento” da mulher, no casamento

tem apurado o sofrimento, ja desacreditandome, já insidiana | dome a vida, eja reduzindo-
me aos mais iminentes perigos, | e as ultimas extremidades daperdisaõ, sem que sejaõ
bastantes | o cohibirme as sediciozas aççoens, e odiosos procedimentos de taõ cru=
el inimiga, nem os cariciozos afagos, eexplicação de actos contrarios |
por onde aprocura hum prudente marido, nem os saudaveis |
conselhos, respeito, e ameassas com que a intimidaõ seus Pays.

Fonte: Carta. AHU. Brasil-Baía. 1765. Cx. 37. DOC. 6920. fº. 1r. l. 11-17.

Transcrição:

[...] tem apurado o sofrimento, ja desacreditandome, já insidiana | dome a vida, eja reduzindo-
me aos mais iminentes perigos, | e as ultimas extremidades daperdisaõ, sem que sejaõ
bastantes | o cohibirme as sediciozas aççoens, e odiosos procedimentos de taõ cru=
el inimiga, nem os cariciozos afagos, eexplicação de actos contrarios |
por onde aprocura hum prudente marido, nem os saudaveis |
conselhos, respeito, e ameassas com que a intimidaõ seus Pays.

Elaboração das autoras.

Figura 4 – Pedido de reclusão por “mau comportamento”

E neste tropel de precipicios que total mente me conster | não, esaõ notorios, e não ignorados
pelo Reverendissimo Arcebispo eleito | e Vigario geral desta cidade, sô a innata benignidade, e
honrra | de Vossa Excelencia, a cujo amparo, e tutela recorro me pode dar | providencia
alcançando-me Decreto de Sua Magestade Fidei | ssima para que a dita minha mulher com
huã filha desinco | annos chamada Dona Jozefa Francisca Xavier Alâ seja ordem | do mesmo
Senhor recolhida em hum dos Conventos de Religiozas |

Fonte: Carta. AHU. Brasil-Baía. 1765. Cx. 37. DOC. 6920. fº. 1r. l. 18-25.

Transcrição:

E neste tropel de precipicios que total mente me conster | não, esaõ notorios, e não ignorados
pelo Reverendissimo Arcebispo eleito | e Vigario geral desta cidade, sô a innata benignidade, e
honrra | de Vossa Excelencia, a cujo amparo, e tutela recorro me pode dar | providencia
alcançando-me Decreto de Sua Magestade Fidei | ssima para que a dita minha mulher com
huã filha desinco | annos chamada Dona Jozefa Francisca Xavier Alâ seja ordem | do mesmo
Senhor recolhida em hum dos Conventos de Religiozas [...].

Elaboração das autoras.

CRITÉRIOS DE EDIÇÃO

Para alcançar uma transcrição mais fidedigna e que possa contribuir a outros propósitos, adotaram-se critérios de edição semidiplomática, que, ao distinguir-se pelo baixo nível de interferência do filólogo, possibilita a realização de conjecturas e o desdobramento das abreviaturas. Tal escolha justifica-se ao facilitar o acesso aos registros não só para diferentes leitores, sejam eles habituados ou não à leitura de documentos manuscritos, mas também para trabalhos diversos, sejam eles históricos, literários ou linguísticos. Ademais, reconhece-se também a importância desse tipo de edição para a conservação das fontes primárias e, em especial, da memória que elas carregam, já que “[...] a preservação de toda a documentação manuscrita é a chave para a construção de uma identidade sócio-histórica.” (QUEIROZ, 2007, p. 31).

Conforme o apresentado pela *Comissão de elaboração de normas para transcrição de documentos manuscritos para a História do Português do Brasil* (CAMBRAIA et al., 2001), utilizaram-se, dentre outros, os seguintes parâmetros para a edição dos documentos: foram mantidas a pontuação, a acentuação e os outros aspectos da grafia da época, como as consoantes dobradas, o emprego de maiúsculas e o uso do sinal de nasalidade sobre a última letra do ditongo nasal, preservando-se, ainda, a presença ou ausência de fronteira entre palavras de acordo com o observado nos fac-símiles. Além disso, as abreviaturas foram desdobradas, marcando-se a parte acrescentada com realce em itálico; e as interpolações foram colocadas entre colchetes, como mostram os exemplos presentes a seguir:

Figura 5 – Grafia, acentuação e pontuação:

da sua mulher. Esta fôrem, equívoca das suas obrigações,
e inconstante ao amor, e beneficiosa, q. recebia, faltou a fidelidade
conjugal, prostituindo-se com varios, e principalmente com João
Pereira de Lourenço, e Mercador da Cid., com escândalo geral,
e público dos moradores della. Offendido deste modo

Fonte: Requerimento. AHU. Brasil-Baía. 1805. Cx. 236. DOC. 16273. fº. 1r. l. 8-12.

Transcrição:

[...] a dita sua mulher. Esta porem, esquecida das suas **obrigações**, | e ingrata ao amor, e **benefícios**, que recebia, fahlou â fidelidade | conjugal, prostituindo-se com varios, e principalmente com Jozê | Pereira de Souza, Mercador da dita Cidade, com escandalo ge | ral; e publico dos moradores della. **Offendido** deste modo [...].

Elaboração e grifo das autoras.

Figura 6 – Exemplos de interpolação e abreviaturas

*e jurada por pessoas Ecclesiasticas, e fid[e] dignas, e para melhor
consequirem em tudo o seu intento, alcançará ser amolher
do supp[licante] depositada, em sua caza onde está á quatro
an[os], e em todos sempre persuadindoa, a novos pleitoz, e
inquietaçoens, para gastos defazenda, e grave perjuizo da
conciencia, e para isto se evitar, he sóm[ente] o caminho
ser amolher do supp[licante] removida, do poder daquelles inimigos
e depositada no Recolhim[ento] da Miz[ericordia] da quella cid[ade], onde*

Fonte: Requerimento. AHU. Brasil-Baía. [ant. abr. 1739]. Cx. 65. DOC. 5510. f.º. 1r. l. 16-23.

Transcrição:

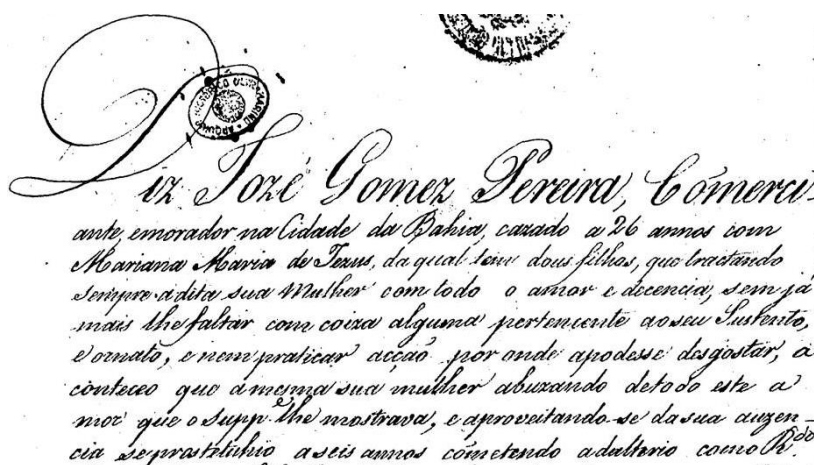
[...] e jurada por pessoas **Ecclesiasticas**, e fid[e] dignas, e para melhor | conseguirem em tudo o seu intento, alcançará ser **amolher** | dos **supplicante** depositada, em sua caza onde está á quatro | **annos**, e em todos sempre persuadindoa, a novos pleitoz, e | inquietaçoens, para gastos defazenda, e grave perjuizo da | **conciencia**, e para isto se evitar, he **sómente** o **caminho** unico, | ser amolher dos **supplicante** removida, do poder daquelles inimigos | e depositada no **Recolhimento** da **Mizericordia** da **quella Cidade**, onde [...]

Fonte: Elaboração e grifo das autoras.

ASPECTOS PALEOGRÁFICOS

Quanto aos aspectos paleográficos, além das características de acentuação, pontuação, consoantes dobradas ou geminadas, a exemplo de <cc>, <ll>, <pp> e <tt>, e da profusão de abreviaturas, como já ilustrado acima, nas figuras 5 e 6, sobressaem-se outros elementos observados durante a transcrição dos registros: os documentos possuem, geralmente, uma escrita cursiva, a qual apresenta um traçado regular, com inúmeras ligaduras e alguma variação no sentido dos traços. Ademais, eles apresentam também letras maiúsculas elegantes, variação grafemática e variação scriptográfica, como será discutido na próxima subseção.

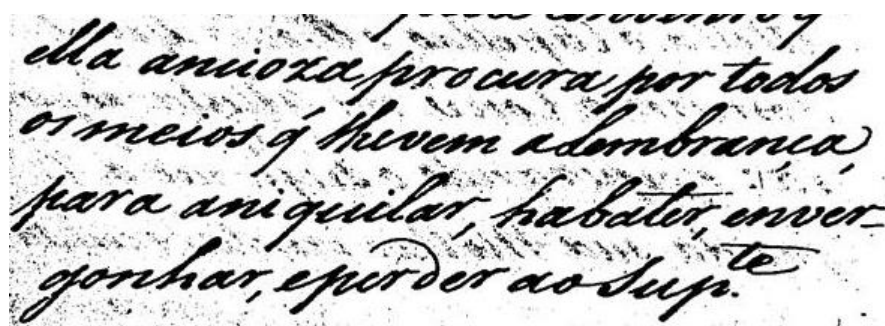
Figura 7 – Escrita cursiva:



D. José Gomes Pereira, Comerciante
ante, emorador na Cidade da Bahia, casado a 26 annos com
Mariana Maria de Jesus, da qual teve duas filhas, que tratando
sempre a dita sua Mulher com todo o amor e decencia, sem já
mais lhe faltar com coisa alguma pertencente ao seu Sustento,
e ornato, e never praticar accão por onde apodasse desgostar, e
contesco que a mesma sua mulher abusando de todo este a-
mor que o Supp. lhe mostrava, e aproveitando-se da sua auzen-
cia se prestou a seis annos cometendo a dultério como ob.

Fonte: Requerimento. AHU. Brasil-Baía. [ant. nov. 1807]. Cx. 250. DOC. 17238. fº. 1r. l. 2-10.

Figura 8 – Ausência de fronteiras entre palavras:



ella anioza procura por todos
os meios q'hevem a lembrança,
para aniquilar, habater, enver-
gonhar, e perder ao Supp.

Fonte: Requerimento. AHU. Brasil-Baía. [post. ago. 1801]. Cx. 222. DOC. 15466. fº. 1v. l. 17-20.

Transcrição:

[...] ella anioza procura por todos | os meios que **lhevem alembrança**, | para aniquilar,
habater, enver- | gonhar, **eperder** aosupplicante [...].







Elaboração e grifo das autoras.

Quadro 1 – Exemplos de consoantes dobradas [ant. abr. 1739]:

CONSOANTES	IMAGEM	TRANSCRIÇÃO
<cc>	<i>Ecclesi</i>	Ecclesiasticas
<ll>	<i>libello</i>	Libello
<pp>	<i>supp.</i>	supplicante
<tt>	<i>Matta</i>	Matta

Fonte: Elaboração e grifo das autoras.

Quadro 2 – Exemplos de abreviaturas:


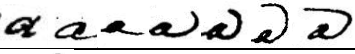



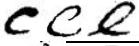

TIPO	ABREVIATURA	IMAGEM	DESDOBRAMENTO	LOCALIZAÇÃO
Letra sobreposta	cons ^o .		conselho	Requerimento [ant. abr. 1739]
Suspensão	P.		Pede	
Contração	Snr.		Senhor	
Letra sobreposta	fidelid ^e .		fidelidade	Requerimento 1805
Sigla	V. A. R.		Vossa Alteza Real	
Suspensão	q.		que	


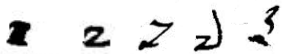
Fonte: Elaboração das autoras.

LEVANTAMENTO SCRIPTOGRÁFICO

O requerimento redigido em datação anterior a abril de 1739 foi um dos registros que apresentou maior variação scriptográfica, isto é, diferentes formas de traçar um mesmo grafema, o que acontece, por exemplo, com as letras <d>, <r>, <s>, entre outras. Isso pode gerar certa confusão no processo de transcrição do manuscrito, pois, além de não haver uma padronização para o traçado dos grafemas, eles podem se assemelhar a outros. Todavia, essa adversidade pode ser superada através da construção de um alfabeto scriptográfico, no qual o pesquisador reunirá as versões de traçado de cada grafema, como feito no quadro a seguir:

Quadro 3 – Variação scriptográfica [ant. abr. 1739]:

LETRAS	IMAGEM
A	
A	
B	
B	
C	
C	
D	

Y	
Z	

Fonte: Elaboração das autoras.

ASPECTOS LEXICOGRÁFICOS

De modo geral, constata-se a construção intencional de uma imagem negativa das mulheres, que, para serem mantidas em completa submissão, eram diminuídas, ridicularizadas e, acima de tudo, afastadas do convívio em sociedade, bem como classificadas como infiéis, lascivas e perigosas, quando capazes de “manchar” a honra e dignidade de sua família. Por outro lado, verifica-se também a constituição de uma imagem feminina “ideal”, a qual está, quase sempre, ligada à religiosidade, à benevolência e à submissão, “qualidades” normalmente requeridas das devotas dos recolhimentos e conventos da Capitania. Para exemplificar a construção desses perfis, analisam-se a seguir algumas unidades lexicais retiradas do *corpus*, explicitando-se seus respectivos significados no período em questão, com base em obras lexicográficas sincrônicas e no contexto, levando em conta o seu emprego nos documentos notariais, conforme exposto no quadro 4:

Quadro 4 – Aspectos da construção da imagem feminina negativa

Devassidão – <i>s. f. sing.</i> (de <i>devasso</i> (etmo obscuro) + i + <i>dão</i>) – “publicidade escandalosa, com que se fazem acções deshonestas, e indecorosas, obras más” (BLUTEAU, [1789], v. 1, p. 610). [...] aborrecendo a clauzura, só para mais facilmente continuar impune na sua devassidão [...] ([ant. nov. 1807], fº. 1r, l. 21-22).
Dezordens – <i>s. f. pl.</i> (de <i>des</i> + <i>ordem</i> (do lat. <i>ordine</i>)) – “falta de ordem, perturbação das coisas, que estão dispostas, e ordenadas no mundo físico, ou moral; ou nas coisas arranjadas por arte, e conselho humano” (BLUTEAU, [1789], v. 1, p. 592). [...] Certidão junta que levou a Soberana Prezença de Vossa Alteza Real ao fim de acautelar as dezordens de sua mulher [...] (1801, fº. 1r, l. 7-10).
Enganos – <i>s. m. pl.</i> (de <i>enganar</i> (do lat. <i>ingannare</i>)) – “artificio, com que se engana alguém, ou induz um erro” (BLUTEAU, [1789], v. 1, p. 696). [...] os enganos e falços pretextos que ella idéa para conservar as suas adulterinas amizades, e ganhar procuradores que se interessem na sahida daquele Convento [...] (1801, fº. 1v, l. 12-16).
Escandalo – <i>s. m. sing.</i> (do gr. <i>skándalon</i> , pelo lat. <i>scandalu</i>) – “offensa do animo causada com máo exemplo; com palavras obscenas, impias, com obras criminosas, que desedificação, e molestão as pessoas de probidade” (BLUTEAU, [1789], v. 1, p. 736). [...]

para á vista do supplicante e dos seus filhos continuar no mesmo adulterio com escandalo publico [...] ([ant. nov. 1807], fº. 1v, l. 7-8).
Incorregivel – <i>adj. sing.</i> (do lat. <i>incorrigibile</i>) – “que se não emenda de erro, ou culpa” (BLUTEAU, [1789], v. 2, p. 146). Maz a supplicada, incorregivel , e não saptisfeita do horrorozo crime que tem cometido contra seu marido [...] ([ant. nov. 1807], fº. 1r, l. 20-21).
Indigna – <i>adj. f. sing.</i> (do lat. <i>indignus</i>) – “não digno, desmerecedor, tanto de bem, como de mal” (BLUTEAU, [1789], v. 2, p. 151). [...] a notoridade dos vergonhozos factos praticados pela referida sua molher, a fizeraõ indigna de receber a Graça que pedia [...] (1801, fº. 2v, l. 3-7).
Sagacidades – <i>s. f. pl.</i> (do lat. <i>sagacitate</i>) – “astucia, com que se inventão, e tração os meios de conseguir alguma coisa, e se discorrem, e presentem os embaraços, e os meios de os atalhar” (BLUTEAU, [1789], v. 2, p. 655). Ella dotada de astucias e sagacidades , implorou a Vossa Alteza Real por hum requerimento a sahida daquele Convento (1801, fº. 2r, l. 8-11).
Torpes – <i>adj. pl.</i> (do lat. <i>turpe</i>) – “ignominioso, indecoroso, infame” (BLUTEAU, [1789], v. 2, p. 788). [...] para evitar as temiveis, e torpes concequencias a que a supplicada se derige [...] ([ant. nov. 1807], fº. 1r, l. 31-32).

Fonte: Elaboração e grifo das autoras.

Quadro 5 – Aspectos da construção da imagem feminina recomendada no período:

Boas Religiozas – de <i>boas adj. f. pl.</i> (do lat. <i>bona</i>) + <i>religiosas s. f. pl.</i> (do lat. <i>religiosu</i>) – religiosas éticas ou moralmente corretas na suas condutas ou nas suas ações. [...] o exemplo daquelas boas Religiozas , lhe inspirasem honestos e honrados pensamentos [...] (1801, fº. 1v, l. 3-5).
Honestos pensamentos – de <i>honestos adj. m. pl.</i> (do lat. <i>honestu</i>) + <i>pensamentos s. m. pl.</i> (de <i>pensar</i> (do lat. <i>pensare</i>) + <i>mento</i>) – pensamentos que procedem ou se enquadram estritamente dentro das normas de uma ética socialmente aceita. [...] o exemplo daquelas boas Religiozas, lhe inspirasem honestos e honrados pensamentos [...] (1801, fº. 1v, l. 3-5).
Sinceridade – <i>s. f. sing.</i> (do lat. <i>sinceritate</i>) – “singeleza, lhaneza, lizura no fallar, ou obrar, sem dobrez, relolho, ou dissimulação” (BLUTEAU, [1789], v. 2, p. 702). [...] aproveitando-se para isso da sinceridade das Religiozas que acreditaõ os enganos e falços pretextos que ella idéa [...] (1801, fº. 1v, l. 10-13).

Fonte: Elaboração e grifo das autoras.

Ainda que o Brasil do presente não seja o mesmo do passado, grande parcela do público feminino ainda é vítima de uma realidade que, ao ser conduzida pelos desejos e projetos masculinos, o retrata como frágil e incapaz, além de objetificar e de estereotipar o corpo das mulheres, até hoje caracterizado como devasso e escandaloso, para justificar os muitos crimes de que é alvo. Por conseguinte, várias delas não conseguem se apreender completamente como um indivíduo pleno de direito ou, até mesmo, perceber todas as potencialidades que carrega,

o que interfere no seu nível de envolvimento e desempenho como profissionais e cidadãs. No entanto, é preciso entender que essa imagem das mulheres foi composta há séculos, como demonstram as fontes primárias aqui estudadas, apenas permanecendo e se fortalecendo atualmente, porque parte da sociedade ainda insiste em não identificar e combater as atitudes que perpetuam essa cultura (JESUS; PEREIRA, 2021).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil colonial, como destacam os documentos examinados, era costume retratar as mulheres de maneira negativa, ou seja, como prostitutas, gananciosas e desleais, sobretudo para justificar o seu enclausuramento. Entretanto, aquelas que optavam pela vida devota eram retratadas “positivamente”, sendo relacionadas, diferentemente das primeiras, à decência, à pureza e à justiça. Ambas as imagens possuem reflexos na forma como o público feminino é visto e, conseqüentemente, tratado nos dias de hoje, por meio de estereótipos e padrões determinados pela sociedade patriarcal.

O diálogo da Filologia com diferentes ciências possibilita não apenas a edição e interpretação dos documentos manuscritos, mas também o entendimento de convenções culturais pretéritas, referentes à história das mulheres. A Lexicografia Histórica mostra-se importante para o estudo da cultura expressa em palavras, muitas das quais podem ser desconhecidas dos leitores atuais, assim como os seus significados. Já a Paleografia exerce um papel essencial ao auxiliar na análise de aspectos da escrita, como as abreviaturas e a variação scriptográfica, que, por vezes, dificultam o acesso às fontes.

Ressalta-se, ainda, a relevante função da edição semidiplomática para manter as características originais dos textos, tornando-os acessíveis para leitores e pesquisas diversas, ao tempo em que viabiliza a conservação, propagação e disponibilização dos registros históricos, que guardam em si pensamentos e práticas culturais de outrora. Desse modo, o labor filológico contribui para uma melhor compreensão dos fatos que ocorrem na contemporaneidade e a sua precedência, promovendo, assim, a possibilidade de ampliação, reformulação e, inclusive, modificação de noções já estabelecidas, especialmente sobre a mulher.

REFERÊNCIAS

- ALGRANTI, Leila Mezan. **Honradas e devotas**: condição feminina nos conventos e recolhimentos do sudeste do Brasil, 1750-1822. Brasília: EDUNB; Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de. A clausura feminina no mundo ibero atlântico: Pernambuco e Portugal nos séculos XVI ao XVIII. **Tempo**, Rio de Janeiro, v. 18, n. 32, p. 95-113, 2012.
- ALMEIDA, Suely Creusa Cordeiro de. **O sexo devoto**: normatização e resistência feminina no Império Português – XVI-XVIII. 2003. 319 f. Tese (Doutorado em História) – Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.
- ANDRADE, Maria Cecília Jurado de. **Paleografia, documentação e metodologia histórica**. São Paulo: Humanitas, 2010.
- BARBOSA, Maria Aparecida. Lexicologia, lexicografia, terminologia, terminografia, identidade científica, objeto, métodos, campos de atuação. *In*: SIMPÓSIO LATINO-AMERICANO DE TERMINOLOGIA, 2., 1990, Brasília. **Anais [...]**. Brasília: [CNPq](#); IBICT, 1990. p. 152-158.
- BLUTEAU, Rafael; SILVA, Antônio de Moraes. **Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e accrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro**. Lisboa: Simão Tadeu Ferreira, [1789].
- CAMBRAIA, César Nardelli *et al.* Normas para transcrição de documentos manuscritos para a História do Português do Brasil. *In*: MATTOS E SILVA, Rosa Virgínia (org.). **Para a História do Português Brasileiro**. Vol. II: Primeiros Estudos. Tomo II. São Paulo: Humanitas, 2001. p. 552-555.
- CARTA particular de Manuel Serpa para Francisco Furtado, em que se refere ao seu casamento com D. Anna Alâ [...] e a impossibilidade de manter a sua vida conjugal por causa do “gênio irritante” de sua mulher [...]. 22 de junho de 1765. DOC. 6920. Cx. 37. Disponível em: http://resgate.bn.br/docreader/005_BA_CA/18344. Acesso em: 02 fev. 2021.
- CHARTIER, Roger. **A História Cultural**: entre práticas e representações. Tradução de Maria Manuela Galhardo. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil; Lisboa: Difel, 2002.
- JESUS, Manoela Nunes de; PEREIRA, Norma Suely da Silva. Da Filologia à História Cultural: a violência contra a mulher em tempos de reclusão social. *In*: SIMPÓSIO NACIONAL DE ESTUDOS FILOLÓGICOS E LINGUÍSTICOS, 13., 2021, Salvador. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2021. p. 484-500.

MURAKAWA, Clotilde de Almeida Azevedo. Dicionário histórico do português do Brasil: um modelo de dicionário histórico. **Filologia e Linguística Portuguesa**, São Paulo, v. 12, p. 329-349, 2010.

NASCENTES, Antenor. **Dicionário Etimológico Resumido**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro; Ministério da Educação e da Cultura, 1966.

PETRUCCI, Armando. **La ciencia de la escritura**: primera lección de Paleografía. Traducción de Luciano Padilla López. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2003.

QUEIROZ, Rita de Cássia Ribeiro de. **Documentos do acervo de monsenhor Galvão**: edição semidiplomática. Feira de Santana: UEFS, 2007.

REQUERIMENTO de Francisco Lima ao rei (D. João V), solicitando que sua mulher Catarina da Matta seja recolhida à Casa da Misericórdia da cidade da Bahia. [ant. 30 abr. 1739]. DOC. 5510. Cx. 65. Disponível em: http://resgate.bn.br/docreader/005_BA_AV/41840. Acesso em: 06 ago. 2020.

REQUERIMENTO de João Coelho, em que solicita ao príncipe regente (D. João VI) o recolhimento de sua mulher ao convento de Santa Clara do Desterro [...]. 27 de abril de 1805. DOC. 16273. Cx. 236. Disponível em: http://resgate.bn.br/docreader/005_BA_AV/157760. Acesso em: 13 jul. 2021.

REQUERIMENTO de Jozé Pereira, comerciante e morador da cidade da Bahia, ao príncipe regente (D. João VI), solicitando um decreto que o permita manter a sua mulher na clausura da Santa Casa da Misericórdia. [ant. 13 nov. 1807]. DOC. 17238. Cx. 250. Disponível em: http://resgate.bn.br/docreader/005_BA_AV/168308. Acesso em: 26 jul. 2021.

REQUERIMENTO de Manoel Froes, comerciante da praça da Bahia, ao príncipe regente (D. João VI), solicitando que sua mulher, Luíza do Nascimento, seja mantida no convento onde foi confinada por crime de adultério. [post. 17 ago. 1801]. DOC. 15466. Cx. 222. Disponível em: http://resgate.bn.br/docreader/005_BA_AV/148505. Acesso em: 07 jul. 2021.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. Mulheres brancas no fim do período colonial. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 4, p. 75-96, 2008.

SILVA, Maximiano de Carvalho e. A palavra filologia e as suas diversas acepções: os problemas da polissemia. **Confluência – Revista do Instituto de Língua Portuguesa**, Rio de Janeiro, n. 23, p. 53-70, 2002.

SOUZA, Rose Mary Souza de; MATOS, Tássia de Abreu Santos; JESUS, Manoela Nunes de; PEREIRA, Norma Suely da Silva. Entre a Paleografia e a Diplomática: o enclausuramento de mulheres na sociedade colonial. In: CONGRESSO NACIONAL EM ESTUDOS INTERDISCIPLINARES DA LINGUAGEM, 1., Recife. **Anais** [...]. Campina Grande: Realize, 2020. p. 1-12.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Edótica: Crítica Textual**. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

TOPONÍMIA, HISTÓRIA E MEMÓRIA: NOMES DE RUAS DO CENTRO HISTÓRICO DE CUIABÁ-MT

Ivanete Maria de Jesus (UFMT/Capes-DS)

Carolina Akie Ochiai Seixas Lima (UFMT)

INTRODUÇÃO

Para Dick, a toponímia, como disciplina do saber humano, reúne também as condições intrínsecas necessárias para uma pesquisa em profundidade de tais especificações antropológicas. Pode-se compreender o topônimo não como “[...] algo estranho ou alheio ao contexto histórico-político da comunidade. Sua carga significativa guarda estreita ligação com o solo, o clima, a vegetação abundante ou pobre e as próprias feições culturais de uma região em suas diversas manifestações de vida” (DICK, 1990b, p. 47).

Com base nesse pressuposto, o trabalho apresenta um estudo toponímico dos nomes das ruas mais antigas da cidade de Cuiabá, que compõem o Centro Histórico. A cidade de Cuiabá nasceu da expansão das bandeiras na busca de riquezas e na conquista de novas fronteiras. Com a descoberta das Lavras do Sutil em 1722, pelo sorocabano Miguel Sutil, no morro do Rosário, no lugar denominado Tanque do Arnesto. O povoamento teve limites naturais, com a descoberta do ouro em abundância, acelerou-se o desenvolvimento do Arraial e após cinco anos já existiam duas igrejas, três ruas mal alinhadas e cerca de três mil habitantes. (MENDONÇA, 1919).

De acordo com Dick (1990b), os nomes de lugares se formalizam segundo condicionantes típicas a cada denominador, isoladamente ou como decorrência de uma manifestação mais ampla da comunidade envolvida, e as razões que motivam esse fazer ou esse mecanismo de ação se dividem em dois planos genéricos: um, objetivo ou extrínseco, como uma projeção, no topônimo, das circunstâncias exteriores ou meramente ambientais; e outro subjetivo ou intrínseco, como uma vinculação do indivíduo aos seus próprios desígnios ou à sua maneira de perceber e sentir o local.

No entanto, as ruas que compõem o *corpus* de estudo deste trabalho encontram-se no Centro Histórico de Cuiabá-MT, patrimônio tombado provisoriamente em 1987, tornando-

se definitivo pelo Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural em 19 de agosto de 1988 e homologado pelo Ministério de Cultura em 04 de novembro de 1992, juntamente com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

O centro de uma cidade reflete sua própria história, pois seu espaço urbano e arquitetura dão-lhe personalidade histórico-cultural e conferem-lhe a identidade. Dessa maneira, pode-se considerar que as ruas de Cuiabá guardam a memória de variados acontecimentos do cotidiano, as marcas da sua história. E, fazer um estudo desses topônimos, é reviver o passado e contribuir para a historiografia da cidade, tanto no campo da Linguística, Onomástica, História, Geografia, Ciências Sociais, Antropologia entre outras.

Como metodologia, recorreremos à pesquisa bibliográfica, visando fazer um estudo toponímico das ruas que constituem o centro da Cidade de Cuiabá. Abordamos os fatos históricos que constituíram os topônimos, tendo a nomeação como um traço cultural fundamental, e, por outro lado, o poder público que, através de suas leis, determinaram as mudanças dos nomes. Com base nos aspectos linguísticos, classificamos as taxas dos topônimos e as unidades lexicais em seus aspectos formais e significativos, através da lexicologia.

CONSTITUIÇÃO DO CENTRO DE CUIABÁ

Com a transferência do Arraial da Forquilha para as Lavras do Sutil, em 1722, iniciou-se, de fato, o primeiro sinal de povoamento que formou a região central da cidade, a partir de um córrego denominado de Prainha, que cortava a cidade. Na sua margem esquerda ficava o morro do Rosário e, na margem direita, como ponto mais distante, o morro da Boa Morte.

Próximo ao córrego da Prainha, num lugar plano e mais elevado, no ano de 1723, foi construída a Igreja Matriz, dedicada ao Senhor Bom Jesus de Cuiabá e, próximo às minas, os escravos construíram uma capela dedicada a São Benedito. As ruas foram surgindo paralelas ao córrego da Prainha, aproveitando as curvas de nível do terreno, e nelas foram levantadas pelos mineiros as primeiras habitações que constituíram o espaço urbano de Cuiabá. Na margem esquerda do rio Cuiabá, numa distância de 1,5 Km do centro do povoado, foi construído um porto, criando novo eixo de expansão do núcleo urbano. O Porto Geral

conectava Cuiabá ao centro político-administrativo do Brasil, através da navegação nas bacias do Paraguai e do Prata (IPDU, 2009).

Com a chegada do governador de São Paulo, Rodrigo César de Menezes, em 1727, o Arraial foi elevado à categoria de Vila, recebendo a denominação de Villa Real do Senhor Bom Jesus de Cuyabá, momento em que foram instalados os símbolos do poder metropolitano, ao lado da Igreja Matriz, como o Pelourinho, a Casa de Câmara e a residência do ouvidor. Alencastro (2003) relata, que durante a permanência do governador, a Vila quase entrou em colapso econômico, devido às severas reformas fiscais, que obrigavam a maioria dos sertanistas e mineradores a buscar outras minas.

Diante dessas questões, a Vila ainda sobrevivia devido ao grande fluxo comercial entre outras minas recém criadas. Por determinação da coroa Portuguesa, a sede da Capitania de Mato Grosso estabeleceu-se em Vila Bela. Porém, em 1751, a Vila de Cuiabá apresentava um crescimento considerado, embora estivesse em segundo plano⁹⁴. Possuía seis ruas, sendo a principal a Rua das Trepadeiras/Cima (atual Pedro Celestino), que se estendia até o Largo da Mandioca. A Vila não evoluiu por um espaço de aproximadamente setenta anos, até que outros fatores vieram alterar o rumo da história. No início do século XIX, transfere-se a sede da Capitania para Cuiabá, pois Vila Bela estava muito distante dos centros povoados, além da insalubridade que assolava a localidade.

Na sequência, apontam-se as principais transformações ocorridas no século XIX, de acordo com o caderno “Evolução Urbana de Cuiabá/IPDU”,

XIX,

Elevada à categoria de cidade em 1818, Cuiabá seria logo depois, 1836 declarada oficialmente capital provincial, fato decisivo na configuração e fixação de suas características urbanísticas: a construção de edifícios públicos diversificou o repertório arquitetônico, tornando o desenho urbano nítido. Em meado do século o povoado de Cuiabá ligou-se ao povoado do Porto, reunindo cerca de 10.000 habitantes. A malha viária central ganhou contornos claros com a definição das Ruas de Baixo, do Meio e de Cima (atuais Ruas Galdino Pimentel, Ricardo Franco e Pedro Celestino, respectivamente). Esta última transformou-se na mais importante rua da vila, seguida da Rua Bella do Juiz (atual Rua 13 de Junho), via nobre de ligação entre o Largo da Matriz e o Porto Geral. As ruas transversais começaram a se definir tendo como pontos de amarração o córrego da Prainha, o Largo da Matriz e a Igreja da Boa Morte. O Largo, que existia na parte

⁹⁴ ALENCASTRO, Aníbal. Cuyabá Histórias, Crônicas e Lendas. Cuiabá. São Paulo: Yangraf, 2003.

lateral da Igreja Matriz, passou a ser chamado Largo do Palácio Provincial, após a construção do edifício-sede do governo. (IPDU, 2010, p.14).

Na descrição acima, percebe-se que a cidade começou a ganhar características de grande centro. As praças passaram a constituir os pontos de atração, amarrando novas vias paralelas e transversais. A mancha urbana concentrou-se entre o Largo da Mandioca e os Largos do Palácio Provincial e da Matriz, tendo como fator predominante desse crescimento a transferência da capital de Vila Bela da Santíssima Trindade para Cuiabá.

Destaca-se, ainda, a Guerra do Paraguai, na segunda metade do século XIX, que influenciou na fisionomia da cidade, pois, às margens do rio Cuiabá, na região do Porto Geral, surgiu o acampamento militar Couto Magalhães, formando um bairro popular que atingiu grande densidade populacional. Nessa fase, o crescimento urbano atingiu os dois polos de atração nucleados anteriormente: os das minas do Rosário e o do Porto Geral.

A TOPONÍMIA, A MEMÓRIA E A RUAS DE CUIABÁ

Para contribuir com a história da cidade de Cuiabá recorre-se ao referencial teórico fundamentado por Dick (1990a). Segundo a autora, a história dos nomes de lugares, em qualquer espaço físico considerado, apresenta-se como um repositório dos mais ricos e sugestivos, em face da complexidade dos fatores envolvidos. Diante desse quadro considerável dos elementos atuantes, que se inter cruzam sob formas diversas, descortina-se a própria panorâmica regional, seja em seus aspectos naturais seja em seus aspectos antro-po-culturais. O lugar também mantém uma relação com a memória. De acordo com Nora (1993, p. 13), “[...] os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações [...] porque essas operações não são naturais. Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria”. Desta forma, entende-se a importância da denominação do espaço público com nomes de pessoas que marcaram fatos na história de uma determinada localidade (rua, bairro, cidade, estado ou país). Trata-se de uma maneira de reconhecer e preservar viva a memória desses indivíduos.

A Toponímia é uma disciplina antiga, cuja significação começou a se delinear a partir do momento em que os grupos humanos se distribuíram distintamente, em porções territoriais delimitadas, impondo-se a identificação das regiões que se iam ocupando. A partir desse pressuposto, destacaremos, neste recorte, apenas algumas ruas que fazem parte do Centro Histórico da cidade de Cuiabá.

RUA 27 DE DEZEMBRO/BECO DO CANDEEIRO

Iniciaremos pela primeira rua de Cuiabá, conhecida como o Beco do Candeeiro ou Rua 27 de Dezembro. Relata Alencastro (2003, p. 97) que, no período colonial, com a chegada de uma Monção, um de seus componentes perguntou a um escravo: “Preto, onde fica as Lavras do Sutil?”, e ele responde: “vós mecê entra por este caminho que vai dá certinho lá”, se referindo ao Beco.

No entanto, o Beco ficava mais à direita, lugar antes conhecido como Beco Principal, uma zona das meretrizes, depois passou a ser denominado Beco do Candeeiro. No beco existia a taberna de um português chamado Quim Proença, frequentada pelos garimpeiros do riacho da Prainha e das redondezas. Foram os próprios fregueses da taberna que o denominaram de Beco do Candeeiro, pois Quim Proença, para iluminar a frente de sua taberna, pendurava um candeeiro feito de argila e com um pavio de algodão, que era aceso com óleo de peixe.

O ato da nomeação popular de acordo, com Dick (1990b), resulta da inter-relação do indivíduo com o lugar e tem caráter simples, transparente e espontâneo, tão ao gosto das tradições populares mais genuínas e autênticas. Desta forma, percebe-se que o topônimo Beco do Candeeiro não só pertence às tradições históricas da cidade, mas está nitidamente vivo na memória dos cuiabanos, que, mesmo com o passar dos anos, possuem preferência para que o nome da rua permaneça como Beco do Candeeiro.

Relata Alencastro (2003) que, em 1871, através de um edital da Câmara Municipal, mudaram-se os nomes de várias ruas de Cuiabá, foi nessa época que o Beco do Candeeiro, também conhecido com a denominação de Rua Direita, recebeu a denominação oficial de Rua 27 de Dezembro, em homenagem à data do ataque do Forte de Coimbra pelos paraguaios, em 27 de Dezembro de 1864, evento no qual destacou-se o Tel. Cel. Ermenegildo de Albuquerque Porto Carreiro, que defendeu, juntamente com seus soldados, o território brasileiro.

Atualmente, o Beco do Candeeiro faz parte do Patrimônio Histórico Tombado da Capital, que, com o intuito de preservá-lo, em 14 de maio de 2021, o restaurou, com o objetivo de chegar mais próximo de sua construção original⁹⁵. Além dessa, outras ruas também contam a história da cidade, das quais veremos a seguir.

RUA DE CIMA

Em *Ruas de Cuiabá*, Mendonça (1969, p. 87) discorre que “[...] desde 1722 foram moradias se distendendo em três galhos ao S, convergentes ao Lado da Igreja. Nasceram as ruas de Cima, do Meio e de Baixo, assim chamadas pela inclinação do terreno”. Nasceu, então, a Rua de Cima, conhecida também como antigo caminho das Trepadeiras, referindo-se às plantas ornamentais penduradas nas janelas das casas. Em 1850, a Rua de Cima recebeu a denominação de Rua Augusta, em homenagem à princesa D.^a Augusta. Após a Guerra do Paraguai, com o intuito de eternizar a data gloriosa do Combate do Alegre⁹⁶, cujo herói foi o comandante Balduino de Aguiar, no rio São Lourenço, a Câmara Municipal, em 1871, mudou o nome para Rua 11 de julho, assim permanecendo até 1891, de acordo Mendonça (1969).

No entanto, a denominação de Rua Pedro Celestino foi em homenagem ao farmacêutico Pedro Celestino Corrêa da Costa, filiado ao partido conservador, após a proclamação da República, quando foi eleito deputado. No ano 1907, ele governou o Estado de Mato Grosso, após a renúncia do Presidente Generoso Paes Leme de Sousa Ponce, que deixou os cofres públicos em situação precária. Pedro Celestino, durante a sua gestão, colocou a administração do Estado em dia e fez muitas melhorias, merecendo, de fato, a homenagem, no sentido de que seu nome não ficasse no esquecimento, segundo Mendonça (1919).

⁹⁵ A pavimentação da rua foi feita utilizando o mesmo estilo de paralelepípedos de antigamente, a calçada rebaixada, as fachadas das casas restauradas com as cores originais e os candeeiros antigos foram recolocados com a iluminação moderna, a obra teve o apoio das Secretarias de Ordem Pública, Secretaria de Cultura, Esporte e Lazer órgão da Prefeitura de Cuiabá, Assistência Social e do Instituto Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN) em: <https://www.cuiaba.mt.gov.br/cultura-esporte-e-lazer/sugestao-de-pauta-prefeito-entrega-beco-do-candeeiro-totalmente-revitalizado-nesta-sexta-feira>. Acesso em: 15 maio 2021.

⁹⁶ [...] “foi sem dúvida um dos feitos mais memoráveis da invasão Paraguaia. Cabe, porém, aqui uma retificação histórica, e vem a ser que a maior gloria desse encontro de armas pertence ao então capitão-tenente Balduino José Ferreira de Aguiar, tão valoroso quanto modesto. (MENDONÇA, 1919, p. 26).

Aníbal Alencastro⁹⁷ discorre sobre um fato de suma importância para a história da cidade, que ocorreu nesta rua: a instalação da Assembleia Legislativa Provincial de Mato Grosso, em 03 de julho de 1835, criada pelo Ato Adicional Imperial nº. 16 de 12 de agosto de 1834.

RUA DO MEIO

Recebeu essa denominação popular por conta da sua localização, entre as Ruas de Cima e de Baixo. Segundo Mendonça (1919, p. 110), iniciou no “[...] Beco Alto (Rua dos Bandeirantes), até a Praça da República e se prolongou se estorcendo em cada trecho, sem igualdade na largura”. A partir de 1850 passou a se chamar Rua do Comércio, devido à existência das primeiras casas de comércio, permanecendo assim até 1871. Depois recebeu a denominação de Rua 27 de Dezembro, que perdurou até 1908, em homenagem a resistência do Forte de Coimbra. Nessa época a rua possuía apenas três sobrados.

Em relação ao topônimo espontâneo que a rua carregava, relembra Alencastro (2003) que a Rua do Meio (atual Eng.º Ricardo Franco) teve sua origem ainda nos tempos coloniais, surgindo da união dos fundos de quintais das Ruas de Cima e de Baixo, que servia de passagem para os negros escravos que iam buscar águas nas bicas do córrego da Prainha, cujo acesso era pelas ruas dos fundos das casas. Criou-se, com isso, uma passarela natural, uma ruela estreita, que também ficou conhecida como a rua das pretas, iniciada no Largo da Matriz indo até o Largo da Mandioca.

O fato descrito acima demonstra “[...] que o espaço urbano compartilhado pelos moradores só é espaço coletivo porque é histórica e culturalmente determinado e à linguagem cabe designar esse processo histórico” (SIQUEIRA, 2020, p. 170). A toponímia espontânea reflete mais nitidamente esse processo de convívio com a rua e com as contradições a ela atribuídas. O topônimo, um nome transparente, representa, descreve o que é peculiar ao lugar. Assim, mesmo mudando o nome, não se muda o “jeito da rua”, o que acrescentamos, nem a sua história.

⁹⁷ ALENCASTRO, Aníbal. Cuyabá Histórias, Crônicas e Lendas. Cuiabá. São Paulo: Yangraf, 2003.

Através das pesquisas dos nomes de ruas de Cuiabá percebemos dois momentos das origens das nomeações, uma considerada espontânea ou popular, sem uma autoria identificável à primeira vista, porque nascida no seio da população e não individualizada; e a outra, considerada sistemática ou oficial, atribuída aos descobridores, aos dirigentes ou ao poder de mando, legitimamente constituído ou não.

Partindo desse segundo momento, considerado por Dick (1990b) como sistemático ou oficial, é que atualmente a Rua do Meio foi denominada de Rua Eng.º Ricardo Franco, uma homenagem ao Engenheiro Militar vindo de Portugal, em 1780⁹⁸. Ele foi responsável por importantes explorações geográficas: reconstruiu o Forte de Coimbra, em 1797; e defendeu, em 1801, a invasão do Governador de Assunção, Dom Lazaro da Rivera. Ocupou a Cadeira nº 3 da Academia de Mato-Grossense de Letras, pois publicou várias obras. É considerado um grande conhecedor de Mato Grosso no período colonial.

RUA DE BAIXO

Segundo Alencastro (2003), é considerada uma das ruas mais tradicionais de Cuiabá. É composta por dois trechos: o primeiro, denominado oficialmente de Rua Galdino Pimentel, em homenagem ao Presidente da Província Mato-Grossense em 1885; e o segundo, denominado de Rua 07 de setembro, em referência à data da Independência do Brasil. Entretanto, antigamente era conhecida também como Rua do Oratório, porque tinha um enorme Nicho de Santo, onde encontra-se a Igreja do Senhor dos Passos. A Rua de Baixo é cheia de histórias. Em relação à construção da Igreja do Senhor dos Passos, Alencastro (2003) narra o seguinte fato:

Conforme conta Moutinho:” um português, por nome de José Manoel, o qual sofria de uma estranha doença – catalepsia, após o ataque o “gajo”, ficava totalmente inerte aparentando estar morto. Em virtude de um desses episódios acontecidos certa vez, o mesmo foi enterrado como morto, e por um milagre, o Sr. José Manoel, acordou em tempo e

⁹⁸ a pedido do Capitão General da Capitania de Mato Grosso, Luiz de Albuquerque de Mello Pereira e Cáceres, com o objetivo de determinar o limite entre as fronteiras do Brasil, Portugal e Espanha. (MENDONÇA, 1969).

conseguiu sair da sepultura, isto é, logo após o seu funeral, causando pânico e terror a todos os presentes” (ALENCASTRO, 2003, p. 27).

Devido à bênção alcançada, o português fez voto solene de não tirar a mortalha e com isso arrecadou esmolas para construir uma capela ao Senhor dos Passos. Após a construção da Igreja, no século XX, residiu ali um homem estranho de apelido Totó-Onça, era corcunda, fato que o deixava bastante tímido e retraído, tornando-se quase um eremita. Ficava o tempo todo na torre da Igreja junto aos sinos, o que fez com que muitos os comparassem ao personagem de *O Corcunda de Notre-Dame*, romance de Victor Hugo, lembrando a figura do personagem “Quasimodo”, o sineiro da Catedral de Notre-Dame em Paris, discorre Alencastro (2003).

Outro trecho da Rua de Baixo, atualmente Rua Galdino Pimentel, também recebeu outras denominações. Em 1850, era conhecida como Rua 1º de Dezembro, depois passou a se chamar a Rua Direita, que começava na Praça da República e terminava na Rua Campo Grande. Após a Guerra do Paraguai, recebeu a denominação de Rua 1º de Março. No ano de 1932, essa rua possuía apenas 4 sobrados, um deles pertencia ao Cel. João de Souza Osorio, a partir do qual, de uma das suas janelas, ele assassinou o Dr. Manoel Pereira da Silva Coelho, quando ele palestrava despreocupadamente na calçada com o comendador Henrique José Vieira. (MENDONÇA, 1969).

Além desse fato monstruoso, a Rua de Baixo guarda uma saudosa lembrança, relatada por Alencastro (2003, p. 27): “[...] nesta velha rua tortuosa os trilhos da Cia. Progresso, se fez presente com os românticos e inesquecíveis “Bondinhos”, puxados à aparelhas de burros”. Os bondinhos faziam a ligação com o Porto Geral.

RUA 13 DE JUNHO

Essa rua passou também por várias denominações. Da esquina do prédio onde funcionava a Diretoria Regional dos Correios e Telégrafos, passava pela antiga Rua Bela do Juiz até a Avenida Generoso Ponce. Dessa rua até o Asilo Santa Rita se chamava Cruz das Almas, já desse trecho até a Praça Benjamim Constant, se chamava Lavra Pau; da Praça até o Grupo Senador Azeredo, Capim Branco; e ainda recebeu outros nomes, como: Limoeiro, Rua

do Curtume, por conta do antigo curtume do Cel. Benedito Leite de Figueiredo, depois Chacrinha e Taquaral (MENDONÇA, 1969).

No entanto, a denominação de Rua Bela do Juiz traz histórias e grandes recordações aos cuiabanos, devido um caso amoroso, que designou o nome da rua. Alencastro (2003) ressalta a origem do nome da rua, pois, no tempo colonial, a Vila de Cuiabá era visitada periodicamente por um juiz vindo de outro território. Como autoridade máxima da justiça luso-brasileira, ele se instalava na melhor casa da ruela, que na época não tinha denominação definida, uns a chamavam de caminho do Porto, outros Cruz das Almas. Durante sua permanência na Vila, o referido Juiz se apaixonou por uma linda donzela que morava na mesma rua. Porém, a moça tinha compromisso com um certo fulano, que, por motivos de ciúmes, após um escândalo, fez com que o Juiz abandonasse a Vila em condições emergenciais.

Após o episódio, surgiu a denominação popular de Rua Bela do Juiz, a rua nasce na Praça da República e vai até o Bairro do Porto, nas proximidades do Rio Cuiabá, ela era a principal artéria de ligação do Porto ao Centro da cidade. A atual denominação de Rua Treze de junho foi criada em homenagem à data comemorativa da retomada de Corumbá, em 1867, ato heroico do Cel. Antônio Maria Coelho. Alencastro (2003) recorda os acontecimentos da Rua Treze de Junho, na seguinte ordem: no ano 1891, instalou-se a linha de Bondinhos, considerado o primeiro transporte coletivo de Cuiabá; depois a primeira Agência Telefônica; de propriedade de João Pedro Dias; já no ano de 1910, o primeiro cinema mudo, o Cine Mundial dos Irmãos Dorsa.

RUA BARÃO DE MELGAÇO

Esta rua é considerada uma das mais importantes para os historiadores, não só pelo seu valor histórico, mas também pela função de logradouro público. Alencastro (2003) enfatiza que a rua teve início no antigo Bairro do “Quintal Grande”, na Avenida Mato Grosso, cruzando outras ruas, como as Avenida Getúlio Vargas, Isaac Póvoas, Dom Bosco, Senador Metelo até o Bairro do Porto. No século XIX era conhecida como Rua Linda do Campo, deduz

o autor que essa denominação surgiu em consequência da sua ligação com o antigo Bairro do Campo d'Ourique⁹⁹, no qual, atualmente, encontra-se a Praça Moreira Cabral.

Após a Guerra do Paraguai, em 1871, a rua recebeu a denominação de Rua Barão de Melgaço, uma homenagem a Augusto João Manoel Leverger, que nasceu na França, em 30 de janeiro de 1802, e faleceu em Cuiabá, em 14 de janeiro de 1880. Em 1830, ele havia chegado em Cuiabá, ingressou na Marinha e, no ano 1865, por ocasião da invasão paraguaia, lutou bravamente em defesa da Capital, recebendo de Dom Pedro II o título de Barão de Melgaço, em reconhecimento dos serviços prestados à Nação¹⁰⁰ (MENDONÇA, 1969).

Dessa forma, abordamos os aspectos mais relevantes na formação da cidade de Cuiabá, os primeiros aglomerados, as ruas que compõem o traçado urbano do século XVIII e que, atualmente, estão demarcadas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional como os limites do Centro Histórico de Cuiabá, tombado e protegido pela Legislação Federal.

APRESENTAÇÃO DOS DADOS

CORPUS: RUAS DO CENTRO DA CIDADE DE CUIABÁ

Em relação à legislação que rege a denominação dos espaços públicos na cidade de Cuiabá-MT, apresentaremos três momentos em que os nomes sofreram alterações. De acordo com Mendonça (1919), em 1º de dezembro de 1850 foi apresentada e aprovada pela Câmara Municipal de Cuiabá uma proposta para a mudança dos nomes de algumas ruas da cidade, pelo vereador Antônio de Cerqueira Caldas. Essas designações passaram a vigorar apenas nos documentos oficiais, pois as pessoas continuaram utilizando a antiga denominação.

⁹⁹ Campo d'Ourique é uma designação de origem portuguesa, era o nome de uma Praça que acontecia as touradas cuiabanas. (ALENCASTRO, 2003).

¹⁰⁰ construiu o Arsenal da Marinha, os projetos cartográficos e de engenharia naval, governou a Província de Mato de Grosso por quatro gestões, publicou várias obras científicas referente ao estudo fluvial, ocupou a Cadeira n° 11 da Academia Mato-Grossense de Letras, foi considerado um dos homens mais cultos do século XIX, conforme Alencastro (2003).

Porém, em 1871, a Câmara Municipal de Cuiabá, na gestão do Presidente Joaquim Alves Ferreira Sobrinho, alterou o nome de diversas ruas da capital, em consonância com o Congresso Brasileiro de Geografia, pois o mesmo reprovava a denominação a partir de apelidos ou nomes de pessoas vivas de duvidosa ilustração, determinando que a denominação somente poderia ter caráter histórico ou tradicional já consagrado pelo uso (MENDONÇA, 1919). Após dois séculos da existência da cidade e devido às inúmeras alterações urbanas advindas da gestão do Dr. José Villanova Torres, as ruas recebem a denominação oficial através da Lei nº 1.315 de 22 de agosto de 1973, conforme o quadro a seguir:

Quadro 1 – Nomes das ruas do período colonial até os dias atuais.

Nomes em 1722 a 1850	Nomes em 1871	Nomes em 1973 a 2021
Beco Principal Beco do Candeeiro Rua Direita	Rua 27 de Dezembro	Rua 27 de Dezembro
Rua de Cima Rua das Trepadeiras Rua Augusta	Rua 11 de Julho	Rua Pedro Celestino
Rua do Meio Ruas das Pretas Rua do Comércio	Rua 27 de Dezembro	Rua Eng.º Ricardo Franco
Rua de Baixo Rua do Oratório Rua 1º de Dezembro	Rua da Direita Rua 1º de Março	Rua Galdino Pimentel
Caminho do Porto - Cruz das Almas - Rua do Curtume - Capim Branco - Lavra Pau - Chacrinha/Taquaral - Rua Bela do Juiz	Rua Formosa Rua Bela do Juiz	Rua 13 de Junho
Rua Linda do Campo	Rua do Campo	Rua Barão de Melgaço

LÉXICO E A CLASSIFICAÇÃO DOS TOPÔNIMOS

Desde os gregos e os romanos existe uma enorme preocupação com a arte de nomear, então não se pode estranhar que tais reflexões tenham ganhado caráter científico, encontrando-se vinculadas a várias áreas de estudos sobre a linguagem humana, dentre os quais estão o estudos do léxicos, que têm crescimento bastante expressivo nos últimos tempos, pois conduz o pesquisador por duas vertentes: como o ser humano vê o mundo e como ele se relaciona com o mesmo, pois a língua tem sua história, embora seja constituída por mudanças que envolvem

tantos os aspectos estruturais quanto lexicais, os quais tornam cada língua natural uma fonte de estudos variados.

Seabra (2007) enfatiza a relação da língua com a cultura e, no momento que passamos a ter essa percepção, entendemos que os topônimos são mais que um simples espelho da realidade social, passando a ser uma ferramenta poderosa que nos permite ter uma visão de mundo e ver as formas de relação entre os indivíduos enquanto construtores de seu *habitat*. O léxico de uma língua abrange todo o universo conceptual dessa língua, qualquer sistema léxico é a somatória de toda a experiência acumulada de uma sociedade e do acervo da sua cultura através das idades, então em suma o léxico engloba todo o universo da significação, incluindo a nomenclatura e a interpretação da realidade. (BIDERMAN, 1978).

Desta forma, destacamos a importância dos estudos toponímicos e lexicais para compreendermos a relação que os indivíduos estabelecem com o lugar, história e memória. A partir desses aspectos linguísticos elaboramos as fichas lexicográfico-toponímicas, adaptadas da proposta de classificação das taxes toponímicas elaboradas por Dick (1990b). Nos quadros 2 e 3, apresentaremos as divisões taxonômicas e suas definições e exemplos.

Quadro 2 - Classificação dos topônimos de natureza física

Taxonomia	Definição	Topônimo – exemplo
Cardinotopônimo	Topônimo relativo as posições geograficas no geral.	Rua de Cima Rua do Meio Rua de Baixo
Fitotopônimo	Topônimo de índole vegetal, espontânea, em sua individualidade, ou espécie diferentes.	Rua das Trepadeiras Rua da Chacrinha Rua Lavra Pau Rua Taquaral Rua do Campo

Fonte: autoras

Quadro 3 - Classificação dos topônimos de natureza antro-po-cultural

Taxonomia	Definição	Topônimo – exemplo
Ergotopônimo	Topônimo relativo aos elementos culturais.	Beco do Candeeiro
Cromotopônimo	Topônimos que encerram indicadores cronológicos representados pelos adjetivos.	Capim Branco
Hodotopônimo	Topônimos relativos às vias de comunicação rural ou urbana.	Beco Principal Caminho do Porto Rua Direita

Hierotopônimo	Topônimos relativos aos nomes sagrados de diferentes crenças, associações religiosas, locais de culto.	Cruz das Almas Rua do Oratório
Animotopônimo	Topônimo relativo à vida psíquica, e à cultura espiritual	Rua Bela do Juiz Rua Linda do Campo Rua Formosa
Antropotopônimo	Topônimo relativo aos nomes próprios e individuais, prenomes, apelidos ou alcunha.	Rua das Pretas Rua Pedro Celestino Rua Augusta
Historiotopônimo	Topônimos relativos aos movimentos de cunho histórico-social e aos seus membros, como datas comemorativas.	Rua 27 de Dezembro Rua 11 de Julho Rua 1º de Dezembro Rua 1º de Março Rua 13 de Junho Rua Galdino Pimentel
Sociotopônimo	Topônimos relativos às atividades profissionais, aos locais de trabalho ou ponto de encontro dos membros de uma comunidade.	Rua do Comércio Rua do Curtume
Axiotopônimo	Topônimos relativos aos títulos e dignidades de que se fazem acompanhar os nomes próprios individuais.	Rua Barão de Melgaço Rua Eng.º Ricardo Franco

Fonte: autoras

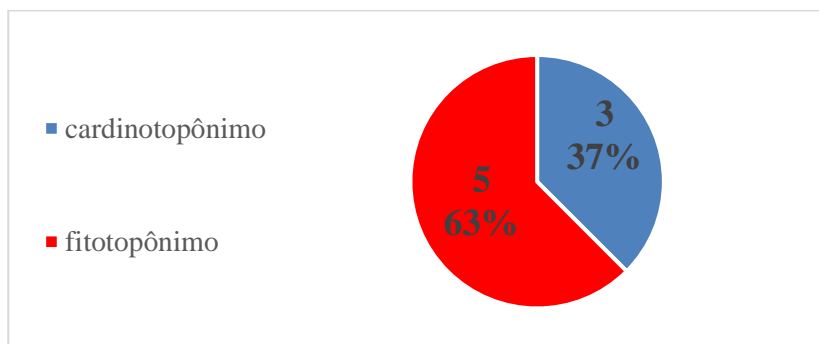
ANÁLISE DOS DADOS

Com base nos dados levantados, apresentamos a classificação toponímica das ruas de Cuiabá. A escolha dessas ruas se deve ao fato de refletirem o ponto inicial da ocupação da cidade, pertencendo ao Patrimônio do Centro Histórico. Dos 6 topônimos que compõem o *corpus* em estudo, incluindo as designações anteriores, foram analisados 31 topônimos, distribuídos em duas categorias: 8 topônimos de natureza física e 23 topônimos de natureza antro-po-cultural. No quadro 1, analisamos as denominações atuais, a partir de 1973, cujas nomeações são de natureza antro-po-cultural, relacionadas ao homem. O topônimo corresponde a uma homenagem às datas comemorativas cívicas ou de personalidade importantes para a história da cidade.

No Gráfico 1, referente à classificação de topônimos de natureza física, 37% são composto por cardinotopônimos, 63% por fitotopônimo. No Gráfico 2, referente aos topônimos de natureza antro-po-cultural, 4% são composto por ergonotopônimo, 4%

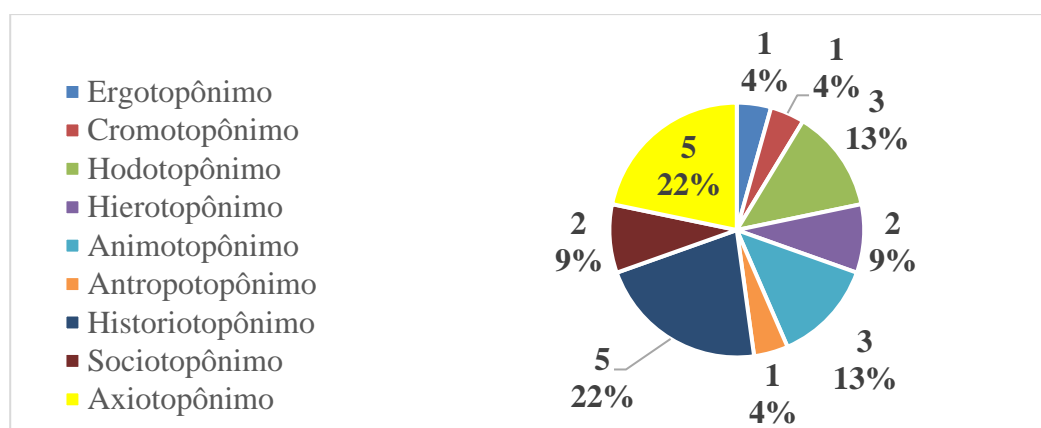
cromotopônimo, 13% hodotopônimos, 9% hierotopônimo, 13% animotopônimo, 4% antropotopônimo, 22% historiotopônimo, 9% sociotopônimo, 22% axiotopônimo.

Gráfico 1 – Distribuição dos topônimos de natureza física



Fonte: elaborada pelas autoras.

Gráfico 2 – Distribuição dos topônimos de natureza antro-po-cultural



Fonte: elaborada pelas autoras.

Conforme o gráfico 2, nota-se o predomínio dos historiotopônimos e axiotopônimos. Os primeiros referem-se aos movimentos de cunho histórico-social e aos seus membros, como datas comemorativas. Já os segundos, referem-se aos nomes de pessoas que foram importantes para a história da cidade. A partir da designação desses topônimos, elas ganham lugar de memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Centro Histórico de Cuiabá foi o ponto inicial para a ocupação da capital de Cuiabá -MT, a partir dele localizaram-se os primeiros aglomerados, casas, prédios privados e públicos, ruas, becos e avenidas da cidade. Com o objetivo contribuir para a compreensão dos aspectos históricos, linguísticos, sociais e culturais locais, analisamos a nomeação de 31 ruas do centro da cidade de Cuiabá.

Certificamos a predominância de 23 topônimos de natureza antro-po-cultural e 8 topônimos de natureza física. Desta forma, a motivação toponímica dos nomes das ruas de Cuiabá, em estudo, está centrada na classificação de natureza antro-po-cultural, fazendo referência a elementos culturais, vias de comunicação rural ou urbano, nomes associados à religião, à cultura espiritual, aos movimentos históricos, às datas comemorativas e às personalidades que fizeram parte da história da cidade. Na distribuição dos topônimos, os de maiores destaques, dentre eles, foram 5 axiotopônimos (Pedro Celestino, por exemplo), 5 historiotopônimos (Rua 27 de Dezembro, por exemplo) e sociotopônimo (Rua do Comércio, por exemplo).

Além disso, buscamos, através de fontes bibliográficas, os fatos históricos que perpassam a constituição do centro da cidade, o aparecimento das primeiras ruas e das personalidades relevantes que contribuíram para a formação de Cuiabá. Acerca dos últimos, constatamos que foram indivíduos que exerceram cargos políticos ou militares, em sua maioria vindos por determinação da Coroa Portuguesa, ainda no período colonial, e que aqui permaneceram e fizeram história, sobretudo por atuarem em áreas importantes da vida de Cuiabá, a partir do século XVIII. Portanto, dar nome de pessoas públicas aos lugares é uma forma de homenagear, valorizar e preservar a sua memória viva, embora seja possível observar que os nomes primitivos dos lugares são os que carregam seus traços, que significam o lugar e permanecem armazenados na memória do povo.

REFERÊNCIAS

- ALENCASTRO, Aníbal. **Cuiabá: histórias, crônicas e lendas**. Cuiabá. 1. ed. Yangraf: São Paulo, 2003.
- BIDERMAN, Maria Tereza Camargo. **Teoria Linguística: linguística quantitativa e computacional**. Rio de Janeiro, v. 01, Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- CUIABÁ. Prefeitura Municipal de. **Evolução Urbana de Cuiabá**. Ano 2010, 46 p. IPDU – Instituto de Planejamento e Desenvolvimento Urbano.
- CUIABÁ. Prefeitura Municipal de. **Lei nº. 1.315 de 22 de agosto de 1973**, dados fornecidos pelo Instituto de Planejamento e Desenvolvimento Urbano – IPDU.
- CUIABÁ. Prefeitura Municipal de. **Patrimônio Histórico de Cuiabá**. Tombamento Federal, Estadual e Municipal. Ano 2010, 29 p. IPDU – Instituto de Planejamento e Desenvolvimento Urbano. Diretoria de Pesquisa e Informação – DPI.
- CUIABÁ. Prefeitura Municipal de. Secretária de Cultura Esporte e Lazer. 2021. Disponível em: <https://www.cuiaba.mt.gov.br/cultura-esporte-e-lazer/sugest-de-pauta-prefeito-entrega-beco-do-candeeiro-totalmente-revitalizado-nesta-sexta-feira>. Acesso em: 15 maio 2021.
- DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. **A motivação toponímica e a realidade brasileira**. São Paulo: Edições Arquivo do Estado de São Paulo, 1990a.
- DICK, Maria Vicentina de Paula do Amaral. **Toponímia e antroponímia no Brasil**. In: Coletânea de Estudos. 2. ed. São Paulo. 1990b.
- ISQUERDO, Aparecida Negri. ALVES, Ieda Maria. As ciências do Léxico, Lexicologia, Lexicografia, Termologia. Campo Grande MS, ed. UFMS, volume III, São Paulo: Humanistas, 2007, 483p. In: SEABRA Maria Cândida Trindade Costa de. **A formação e a fixação da Língua Portuguesa em Minas Gerais: A toponímia da Região do Carmo**. Campo Grande, 2007, p. 93-103.
- MENDONÇA, Estevão de. **Datas Mato-grossenses**. 1º volume. Instituto Histórico de Mato Grosso, Escola Typ. Salesiana – Notheroi, Cuiabá, 1919. 768p.
- MENDONÇA, Rubens de. **Ruas de Cuiabá**. Composto e Impresso nas oficinas da Editora Cinco de Março, Cuiabá, 1969.
- NORA, Pierre. **Entre memória e história a problemática dos lugares**. Tradução de Yara Aun Khoury. Projeto História: Revista do Programa de Estudos em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, 1993, p. 1-22

XAVIER, Vanessa Regina Duarte.; PAULA, Maria Helena. Estudos da linguagem em abordagens multiculturais. Campinas: Mercado de Letras, 2020. *In*: SIQUEIRA, Kênia Mara de Freitas. **Toponímia na poesia**: A memória inquieta dos lugares. São Paulo, 2020, p. 157-184.

3. FILOGIA E ACERVOS LITERÁRIOS

BREVE ANÁLISE DAS RASURAS EM O BARÃO DE SANTO AMARO DE ILDÁSIO TAVARES

Bianca do Nascimento Santos (UFBA)

Rosa Borges (UFBA)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Na perspectiva da Filologia em diálogo com a Crítica Genética, buscou-se identificar, transcrever e analisar as rasuras em um dos testemunhos (BSA-T1) do texto teatral *O Barão de Santo Amaro* de Ildásio Tavares, escrito no período de 6 de abril de 1976 a 26 de julho de 1977, destacando os resultados das modificações autorais no testemunho que passa a limpo o texto (BSA-T2). Tais testemunhos se encontram no Acervo Ildásio Tavares (AIT), no espaço Lugares de Memória (LM), localizado na Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa da UFBA. Propõe-se, neste artigo, desenvolver uma leitura crítico-filológica das rasuras, como supressões, acréscimos, substituições, buscando identificar as intervenções do autor e os movimentos de gênese para esboçar o processo criativo do escritor e dramaturgo baiano Ildásio Tavares.

No AIT, têm-se, para além dos documentos/testemunhos (textos teatrais), publicações na imprensa, documentação censória, documentos audiovisuais e digitais, adaptações e traduções etc. A partir da organização do acervo e montagem do dossiê da referida peça, buscou-se estudar as rasuras, neles, registradas. *O Barão de Santo Amaro* apresenta-se apenas nos dois testemunhos mencionados, sendo retomado em 1987 transformado em outro texto, *Lídia de Oxum: uma ópera negra* (TAVARES, 2010). Tecem-se, a seguir, algumas considerações sobre o processo criativo deste autor/escritor, a partir do estudo das rasuras.

ILDÁSIO TAVARES E SUA DRAMATURGIA NO ACERVO

O escritor e dramaturgo Ildásio Tavares, que se formou em Direito e Letras na Universidade Federal da Bahia (UFBA), integra o quadro de dramaturgos do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC). Listam-se no AIT seis textos, considerando que três deles integram um conjunto de textos, (1) *Medo: Três peças em um ato* (escritos 1967): *A volta/morte*

do agregado, *Medo e Funeral doméstico* (submetidos à Censura em 1976, encenados no mesmo ano e publicados em 2004). Na sequência, listam-se (2) *Caramuru* (texto submetido à Censura em 1975, encenado em 1978 e publicado em 2004); (3) *O Barão de Santo Amaro* (datado de 6 de abril de 1976 a 26 de julho de 1977); (4) *Mulher de roxo* (1987); (5) *O vendedor de joias* (1987) e (6) *Lídia de Oxum: uma ópera negra* ([1987]; 1995). Têm-se ainda *Canção de Natal e Tem-tem baiano balangandã* (uma produção do Teatro Livre da Bahia), que são produtos de uma criação coletiva (BORGES, 2021).

Durante a pesquisa de Iniciação Científica, realizou-se a catalogação dos documentos do AIT, que se encontram no LM, em pastas de arquivo para cada texto teatral, por série (01 Produção intelectual; 02 Publicações na imprensa e em diversas mídias; 03 Documentação censória; 05 Documentos audiovisuais e digitais; 08 Adaptações e traduções; 11 Fragmentos de texto) e subsérie. A seguir, elaborou-se um inventário dos documentos do AIT, trazendo a quantidade, referência e o código de arquivamento equivalente aos documentos, como se ilustra no quadro 1.

Quadro 1 – Parte do Inventário dos documentos que formam o AIT no LM

O Barão de Santo Amaro		
Quant. docs.	Referência	Código
Texto Teatral		
01	TAVARES, Ildásio. <i>O Barão de Santo Amaro</i> . [Salvador], 1976-1977, 29 folhas. Acervo Lugares de Memória. Com rasuras.	IT01a0001-76-77T1
02	TAVARES, Ildásio. <i>O Barão de Santo Amaro</i> . [Salvador], 1976-1977, 29 folhas. Acervo Lugares de Memória. Passado a limpo.	IT01a0002-76-77T2
Subtotal 02		
Lídia de Oxum		
Quant. docs.	Referência	Código
Texto Teatral		
01	TAVARES, Ildásio. <i>Lídia de Oxum</i> . [Salvador], [198-], 49 folhas. Lugares de Memória.	IT01a0001-sdT1
02	TAVARES, Ildásio. <i>Lídia de Oxum</i> . [Salvador], [198-], 25 folhas. Lugares de Memória.	IT01a0002-sdT2

03	TAVARES, Ildásio. <i>Lídia de Oxum</i> . [Salvador], [198-], 31 folhas. Lugares de Memória.	IT01a0003-sdT3
04	TAVARES, Ildásio. <i>Lídia de Oxum</i> . [Salvador], [198-], 44 folhas. Lugares de Memória.	IT01a0004-sdT4
05	TAVARES, Ildásio. <i>Lídia de Oxum: uma ópera negra</i> . Música de Lindembergue Cardoso. [Salvador], [199-], 56 páginas. Lugares de Memória.	IT01a0005-sdT5
06	TAVARES, Ildásio. <i>Lídia de Oxum</i> . Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, [1995], 56 páginas. Lugares de Memória	IT01a0006-95T6
Publicações na imprensa		
01	GUSMÃO, Marcos. Lídia de Oxum: Uma ópera negra. <i>A Tarde</i> , Salvador, 10 maio 1988. Caderno 2. Recorte de Jornal no Lugares de Memória. AT.10.05.88.LM	IT2c0001-88
02	O DUETO da ópera. <i>A Tarde</i> , Salvador, 02 fev. 1988. Recorte de Jornal no Lugares de Memória. AT.02.02.88.LM	IT02c0002-88
03	A ópera Afro-bahiana de Lindembergue Cardoso. <i>Tribuna da Bahia</i> , Salvador, 4 abr. 1988. Recorte de Jornal no Lugares de Memória. TB.04.08.88.LM	IT02a0001-88
04	Dona Lídia. <i>Bahia Hoje</i> , Salvador, 11 abr.1988. <i>Cultura</i> . Recorte de Jornal no Lugares de Memória. BH.11.04.05.88. LM	IT02c0003-88
05	PEDREIRA, CLÁUDIA. Ópera inédita e memórias. <i>Correio da Bahia</i> . Salvador, 22 maio 1993. Caderno de reportagens, arte e lazer. Recorte de Jornal no Lugares de Memória. CB.22.05.93.LM	IT02c0001-93
06	ÓPERA Black. <i>A Tarde</i> , Salvador, 12 abr. 1995. Curti Simas. Recorte de Jornal no Lugares de Memória. AT.12.04.95.LM	IT02c0001-95
07	AGUIAR, Josélia. Lídia de Oxum: <i>Ópera Negra</i> . <i>A Tarde</i> , Salvador, 14 abr. 1995. Caderno 2. Recorte de Jornal no Lugares de Memória. AT.14.04.95.LM	IT02c0002-95
08	GOMES, Márcia. Bahia leva ao palco a sua ópera negra. Salvador, 15 abr. 1995. <i>Tribuna da Bahia</i> . Recorte de Jornal no Lugares de Memória. TB.15.04.95.LM	IT02c0003-95
09	Salvador monta a primeira ópera negra do Brasil. <i>Tribuna da Bahia</i> . Salvador, 20 abr. 1995. Recorte de Recorte de Jornal no Lugares de Memória. TB.20.04.95. LM	IT02c0004-95
Subtotal 15		

Fonte: elaborado pelas autoras

De acordo com Santos (2012, p.19), a “[...] Filologia, como Crítica Textual, busca estabelecer o texto-fonte (testemunho confiável, autorizado) que orienta as análises, filológica, linguística, literária e histórica”. Ainda conforme Santos (2012), o texto teatral é entendido como documento, testemunho, monumento, e, assim sendo, é aqui tomado para estudo.

A inventariação, publicação e estudo de textos são um ato de preservação do patrimônio literário, linguístico e escritural de determinada comunidade e constituem obrigação de arquivistas, historiadores, e, particularmente, de filólogos, face às gerações vindouras, no sentido de perpetuar a memória cultural, histórica, literária e linguística de um povo (SANTOS, 2012, p.19-20).

Desse modo, procedemos à organização e inventariação dos documentos que integram o referido acervo.

Depois de organizado o AIT, fez-se a escolha de um dos textos deste acervo para a edição e crítica filológica. Ressalta-se que “[...] editar tais textos é a melhor forma de guardá-lhes a memória. Além disso, uma preparação filológica desses materiais torna-se condição imprescindível e indispensável para o exercício das diversas modalidades da crítica textual” (SANTOS, 2012, p. 23). Neste caso, a opção se fez pela relação entre a filologia e a genética textual (crítica genética). É por meio desse trabalho filológico que o estudo fomentará o conhecimento teórico-científico em diálogo com outros saberes.

Entende-se o Acervo Ildásio Tavares:

[...] como lugar de memória, uma vez que os documentos dos acervos ali reunidos serão disponibilizados para serem lidos e estudados em suporte digital. Servirão como fonte de pesquisa a diversos leitores, pesquisadores ou sujeitos comuns, em diferentes perspectivas, a partir dos documentos que integram cada acervo (SOUZA, A.; BORGES, 2020, p.63).

ESTUDO DAS RASURAS E COTEJO ENTRE OS TESTEMUNHOS

Para a realização do estudo crítico-filológico, seguiu-se a metodologia que conjuga a filologia com a crítica genética. Foi construído um dossiê genético, e, a partir dele, estudaram-se os documentos/testemunhos. Inicialmente, realizou-se a descrição dos dois testemunhos de *O Barão de Santo Amaro*, a saber: **BSAT1** (texto com rasuras) – 29f., numeração das folhas à esquerda (2-8) e à direita (9-29), da f.2 a 29; datiloscrito com modificações autorais, datado, ao

final do texto: “6 de abril de 1976 a 26 de julho de 1977”, com rasuras a tinta que resultam da retomada e revisão do texto, acolhidas na versão do testemunho 2; **BSAT2** – 29f., numeração das folhas à direita (da f.2 a 28); primeira folha, capa, e a segunda, início do texto, sem numeração; datiloscrito. Ao final do texto, tem-se a data: “06.04.76 a 26.07.77”. Versão passada a limpo do texto.

Figuras 1 e 2 – Fac-símiles dos testemunhos de *O Barão de Santo Amaro*

BSAT1	BSAT2

Fonte: TAVARES, 1976-1977, f.2 (T1 e T2)

A seguir, fez-se a transcrição linearizada das rasuras identificadas no testemunho autógrafo (BSAT1) e o cotejo com o testemunho do texto passado limpo (BSAT2) para observar os movimentos de gênese. Entende-se que as rasuras são uma “operação de anulação de um segmento escrito, seja para o substituir por um outro segmento (substituição), seja para o eliminar definitivamente (supressão)” [GRÉSILLON, 1994] (DUARTE, 2019, p. 396). Na transcrição das rasuras, foram adotados os símbolos já empregados nos trabalhos

desenvolvidos no Grupo de Pesquisa, com alguns ajustes (SANTOS, 2012; BORGES, 2020).

Vejam-se:

[] acréscimo

[↑] [↓] [→] [←] [↓↓] acréscimo na entrelinha superior, inferior, à direita, à esquerda, na margem inferior.

< > supressão

< > / \ substituição por sobreposição

< † > riscado ilegível

Ω deslocamento

^d rasura datiloscrita

/ mudança de linha

// mudança de folha

Identificaram-se e analisaram-se os tipos de rasuras no testemunho 1 de *O Barão de Santo Amaro*. As rasuras vão destacadas em preto automático.

Quadro 2 – Tipos de rasuras em BSAT1

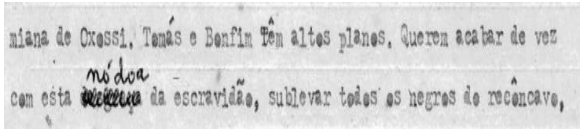
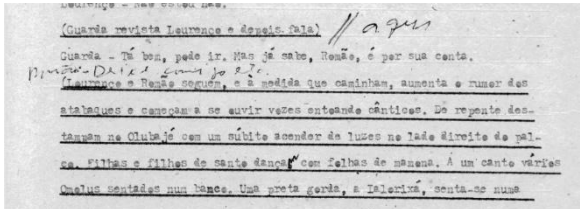
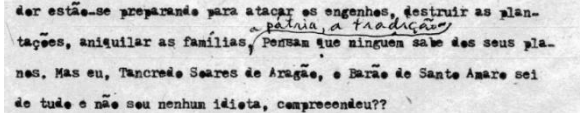
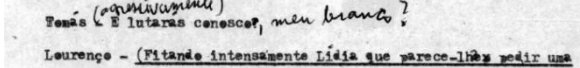
SUBSTITUIÇÃO POR RISCADO (SUPRESSÃO) E ACRÉSCIMO NA ENTRELINHA SUPERIOR
Tomás e Bonfim <t> /T\êm ^d altos planos. Querem acabar de vez com esta <bagunça> [†nódoa] da escravidão. (BSA, f.4, l.94)
SUBSTITUIÇÃO POR SOBREPOSIÇÃO
[...] aguardando a vez do comando de <t>/T\omás. (BSA, f.25, l. 737)
SUPRESSÃO
<†> Bonfim – ora minha filha, isso acabou. (BSA, f.28, l. 829)
ACRÉSCIMO
[↑ E o senhor nada tem a ver com a minha vida pessoal.] (BSA, f.21, l. 610)
DESLOCAMENTO

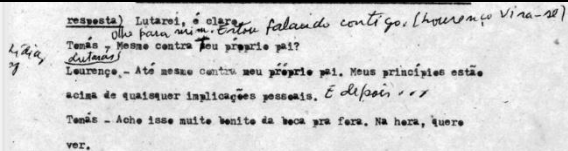
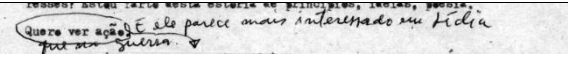
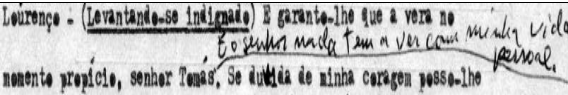
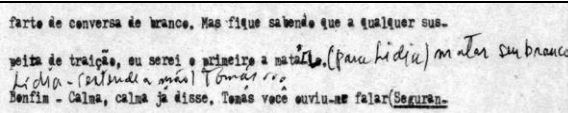
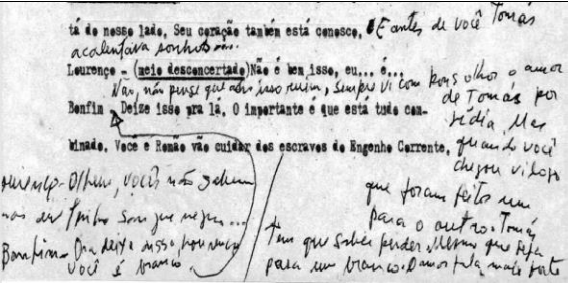
Ω1 Quero ver ação. [→ E ele parece mais interessado em Lídia ↓que na guerra.] **Ω2 Quero ver ação.** (BSA, f.21, l. 608)

Fonte: elaborado pelas autoras

Fez-se também o cotejo entre os testemunhos BSAT1, com destaque para as rasuras, e BSAT2, considerando o resultado delas no texto passado a limpo, conforme pode ser observado no quadro 3.

Quadro 3 – Cotejo entre os testemunhos de *O Barão de Santo Amaro*

BSAT1	BSAT2
 <p>Querem acabar de vez com esta <bagunça> [↑nódoa] da escravidão. (BSA, f.4, l.94)</p>	<p>vrememente, zelado pela Ialorixá Damiana de Oxossi. Tomás e Bonfim têm altos planos. Querem acabar de vez com esta nódoa da escravidão, sublevar todos os negros do reconvexo, e instalar uma república.</p> <p>Querem acabar de vez com esta nódoa da escravidão. (BSA, f.4, l.106)</p>
 <p>[Romão – deixe comigo ela] (BSA, f.6, l. 177)</p>	<p>Romão - Deixe comigo.</p> <p>Romão - Deixe comigo. (BSA, f.6, l.245)</p>
 <p>[...] aniquilar as famílias, [↑ a pátria, a tradição.] (BSA, f.11, l.333)</p>	<p>traidor estão-se preparando para atacar os engenhos, destruir as plantações, aniquilar as famílias, a pátria, a tradição. Pensam</p> <p>[...] aniquilar as famílias, a pátria, a tradição. (BSA, f.11, l.357)</p>
 <p>Tomás - [↑(agressivamente)] e lutarás conosco? [, meu branco?] (BSA, f.20, l. 591)</p>	<p>Tomás - (agressivamente) E lutarás conosco, meu branco?</p> <p>Tomás - (agressivamente) E lutarás conosco, meu branco? (BSA, f.20, l. 624)</p>

 <p>[← Lídia, / az] Tomás - [↑ Olhe para mim. Estou falando contigo. (Lourenço vira-se) Mesmo contra <s>/t\eu próprio pai? [↓ lutarás] (BSA, f.20, l. 594)</p>	<p>Tomás - Olhe para mim. Estou falando contigo. (Lourenço vira-se) Lutarás mesmo contra teu próprio pai?</p> <p>Tomás - Olhe para mim. Estou falando contigo. (Lourenço vira-se) Lutarás mesmo contra teu próprio pai? (BSA, f.20, l.627)</p>
 <p>Ω1 Quero ver ação. [→ E ele parece mais interessado em Lídia ↓que na guerra.] Ω2 Quero ver ação. (BSA, f.21, l. 608)</p>	<p>Ele parece mais interessado em Lídia do que na guerra. Quero ver ação.</p> <p>Ele parece mais interessado em Lídia do que na guerra. Quero ver ação. (BSA, f.20, l. 642)</p>
 <p>[...] [↑ E o senhor nada tem a ver com a minha vida pessoal.] (BSA, f.21, l. 610)</p>	<p>mento próprio, senhor Tomás. E o senhor nada tem a ver com a minha vida pessoal. Se dúvida de minha coragem posso-lhe dar provas</p> <p>[...] E o senhor nada tem a ver com a minha vida pessoal. (BSA, f.20, l. 645)</p>
 <p>[...] eu serei a primeira a matá-[lo]. [→ (para Lídia) matar seu branco.] (BSA, f.21, l.614) [Lídia - (estende a mão) Tomás...] (BSA, f.21, l. 615)</p>	<p>peita de traição, eu serei o primeiro a matá-lo. (Para Lídia) Matar seu branco.</p> <p>Lídia - (Estende a mão) Tomás...</p> <p>[...] eu serei o primeiro a matá-lo. (Para Lídia) Matar seu branco. (BSA, f. 20, l. 650) Lídia - (Estende a mão) Tomás... (BSA, f. 20, l. 652)</p>
 <p>[...] <†> [E antes de você Tomás ↓acalentava sonhos...] (BSA, f.21, l. 626)</p> <p>Bonfim - [↑Não, não pense que acho isso ruim. Sempre vi com bons olhos o amor de Tomás por Lídia. Mas quando você chegou vi logo que foram feitos um para o outro. Tomás tem que saber perder. Mesmo que seja para um branco. O amor fala mais forte] (BSA, f.21, l. 628)</p>	<p>nosso lado. Seu coração também está conosco. E antes de você Tomás acalentava sonhos...</p> <p>Lourenço - (Meio desconcertado) Não é bem isso, eu...é...</p> <p>Bonfim - Não, não pense que acho isso ruim, sempre vi com bons olhos o amor de Tomás por Lídia. Mas quando você chegou vi logo que foram feitos um para o outro. Tomás tem que saber perder. Mesmo que seja para um branco. O amor fala mais forte.</p> <p>Lourenço - Olhem, vocês não sabem mas eu tenho sangue negro...</p> <p>Bonfim - Ora, deixe disso, Lourenço, você é branco. Deixe isso</p> <p>[...] E antes de você Tomás acalentava sonhos... (BSA, f.20, l. 655)</p> <p>Bonfim - Não, não pense que acho isso ruim, sempre vi com bons olhos o amor de Tomás por Lídia. Mas quando você chegou vi logo que foram feitos um para o outro. Tomás tem que saber perder. Mesmo que seja para um branco. O amor fala mais forte. (BSA, f.20, l.657)</p>

[↓↓ Lourenço - Olhem, vocês não sabem mas eu tenho sangue negro... (BSA, f.21, l. 630)	Lourenço - Olhem, vocês não sabem mas eu tenho sangue negro... (BSA, f.20, l.661)
[↓↓ Bonfim – Ora deixe disso, Lourenço. Você é branco.] (BSA, f.21, l. 631)	Bonfim - Ora, deixe disso, Lourenço, você é branco. (BSA, f.20, l. 662)

Fonte: elaborado pelas autoras

Em breve análise, pode-se afirmar que as intervenções trazem o autor como um “[...] ente que assume a responsabilidade da obra e que a cria em sucessivos movimentos de (re)escritura [...]” (MATOS, 2011, p. 64). Nota-se, então, o percurso tomado por Ildásio Tavares para tecer a sua obra quando se identificam, em suas rasuras, os casos de substituição por riscado e acréscimo na entrelinha ou à margem; substituição por sobreposição; supressão; acréscimo e deslocamento nas falas dos personagens, nos textos das rubricas etc. Registram-se também rasuras datiloscritas em BSAT1, no entanto limitamo-nos, aqui, ao estudo das rasuras manuscritas.

Enfim, BSAT2 se apresenta modificado em cada intervenção de Ildásio Tavares feita a partir das rasuras de BSAT1. Segundo Matos (2011, p. 66):

“[o] manuscrito desnuda ainda os muitos momentos e estágios da construção de determinada obra, permitindo que se conheçam os diálogos entre o sujeito que a escreve, os outros sujeitos com os quais aquele sujeito dialoga, as especificidades do tempo da escritura e do tempo cronológico de que os mesmos fazem parte.

Assim, entende-se a relevância do manuscrito autógrafo para compreender o processo de gênese do texto teatral, uma vez que tal manuscrito permite ao pesquisador, enquanto filólogo, obter o conhecimento desses estágios que formam a obra como um todo e as suas mudanças no decorrer do tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, faz-se relevante ressaltar a importância da atividade da *recensio* realizada pelo pesquisador com vistas à construção de um dossiê para estudo das alterações genéticas, rasuras visíveis e observadas de um testemunho a outro, expostas pelos testemunhos de *O Barão de Santo Amaro*. Quanto ao tipo e topografia das rasuras encontradas em BSAT1,

verificaram-se os registros de substituição por riscado (supressão) e acréscimo na entrelinha, à frente ou à margem; substituição por sobreposição; supressão; acréscimo; e deslocamento. Todavia, predominaram os casos de substituição por sobreposição, substituição por riscado e acréscimo na entrelinha, e de acréscimo.

Espera-se, desse modo, poder colaborar com as pesquisas da área no que se refere à prática da edição e crítica filológica de textos, além de dar visibilidade a esses e outros textos teatrais produzidos no período da ditadura militar, a partir da organização da massa documental que forma os acervos de dramaturgos baianos, estimulando novos estudos e debates acerca da temática.

REFERÊNCIAS

BORGES, Rosa. Uma metodologia para a edição de textos do século XX. *In: Revista Philologus*, ano 26, n. 76, p. 788-806. Rio de Janeiro: CiFEFiL, jan./abr.2020. Disponível em:<http://www.filologia.org.br/rph/ANO26/76supl/57.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2021.

BORGES, Rosa. **Textos teatrais no Acervo Ildásio Tavares**: algumas notas sobre os gestos de criação. *In: CONGRESSO VIRTUAL UFBA 2021*, de 22 a 26 de fevereiro de 2021. Evento on-line. Trabalho apresentado em Mesa Temática “Acervo de escritores baianos: Ildásio Tavares”.

DUARTE, Luiz Fagundes. Breviário de termos da Crítica Textual. *In: _____*. **Os Palácios da memória**: ensaios de crítica textual. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. p. 377-400. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/92994>. Acesso em: 20 ago. 2021.

MATOS, Eduardo Silva Dantas de. **Os manuscritos de *Cândido* ou *O Otimismo* – o herói de todo caráter, uma adaptação de Cleise Mendes**: leituras do processo de criação e proposta de edição genética. 2011. 208f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <http://www.ppglitcult.letas.ufba.br/pt-br/node/411>. Acesso em: 28 jan. 2018.

SANTOS, Rosa Borges dos (org.). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia**: a filologia em diálogo com a literatura, a história e o teatro. Salvador: EDUFBA, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/26433>. Acesso em: 31 mar. 2021.

SOUZA, Anete A.; BORGES, Rosa. Acervo digital e memória de dramaturgos baianos. *In*: SOUZA, Risonete Batista de et al. SEMINÁRIO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS (SEF): FILOLOGIA EM DIÁLOGO: DESCENTRAMENTOS CULTURAIS E EPISTEMOLÓGICOS, 9., Salvador, 2020. **Anais** [...] Salvador: Memória & Arte, 2020. p. 50-64. Disponível: https://1f11a6e7-5dbd-49ca-a34344fae8a65778.filesusr.com/ugd/33823c_2226ac2947564782b1257facdf57887e.pdf. Acesso em: 31 mar. 2021.

TAVARES, Ildásio. **O Barão de Santo Amaro**. [Salvador], 1976-1977, 29 folhas. Acervo Lugares de Memória.

TAVARES, Ildásio. **Ildásio Tavares comenta 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: 12 abr. 2021.

A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ALINE FRANÇA EM A MULHER DE ALEDUMA E SUA CIRCULAÇÃO NOS ANOS OITENTA

Elane da Paixão Correa (FAPESB/UFBA)

Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

INTRODUÇÃO

O presente artigo é fruto de alguns dos resultados do projeto de pesquisa: **“Processos de produção, transmissão e circulação de textos de mulheres negras na Bahia: uma cartografia a partir da década de 80”** vinculado ao grupo de pesquisa **FILEN (Filologia das Letras Negras)**, sob orientação da professora doutora Rosinês Duarte.

A Filologia como ética de leitura é colocada por Sacramento e Santos (2017) em face da problemática editorial e sua relação com a compreensão da crítica filológica como meio para a desconstrução. O labor filológico oitocentista, aquele em que possuía um filólogo imbuído no trabalho baseado no substrato religioso, pensando na lógica higienizadora de limpeza de erros transmitidos ao longo da tradição textual, é questionada por Said (2007) que, por sua vez, propõe a revisão da noção da filologia a partir de uma nova prática. Desta forma, pode-se entender a leitura filológica na contemporaneidade como uma prática que não está mais alicerçada a estruturas interpretativas fixadas em modelos, como o que fora feito na filologia oitocentista. É de suma relevância o papel do crítico frente às questões textuais, culturais e políticas, pois é ele quem irá ser situado às circunstâncias de produção da obra.

Os resultados das pesquisas oriundas do projeto coordenado pela Profa Dra Rosinês Duarte, iniciado em 2018, nos fizeram observar que escritoras negras escreveram nos anos 80, mas muitas delas não tiveram as suas obras circuladas e, ainda que circuladas de forma restrita, não foram reconhecidas. O estudo de textos de escritoras negras na década de oitenta em Salvador foi e deve ser feito por meio desse olhar crítico, ético e investigativo do filólogo, visto que diversas informações nos foram sonegadas durante a história da literatura brasileira, sobretudo as informações referentes à escrita negro- feminina. A filologia está imersa, desde o seu surgimento, no estudo dos textos e suas transformações, enxergando-os como fonte de

conhecimento acerca de tradições, culturas, ausências e presenças.

A década de 80 no Brasil foi marcada pela emergência de publicações de autoria negra, publicações estas que surgiram sob a égide dos Movimentos e organizações como o MNU (Movimento Negro Unificado) e o IPEAFRO (Instituto de Pesquisas e Estudos Afro Brasileiros). Esses movimentos e organizações se consolidaram no país impulsionados pela forte influência da luta negra dos norte-americanos contra a segregação, preconceito discriminação racial. As primeiras edições dos Cadernos Negros, publicado em 1978 pelo Movimento Quilombohoje, bem como algumas antologias como A Antologia Contemporânea de Poesia Brasileira, 1982, são algumas das obras que abriram os caminhos da literatura negro-brasileira. Cuti (1985) vai escrever que:

Em 1978 surgiram os “Cadernos Negros”, primeira tentativa de agrupamento, de literatos e aspirantes, em torno de uma publicação coletiva, já em seu quinto número alternando poesia e prosa. Os nomes aumentam e a aproximação se efetua, e com ela os debates. Surge a questão da qualidade: conflito! É o momento da busca dramática do reconhecimento público que compense tantos sacrifícios (o rompimento com a autocensura, o custeio das edições ou peregrinações às editoras, e também a venda dos livros). (CUTI, 1985)

A cidade de Salvador, localizada no estado da Bahia, é considerada como a cidade mais negra fora do continente africano, porém, observa-se que há poucos nomes considerados como representantes da literatura soteropolitana, o que nos faz pensar em qual(is) o(s) motivo(s) que fizeram suscitar na pouca presença de nomes negros nessa representação e os fatores que influenciam para que as escritoras consigam publicar suas obras. Trazendo como exemplo o estudo dos processos responsáveis para a culminância, ou não, de publicações de obras literárias escritas por mulheres negras na década de 1980 em Salvador/BA, evidencia-se que o primeiro passo investigativo do filólogo está na busca em acervos da cidade de Salvador e a pesquisa de pequenas casas editoriais que existiram na época em questão.

Revisitando os estudos de McKenzie (2005), em que aborda acerca da sua concepção de sociologia textual, nota-se que a sociologia dos textos parte do estudo da publicação, disseminação e apropriação dos textos. Ou seja, um livro em sua materialidade é um livro que passou por processos até chegar ou não chegar às estantes de acervos. Sendo assim, ao nos

depararmos com a pouca presença de nomes de mulheres na literatura de Salvador nos anos 1980 precisamos compreender como funcionaram esses processos.

O SURGIMENTO DO MERCADO EDITORIAL SOTEROPOLITANO E SUA INFLUÊNCIA NOS SILENCIAMENTOS DE ESCRITORAS NEGRAS

As editoras e/ou tipografias são um dos maiores meios no que tange a produção e circulação de obras literárias, sobretudo com relação a materialidade textual, pois são elas as responsáveis por aspectos como: capa, gramatura do papel, fonte, impressão, etc. Ao levantar a questão da pouca presença de nomes negro-femininos representantes da literatura negra na Bahia dos anos 80 e ter como resultado de pesquisa alguns nomes de mulheres negras que escreviam na época em Salvador é salientar que essas ausências são o retrato do silenciamento.

Mazzoni (2018) nos situa de como funcionaram as primeiras editoras/tipografias baianas no século XIX, mencionando que o desenvolvimento e firmamento dessas casas editoriais se deu em função da existência da Escola de Medicina da Bahia e do seu corpo discente, sendo essa faculdade um divisor de águas para se pensar na criação desses centros de venda e confecção de monografias, já que os alunos do curso necessitavam ler e publicar teses necessárias para a formação em medicina, já que:

Havia bibliotecas com acervos relevantes, todavia não o suficiente para acesso estudantil e era um público que necessitava possuir os exemplares para sua formação, ainda que de papel e encadernação de qualidade inferior aos existentes na Europa. Percebemos a partir daqui a importância da história do aparecimento de várias tipografias, que, apesar de efêmeras, exerceram o papel esperado pelos leitores. Tipografias baianas entre o século 19 e primeira metade do século 20 presentes na Biblioteca Monsenhor Manoel de Aquino Barbosa – Trajetórias, Histórias e Destinos – proporcionaram-lhes o prazer inenarrável da leitura, de ter em mão com maior rapidez o objeto mais almejado dos últimos séculos no Brasil – o livro. (MAZZONI, 2018, p. 48)

O curso de medicina tem um histórico de formação baseado nas grandes elites, sobretudo pelo alto custo do curso. Os estudantes da Escola de Medicina da Bahia do século XIX eram, em sua maioria, filhos de famílias muito ricas, o que nos leva a pensar em qual era o perfil do público que consumia as produções dessas editoras/tipografias em Salvador.

A autora do livro *A Mulher de Aleduma*, Aline França, é uma grande representante da tentativa de silenciamento de uma voz negro-feminina na literatura baiana. Apesar de ter publicado duas edições de seu livro, uma em 1981 e outra em 1985, Aline foi rejeitada por algumas editoras para publicar a primeira edição, dessa forma, precisou da ajuda de agentes externos à gama de editoras consolidadas, para finalmente publicar a sua obra. No interm da publicação da primeira edição do seu livro, agentes perpassaram a editoração para que pudesse ser possível o publicar. Na época os avanços tecnológicos possibilitados pela internet ainda eram bem distantes da realidade da época, sendo o próprio autor o responsável por assessorar e conseguir todo o contato com editores e tipógrafos. O jornalista, poeta e escritor baiano Clarindo Silva, foi quem Aline pediu ajuda para que a ajudasse a realizar o seu sonho de publicar seu livro. O também escritor, bastante conhecido na cena cultural soteropolitana, prometeu que ajudaria a escritora negra e assim criou, ainda que não tivesse experiência na área de editoração, um selo editorial (Selo Editorial Clarindo Silva) e ajudou a autora a publicar a sua obra. O que havia ou não havia em Aline França para a autora ter tantas reprovações das casas editoriais?

A necessidade de criação de um selo editorial independente revela o quão excludente foi o mercado editorial soteropolitano. Mercado editorial este que era relativamente vasto na época, tendo como editoras: Arco-Íris, CEPa, Contemp, Gráfica dos Cartões, Ianamá e em alguns casos o apoio cultural da Prefeitura de Salvador. Ou seja, é importantíssimo pensarmos se existiam parâmetros para os livros serem aceitos ou se a escrita tinha cor.

A obra de Aline França, de encontro às expectativas e em meio às frustrações ocasionadas pelas respostas negativas das editoras, obteve repercussão internacional após a sua publicação, ainda que tenha sido publicada por um selo editorial amador e desconhecido até então. Um mercado editorial relativamente vasto, que negou uma escrita potente — e reconhecida posteriormente — a aceitando somente para a segunda edição, em 1985. Como a formação das primeiras editoras/tipografias em Salvador foi baseada no contexto estudantil de uma faculdade bastante elitista e majoritariamente branca, nos faz repensar a justificativa para que obras escritas por sujeitas negras fossem poucos circuladas posteriormente.

Conseguir fazer com que o seu texto seja publicado, através de jornais ou editoras, era ser privilegiado na Bahia e no Brasil de 1980, e ser negra e estar escrevendo literatura sempre foi um dos maiores desafios contra o racismo estrutural que perpassa a sociedade. A presença das

editoras/tipografias baianas: Arco-Íris, CEAO/UFBA, CEPA, Contemp, Fonatana, Gráfica dos Cartões, Ianamá, Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, Selo Editorial Clarindo Silva e Cia, nos mostra que, de certa forma, a estrutura editorial em Salvador na década de 1980 existiu, mas não possibilitou a publicação de muitas obras de autoria negra. Sendo assim, somente as editoras do CEAO/UFBA, Ianamá e o selo editorial Clarindo Silva e cia demonstram que atuaram publicando autores/autoras negros(as) na cidade de Salvador/BA nos anos oitenta.

Ter uma negação como resposta nos revela muito sobre a chancela de exclusão utilizada pelas casas editoriais da época. Em um país marcados pelas heranças escravagistas, heranças estas que foram e são refletidas pela violência simbólica das práticas racistas ao lado de um momento de emergência da militância negra brasileira e de comoção dos primeiros livros de autoria negra, escritoras negras se viram no momento oportuno para publicarem aquilo que já haviam escrito, muitas vezes, há bastante tempo.

EDIÇÕES DE A MULHER DE ALEDUMA E AS MARCAS EDITORIAIS

No labor filológico poucas são as informações evidentes, que podem ser vistas “a olho nu”, a maioria delas precisam ser buscadas em fontes muitas vezes desconhecidas pelo filólogo. Amarrar informações, analisar página a página, buscar incansavelmente por indícios são exercícios diários, já que para se compreender a história de um texto é necessário, sobretudo, o estudo da sua construção. (CHARTIER, 2009, p.45) escreve que “O processo de publicação, seja qual for sua modalidade, sempre é coletivo, já que não separa a materialidade do texto da textualidade do livro.” Logo, desde a criação da capa, erros de grafia, ausência de letras, tipo de papel, até o que se encontra escrito na obra, fazem parte do processo de publicação.

O livro *A Mulher de Aleduma*, edição 1981 (selo editorial Clarindo Silva), tem algumas características peculiares que o distingue da sua segunda edição, ele é formado por 23 capítulos e 95 páginas, diferenciando-se da sua segunda edição, 1985, edição esta que foi finalmente publicada por uma editora já consolidada em Salvador na época, a Ianamá. Essa edição de 1985 possui 74 capítulos e 98 páginas e com cinco ilustrações. As ilustrações da primeira edição se resumem em apenas três, já a da segunda são em cinco. As três ilustrações

de 1981 aparentam ter sido acrescentadas após a publicação, já que não possuem número de página. O máximo esforço coletivo feito por agentes como Clarindo Silva, para Aline publicar a sua obra, está notório em cada folha da sua primeira edição e Chartier (2002) nos lembra que a história do livro reflete no sentido dos processos de produção, transmissão e circulação textual: “A questão essencial que, na minha opinião 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.” (CHARTIER, 2002, p.61)

Salientar o contexto de produção da obra nos anos 80 e os seus percursos é um trabalho feito para que se entenda que as escolhas feitas por meio do setor editorial são escolhas que influenciarão no fazer textual conforme é citado:

A materialidade do texto se aproxima da função expressiva das modalidades de inscrição do texto no livro: o formato, a paginação, as escolhas gráficas e ortográficas, a pontuação. Essas decisões, seja quem for o responsável, ‘fazem o texto’ ao menos para os leitores da edição em que elas se encontram. (CHATIER, 2016)

Ao encontrar a primeira edição da obra no acervo do Centro de Estudos Afro-Orientais da UFBA (CEAO) e após entrevista com o agente responsável pelo selo editorial da edição, foi possível analisar que a capa foi alterada e foram adicionadas três ilustrações, enquanto na segunda edição (1985, editora Ianamá) percebe-se aspectos como correções na grafia de algumas palavras, nova capa e mais ilustrações. Ou seja, as alterações feitas, de certa forma, “refizeram” a materialidade daquele texto. Sendo assim, compreender esses aspectos nos livros, bem como a dificuldade que a autora teve de o publicar é, ao mesmo tempo, situá-lo nas coordenadas históricas e sociais em que se deu a sua emergência. As obras foram rastreadas a partir do estudo investigativo em acervos da cidade de Salvador, tendo as edições encontrada no acervo do Centro de Estudos Afro-Orientais da Universidade Federal da Bahia – CEAO/UFBA e na Biblioteca Central Reitor Macedo Costa, em 2019. Entrevistas foram feitas com agentes culturais do cenário soteropolitano da década de 1980, entrevistas essas que pautaram a visão sobre como a escrita de mulheres negras circulou e quais foram os embates que perpassaram essa circulação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao pensar sobre a literatura brasileira e o seu cânone é também válido (re)pensar o que foi/é considerado como literatura e quais foram os nomes escolhidos para representá-la. No que tange esses nomes dentro da literatura baiana, é mais cômodo aceitar e acreditar que realmente eram os grandes nomes, na sua maioria de homens brancos, que deveria fazer parte do rol literário de prestígio ou questionar a ausência de nomes de escritores negros e escritoras negras? Um fato é que nem todos os escritores baianos tiveram essa dificuldade para publicar suas obras, inclusive muitos deles eram convidados por editoras a publicar seus livros. Michelle Perrot vai apontar que "Como a leitura, a escrita é frequentemente um fruto proibido para as mulheres." (PERROT, 1989, p.12). E quando nos tratamos de uma mulher negra, baiana, as dificuldades perpassadas são inúmeras. Escrever literatura nos anos oitenta é mais que um ato de resistência. A violência simbólica vista na pouca ou praticamente inexistente atenção dada pelas grandes editoras às escritoras negras da década de 80 em Salvador revela, também, quais obras o público consumia, já que a recepção textual está diretamente ligada à sociedade da época.

REFERÊNCIAS

BELLOTTO, Heloísa Liberalli. **Da gênese à função: o documento de arquivo como informação e testemunho**. Niterói: EdUFF, 2010.

CHARTIER, Roger. Materialidade do texto e expectativa de leitura: concordâncias e discordâncias. *In*: HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MAIA, João Marcelo Ehlert; PINHEIRO, Cláudio Costa (org.). **Ateliê do pensamento social: métodos e modos de leitura com textos literários**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

CHARTIER, Roger, 1945. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte : Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. **Escutar os mortos com os olhos**. Tradução Jean Briant. Estudos Avançados/ USP, n. 69, p. 7-30, 2010.

CUTI. Literatura negra brasileira: notas a respeito de condicionamentos. *In*: **QUILOMBOJE** (org.) Reflexões sobre literatura afro-brasileira. São Paulo: Conselho de Participação e desenvolvimento da Comunidade Negra, 1985. p.1 5-24

SOUZA, Eneida Maria de. Crítica Genética e Crítica biográfica. Letras de Hoje. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 45, n. 4, p. 25-29, out./dez. 2010

MAZZONI, Vanilda Salignac de Sousa. **Livros, leitura e tipografia (editora)**: Os caminhos da produção impressa em Salvador entre 1811 e 1950. Tese pós-doutorado - UFBA. Salvador, 2018.

MCKENZIE, D.F. **Bibliografía Y sociología de los textos**. Tradución: Fernando Bouza. Akal, S. A, 2005.

PERROT, Michelle. Práticas da Memória Feminina. Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 09, n. 18, ago.1989.

SACRAMENTO, Arivaldo Sacramento; SANTOS, Lucas. Filologia como ética de leitura. **Revista da Abralín**, v.16, n.2, p. 129-168, jan./fev./mar./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/52291/32218>.

SANTOS, Rosa Borges (org.) Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia: A Filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro. Salvador: EDUFBA, 2012.

VASSALLO, Jaqueline. Mujeres e património cultural: lo desafio de preservar lo que se invisibiliza. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, Brasil, n. 71, p. 80-94, dez. 2018

CRÍTICA FILOLÓGICA DE “EM TEMPO” NO PALCO DE CHICO RIBEIRO NETO

Emille Morgana Santos matos (UFBA)

Rosa Borges (UFBA)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A filologia é a ciência que estuda o texto, considerando todos os aspectos que o caracterizam, como suporte material, contexto de produção, ações do autor/escritor/dramaturgo e de outros sujeitos, nos processos de transmissão, circulação e recepção. No campo da filologia, o texto é examinado enquanto manifestação cultural, a partir de fontes documentais, literárias e dramáticas. Deste modo, o filólogo deve, então, ocupar-se do texto que se pretende editar e dos demais aspectos a ele relacionados em sua prática editorial (SANTOS, 2014).

Neste trabalho, empreendemos um exercício de crítica filológica do texto teatral “*Em Tempo*” no Palco, escrito em 1978, pelo jornalista, escritor e dramaturgo baiano Francisco Ribeiro Neto (conhecido como Chico Ribeiro Neto). Tal texto é parte do Acervo Chico Ribeiro Neto (ACRN), que integra o Arquivo Teatrais Censurados (ATTC). A construção e a organização do ATTC têm sido realizadas, em meio digital, pelo Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET), Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), ambos coordenados pela Profa. Dra. Rosa Borges, vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA). O ATTC é composto por acervos de dramaturgos baianos ou de autores que tiveram suas obras encenadas no estado da Bahia durante o período da ditadura militar (1964-1985). Os documentos que integram o ATTC são oriundos de outros acervos: da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) do Arquivo Nacional (AN) de Brasília, do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB), do Teatro Vila Velha (TVV), do Teatro Castro Alves (TCA), entre outros.

O ACRN é composto, até o momento, por 40 documentos, entre produções intelectuais, documentos censórios, matérias de jornais, estudos e documentos audiovisuais. A escolha por “*Em Tempo*” no Palco” como recorte para este trabalho foi motivada pela riqueza

de informações apresentadas no texto, incluindo críticas ao regime militar, cortes de censores, além do fato de o mesmo ter sido criado a partir de matérias do jornal impresso *Em Tempo*. O referido periódico foi um veículo da imprensa alternativa, de esquerda, publicado durante a ditadura militar, pondo em evidência a censura que marca a história do país e suas ações no que tange às artes.

Quadro 1 - Número de documentos do Acervo Chico Ribeiro Neto

Acervo Chico Ribeiro Neto	
Obras	Número de Documentos
Branca de Neve e os Sete anões	12
<i>Em Tempo</i> no palco	09
Prova Final	14
Documentos Audiovisuais e Digitais	04
Estudos	01
Total: 40 documentos	

Fonte: elaborado pela autora.

O texto será analisado em seu processo de produção, colocando em cena o modo como os textos do jornal são tomados pelo autor para a construção do texto teatral. Abordaremos características da peça a partir da materialidade dos textos e do cotejo realizado. Buscaremos comentar o trabalho intelectual e crítico do autor, trazendo à tona a relação do texto com o período histórico em questão, bem como o processo de construção do texto “*Em Tempo*” no palco na relação com os fragmentos selecionados do/no jornal *Em Tempo*.

“EM TEMPO” NO PALCO: TEXTO E CONTEXTO DE PRODUÇÃO

A tradição do texto “*Em Tempo*” no palco é constituída por dois (2) testemunhos. O testemunho 2 (T2), escolhido para esta análise, é a reprodução fac-similar de datiloscrito (cópia digital), pertencente ao acervo da DCDP do Arquivo Nacional - Brasília, que apresenta um aspecto um pouco envelhecido e em tonalidade clara, devido à ação do tempo e marcas de

grampos enferrujados, nos ângulos superior e inferior, à esquerda. Há marcas do processo censório: no ângulo superior direito, com rubrica em tinta azul, à folha 2; e um carimbo da SBAT-BA, em tinta azul, rubricado, ao centro, em tinta azul. Apresenta carimbo de cortes, em tinta azul, marcações retangulares em caneta esferográfica de tinta azul e inscrições com a palavra “corte” a lápis, às folhas 3, 4, 5, 6, 7, 9, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29 e 30.

O texto teatral é dividido em nove partes: Apresentação; Cena I – Terras; Cena II – Trabalho; Cena III – Greves; Cena IV – Educação; Cena V – Ataque ao Jornal; Cena VI – Torturas; Cena VII – Exilados; e final. O texto é construído a partir de trechos do jornal *Em Tempo* e sua primeira parte, a apresentação, é iniciada com uma rubrica indicando a reprodução de uma gravação contendo o prefixo do rádio jornal *Repórter Esso*¹⁰¹ e a voz de Heron Rodrigues¹⁰². Ainda na apresentação, os atores anunciam notícias referentes à cidade de Salvador, e continuam o texto apresentando acontecimentos que foram noticiados pelo *Em Tempo* nos meses de fevereiro, março, abril, maio, junho, julho, agosto, setembro e outubro de 1978. Um ator apresenta a data ou mês da notícia e o outro, ator ou atriz, apresenta a notícia, como pode ser observado à folha 3 na imagem e no trecho transcrito (cf. Quadro 2):

Quadro 2 – Fac-símile de um trecho da folha 3 do T2 e sua transcrição

<p>ATOR 1 - Nós somos a imprensa...</p> <p>ATRIZ 2 - ...quem por vocês pensa...</p> <p>ATOR 3 - ...ou pelo menos faz de conta...</p> <p>ATRIZ 3 - ...de saber o que acontece. (COMEÇAM A SAIR DA MODORRA, MÚSICA. O DESFILE DAS MANCHETES DO / "EM TEMPO").</p> <p>ATOR 1 - Jornal "Em Tempo", 4 de fevereiro desse ano:</p> <p>ATRIZ 1 - O carnaval de Magalhães.</p> <p>ATOR 2 - Em 20 de fevereiro:</p> <p>ATRIZ 2 - Luta pela anistia em todos os cantos.</p> <p>ATOR 3 - No dia 31 de março:</p> <p>ATRIZ 3 - Catorze anos de regime militar. (DOIS ATORES ABREM UMA PAIXA ONDE SE LÊ: "ATÉ QUANDO?")</p> <p>ATOR 1 - Abril:</p> <p>ATRIZ 1 - Argentina, o boicote à Copa.</p> <p>ATRIZ 2 - Bombas contra a anistia.</p>	<p>ATOR 1 - Nós somos a imprensa...</p> <p>ATRIZ 2 - ... quem por vocês pensa...</p> <p>ATOR 3 - ...ou pelo menos faz de conta...</p> <p>ATRIZ 3 - ... de saber o que acontece. (COMEÇA A SAIR DA MODORRA. MÚSICA. O DESFILE DAS MANCHETES DO/ "EM TEMPO").</p> <p>ATOR 1 - Jornal "Em Tempo", 4 de fevereiro desse ano:</p> <p>ATRIZ 1 - O carnaval de Magalhães.</p> <p>ATOR 2 - Em 20 de fevereiro:</p> <p>ATRIZ 2 - Luta pela anistia em os cantos.</p> <p>ATOR 3 - No dia 31 de março:</p> <p>ATRIZ 3 - Catorze anos do regime militar. (DOIS</p>
---	--

¹⁰¹ Segundo Silva (2006), O *Repórter Esso* foi um noticiário transmitido pela Rádio Nacional de 1941 a 1968, patrocinado pela Esso Standard de Petróleo, caracterizado pela inovação na apresentação das notícias, que eram elaboradas com base nas notícias distribuídas pela agência americana UNITED PRESS. Antes do *Repórter Esso*, os noticiários das rádios brasileiras eram reproduções de notícias de jornais. O *Repórter Esso* trouxe as primeiras noções de como funcionaria uma redação dentro de emissoras de rádio.

¹⁰² Apresentador do *Repórter Esso* por 18 anos (Silva, 2006).

	<p>ATORES ABREM UM FAIXA ONDE SE LÊ: “ATÉ QUANDO?”)</p> <p>ATOR 1 - Abril: ATRIZ 1 - Argentina, o boicote à Copa. ATRIZ 2- Bombas contra a anistia.</p>
--	---

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Como pode ser visto no quadro acima e se repete em outras cenas, os atores e atrizes estão sempre identificados por números e os nomes dos personagens raramente são utilizados. As exceções ocorrem em trechos nos quais o autor usa no texto entrevistas publicadas pelo *Em Tempo*. Nestes casos, o personagem é identificado pelo nome (a exemplo da advogada Lúcia Lyra, às folhas 9 e 10, do operário Marcinho, às folhas 16 e 17 e de Fernando Batinga, às folhas 26 e 27), pela profissão (hoteleiro, à folha 2, operário, às folhas 11, 12, 13 e 14, e caixa, às folhas 20 e 21) e pelo papel desempenhado (mãe, à folha 7, fada e vestibulando às folhas 17, 18 e 19). Encontramos ainda à folha 6, a citação do poema *Congresso internacional do medo*, de Carlos Drummond de Andrade, e à folha 10, a citação do poema *Operário em construção*, de Vinícius de Moraes. São indicadas em rubricas, respectivamente à folha 7 e à folha 25, as reproduções do tema instrumental de *Morte e vida severina* e de *Das terras de Benvirá*, de Geraldo Vandré.

O texto teatral “*Em Tempo*” no palco foi produzido atendendo a uma solicitação do jornalista Oldack Miranda, um dos responsáveis pela sucursal do jornal em Salvador, a Francisco Ribeiro Neto, jornalista que também colaborou com o semanário, com o objetivo de divulgar o *Em Tempo* (SANTOS, 2013). À época, o periódico fazia críticas e oposição ao governo. Veículos de informação, dedicados a este propósito, integraram o que ficou conhecido no período da ditadura militar como imprensa alternativa, caracterizada por:

[...] jornais de pequeno porte que agrupavam jornalistas, intelectuais, estudantes universitários, políticos afastados pelo regime. Pessoas que buscavam espaço para expor suas ideias, já que, na grande imprensa, estes espaços haviam sido fechados pela censura e pela autocensura (ROSA, 2005, p. 2).

O jornal *Em Tempo* surgiu em 1978, no fim do governo Geisel, um período caracterizado por ter sido uma controversa fase de transição, na qual o estado, apesar de ainda adotar medidas rígidas, começa flexibilizar-se e a tentar controlar a violência desregrada das forças armadas, objetivando parecer mais democrático, porém, sem abandonar a preocupação com a segurança nacional (BARROS, 1991).

O semanário foi criado após alguns jornalistas que escreviam para o jornal *Movimento*, outro veículo da imprensa alternativa, decidirem deixá-lo por conta de discordâncias políticas. Segundo Estanislau (2018), a proposta do *Em Tempo* era lutar contra a ditadura, mostrando suas contradições internas que já prenunciavam o declínio do regime. O jornalista Bernardo Kucinski, que teve um papel de mediação importante na formação do jornal *Opinião* (outro veículo da imprensa alternativa) e que também colaborou com o *Movimento*, foi quem liderou a elaboração do *Em Tempo*, sendo seu editor-chefe. Na imagem a seguir podem ser vistas algumas capas de edições do jornal.

Figura 1 – Capas de edições do Jornal *Em Tempo*

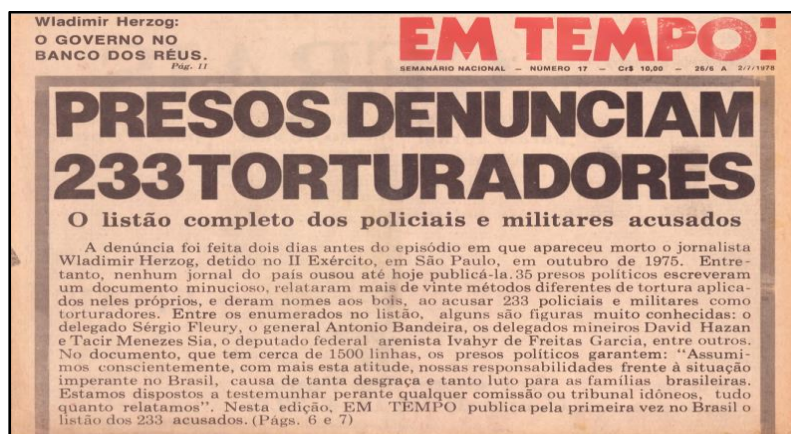


Fonte: Acervo Digital do Jornal *Em Tempo*

O *Em Tempo* era distribuído pelos seus jornalistas e foi mantido com a contribuição de acionistas interessados em apoiar a imprensa que fazia oposição à ditadura (ESTANISLAU,

2018). O jornal noticiou momentos históricos, criticou e denunciou crimes cometidos pela ditadura, como a exemplo da edição n° 17, de 26 junho a 2 de julho de 1978, quando a publicação trouxe o nome de 233 torturadores que trabalhavam para a ditadura militar. Como pode ser visto na imagem (cf. figura 2) a seguir:

Figura 2 - Fac-símile da capa da edição n° 17 do semanário *Em Tempo*



Fonte: Acervo Digital do Jornal *Em Tempo*

Outras coberturas importantes realizadas pelo *Em Tempo* foram aquelas relativas às greves dos metalúrgicos do ABC paulista, que causaram grande repercussão no país entre os anos de 1978-1980. Naquele momento, o semanário, caracterizado pelo alinhamento político e ideológico à esquerda, voltou-se para o sindicalismo. Este caminho era escolhido por grande parte da militância e isto causou a aproximação entre os jornalistas do periódico e membros do sindicato dos metalúrgicos. Segundo Estanislau (2018), desta relação, surgiram posteriormente as primeiras lideranças do Partido dos Trabalhadores (PT).

Apesar do grande engajamento político demonstrado pelos colaboradores do jornal, não havia um pensamento homogêneo entre eles, o que levou a divisões e rachas entre as sucursais de diferentes lugares do país, gerando disputas editoriais que levaram ao enfraquecimento do jornal e a saída de muitos jornalistas. Em 1986, o jornal tornou-se oficialmente o periódico da *Democracia Socialista*, uma tendência interna do PT, passando a adotar o nome desta corrente em 2004. Sua versão impressa foi extinta em 2014, dando lugar a revista teórica de mesmo nome (ESTANISLAU, 2018).

Figura 3 – Capa da Revista Democracia Socialista



Fonte: site da Fundação Perseu Abramo

Conhecer a história do jornal, sua organização, o contexto histórico no qual o mesmo se inscreve, quem eram as pessoas por detrás do projeto e seus objetivos é importante para refletirmos sobre o objeto de estudo deste trabalho, *“Em Tempo” no palco*, e as estratégias utilizadas pelo autor para construí-lo em outro formato, um texto para ser encenado, transformando o texto jornalístico em texto dramático.

“EM TEMPO” NO PALCO: LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA

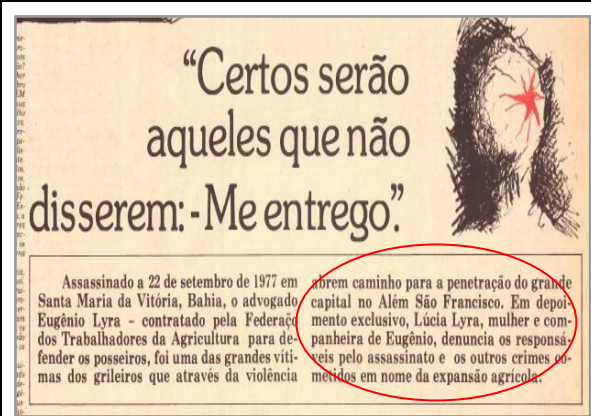
Para analisarmos o processo de construção do texto teatral por Chico Ribeiro Neto, optamos por selecionar alguns trechos de cenas de *“Em tempo” no palco*, para os quais identificamos trechos das matérias do jornal que lhes correspondem, com o intento de estudar o modo pelo qual o autor se apropriou desses trechos para construir seu texto. Foram escolhidos trechos retirados das Cena I – Terras, Cena II – Trabalho e Cena III – Greves. Partindo-se de uma análise comparativa entre os trechos recortados do texto da peça e do jornal, desenvolvemos a leitura crítico-filológica.

Os primeiros excertos a serem analisados encontram-se na Cena I – Terras. Nesta parte do texto, são expostos os conflitos por posse de terra travados entre posseiros e grileiros.

Os trechos selecionados encontram-se às folhas 8, 9 e 10, e tratam do assassinato do Advogado Eugênio Lyra, morto ao deixar uma barbearia na cidade de Santa Maria da Vitória, região oeste da Bahia. Eugênio trabalhava defendendo pequenos produtores rurais da região. A reportagem a respeito do homicídio foi publicada na edição n° 02 do *Em Tempo*, de 4 a 18 de fevereiro de 1978, sob o título de “*Certos serão aqueles que não disserem: - me entrego*”, contendo uma entrevista com a viúva da vítima, a advogada Lúcia Lyra. Conforme reportagem, a razão do crime seria o trabalho da vítima em prol do sindicato dos trabalhadores rurais.

Chico Ribeiro Neto tomou alguns fragmentos da matéria supracitada para construir a Cena I, sendo maior a parte deles reproduções das falas de Lúcia, com algumas alterações de conectivos e compilações de partes que aparecem em diferentes momentos do depoimento, como no trecho n° 1, retirado da folha 8, na fala do ator 1, na qual o autor reorganiza algumas informações da chamada da matéria do jornal. A primeira informação fornecida pelo escritor é a respeito da região na qual o crime ocorreu, como podemos ver no excerto: “ATOR 1 - O Médio e o Além São Francisco, na Bahia, são hoje palco de uma luta desigual.” (RIBEIRO NETO, 1978, f. 8), adicionando elementos que não estavam na chamada da matéria como seu posicionamento em relação à situação dos posseiros: “De um lado, os capitalistas, atraídos pelos créditos oficiais, instalaram grandes fazendas de gado. Do outro, velhos ocupantes da terra, são tangidos para fora debaixo da maior violência.” (RIBEIRO NETO, 1978, f.8). O fac-símile da entrevista de Lúcia Lyra e o quadro comparativo podem ser vistos a seguir.

Quadro 3 – Comparação entre o recorte para a chamada da matéria do *Em Tempo* e o excerto do texto teatral

 <p>Fonte: DIAS; JOSÉ, <i>Em Tempo</i>, n° 2, fev. 1978.</p>	<p>ATOR 1 - O Médio e Além São Francisco, na Bahia, são hoje palco de uma luta desigual. De um lado, os capitalistas, atraídos pelos créditos oficiais, instalam grandes fazendas de gado. Do outro, os posseiros, velhos ocupantes da terra, são tanguidos para fora debaixo da maior violência. Foi nesta região, em Santa Maria da Vitória, que o advogado Eugênio Lyra chegou, em abril de 1976, contratado pela Federação dos Trabalhadores na Agricultura. E sua luta em defesa dos posseiros causou o seu assassinato no dia 22 de setembro de 1977. A advogada Lúcia Lyra, viúva de Eugênio, falou ao "Em Tempo": (ENTRA GRAVAÇÃO COM LÚCIA LYRA)</p> <p>Fonte: RIBEIRO NETO, 1978, f. 8</p>
---	--

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Em seguida, a autor traz informações presentes na matéria, como a data do assassinato e introduz a entrevista de Lúcia Lyra. Em outro excerto, o autor reproduz uma parte da entrevista da advogada, com exceção da primeira linha, onde há um acréscimo de “de lá”. Na entrevista, Lúcia fala a respeito da relação com o sindicato, sobre a tomada de consciência dos trabalhadores em relação à grilagem e sobre o modo como os mesmos começaram a se organizar depois disso (cf. Quadro 4).

Quadro 4 – Excerto da Entrevista de Lúcia Lyra e seu uso em “*Em Tempo*” no Palco

<p>ET - E o sindicato, Lúcia, como era? L - O sindicato sempre foi bom. É que o pessoal não tinha mesmo condição, por falta de recursos, de atender melhor aos casos. Agora, quanto aos trabalhadores, quando chegamos lá, percebemos que eles consideravam a grilagem um problema individual, de Joaquim, de José, de Pedro. Mas, depois foram tomando consciência de que era um problema de todos e que, portanto, todos estavam sujeitos a serem grilados. E começaram a se reunir. E as coisas começaram a engrossar, a violência a aumentar.</p> <p>Fonte: DIAS; JOSÉ, <i>Em Tempo</i>, n° 2, fev. 1978.</p>	<p>A - O sindicato de lá sempre foi bom. É que o pessoal não tinha mesmo condição, por falta de recursos, de atender melhor aos casos. Agora, quanto aos trabalhadores, quando chegamos lá percebemos que eles consideravam a grilagem um problema individual, de Joaquim, de José ou de Pedro. Mas depois foram tomando consciência de que era um problema de todos e que, portanto, todos estavam sujeitos a ser grilados. E aí começaram a se reunir. E as coisas começaram a engrossar e a violência aumentar.</p> <p>Fonte: RIBEIRO NETO, 1978, f. 8</p>
---	---

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

Ao escolher esta reportagem, entre diversas outras reportagens do jornal que tratavam sobre conflitos relacionados à posse de terras, o autor opta por dar destaque à história e ao

trabalho realizado por Eugênio Lyra, bem como por repercutir o posicionamento de Lúcia Lyra. As escolhas dessas reportagens para a composição da cena foram políticas.

Na Cena II – Trabalho, às folhas 10, 11, 12, 13 e 14 do testemunho, Ribeiro Neto traz trechos de uma reportagem realizada com operários de montagem industrial e metalúrgicos paulistas, sob o título de *Operário em construção*, publicada da edição nº 09 do semanário nacional *Em Tempo*, correspondente ao período de 1 a 7 de maio de 1978. A proposta era ler o poema *Operário em Construção*, de Vinícius de Moraes, para um grupo de operários e questioná-los a respeito de sua compreensão sobre o mesmo. A reportagem é de Paulo Nassar, que justificou a escolha do poema em uma nota após o texto, na qual diz:

[...] Pensei em dois poemas para discutir com os operários, ou seja, o poema de Brechet, **PERGUNTAS A UM TRABALHADOR QUE LÊ**, e o **OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO**, de Vinícius de Moraes. Optei pelo segundo, mesmo considerando-o ufanista, pelo fato de ser construído a partir de imagens que suponho fazer parte da vivência dos entrevistados. Além de ser um poema de construção literária simples, métrica de 7 em 7 (Redondilha Maior), rimas em “ão”, características comuns a tantos poemas de origem popular.” (NASSAR, 1978, p.6).

Ao contrário do modo com o senso comum retrata a figura do operário, reduzidos a “peões” e executores de trabalhos braçais que não exigem reflexão, os operários entrevistados fazem reflexões críticas a respeito de sua realidade. Estas reflexões são exploradas no texto teatral, no qual Ribeiro Neto reproduz o poema de Vinicius de Moraes e as falas dos operários, como pode ser visto nas falas dos operários e no quadro que segue (cf. Quadro 5):

Quadro 5 – Cotejo entre os trechos da reportagem e os seus usos no texto teatral

<p>COMENTÁRIOS OPERÁRIO 1 - Bem, ele entendeu o que muitas pessoas não entendem. Principalmente pessoas de um nível maior do que o operário.</p> <p>Ele entendeu que tudo aquilo que estava na mesa, foi ele quem fez. Ele sentiu. Quer dizer, se uma pessoa “de sociedade” (médico, engenheiro, arquiteto) está ali sentada e não tem este sentimento é porque não foi ela que fez. Elas apenas projetam, não fazem.</p>	<p>OPERÁRIO 2 - Bem, ele entendeu o que muitas pessoas não entendem, principalmente pessoas de um nível maior do que o operário. Ele entendeu</p> <p>OPERÁRIO 2 - ...que tudo aquilo que estava na mesa foi ele que fez. Ele sentiu. Quer dizer, se uma pessoa “de sociedade” (médico, engenheiro ou arquiteto) está ali sentada e não tem esse sentimento é porque não foi ela que fez. Elas apenas projetam, mas não fazem nada.</p> <p>OPERÁRIO 1 - Bem, ele entendeu o que muitas pessoas não entendem, principalmente pessoas de um nível maior do que o operário. Ele entendeu</p>
--	--

OPERÁRIA - Eu acho que deve ter sido muito bacana, né; porque foi ele que fez tudo que tinha na mesa, né? Quando ele sentiu que tudo ele que fez, quer dizer que ele tinha capacidade até de trabalhar

por conta própria. Porque é duro ser empregado...

Fonte: NASSAR, *Em Tempo*, nº 09, maio. 1978

OPERÁRIA I - Eu acho que deve ter sido muito bacana, né, porque foi ele que fez tudo que tinha na mesa, né? Quando ele sentiu que tudo foi ele que fez, quer dizer, que ele tinha capacidade até de trabalhar por conta própria. Porque é duro ser empregado.

Fonte: RIBEIRO NETO, 1978, f. 11

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

Figuras 6 e 7 – Fac-símile da reportagem de Nassar

6 EM TEMPO 1º DE MAIO E OS TRABALHADORES

Operário em construção



Operário em construção

Quando falam, suas vozes (2) nos vêm através de filtros, de estatísticas, de economias, sociologias, dos trabalhistas, pelagismos de várias ordens. Rascunhando o operário, quando é apresentado, vem lacrimoso, faminto, magro, estarrapado.

Os outros na sua imagem oficializada, de inércia e esordidez. De diferentes formas, mas estereotipadas, como se ao falarmos de operário, estivessemos apenas adrestando, ou falando de uma massa indiferenciada. Os extremos destes estereótipos programam os como classe amorfa, apática, sem dinâmica própria ou como elemento já revolucionário, já possuidor de uma nova consciência, de uma nova ideologia. É, é por esta mitologia extremamente desevolvida e dividiada que encontramos grupos que se escandalizam com o fato de vencerem do concurso Operário do Ano ser bem nutrido e recheado com notas de cráneos.

Grandíssima ilusão, querer escudar a existência deste operário "tipo A". Eles existem, são poucos. Modelos, mercadorias almejadas pelo sistema capitalista que ainda tem todos os seus operários idênticos ao Operário do Ano, pois por certo produziram bem mais. Duriem bem mais lucros. Escandalizam-se com esta escolha, no mínimo é validar o concurso, ou seja, misturar a pretensão de indicar candidatos.

A proposta desta matéria foi discutir trechos do poema **OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO**, de Vinícius de Moraes, com um grupo de operários. ("Anônimo", segundo o mesmo ponto de vista) de Montagem Industrial e Metalúrgicas Paulista.

LEITURA DE TRECHO DO POEMA (pelo entrevistador)

De forma que, certo dia a mesa, ao cortar o pão O operário foi tomado De súbita emoção Ao constatar asombrado Que tudo parecia mais

Um operário que sabia Exercer a profissão. Ah, homem de pensamento Não saberis nunca quanto Aquela humildade operária Solta naquele momento! Naquela casa vazia Que ele mesmo levantara Um mundo novo nascia De que sequer suspeitava. O operário emocionado Olhou nos próprios olhos Sua rude mão de operário De operário em construção

Ele entendeu que tudo aquilo que estava na mesa, foi ele quem fez. Ele sentiu. Quer dizer, se uma pessoa "de sociedade" (médico, engenheiro, arquiteto) está ali sentada e não tem este sentimento é porque não foi ela que fez. Eles apenas projetam, não fazem.

OPERÁRIO II (emocionado) - Olha, entendi muito bem. Foi um texto amargurado, depois que ele foi reconhecer que o problema dele é mais difícil. O trabalho dele, tra-

por conta própria. Porque é duro ser empregado...

E um fato novo se viu Que a todos admirava: O que o operário dizia Outro operário escutava. E assim foi que o operário De edifício em construção Que sempre dizia sim. Começou a dizer não. E apressado a sentar coisas A que não dava atenção. Volou nos seus olhares

Era a noite do patrão Que sua imensa fadiga Era amigo do patrão E o operário dizia: Não! E o operário fez-se forte Na sua resolução.

OPERÁRIO II - do trabalho dele, ele pensou, que o patrão está enricando muito mais, dia a dia, sobre o suor dele. O trabalho durezza dele...

Operário II - do trabalho dele, ele pensou, que o patrão está enricando muito mais, dia a dia, sobre o suor dele. O trabalho durezza dele... A roupa que ele está vestindo uma roupa rasgada, não tem uma mancha, mas não sabe quem dormiu

Operário III - Se ele fosse sozinho... mas se ele tem família pra cuidar, como é que ele vai fazer? Com o salário de construção, que deve ser o quê? Que nem nós que trabalhamos e ganhamos um salário que é muito, não faz o sacrifício que faz. Imagine, se ele tem filho, família pra cuidar. E capaz de passar ficar louca!

OPERÁRIO IV - Que nem nós, tem pra receber um fundo de garantia e o patrão ainda quer fazer o nosso suor, aquela pequena fundo de garantia. Mas ele tem carro de luxo pra passar, tem todo o que é bom...

OPERÁRIA (interrompendo) - Que nem nós, trabalhamos 5 anos de graça, pode-se dizer. Chique um dia, ele inventou que a metalurgia ia abrir falência, trocar de nome. E agora, nós sem receber o fundo de garantia, sem aviso prévio, sem férias, sem nada. Como é que a gente pode se sentir. Revoltada, né? É por na justiça mesmo.

OPERÁRIO III - Eu trabalhei até doente. Os camaradas da fábrica dizem: o que é que você tem? Eu ali, carregando chapa pesada deixo da chova, pra bater na prensa. Teve dia de eu bater 3.000 tampões de ventilador. Promessa de aumento e nada. Se ele fosse um patrão compreensivo...

OPERÁRIA - Ele foi muito covarde, não pagando o nosso país, não.

Dia seguinte, o operário Ao sair da construção Via-se de súbita cercado Das honras da delação E sofreu, por destino Sua primeira agressão.

OPERÁRIO II - Quer dizer, que os escarregados que mandam salar, faz covete, declamam por salário. Ai vem uma carta de advertência, uma suspensão. Quer dizer, que é o dedo duro, empregado igual a gente, mas pra subir mestem, faz covete.

OPERÁRIO III - Teve ocasião de um encarregado homem, que fito pedir um aumento pra nós, porque se sazes tem um patrão bom, compreensivo... Mandaram embora...

OPERÁRIA - Os passas-sacos, de um conto, a gente tira um bono, que é compreensivo, que é legal, que reconhece o serviço da gente, vê que não tá dando produção.

(Dado Nassar)

"Do trabalho dele, ele pensou, que o patrão está enricando muito mais, dia a dia, sobre o suor dele. O trabalho dureza dele..."

A proposta desta matéria foi discutir trechos do poema **OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO**, de Vinícius de Moraes, com um grupo de operários ("anônimos" - segundo nosso ponto de vista) de Montagem Industrial e Metalúrgicos Paulistas.

LEITURA DE TRECHO DO POEMA (pelo entrevistador)
De forma que, certo dia
À mesa, ao cortar o pão
O operário foi temido
De súbita emoção
Ao constatar assombrado
Que tudo naquela mesa
- Garrafa, prato, facão -
Era ele quem os fazia
Ele, um humilde operário,
Um operário em construção.
Oíhou em torres, garréis,
Banco, enxerga, caldeirão
Vidro, parede, janela
Cassa, cidade, nação!
Tudo, tudo o que existia
Era ele quem a fazia.

Um operário que sabia
E exercer a profissão
Ah, homens de pensamento
Não sabereis nunca quanto
Aquele humilde operário
Soube naquele momento!
Naquela casa vazia
Que ele mesmo levantara
Um mundo novo nascia
De que sequer suspeitava.
O operário emocionado
Olhou sua própria mão
Que tudo não de operário
De operário em construção
E olhando bem para ela
Teve um segundo a impressão
De que não havia no mundo
Coisa que fosse mais bela.

COMENTÁRIOS
OPERÁRIO I - Bem, ele entendeu o que muitas pessoas não entendem. Principalmente pessoas de um nível maior do que o operário.

Ele entendeu que tudo aquilo que estava na mesa, foi ele quem fez. Ele sentiu. Quer dizer, se uma pessoa "de sociedade" (médico, engenheiro, arquiteto) está ali sentada e não tem este sentimento é porque não foi ela que fez. Ela apenas projetam, não fazem.

OPERÁRIO II (emocionado) - Olha, entendi muito bem. Foi um texto amargurado, depois que ele foi reconhecer que o problema dele é mais difícil. O trabalho dele, trabalhar, viver cansado, mãos calçadas, cheias de calos, de pegar na ferramenta...

OPERÁRIA - Eu acho que deve ter sido muito bacana, né, porque foi ele que fez tudo que tinha na mesa, né? Quando ele sentiu que tudo ele que fez, quer dizer que ele tinha capacidade até de trabalhar por conta própria. Porque é duro ser empregado...

E um fato novo se viu
Que a todos admirava:
O que o operário dizia
Outro operário escutava.
E assim foi que o operário
De edifício em construção
Que sempre dizia sim
Começou a dizer não.
E aprendeu a notar coisas
A que não dava atenção:
Ninguém que sua marmita
Era o prato do patrão.
Que sua cerviz preta
Era o usque do patrão
Que seu macacão de quarto
Fim o termo do patrão
Que o casarão onde morava
Era a mansão do patrão.
Que os seus dois pés andarilhos
Eram as rodas do patrão
Que a dureza do seu dia

Era à noite do patrão
Que sua imensa fadiga
Era amiga do patrão.
E o operário disse: Não!
E o operário fez-se forte
Na sua resolução.

OPERÁRIO II - do trabalho dele, ele pensou, que o patrão está enricando muito mais, dia a dia, sobre o suor dele. O trabalho dureza dele... A roupa que ele está vestindo uma roupa rasgada, não tem uma roupa boa pra pôr num domingo, pra sair. E o patrão na boa roupa, na boa sapato... afinal, de tudo o que é bom o patrão tem, e pra ele, nada. Ele acha que aquela vida dele é dura, uma vida do suor. Trabalhar o dia inteiro e sem saber o que vai ganhar, se vai dar pra ele comprar um sapato no mês. O que ele ganha, às vezes, tem depois de dois meses dá pra comprar a dinheiro, é

OPERÁRIO III - Teve o caso de um encarregado bom, que foi pedir um aumento pra nós, porque às vezes tem um patrão bom, compreensivo... Mandaram embora...

OPERÁRIA - Os patrões, de um certo, a gente tira um bom, que é compreensivo, que é legal, que reconhece o serviço da gente, vê que não tá dando produção.

(Paulo Nassari)

Nota: Ficcão em dois poemas para discutir com os operários, os são, o poema de Bachelard, **PERGUNTAS A UM TRABALHADOR QUE LÊ**, e o poema **OPERÁRIO EM CONSTRUÇÃO**, de Vinícius de Moraes. O texto aqui seguiu, sempre consultando o original, pelo fato de ser construído a partir de imagens que servem para dar visibilidade aos entrevistados. Além de ser um poema de construção literária, a técnica de "em 7" (sete linhas normais, rimadas "ab"), características comuns a textos poéticos de origem popular.

Fonte: Acervo Digital do Jornal *Em Tempo*

Selecionar estes excertos para a elaboração do texto teatral é trazer para o teatro uma categoria profissional que não era valorizada, romper com o estereótipo do operário peão, mostrando que esta classe tinha consciência de sua função e importância na cadeia produtiva, bem como de sua desvalorização, o que evidencia mais uma vez um posicionamento político da parte do autor.

Na Cena III – Greves, às folhas 14, 15 e 16, Ribeiro Neto emprega trechos da matéria de capa, intitulada *A Grande Greve do ABC* (cf. Figura 8), e de uma reportagem da edição n° 12 do jornal, correspondente ao período de 22 a 28 de maio de 1978, que trata da greve dos metalúrgicos do ABC paulista, uma das maiores paralisações sindicais da história do país, que inspirou greves de outras categorias.

Figura 8 - Fac-símile da Matéria de capa da edição n° 12 *Jornal Em Tempo*

reação estudantil no Recife (Pag. 12)

EM TEMPO
SEMANÁRIO NACIONAL - NÚMERO 12 - C/R\$ 10,00 - 22/28 DE MAIO DE 1978

A GRANDE GREVE DO ABC

30 mil operários de São Paulo param as máquinas e exigem aumento salarial.



A s fábricas da região paulista do ABC, o maior centro industrial do país, viveram esta semana um dia de greve. Pelo menos 30 mil operários pararam as máquinas e exigem 20% de aumento salarial imediato. A extensão do movimento surpreendeu os principais trabalhadores. "Quase todos quando não

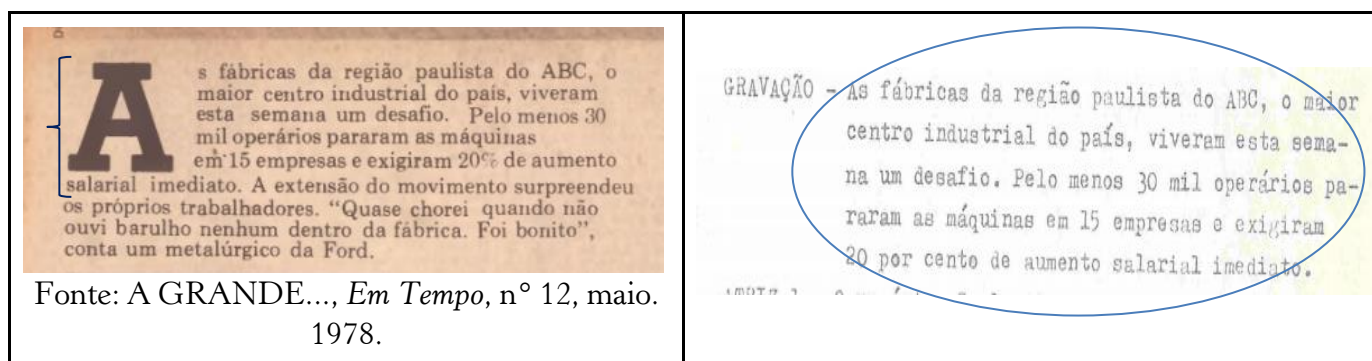
B alçado começou em São-Sebastião, dia 12, incluindo 2.500 empregados da linha de produção. Estendeu-se para Ford e outros 9.500. E atingiu ainda 10 mil na Mercedes-Benz, 4 mil na Volkswagen, 3 mil na Philips, 1.100 na Perlick, 800 na Otis, 800 na Semer, 150 na Copel. No fechamento desta edição, informamos de

C on vários dias de interrupção, o governo lançou mão do Tribunal Regional do Trabalho para considerar ilegais as paralisações do ABC, como contrárias à Lei 4.320, baixada em 17 de junho de 1964 para impedir movimentos grevistas. Contudo, os fatos da semana assinalam o exato momento em que

Fonte: Acervo Digital do Jornal *Em Tempo*

O primeiro trecho a ser utilizado trata da proporção da greve: “GRAVAÇÃO - As fábricas da região do ABC, o maior centro industrial do país, viveram esta semana um desafio. Pelo menos 30 mil operários pararam as máquinas em 15 empresas e exigiram 20 por cento de aumento salarial imediato.” (RIBEIRO NETO, 1978, f. 15). A comparação entre o excerto retirado da matéria de capa do *Em Tempo* e o uso feito por Ribeiro Neto pode ser analisado no quadro a seguir:

Quadro 6 – Cotejo entre a matéria de capa e o uso feito pelo autor



Fonte: elaborado pela pesquisadora

Ribeiro Neto também utiliza nesta cena trechos de uma matéria publicada na edição n° 28, de 10 a 14 de setembro de 1978.

Figura 9 – Fac-símile da Matéria a respeito das conquistas da greve em João Monlevade



Fonte: Acervo Digital do Jornal *Em Tempo*

Destaca-se, em tal matéria, o discurso de crítica ao regime, proferido por João Paulo Pires¹⁰³, líder do sindicato dos operários da siderúrgica Belgo Mineira, durante uma assembleia. Ribeiro Neto se apropria da matéria de jornal ao compilar diferentes partes do discurso para construir a fala do personagem, como podemos comparar no quadro 7 e no excerto a seguir:

ATOR 3 - (FAZ O PRESIDENTE DO SINDICATO) É público que a partir de 64, e mesmo a partir de 1945, nada se fez pelo trabalhador. Vivemos entre 45 e 64 em uma suposta democracia, mas de fato o trabalhador continua sendo escravo e esta escravidão se agravou de 64. Desde então, perdemos até o direito de lutar por salários. A partir das greves do ABC paulista, os trabalhadores, arcando com todos os riscos, partiram para a paralisação. Eles iam às fábricas, batiam os cartões, iam para seus lugares de trabalho, mas às máquinas não funcionavam. É assim que estamos fazendo. Decidimos também que se a empresa chamasse alguém pra conversar ninguém iria. Só o sindicato representaria os trabalhadores. Até agora a empresa usou de todos os recursos para intimidar o que ela queria era testar a capacidade dos operários de pararem. Isso foi no dia 30 de agosto. Ela quis testar a nossa força e no dia 31 paramos. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 16)

Quadro 7 – Cotejo entre os excertos da matéria de jornal e seu uso compilado no texto

<p>João Paulo Pires abre a assembleia: "é público que a partir de 64, e mesmo a partir de 45, nada se fez pelo trabalhador. Vivemos entre 45 e 64 uma suposta democracia. Mas de fato o trabalhador continuou sendo escravo e esta escravidão se agravou a partir de 64. Desde então perdemos até o direito de lutar por salários".</p> <p>"A partir das greves do ABC paulista, continua João Paulo, os trabalhadores, arcando todos os riscos, partiram para a paralisação do trabalho. Eles iam às fábricas, batiam os cartões, iam para os seus lugares de trabalho, mas as máquinas não funcionavam. É assim que estamos fazendo. Decidimos também que se a empresa chama-se alguém para conversar, ninguém iria. Só o sindicato representaria os trabalhadores e todas as decisões seriam tomadas em Assembleia".</p> <p>E mais: "a empresa utilizou até agora todos os recursos para intimidar. Ardiscutir salário. A empresa queria testar a capacidade dos operários pararem. Isso foi no dia 30 de agosto. Ela quis testar a nossa força, e no dia 31 paramos a usina".</p> <p>Fonte: GUIA, Em Tempo, n° 28, set. 1978</p>	<p>operários que começou assim:</p> <p>ATOR 3 - (FAZ O PRESIDENTE DO SINDICATO) É público que a partir de 64, e mesmo a partir de 1945, nada se fez pelo trabalhador. Vivemos entre 45 e 64 uma suposta democracia, mas de fato o trabalhador continuou sendo escravo e esta escravidão se agravou a partir de 64. Desde então, perdemos até o direito de lutar por salários.</p> <p>A partir das greves do ABC paulista, os trabalhadores, arcando com todos os riscos, partiram para a paralisação. Eles iam às fábricas, batiam os cartões, iam para seus lugares de trabalho, mas as máquinas não funcionavam. É assim que estamos fazendo. Decidimos também que se a empresa chamasse alguém para conversar ninguém iria. Só o sindicato representaria os trabalhadores. Até agora, a empresa usou de todos os recursos para intimidar. O que ela queria era testar a capacidade dos operários pararem. Isso foi no dia 30 de agosto. Ela quis testar a nossa força e no dia 31 paramos a usina.</p> <p>Fonte: RIBEIRO NETO, 1978, f.16</p>
--	--

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

¹⁰³ Sabe-se que o sindicalista ingressou posteriormente na política e tornou-se deputado. O nome de João Paulo Pires foi omitido no texto teatral.

O autor também utiliza trechos de uma matéria sobre a greve dos operários da siderúrgica Belgo Mineira, localizada em João Monlevade, no interior de Minas Gerais, cujo título foi *Uma Cidade Vive a Greve* (cf. Figura 9), na edição n° 27 do jornal, correspondente ao período de 3 a 10 de setembro de 1978.

Figura 10 – Fac-símile da Matéria sobre a Greve em João Monlevade



Fonte: Acervo Digital do Jornal *Em Tempo*

Ribeiro Neto também utiliza o depoimento do operário Marcinho, que relata as vitórias alcançadas pela paralisação. As informações dadas pelo operário são selecionadas do texto do jornal para ajustá-las na construção da fala de Marcinho no texto teatral (cf. Quadro 8).

Quadro 8 – Cotejo entre o excerto do depoimento de Marcinho e seu uso no texto teatral

“A greve foi uma vitória. Nós conseguimos solução para o problema das escalas de revezamento de turno de trabalho e aumento de 10% acima do índice do governo. Foi uma luta. Valeu a pena lutar. Há muito tempo que os trabalhadores aqui não conseguem nada. Quem mais apoiou os operários foi o nosso sindicato. Mas o papel principal foi dos trabalhadores que apoiaram em peso a greve. Todo mundo participou da greve. A empresa não teve nem jeito de fazer muita pressão contra nós. Ficou muito difícil pra ela porque ela não conseguiu dividir os operários. Marchou todo mundo com a greve”.

O depoimento é do operário Marcinho, 29 anos, doze deles dedicados à produção de aço na Companhia Siderúrgica Belgo-Mineira, de João Monlevade. Eram 15 h de segunda-feira, dia 4, e Marcinho, de macacão cinza e marmitta na mão, saía do trabalho naquele momento. Era a primeira vez que trabalhava depois da greve, que tinha terminado a zero hora, daquele dia, da qual participara pela primeira vez, junto com 4.200 companheiros.

Fonte: GUIA, *Em Tempo*, nº 28, set. 1978

ATRIZ 1 - Marcinho, 29 anos, operário da Belgo-Mineira, disse o que achou da vitoriosa greve:

MARCINHO - Conseguimos aumento de 10 por cento acima do índice do governo e uma solução para o problema das escalas de revezamento. A greve foi uma vitória. Há muito tempo que os trabalhadores aqui não conseguem nada. Quem mais apoiou a gente foi o sindicato, mas o papel

MARCINHO - ...principal foi de todos os trabalhadores, que apoiaram em peso a greve. A empresa não teve nem jeito de fazer muita pressão contra a gente. Ficou muito difícil porque todo mundo marchou com a greve e aí ela não conseguiu dividir os operários.

Fonte: RIBEIRO NETO, 1978, f.16 e 17

Fonte: Elaborado pela pesquisadora

A partir dos trechos analisados, podemos perceber que Chico Ribeiro Neto se apropria dos trechos de diversas edições do jornal *Em Tempo* na construção de “*Em Tempo*” no palco, transcrevendo e adaptando excertos do semanário, mantendo o conteúdo político, a crítica ao regime e sensível às causas sociais que caracterizavam a imprensa alternativa no período da ditadura militar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ditadura militar foi um período de intensa repressão às liberdades e direitos sociais de diversos grupos. Um dos meios pelos quais a ditadura exercia controle social era a censura à imprensa e as artes. Através dela, os governos militares protegiam a própria imagem e mantinham o poder e os privilégios dos setores que os apoiavam. O teatro foi uma das manifestações artísticas e uma das formas de entretenimento que foi submetida à censura naquele momento. Desse modo, os textos teatrais censurados são testemunhos, documentos e monumentos que representam a ditadura e as escolhas e subjetividades dos sujeitos envolvidos com os processos de produção e transmissão textuais.

A proposta de uma leitura crítico-filológica de “*Em Tempo*” no palco, pretendida neste artigo, buscou dar conta da relação entre os textos do jornal *Em Tempo* e o modo como Chico Ribeiro Neto os utilizou na construção do texto da peça teatral, atentando para o conteúdo das

reportagens e notícias, bem como a linha ideológica do veículo de imprensa, destacando elementos que nos permitam falar sobre as subjetividades e o contexto histórico examinados nos gestos de produção, expressos no ato de recortar e colar (COMPAGNON, ano), e de circulação da referida obra nos bastidores da censura.

REFERÊNCIAS

A GRANDE greve do ABC. **Em Tempo**, São Paulo, n.12, 22 a 28 maio 1978. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/>. Acesso em: 19 maio 2021.

DIAS, Antônio; JOSÉ, Emiliano. Certos serão aqueles que não disserem: - me entrego. **Em Tempo**, São Paulo, n. 2, 4 a 18 fev. 1978. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/>. Acesso em: 25 maio 2021.

ESTANISLAU, Lucas. Em Tempo: um jornal para enfrentar a ditadura de modo contundente. **Democracia Socialista**, 11 jun. 2018. Disponível em: <https://democraciasocialista.org.br/em-tempo-um-jornal-para-enfrentar-a-ditadura-de-modo-contundente-lucas-estanislaui/>. Acesso em: 25 mai. 2021.

GUIA, João Batista dos Mares. A Greve que parou Monlevade. **Em Tempo**, São Paulo, n° 28, 10 a 14 de setembro, 1978. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/>. Acesso em: 25 maio 2021.

NASSAR, Paulo. Operário em construção. **Em Tempo**, São Paulo, n° 9, 1 a 7 maio 1978. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/>. Acesso em: 25 maio 2021.

NETO, Chico Ribeiro. “**Em Tempo**” no palco. Salvador, out. 1978. 30 folhas.

PRESOS denunciam 233 torturadores. **Em Tempo**, São Paulo, n° 17, 26 jun. a 2 jul. 1978. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/>. Acesso em: 25 maio 2021.

ROSA, Susel Oliveira da. “Apesar de vocês amanhã vai ser outro dia” Imprensa Alternativa versus ditadura militar em Porto Alegre. *In: Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: a literatura em tempos de repressão*. Porto Alegre, n. 1., v. 1, jul./dez. 2005.

SANTOS, Rosa Borges dos. Anos 70: literatura dramática, história e imprensa. *In: Encontro Nacional de Pesquisadores de Periódicos Literários*, 4., 2010, Feira de Santana. **Anais...** Feira de Santana: UEFS, 2013. p. 297-309.

SANTOS, Rosa Borges dos. Texto e censura no teatro baiano: o trabalho filológico em cena. *In: LOPES, Cássia; LEÃO, Raimundo Matos de (org.). Tempo de Dramaturgias*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 243-260.

SILVA, Luiz Gustavo Ferreira e. **Repórter Esso**: o radiojornalismo brasileiro e a testemunha ocular da história. 2006. 63 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Comunicação - Habilitação em Jornalismo) - Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

UMA CIDADE vive a greve. **Em Tempo**, São Paulo, n° 27, 3 a 10 set. 1978. Disponível em: <https://acervo.fpabramo.org.br/>. Acesso em: 25 maio 2021.

JOSUÉ GUIMARÃES, PERSONA DO ALJOG/UPF

Miguel Rettenmaier (UPF)

ARQUIVO E ORIGEM

A palavra acervo, destinada aos arquivos literários, tem na voz de Maria da Glória Bordini talvez a mentora de uma acepção que ativa e diversifica o que alguns já chamaram de espólio de escritor. Um acervo literário é um espaço vivo de investigação, de releituras e de descobertas que envolvem tanto (re)contextualização da memória da subjetividade de um autor e do momento sociopolítico de trânsito e participação desse escritor, quanto, e aqui, principalmente, a (re)construção do traçado de sua subjetividade pela pesquisa e pelo estudo das esquipas de acervistas. Um acervo literário não é apenas um lugar de preservação e arquivamento, mas um ambiente de (re)edificação de memória que diz muito mais sobre um homem, seu tempo e sua cultura. O que fazemos com um acervo propõe novas feições ao perfil de uma subjetividade pesquisada e, sobretudo, responde a quem somos também.

Nessa discussão é ilustrativa a contenda legado literário relatada em *O último processo de Kafka*, de Benjamin Balint, livro que tem como assunto o litígio jurídico sobre seu acervo, envolvendo a Biblioteca Nacional de Israel, o Arquivo de Literatura Alemã e uma peculiar herdeira do último objeto do afeto do famoso amigo de Kafka, Max Brod. A disputa judicial, por irônico, quanto a um autor “[...] cuja escrita nascera da impossibilidade de pertencer.” (BALINT, 2021, p. 68), envolvia a posse e cuidado com seu “espólio” em um impasse legal de pertencimento. Os milhares de documentos e manuscritos de Kafka, misturados pelo destino aos de Brod, nos momentos finais dos recursos na Suprema Corte de Israel, em 2016, deveriam, estar ou na Alemanha, pela língua; ou em Israel, por etnia ou; ainda, com a Sr. Eva Hoffe, por herança da mãe, Esther, donataria de todos os papéis por desejo final de Brod, mesmo que pouco claro quando às condições. O impasse não nascera, é certo, em apenas um momento, mas de toda uma história anterior ao testamento de Brod e à sua traição, ao publicar o que deveria ser destruído. Kafka vivera na condição de ser um judeu alemão em Praga, em uma circunstância na qual “[...] os judeus eram vistos pelos tchecos como alemães e, pelos alemães, como judeus” (BALINT, 2021, p. 64). Por outro lado, ou em outra face da mesma moeda, o

direito ao espólio não se associava apenas ao passado de um homem de difícil pertencimento, mas ao novo pertencimento de sua memória, o direito a um passado específico que seria reconstituído como um devir que identificaria o autor de *A metamorfose* à dominância de uma determinada tradição, caso não fosse silenciado por um inventário que o colocasse sob a posse casual de uma família. Nesse sentido, a posse do passado permitiria um determinado futuro, uma origem encontrável na etimologia da palavra “arquivo” e que se amplia a certas garantias de poder, segundo Balint (2021), o ato de arquivar e a palavra arquivo derivam “[...] do grego *arkhe*, literalmente ‘começo, origem, primeiro lugar’. O controle do arquivo é uma forma de poder.” (BALINT, 2021, p. 157).

A contenda entre a suposta herdeira de Brod e os estados de Israel e Alemanha estaria relacionada a uma posse particular, no rumo de um novo começo, na reconstrução de uma subjetividade associada a uma determinada tradição, na reelaboração de um *eu* por outros, que o adotassem como seus. A briga entre culturas distintas, que foram frontalmente desafetas no século XX, por ocasião da Segunda Grande Guerra, redigia, de certa forma, uma resposta a uma dúvida que torturara Kafka por toda a vida e que ele pronunciou em uma carta a seu amor, Felice, em outubro de 1916, quanto o autor pergunta: “Você poderia me dizer o que realmente eu sou?”. A essa pergunta, a todo dia, o acervista, impossibilitado a responder ao autor, não mais presente, tenta responder a sua memória viva, a seus leitores a seus críticos e aos demais pertencentes do sistema literário.

JOSUÉ GUIMARÃES: O AUTOR (E SIGNATÁRIO)

Josué Guimarães nasceu em 1921 e faleceu em 1986, pouco depois do fim da ditadura contra a qual ele lutou intensamente. Foi jornalista, atuando desde jovem, por toda a vida em vários veículos de comunicação em múltiplas funções. Político por pouco tempo, tendo sido eleito vereador e líder de bancada pelo Partido Trabalhista Brasileiro (PTB) no início dos anos 50, foi também chefe da Agência Nacional do governo João Goulart, derrubado por um golpe em 1964, o que garantiu Josué Guimarães a circunstância de elemento visado pelo regime. Viveu clandestinamente até ser descoberto ou, ainda, até se entregar pelos aparelhos da repressão. Não foi preso, nem torturado, mas viu, em muito, as dificuldades de trabalhar com inúmeros fechamentos de portas. A ironia do destino produziu o contrário das intenções do

poder de então (e de agora): o silenciamento do jornalista produziu um escritor respeitado, quando não amado pelos leitores.

No caso de Josué Guimarães, vida do autor e obra produzida são termos inseparáveis, em que possa pesar todo o esforço da narratologia, por certo tempo, em restringir autoria a uma instância discursiva, quando não o bastante, em mesmo retirar da pesquisa, da interpretação e dos estudos, o autor como ser histórico. O passo fundamental para esse desaparecimento é a separação ente obra e texto. Para Barthes (2012), o texto mantém-se na linguagem, tomado num discurso; enquanto a obra, materialmente, está em nossas mãos, é “[...] um fragmento de substância [...]” (BARTHES, 2012, p. 67). Por ser linguagem e discurso, o texto assume-se como um campo metodológico: “A consequência é que um Texto não pode parar (por exemplo em uma prateleira de biblioteca); seu movimento é constitutivo, é a travessia (ele pode especialmente atravessar a obra, várias obras)”. (BARTHES, 2012, p. 67). Como travessia, o texto é *dilatatório*, pois, em relação ao signo, tem como campo o significante, o que o remete ao jogo, ao “[...] movimento serial de desligamentos, de encavamentos, de variações.” (BARTHES, 2012, p. 69), sem fechamento, como sistema sem fim nem centro.

As considerações de Barthes (2012) em *Da obra ao texto* plastificam-se em duas grandes imagens em outro ensaio, *A morte do autor*: a primeira, no que o título indica; a segunda, no que o artigo conclui, com o “nascimento do leitor”. Na linha argumentativa de Barthes (2012), reage-se contra validação do autor como uma grande personalidade e/ou proprietário que pode mesmo restringir a interpretação de um texto graças à própria autoridade, consoante a etimologia do termo *autor*; e na autoridade do individual sobre o comunitário. O texto, dessa maneira, apresenta-se como algo que independe de qualquer intenção de traço biográfico, seja ela autoral, seja, como se vê a seguir, recepcional:

Assim se desvenda o ser total da escritura: um texto é feito de escrituras múltiplas, oriundas de várias culturas e que entram umas com as outras em diálogo, em paródia, em contestação; mas há um lugar onde essa multiplicidade se reúne, e esse lugar não é o autor [...], é o leitor: o espaço mesmo onde se inscrevem, sem que nenhuma se perca, todas as citações de que feita uma escritura; a unidade do texto não está em sua origem, mas no seu destino, mas esse destino já não pode ser pessoal: o leitor, um homem sem história, sem biografia, sem psicologia; ele apenas esse alguém que mantém reunidos em um mesmo campo todos os traços de que constituído o escrito.” (BARTHES, 2012, p. 64, grifos nossos.)

Há, então, no nascimento de um e na morte de outro, ausência de vida individual. O texto não tem um autor, mas permite apenas que se perceba nele a figura do *scriptor* como “neutral, hypothetical entity [...] While the author is traditionally and erroneously thought to be the definite point of origin for the text and the source of its meaning, the scriptor is none of these things, and does not have a personality or biography important to the text”. (SEYMOUR, 2017);

A crítica mais imediata a Barthes aponta na autoria um dado de utilidade à leitura de uma obra, ao relacioná-la à função, embora não defina de imediato aquilo que pode ser chamada de obra. Para Foucault (2001), na distinção entre o eu empírico e o eu discursivo, o nome do autor exerce um papel em relação ao discurso, pois “[...] assegura uma função classificatória [...]” e permite, em torno desse nome, “[...] reagrupar um *certo* número de textos (FOUCAULT, 2001, p. 273, grifo nosso.). A função autor “[...] caracteriza um modo de existência, de circulação e funcionamento de *certos* discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 2001, p. 273, grifo nosso) e, nas determinações relativas aos estatutos literários e de leitura, rege o gênero e a forma de se ler de um texto. Há, porém um problema nas definições das coisas:

Quando se pretende publicar, por exemplo, as obras de Nietzsche, onde é preciso parar? É previsto publicar tudo, certamente, mas o que quer dizer esse “tudo”? Tudo o que o próprio Nietzsche publicou, certamente. Os rascunhos de suas obras? Evidentemente. Os projetos dos aforismos? Sim? Da mesma forma as rasuras, as notas de caderneta? Sim. Mas quando, no interior de uma caderneta repleta de aforismos, encontra-se uma referência, a indicação de um encontro ou de um endereço, uma nota de lavanderia: obra, ou não? Mas por que não? E isso infinitamente. Dentre os milhões de traços deixados por alguém após sua morte, como se pode definir uma obra? (FOUCAULT, 2001. p. 270).

Foucault, nesse sentido, no âmbito de suas não respostas, não esclarece o limite entre autor e signatário de uma determinada peça discursiva. Ele mesmo refere que há, ainda, os textos que não têm autor, apenas um *signatário*, um *fiador*, algum ser escrevente ou mesmo falante: “Uma carta particular pode ter um signatário, ela não tem autor; um contrato pode ter um fiador, ele não tem autor. Um texto anônimo que se lê na rua em uma parede terá um redator, não terá um autor.” (FOUCAULT, 2001, p. 274). Foucault busca na *função autor* um foco de expressão que ao menos pode unificar um grupo de produções no universo de coisas

que alguém deixa para trás, “[...] obras, cartas, fragmentos etc [...]” (FOUCAULT, 2001, p. 278). A dúvida, contudo, pelo que se entende por obra não se resolve em definitivo, pois dentre os não textos podem se encontrar os manuscritos de um autor, destilados de uma noção de não obra, de algo supostamente não feito para a leitura de outro.

O lugar do autor parece ter encontrado importância na crise de 1968, que concedeu limites aos estudos críticos, ao mesmo tempo ampliando as possibilidades de corpus de pesquisa. O texto, apenas e por si, deixa de se sustentar, e os manuscritos passam a se valorizar como partes de um processo que inclui uma nova forma de ver o texto, nada mais do que um momento de processo, de escritura, mesmo que considerado pronto, concluído como obra.

Nos anos 70, portanto, uma nova crítica amplia a noção de texto, prologando a teoria do texto e sua própria compreensão. Passam a ser corpus de trabalho o pré-texto, o texto e o pós-texto, mediante o sentido sempre ampliado de escritura. Inclui-se, nos estudos literários, a relação entre texto e gênese, a produção textual, seus mecanismos e variações, a atividade do sujeito escritor. Os manuscritos deixam de ser materialidades brutas, em outros tempos considerados coisas refutáveis pela crítica, já que eram refutadas até pelo escritor. Passam a representar o que se demonstra como uma construção intelectual, por uma leitura: “A constituição em pré-texto de um grafismo, ao mesmo tempo abundante e imóvel, implica uma nova leitura. Ele deve abranger um conjunto de significações semânticas e semióticas que uma página de escritura apresenta.” (HAY, 2007, p. 40).

Philippe Willemart é primeiro pesquisador no Brasil a ter contato com a crítica genética. Suas bases conceptuais se orientam inicialmente para a relação entre literatura e psicanálise, observando o manuscrito como um espaço interpretável quanto ao funcionamento do inconsciente. Na realocação do autor no texto em produção, Willemart reorienta os estudos e redimensiona a entidade autor, agora inserida nos processos de criação. Então, em lugar de sumir, o autor como sujeito colabora em linhas de interpretação quanto às complexidades que envolvem uma história de vida, uma interioridade desdobrada, uma subjetividade atuante, a qual justamente surge, segundo Willemart (2009), na rasura do manuscrito. Para o teórico, o manuscrito “[...] testemunha que o escritor escreve, lê e se relê. [...] Esse movimento não acontece somente no final da obra [...], mas a cada releitura e a cada rasura.” (WILLEMART, 2009, p. 103).

Nos movimentos da escrita, a roda da escritura de Willemart coloca sujeito e gênese em processo, na qual cada rasura implica um deslocamento circular e descontínuo do escritor à lenta formação do autor. O pesquisador trabalha com quatro instâncias, mais uma. As quatro seriam o Escritor, o Scriptor, o Narrador e o Autor, sendo que entre as duas últimas estará a uma a mais, o primeiro leitor, que relê e rasura. Willemart (2009) defende que o autor não morreu nem é delimitado por uma biografia (essa seria associada ao escritor). Contudo, nas partes centrípetas do mesmo eu, o pesquisador afirma que, embora a instância do autor seja extradiegética, “[...] situa-se em uma extradiegese que mergulha na pulsão de escrever e em todos os tipos de memória do escritor, para emergir rastreando a cultura do momento e do passado e, convencida pelo narrador, aprova ou não a escritura” (WILLEMART, 2009, p. 41).

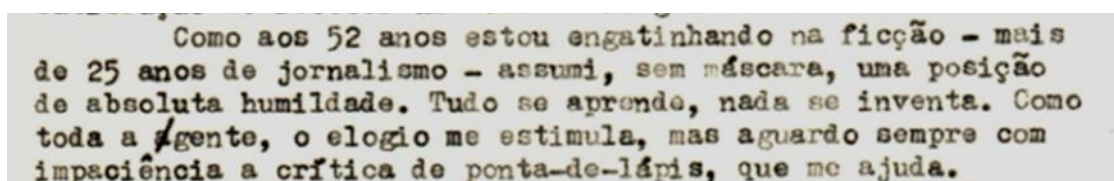
A roda da escritura, contudo, ainda não dá conta de todos os processos de leitura, no que o primeiro leitor rasura e no que o autor confirma. Aqui, a circularidade é invadida quando um terceiro elemento, o leitor de acervo, que adentra no espaço em que se encontra a materialidade da memória de um escritor. Talvez aqui o símbolo do infinito seja mais adequado do que uma circularidade que une as pontas da vida, pois os manuscritos entre tantos outros documentos são construtores de algo além, são construtores de uma memória plural, que permite figuras inconstantes, imagem entrecrocadas, momentos alterados de vida, autoconsciência variável das partes do escritor.

Nesse sentido, falar sobre si é deixado de lado, apesar de toda a obra do autor ter vínculo com sua história pessoal. Em um acervo literário, as lacunas desse vínculo constantemente são relidas na constituição de um novo começo às coisas, aproximando a etimologia de arquivo, como *começo*, *origem*, *primeiro lugar*, à multiplicidade de leituras em um acervo. Novas facetas de um autor surgem a cada movimento do pesquisador, no que se pode chamar, a cada faceta, de um traço novo na persona do autor, qual seja, o *Eu* que se constitui na leitura dos itens de um acervo, que passa a ser, pelo arquivo (o começo), em função do que se lê, das relações que se estabelecem pela interpretação de documentos em transversalidade, tão revividos quanto instauradores de traços, sempre móveis, da(s) subjetividade(s) do autor. Esse *eu* pela leitura do outro, se revela nas rasuras, e pode estar na correspondência de um autor, justamente no que avolumaria texto sem autor, mas apenas com signatário.

No *corpus* que se desenvolve em pesquisa de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letra (PPGL) da Universidade de Passo Fundo (UPF) pela aluna Bruna Santin, sobre as missivas ativas e passivas do autor Josué Guimarães, em carta a Hermilo Borba filho, confessa sua constrangida entrada, como romancista, no sistema literário de então:

Como aos 52 anos estou engatinhando na ficção – mais de 25 anos de jornalismo – assumi sem máscara uma posição de absoluta humildade. Tudo se aprende, nada se inventa. Como toda gente, o elogio me estimula, mas aguardo sempre com impaciência, a crítica de ponto do lápis, que me ajuda. (Correspondência ativa, 21.05.1973)

Figura 1 - Correspondência ativa de Josué Guimarães



Como aos 52 anos estou engatinhando na ficção - mais de 25 anos de jornalismo - assumi, sem máscara, uma posição de absoluta humildade. Tudo se aprende, nada se inventa. Como toda a gente, o elogio me estimula, mas aguardo sempre com impaciência a crítica de ponta-de-lápis, que me ajuda.

Fonte: ALJOG/UPF

A expressão *sem máscara* refere a persona que se (re)cria em um acervo e que, ao mesmo tempo, constitui a quem lê a condição de um (re)construtor de subjetividades. Ler a intimidade do antes da construção de um eu pode mostrar outro escritor, não aquele que surge de um sujeito que se representa com base na sua primeira leitura, nas suas rasuras, e uma confirmação, mas alguém que se produz nas redes de textualidades que transversam em um acervo. Dessas redes talvez surja alguém que, embora discursivo, seja mais frágil e mais humano, com menos (autor)idade. E esse *Eu* só pode ser por interesse e engenho de um leitor, alguém que pode pensar sobre si e sua leitura a cada contato com o que um acervo pode reservar de surpresas... Alguém que rasura sua compreensão sobre a memória do outro, sobre que pode ser esse outro, sobre outros tempos e sobre os tempos de agora. Um arquivo é origem e fonte.

REFERÊNCIAS

- BALINT, Benjamin. **O último processo de Kafka**. São Paulo: Porto Alegre: Arquipélago Editorial. 2021.
- BATHES, Rolhando. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

FOUCAULT, Michel. **Estética**: Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2001.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores**. Questões de crítica genética. Belo Horizonte: EdUFMG, 2007.

SEYMOUR, Laura. **An Analysis of Roland Barthes's "The Death of the Author"**. Londres: Macat, 2017.

ESCRITORAS NEGRAS NA BAHIA DA DÉCADA DE 80: UMA ANÁLISE DA REVISTA EXU

Ailla de Aquino Silva (UFBA)
Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

INTRODUÇÃO

Muito se questiona sobre a Filologia e seus interesses, entretanto, o fato é que a área de conhecimento em questão tem, como objeto de estudo, o texto, levando consigo toda a sua complexidade e possibilidades de leitura. Considerando a “[...] palavra-texto enquanto materialidade histórica, produzida e transmitida nas vias da cultura e da sociedade, pela mediação dos sujeitos - também históricos - que a constroem, consomem, leem e, por isso, modificam-na.” (BORGES, 2012 p. 11), para a filologia, portanto, não é produtivo estabelecer uma construção de sentidos desassociada da materialidade, da história e também das marcas físicas provenientes da leitura. Em função disso, a Crítica Textual, uma ramificação da Filologia, busca tratar o texto com base no seu processo de produção, transmissão e circulação, sem desconsiderar a contribuição dos diferentes sujeitos que atravessaram a obra ao longo desse percurso.

Portanto, tomando como base escritoras negras na Bahia da década de 80, mais especificamente as que publicaram nos primeiros volumes Revista EXU, percebe-se que o texto é a materialização também do seu próprio contexto histórico. Isso porque, delineando-o como uma coordenada de leitura, é perceptível que mulher negra baiana publicando na década de 80 era não só um ato de resistência, mas uma maneira de romper a barreira do silêncio imposto, visto que esse corpo era limitado a um espaço que obedecia os interesses de uma sociedade extremamente racista e machista. Como essas mulheres produziam? Onde? O que as motivava? A editora que publicou também é relevante. Por que publicou? E as marcas, a divisão de capítulos, a margem, o tipo de papel, fatos que retratam as condições de publicação. Essas escritoras tiveram opções? Sobre o sujeito leitor, como a obra chegou até ele? O que despertou a curiosidade para leitura? Como esses textos foram recepcionados? Todas essas questões são extremamente significativas para o estudo da obra. Sendo assim, a

leitura filológica é um trabalho minucioso que, para cumprir com o que propõe, precisa beber das águas de diferentes fontes de conhecimento.

FILOLOGIA E MATERIALIDADE

Como foi exposto anteriormente, a Filologia anda de mãos dadas com a materialidade do texto, sendo assim, é importante abordar sobre o que vem a ser esse conceito. Segundo Chartier (2016, p. 14), “[...] o conceito de ‘materialidade do texto’ visa, assim, a ultrapassar a oposição tão clássica quanto errônea entre, de um lado, a obra e, de outro, o livro ou o objeto impresso”. Essa dicotomia pode ser vista como uma analogia à Crítica Textual, quando se trata do método que objetiva o arquétipo. Isso porque, na perspectiva equivocada e dicotômica da materialidade, a essência é vista na obra, naquilo que é produzido pelo autor, e o livro se torna apenas um veículo inerte de transmissão, ou simplesmente o que corrompe a *pureza* da obra, o que aciona a ideia de originalidade proposta pelo modelo lachmanniano. Entretanto, ainda conforme o proposto por Chartier (2016, p. 15):

[...] se o “corpo” do livro é o resultado do trabalho dos impressores, sua “alma” não é formada somente pelo autor, mas recebe sua forma por todos aqueles - mestre impressor, compositores e corretores - que cuidam da pontuação, da ortografia e da paginação.

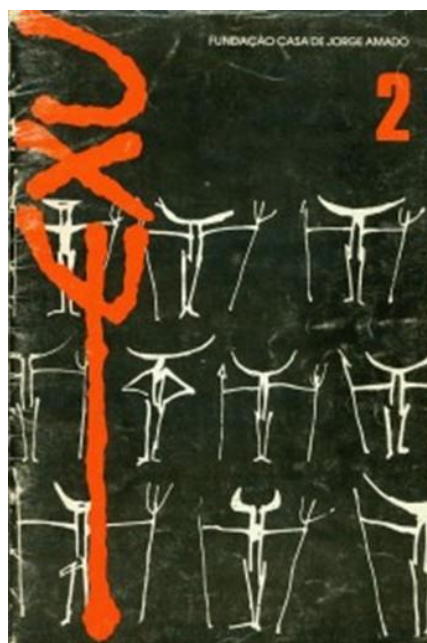
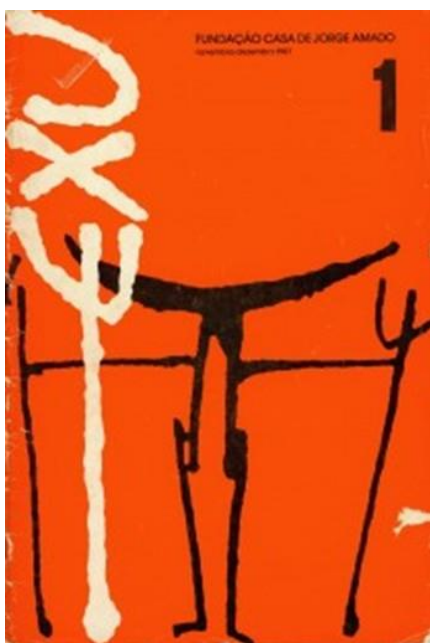
Isso porque, segundo a Sociologia dos Textos (MCKENZIE, 2005), todos os sujeitos que participam do processo de produção e transmissão do texto deixam sua contribuição, ainda que de uma maneira sutil. Portanto, a materialidade não deve ser desassociada da obra, pois “[...] a ‘materialidade do texto’ se aproxima da ‘função expressiva’ das modalidades de inscrição do texto no livro.” (CHARTIER, 2016, p.16), ou seja, as escolhas quanto à paginação, formato, pontuação, entre outras, influenciam na leitura daquela edição. Como no signo indiciário, apresentado por Ginzburg (1990), em que o processo de busca se dá por meio dos rastros deixados nos detalhes da materialidade, por isso: “[...] a sociologia dos textos enfatiza a materialidade do texto e a historicidade do leitor com uma dupla intenção: identificar os efeitos produzidos sobre o estatuto, a classificação e a percepção das obras pelas transformações de sua forma material” (CHARTIER, 2016, p. 16).

ANALISANDO A MATERIALIDADE DA REVISTA EXU

A Revista EXU é uma coletânea idealizada e lançada pela Fundação Casa de Jorge Amado, com o intuito de inserir textos de autoria baiana no campo literário. A coletânea é composta por 33 revistas, sendo a primeira publicada no final do ano de 1987 e a última em 1997. A princípio, a análise foi limitada aos dezoito primeiros volumes, pois são os que correspondem à década de oitenta.

A seguir, são apresentados os fac-símiles das capas dos dois primeiros volumes da Revista. O primeiro é referente aos meses de novembro e dezembro de 1987 e o segundo volume referente aos meses de janeiro e fevereiro de 1988. Com base na análise, foi possível que houvesse uma publicação a cada dois meses, com duas exceções: não existe um volume referente aos meses de julho e agosto de 1988 e os volumes 17 e 18 foram compilados em um só, ou seja, essa publicação foi referente a quatro meses.

Figura 1- Capa da Revista EXU, vol. 1, 1987 Figura 2 - Capa da Revista EXU, vol. 2, 1988



Fonte: Acervo do grupo Filologia das Letras Negras (FILEN).

Todas as capas apresentam uma ilustração diferente, entretanto, sempre com o tridente como simbologia a Exu, que dá nome à Revista. Todavia, apesar do padrão estabelecido em suas capas, vale pontuar que a coletânea não respeitava um padrão de

estrutura, ou seja, não tinha uma quantidade definida de escritores para cada volume, assim como suas páginas não eram sempre organizadas da mesma maneira, isso significa que os escritores não tinham o mesmo espaço, por exemplo. Além de tudo, a pauta era outro ponto que seguia a diversidade, entretanto, as questões raciais e a problematização da visão do corpo feminino eram assuntos bastante recorrentes, mas também, diversas vezes, tratados pelo lugar do outro e não pelo próprio negro ou pela mulher.

Portanto, apesar do objetivo de sua criação, a Revista EXU manteve um caráter elitizado e condizente com a sociedade na qual estava inserida. Isso é bastante refletido na sua construção, pois é questionável que, contrapondo a população baiana majoritariamente negra, uma antologia que tenta seguir uma linha de inclusão tenha uma quantidade alarmante de escritores brancos, que, inclusive, já eram detentores de um certo prestígio na literatura baiana. E quando entra o recorte de gênero o resultado afunila ainda mais. Entretanto, o fato não se deve à falta de indivíduos negros produzindo, sobretudo mulheres negras, pois, nesse mesmo período, os únicos cinco volumes da Série Arte e Literatura, coletânea lançada pelo Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO), trouxeram mais escritoras e escritores negros que a Revista EXU apresentou em dezoito volumes.

Dentre os muitos escritores que apareceram ao longo dos primeiros volumes da Revista, foi possível mapear duas escritoras negras baianas: Nivalda Costa e Lita Passos. Nivalda foi uma escritora, dramaturga, professora, antropóloga, pesquisadora, atriz, dentre outras funções que desenvolveu ao longo de sua trajetória. Dotada de uma escrita marcada pela resistência, que visava, na maioria das vezes, a educação e a conscientização.

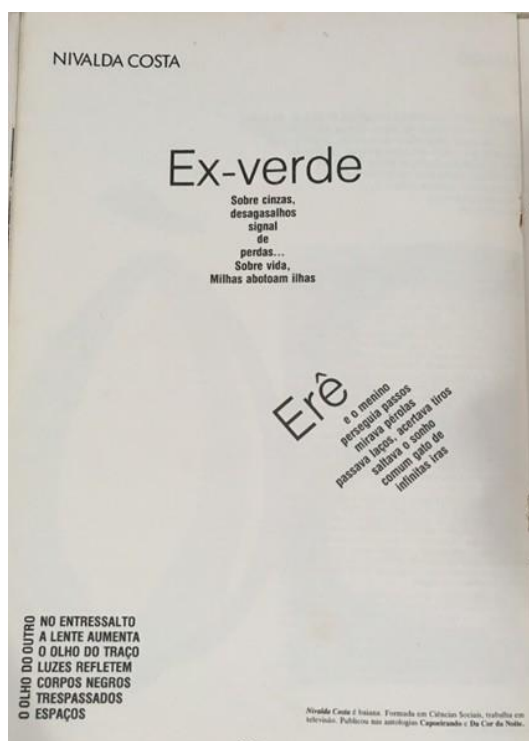
Em diferentes momentos, Nivalda Costa, como uma intelectual negra, posicionou-se a favor da igualdade de direitos, contra posturas radicais e preconceituosas, militando, como uma intelectual negra, em defesa de uma racionalidade epistemológica e cultural diversificada, de uma visão do homem em perspectiva histórica e sociológica, de uma ampliação do acesso à educação para todos. (SOUZA, 2019)

Angelita Passos, mais conhecida como Lita Passos, além de escritora, é comunicóloga, administradora e professora. Teve aparições em diferentes coletâneas, além de algumas publicações de livros solos. Lita costuma ligar a poesia à melhor forma de humanizar o cotidiano e deixar a vida mais leve, por isso o seu amor à arte e à literatura.

UMA PROPOSTA DE LEITURA FILOLÓGICA

Sendo assim, foram mapeados três textos ao longo dos volumes analisados, sendo dois de Nivalda Costa e um de Lita Passos. O primeiro foi disposto no quarto volume, publicação referente aos meses de maio e junho de 1988.

Figura 3 - Texto de Nivalda Costa, vol. 4, p. 22, 1988



Fonte: Acervo do grupo FILEN (Filologia das Letras Negras).

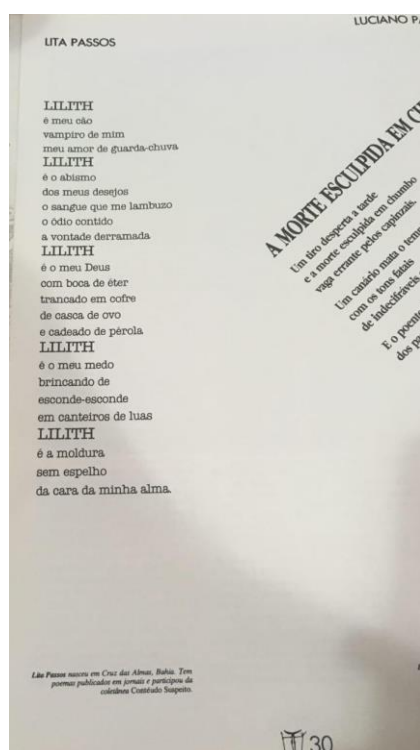
É curioso, mas certamente não é coincidência, que o primeiro texto de autoria negro-feminina aparece justamente na revista de maio de 1988, período do centenário da abolição da escravatura no Brasil. O texto vem com teor de denúncia, contrastando o verde de esperança e o cinza da perda e do desamparo, além de apresentar, como erê, um pequeno menino que mirava pérolas mas, assim como muitos corpos negros, teve seu sonho minimizado. Infelizmente, não é uma situação individualizada, por meio do trecho “milhas abotoam ilhas”, é possível perceber que a identificação ultrapassa as métricas de distância e aproxima indivíduos isolados, os corpos negros.

A disposição do texto, que começa centralizado, passa a declinar até ser minimizado ao canto da folha, também é um movimento carregado de significações e intencionalidades.

Além do fato da página inteira ter sido utilizada para esse texto, o que não se repete nos outros dois seguintes.

Já o texto de Lita Passos, intitulado *Lilith*, foi apresentado no volume 11, referente a setembro e outubro de 1989.

Figura 4 - Texto de Lita Passos, vol. 11, p. 30, 1989.



Fonte: Acervo do grupo FILEN (Filologia das Letras Negras).

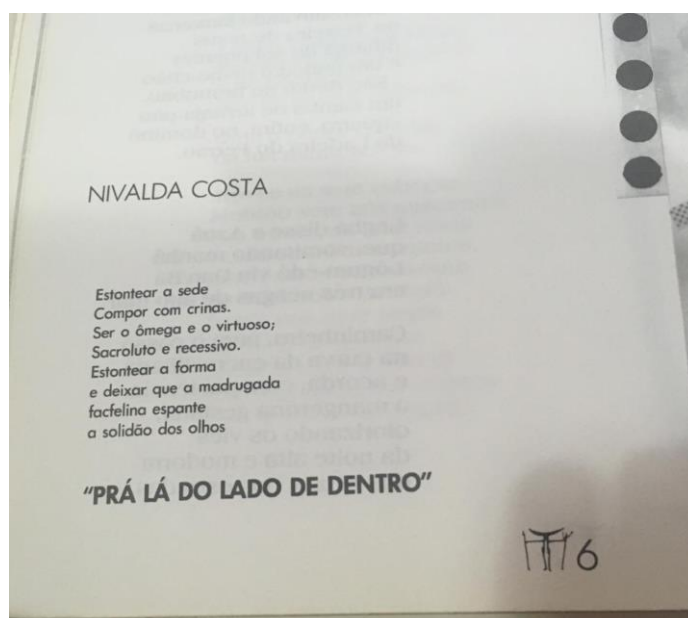
O texto, que ocupa menos que a metade da página, fala sobre Lilith, uma figura conhecida por ter sido a primeira mulher antes de Eva. Além de não estar encaixada nos textos bíblicos, ela recebe o título de demônio mulher. Existe a suposição que, no primeiro capítulo de Gênesis, existia uma mulher, que foi criada junto a Adão, mas essa mulher, Lilith, não representava a submissão esperada para um sujeito feminino, por isso foi excluída dos textos sagrados e, no segundo capítulo, foi substituída por Eva. Lita Passos retoma essa narrativa de uma maneira crítica, ressignificando e estabelecendo uma identificação com a figura de Lilith. Por que ela foi tão condenada a ponto de ser amputada da história?

Em função disso, é interessante pensar quão significativo é uma mulher negra e baiana escrevendo e publicando um texto com essa potência durante a década de oitenta, quando seu corpo era designado à submissão a todo tempo. A mulher negra tinha de estar no seu próprio lugar, lugar esse que deveria corroborar os interesses da classe dominante. Portanto, essa

relação pode ser lida, principalmente no desfecho do poema, quando ela recita: “Lilith/ éa moldura/ sem espelho/ da cara da minha alma.

E, por fim, tem-se o segundo texto publicado por Nivalda Costa, apresentado no volume 18, referente aos meses de novembro e dezembro de 1990.

Figura 5 - Texto de Nivalda Costa, vol. 18, p. 6, 1990.



Fonte - Acervo do grupo FILEN (Filologia das Letras Negras).

Além da escrita de resistência e transgressão, é importante perceber que, a cada aparição, o espaço destinado aos textos diminui. Enquanto o primeiro ocupava toda a página, o segundo passou a ocupar um pouco menos que a metade e o terceiro foi reduzido a um canto da folha, bem próximo à numeração da página. Além de existirem textos, nessa mesma coletânea, que ocupam até três páginas, mas nenhum desses escritos por mulheres negras. Na leitura dessa materialidade, o que esse fato pode revelar sobre os processos de circulação e recepção desses textos? Quem lia essas mulheres? Para quem esses textos interessavam? E, em contrapartida, qual é o público da Revista EXU?

CONCLUSÃO

Por meio dessa reflexão, é possível afirmar a elitização da Revista EXU. Essa coletânea foi produzida para a elite baiana, circulava pela camada privilegiada, que certamente não se

agradava em ver escritoras negras ganhando visibilidade, visto que a demanda e a pauta da mulher negra tem suas peculiaridades, não são as mesmas da mulher branca nem do homem negro, a mulher negra passa por um duplo processo de discriminação (ALVES, 2010). Sendo assim, a fim de obedecer aos interesses desse grupo dominante, é necessário reduzir o espaço dado a elas.

Tendo em vista que a história é remontada pelas memórias (CHARTIER, 2009), é perceptível que a literatura materializa tudo que a permeia, ela carrega memória que recontam um contexto e isso é indissociável. Um dos objetivos do trabalho crítico-filológico é seguir esses rastros da materialidade, fazendo uma leitura ativa e humanizada (SAID, 2007) para entender o processo de produção, transmissão e circulação desses textos, evidenciando que “[...] o processo de publicação, qualquer que seja sua modalidade, nunca separa a materialidade do texto da textualidade do livro.” (CHARTIER, 2016, p.16)

REFERÊNCIAS

- ALVES, Miriam. **BrasilAfro autorrevelado: Literatura Brasileira Contemporânea**. Belo Horizonte: Nandayala, 2010.
- BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento; MATOS, Eduardo Silva Dantas de; ALMEIDA, Isabela Santos de. **Edição de Texto e Crítica Filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.
- CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo**. Tradução de Cristina Antunes. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- CHARTIER, Roger. Materialidade do texto e expectativa de leitura: concordâncias e discordâncias. *In*: HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MAIA, João Marcelo Ehlert; PINHEIRO, Cláudio Costa (org.). **Ateliê do pensamento social: métodos e modos de leitura com textos literários**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.
- GINZBURG, Carlo. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. *In*: GINZBURG, Carlo. **Mitos, emblemas, sinais: Morfologia e História**. 1ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- MCKENZIE, Donald. **Bibliografía Y sociología de los textos**. Tradución: Fernando Bouza. Akal,S. A, 2005.
- SAID, Edward. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SOUZA, Débora. **Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa:** arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico. Disponível em: <http://acervonivaldacosta.com/#aautora>. Acesso em: 30 maio 2021

POR UMA LEITURA CRÍTICO-FILOLÓGICA DO PROGRAMA *AFRO-MEMÓRIA*: ACERVO, MEMÓRIA E CULTURA

Andressa Barreto Silva (UFBA)

Débora de Souza (UFBA)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No âmbito dos estudos filológicos, valendo-nos de procedimentos metodológicos da Crítica Textual, em diálogo com a Arquivologia, as Humanidades Digitais e a História Cultural, propomos, neste trabalho, tecer uma leitura crítico-filológica sobre o *Afro-Memória*, programa televisivo que, de modo pioneiro, abordava aspectos ligados à cultura e comunidade negra. Com autoria, roteiro e direção da artista e intelectual negra Nivalda Costa (1952 - 2016), ele foi exibido em 1988, pela Televisão Educativa da Bahia (TVE Bahia), em âmbito local e depois nacional, e tinha sua pauta centrada na história e na memória afro-brasileiras, em abordagem sociológica e cultural (SOUZA, 2019).

Tomamos, para tanto, sobretudo, matérias de jornais da imprensa da época, reunidas no Acervo Nivalda Costa (ANC), um dos acervos digitais que compõe o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), organizado pelo Grupo de Edição e Estudo de Textos (GEET), Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), coordenada pela Profa. Dra. Rosa Borges (UFBA). Os acervos, principalmente, os digitais, têm função relevante no processo de difusão documental e de construção da memória, uma vez que possibilitam outras formas de acesso e leitura.

Na Filologia/Crítica Textual, por meio de exercício de edição e crítica filológica, promovemos diferentes orientações de leitura, estudando o texto em sua materialidade e historicidade. Entendemos texto como uma construção social, um produto e um produtor de cultura, importante fonte para estudo de língua, literatura, memória, cultura e história de um povo (SANTOS, 2007), testemunho, documento e monumento (LE GOFF, 1990) de um sujeito, de uma produção, de uma sociedade, por meio do qual é possível pensar os processos de produção, transmissão e recepção de uma obra.

Nesse sentido, ao selecionar para estudo o *Afro-Memória*, usando os documentos digitalizados reunidos no ANC-ATTC, em uma perspectiva filológica, tecemos reflexões quanto à função social dessa atividade e o valor das fontes documentais; à relação entre acervo, memória e cultura; e à relevância dos textos de imprensa. Por meio dessa leitura crítica, buscamos construir um conhecimento sobre o referido programa e evidenciar a produção e os artistas envolvidos, dentre esses, Nivalda Costa, contribuindo com o movimento de atualização da história e da memória do povo baiano.

UMA LEITURA INTERDISCIPLINAR EM PROL DO TEXTO E DA MEMÓRIA

A Filologia, sendo uma ciência antiga, sofreu diversas modificações no seu campo de atuação com o passar dos séculos. Todavia, apesar das reformulações, o seu objeto de estudo sempre foi o mesmo: o texto. A Filologia, entendida como Crítica Textual, tem como objetivo a conservação e a preservação do patrimônio cultural escrito, bem como a transmissão da memória ali salvaguardada. O texto é tomado como objeto material, cultural e de conhecimento (GRÉSILLON, 2007 [1994]), um testemunho de uma dada sociedade, época e cultura; como uma fonte documental de dados linguísticos; ou como um referencial que contribui nos estudos literários.

Em concordância com essa perspectiva, o labor filológico pode ser entendido como uma atividade de interpretação cultural, uma vez que a Filologia

[...] vai além de fixar e publicar textos, isto é, analisa as situações textuais em todos os sentidos: história da gênese de elaboração de um texto, modos de transcrição e de transmissão, circulação e recepção dos textos, ação dos agentes sociais que atuam na mediação editorial, entre outros (BORGES, 2012, p. 515).

Dessa forma, o trabalho filológico é uma conversação entre as ações de leitura, interpretação e edição. Essas atividades críticas permitem uma leitura mais ativa do texto (SAID, 2007), que “[...] implica adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós [...]” (SAID, 2007, p. 31), culminando em

uma análise e edição mais adequada, já que “[...] cada situação textual [...] exige procedimentos diferentes para a edição do texto” (BORGES, 2012, p. 27).

Caracterizada por sua natureza transdisciplinar, a Filologia relaciona-se com diversos campos teóricos e esferas de conhecimento. Nesse sentido, o filólogo tem a possibilidade/necessidade de estabelecer diálogos com diferentes saberes, adotando métodos e instrumentos de outras áreas para o exercício da edição e da crítica filológica. Faz-se necessário, por exemplo, o enlace com campos como a Arquivística e a História Cultural.

Em seu trabalho com fontes documentais, testemunhos de manifestações, de memórias e de patrimônios culturais, por meio das quais podemos promover o (re)contar de histórias e de culturas, o filólogo-editor recorre a algumas ferramentas arquivísticas que o auxiliam na construção e organização de acervos, visando, muitas vezes, constituir e interpretar dossiês arquivísticos e/ou genéticos. Dentre tais documentos, destacamos a relevância dos textos de imprensa para construir um conhecimento acerca de uma produção cultural no que tange aos processos de produção, transmissão, circulação e recepção.

Entendemos *arquivo e acervo*, conforme distinção apresentada por Maria da Glória Bordini (2012), para quem arquivos são

[...] lugares de guarda, com o propósito de preservar fisicamente os documentos neles contidos, implicando atividades de higienização, embalagem, restauro e arquivamento. Presumem prateleiras e estantes de aço, caixas especiais, umidade e temperatura controladas, assim como desinsetização (BORDINI, 2012, p. 119).

Os acervos, por sua vez,

[...] consistem no conjunto de documentos em papel ou em objetos que testemunham a vida e a obra de um escritor – já que se fala aqui de literatura. Implicam numeração, descrição e catalogação, mas cumprem uma função que vai além das normas de biblioteconomia. Acervos são mementos, vestígios de um processo criativo, de condições de produção e recepção, de peculiaridades de vidas humanas tornadas texto, ameaçados pelo fluir da História e os esquecimentos dele decorrentes (BORDINI, 2012, p. 119).

Considerando tais pressupostos, e em consonância com António Braz de Oliveira (2007), podemos pensar em arquivos como “[...] lugares e temp(l)os da memória [...]” (OLIVEIRA, 2007, p. 375). O historiador Le Goff (1990, p. 423) conceitua memória como

“[...] propriedade de conservar certas informações [...]” e a afirma que a memória coletiva e a história podem apresentar-se em duas formas materiais: como *monumento*, entendido como herança do passado, e como *documento*, escolha do historiador/pesquisador (LE GOFF, 1990).

No curso da história, a escolha sobre o que lembrar e o que esquecer está relacionada com o lugar social ocupado pelo indivíduo que narra os fatos. Le Goff (1990) aponta que os grupos sociais dominantes na sociedade utilizam estratégias de manipulação da memória coletiva. O documento é um produto dessa parcela da sociedade detentora do poder, fabricado segundo as relações de força e os seus interesses. De modo que cabe ao historiador/pesquisador estudar/analisar o documento, enquanto monumento, possibilitando sua (re)inserção como parte da memória coletiva (LE GOFF, 1990).

Com base em diferentes documentos, objetos de culturas diversas, no âmbito da Nova História Cultural, corrente historiográfica surgida nos anos 1970 que, dentre outras reivindicações, postula a ampliação da noção de cultura, pesquisadores buscam “[...] identificar o modo como em diferentes lugares e momentos uma determinada realidade social é construída, pensada, dada a ler.” (CHARTIER, 2002 [1982], p. 16-17), considerando as práticas e os processos, meios através dos quais se produzem e se transmitem a cultura; os padrões, sistemas de valores, modos de vida; e os sujeitos envolvidos, produtores, mediadores e receptores culturais (BARROS, 2004).

Na cultura digital, na contemporaneidade, o campo das Humanidades Digitais tem fomentado o desenvolvimento de programas, ferramentas e recursos que possibilitam outras práticas nas pesquisas em humanidades, em especial, outras formas de pensar os textos/documentos. O universo digital também se faz cada vez mais presente no âmbito das práticas arquivísticas. Para Bordini (2012, p. 122), “[...] 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”.

Um acervo em meio digital possui um alcance muito mais amplo e, conseqüentemente, uma maior mobilidade. Essa mobilidade favorece a difusão dos documentos ali reunidos, pois possibilita a construção de “[...] relações intra, inter e extradocumentais, que iluminem aspectos desconhecidos, corrijam as distorções determinadas pelos aparelhos de poder ou desautorizem concepções firmadas sem o apoio de indícios verificáveis” (BORDINI, 2012, p.

122). Por intermédio das mãos e do olhar do pesquisador, sob o viés de uma leitura crítica, os documentos reunidos nos acervos, sobretudo, digitais, ganham sentido em prol do (re)contar de histórias e da atualização da memória da sociedade.

Nessa perspectiva interdisciplinar, no lugar teórico da Filologia em diálogo com outros saberes, passamos a tecer uma leitura filológica acerca do programa televisivo *Afro-Memória*, por meio de documentos digitalizados reunidos no acervo digital ANC-ATTC.

ACERVO NIVALDA COSTA

Nivalda Silva Costa foi uma artista múltipla, que desempenhou diferentes posições sociais nas mais diversas esferas da sociedade baiana, sobretudo, durante o período do regime militar. Nascida em 04 de maio de 1952, na cidade de Salvador (Bahia), a filha de Nair Silva Costa e Manoel Edvaldo Costa, atuou como escritora, dramaturga, diretora, roteirista, antropóloga, pesquisadora, entre outras funções, nos campos da literatura, do teatro e da televisão (SOUZA, 2012).

A artista possui uma diversificada formação acadêmica - artes cênicas, direção teatral, antropologia, ciências sociais e relações públicas. Costa, que morreu no dia 9 de julho de 2016, vítima de um infarto fulminante, é lembrada, por instituições, organizações e pessoas próximas a ela, pela sua atuação como intelectual, antropóloga, líder religiosa, educadora e artista, mediadora social que contribuiu no que tange à cultura, arte, religiosidade e memória afro-brasileiras (ASSEMBLEIA..., 2016). Usando suas produções artísticas como ferramentas de combate em prol da igualdade social e da legitimação da cultura como prática de cidadania, Nivalda Costa colaborou com um processo de desarticulação de determinada representação estética e ideológica (SOUZA, 2019).

Visando preservar e dar a ler as produções artísticas e culturais de Nivalda Costa, assim como de outros dramaturgos e dramaturgas, o GETT-ETTC tem organizado, no âmbito teórico da Filologia, valendo-se de práticas arquivísticas, editoriais e digitais, acervos reunidos no ATTC, dentre esses, o ANC. O ANC-ATTC foi construído usando materiais e documentos provenientes de diferentes acervos, arquivos, instituições – públicas e privadas, entre eles, do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB), da Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPPEB), da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal

(Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas, Série Teatro) (COREG-AN-DF (DCDP)) e de Arquivos Pessoais (AP) (SOUZA, 2019).

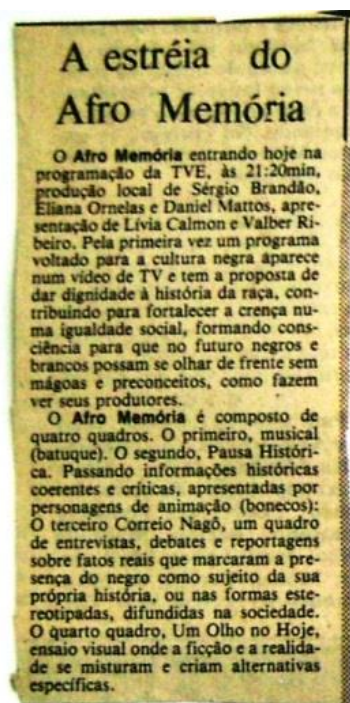
Ao todo, há no ANC mais de trezentos documentos, digitalizados, classificados e organizados em séries e subséries (SOUZA, 2019), contos, poemas, textos teatrais, matérias de jornal, documentos da Censura, dentre outros, referentes à produção intelectual de Nivalda Costa. Para tais documentos, tem-se elaborado fichas-catálogo, contendo breve descrição do documento em questão e resumo do conteúdo, conforme modelo desenvolvido pela ETTC. Segue exemplo de ficha-catálogo (Cf. Quadro 1) da matéria de jornal *A estreia do Afro Memória* ([1988]) (Cf. Figura. 1), referente ao programa televisivo *Afro-Memória*.

Quadro 1 – Ficha-catálogo para matéria de jornal

REFERÊNCIA		
A ESTREIA do Afro Memória. [S.n., Salvador, jul. 1988]. Recorte de Jornal conservado no Arquivo Pessoal de Nivalda Costa.		
ASSUNTO		
Produção	Autoria / Direção / Produção / Apresentação	Data / Horário / Canal De exibição
Afro-Memória	Produção: Sérgio Brandão, Eliana Ornelas e Daniel Mattos Apresentação: Livia Calmon e Valber Ribeiro	[jul. 1988] / Às 21:20 h / TV Educativa da Bahia (TVE)
DESCRIÇÃO		
Recorte de Jornal. Título centralizado, ocupando 2 linhas, “A estréia do / Afro Memória”. O texto possui uma única coluna, dividida em dois parágrafos, com um total de 31 linhas.		
RESUMO		
Informa acerca da estreia do programa Afro Memória, uma produção voltada para a cultura negra, que traz uma proposta de discussão e conscientização, visando o fortalecimento da igualdade social entre negros e brancos, uma sociedade livre de preconceito. Há informações sobre a produção e a apresentação, bem como acerca da estruturação do programa, que possui quatro quadros fixos, a saber: Batuque; Pausa Histórica; Correio Nagô e Um Olho no Hoje.		

Fonte: Elaborada pela pesquisadora.

Figura 1 – Recorte de jornal sobre *A estreia do Afro-Memória*



Fonte: A ESTREIA..., jul. 1988. Arquivo Pessoal de Nivalda Costa (APNC).

Todo o material reunido no ANC é relevante no desenvolvimento de estudos e leituras sobre a figura engajada de Nivalda Costa, como também, possibilita criar um conhecimento e dar a conhecer suas produções, por meio das práticas filológicas. Em seu processo de investigação, interpretação e edição do texto, o filólogo “interroga” os documentos que o auxiliam na leitura do texto estudado e na compreensão das condições de produção dessa escrita.

Conforme Débora de Souza (2019), nos estudos filológicos contemporâneos, tem-se buscado ler criticamente um documento por meio do enlace com outros textos/documentos, não considerados inferiores ou subalternos àquele, ao contrário, reconhecendo a importância das fontes documentais em seus aspectos materiais, linguísticos, literários, socioculturais e históricos, relevantes na construção da leitura almejada.

Nesse sentido, tomamos os textos de imprensa, reunidos no referido acervo, como importantes documentos para construir um conhecimento sobre o programa *Afro-Memória*, produção da qual a artista baiana participou ativamente.

O AFRO-MEMÓRIA NO ACERVO NIVALDA COSTA: UMA LEITURA A PARTIR DE FONTES DOCUMENTAIS

Produzido e exibido pela TVE Bahia, às 21h30min, o *Afro-Memória* estreou na emissora baiana em julho de 1988. Inicialmente, era exibido mensalmente, apenas no estado da Bahia, contudo, após a repercussão do primeiro programa, a partir do mês de agosto do mesmo ano, passou a ser apresentado em todo território nacional. Em janeiro de 1989, a produção começou a ser transmitida semanalmente (A MEMÓRIA..., [1988]).

O projeto foi fortemente recomendado pela crítica jornalística, tendo sua validade reconhecida pela mesma enquanto “[...] único programa da TV brasileira dedicado a discutir os problemas da comunidade negra [...] [com] a chancela do Ministério da Cultura” (BRUNO, [1988]). Com autoria, direção e roteiro da dramaturga e antropóloga Nivalda Costa, o programa “[...] pretend[ia] mostrar a contribuição que o negro deu à cultura brasileira, enfatizando também este aspecto no presente [...]” (A MEMÓRIA..., [1988]). Além da intelectual baiana, a equipe de produção era constituída por Sérgio Brandão, Eliana Ornelas e Daniel Mattos, com apresentação de Valber Ribeiro e Livia Calmon (A ESTREIA..., [1988]).

Por meio do *Afro-Memória*, tinha-se o compromisso de levar, aos telespectadores, informações e conhecimentos sobre a herança cultural de grupos étnicos africanos que foram trazidos para o Brasil, dos mais diversos problemas enfrentados pela comunidade negra, assim como das suas reivindicações, e da sua contribuição para a cultura brasileira (A MEMÓRIA..., [1988]).

Em seus quatro quadros fixos, apresentavam-se atrações e pautas que estimulavam discussões sobre aspectos ligados à comunidade e cultura afrodescendentes. São eles, a saber: *Pausa histórica*, em que se discutia, utilizando uma encenação teatral de marionetes, a importância do negro na formação da sociedade brasileira, apresentando nações, tribos, países e comunidades africanas, sobretudo os costumes e as tradições desses povos trazidos para o Brasil (A MEMÓRIA..., [1988]); *Batuque*, quadro musical responsável por enfatizar a contribuição dos negros na música em todo o mundo, com participação de artistas locais (A MEMÓRIA..., [1988]); *Correio Nagô*, espaço dedicado a entrevistas, reportagens e debates que colocavam em pauta os fatos que marcaram a presença do negro como sujeito de sua própria história, bem como as suas formas e representações pré-concebidas e estereotipadas

que foram difundidas na sociedade (A ESTREIA..., [1988]); *Um olho no hoje*, ensaio visual no qual se questionavam fatores sociais que marginalizavam o negro enquanto ser humano e cidadão (A MEMÓRIA..., [1988]).

Em uma das matérias de jornal conservada no ANC, tem-se a notícia da estreia da produção voltada à cultura negra, que trazia uma proposta de discussão e conscientização, visando o fortalecimento da igualdade social entre negros e brancos. Vejamos:

[p]ela primeira vez um programa voltado para a cultura negra aparece num vídeo de TV e tem a proposta de dar dignidade à história da raça, contribuindo para fortalecer a crença numa igualdade social, formando consciência para que no futuro negros e brancos possam se olhar de frente sem mágoas e preconceitos, como fazem ver seus produtores (A ESTREIA..., [1988]).

O trecho em destaque aponta uma característica presente nas obras de Nivalda Costa: o seu compromisso e a sua luta contra as relações desiguais de poder e de desrespeito aos direitos humanos. Para Nivalda Costa,

[...] [o] ‘Afro-Memória’ tem como importância primeira o fato de resgatar a contribuição do negro na formação da sociedade brasileira. ‘Por outro lado – diz Nivalda –, se nós vivemos em uma sociedade igualitária, temos que eliminar os preconceitos e o ‘Afro-memória’ pretende dar sua contribuição para isso. O programa é dirigido para todas as pessoas, sem qualquer tipo de distinção, e a partir de um enfoque histórico e sociológico, pretendemos informar a brancos e negros sem qualquer forma de preconceito’ (A MEMÓRIA..., [1988]).

Em suas mais diversas produções artísticas, nos campos da literatura, da televisão e, sobretudo, do teatro, é explícito o posicionamento político e ideológico de Costa, reiterado pela visão da antropóloga/pesquisadora quanto ao ser humano, em combate a qualquer forma de desigualdade, étnico-racial, de gênero, sexual, social, cultural e/ou política (SOUZA, 2019). Essa postura assumidamente engajada e politizada, adotada por Nivalda Costa, que criava suas obras com base em suas próprias vivências, crenças e visão de mundo, enquanto mulher negra, com a sua militância política, seus movimentos e lutas sociais, é característica do intelectual negro, que, de acordo com Nilma Lino Gomes (2009, p. 421), “[...] tem como objetivo dar visibilidade a subjetividades, desigualdades, silenciamentos e omissões em relação a determinados grupos sócio-raciais e suas vivências”.

Ainda conforme Gomes (2009, p. 426), o intelectual negro

[...] refere-se àquele profissional que constrói sua trajetória de produção, reflexão e intervenção na interatividade entre o ethos político da discussão da temática racial e o ethos acadêmico-científico adquirido no mundo da ciência moderna. [...] [É] também aquele que indaga a ciência por dentro e problematiza conceitos, categorias, teorias e metodologias clássicas que, na sua produção, esvaziam a riqueza e a problemática racial ou transformam raça em mera categoria analítica retirando-lhe o seu caráter de construção social, cultural e política. E ainda, é aquele que coloca em diálogo com a ciência moderna os conhecimentos produzidos na vivência étnico-racial da comunidade negra.

É por meio de seus discursos e produções que o intelectual negro manifesta a sua intervenção social, denunciando desigualdades, estereótipos, privilégios e manipulações presentes nas camadas e esferas da sociedade. É do interesse desses interventores o desenvolvimento de práticas de conhecimento, políticas sociais e culturais que vão de encontro à segregação, desigualdade e silenciamento causados pelos grupos sociais dominantes.

Para Said (2007), cabe ao intelectual intervir no que se refere ao impedimento do desaparecimento do passado, apresentando narrativas alternativas e outras perspectivas da história que não aquelas fornecidas pelos combatentes em nome da memória oficial, da identidade nacional e da missão. Nessa perspectiva, o *Afro-Memória* foi, além de um programa televisivo, uma maneira de intervenção, o resultado de um projeto de pesquisa idealizado e criado por Nivalda Costa (SOUZA, 2019), enquanto intelectual negra, cujas funções sociais eram, através de uma perspectiva histórica, sociológica e política, preservar e difundir a história, a cultura e a memória afro-brasileiras.

Entre os anos de 1988 e 1992, Nivalda Costa, em colaboração com outros intelectuais, pesquisadores, artistas e mediadores sociais, esteve à frente do projeto de pesquisa *Afro Memória: 100 Anos de Abolição* (SOUZA, 2019). Financiado pelo Ministério da Cultura, o projeto, que contou com a participação de Eliana Ornelas, Livia Calmon, Sergio Brandão e Wanda Cavalieri, e tinha como objetivos identificar e catalogar manifestações culturais de origem negro africana, no estado da Bahia, para, então, produzir conteúdo e material audiovisual que subsidiariam o ensino de disciplinas que abordavam assuntos concernentes ao estudo das etnias negras no Brasil (COSTA, 2014).

Descrita por seus colegas de trabalho e companheiros de luta como *uma mulher à frente do seu tempo*, sempre a vanguarda (RIBEIRO, 2018), Nivalda Costa propôs discussões e atividades voltadas ao ensino da história e da cultura afro-brasileiras, antecipando-se quanto à necessidade de produzir material didático e, por conseguinte, de incluir essa temática, de forma significativa, na formação dos cidadãos brasileiros (SOUZA, 2019).

Apenas no ano 2003, foi aprovada, no Brasil, a Lei 10.639/03, que instituiu a obrigatoriedade do ensino da história e cultura afro-brasileiras, no ensino fundamental e médio, em instituições públicas e privadas (BRASIL, 2003). Os conteúdos programáticos passaram a incluir “[...] o estudo da História da África e dos Africanos, a luta dos negros no Brasil, a cultura negra brasileira e o negro na formação da sociedade nacional, resgatando a contribuição do povo negro nas áreas social, econômica e política pertinentes à História do Brasil” (BRASIL, 2003, p. 1), compondo todo o âmbito do currículo escolar, sobretudo nas áreas de Educação Artística, Literatura e História. O calendário escolar também incluiu o dia 20 de novembro como *Dia Nacional da Consciência Negra* (BRASIL, 2003). Posteriormente, a referida Lei foi alterada pela Lei 11.645/08, em 2008, que passou a incluir também, a obrigatoriedade do ensino das histórias e culturas dos povos indígenas brasileiros (BRASIL, 2008).

Segundo Ribeiro (2015), a implantação da Lei 10.639/03 foi uma resposta à reivindicação do movimento negro, pelo direito a uma educação equitativa para a população negra. O referido autor salienta que “a omissão no currículo escolar se configura[va] como discriminação racial, ao supor a homogeneidade da escola e, assim, torna[va] invisível a população negra e sua cultura” (RIBEIRO, 2015, p. 26190). O objetivo da referida Lei é, portanto, desmistificar e desmentir a história veiculada pelos currículos oficiais, questionando ideologias de dominação que durante séculos fizeram parte do ideário brasileiro, permitindo aos alunos negros a construção de uma identidade positiva sobre si e sua etnia (RIBEIRO, 2015).

A ideologia do movimento negro coadunava com os pensamentos de Costa, membro do Movimento Negro Unificado (MNU) de Salvador, no que diz respeito à luta contra as representações e os materiais didáticos estereotipados referentes à figura, cultura e história afro-brasileiras, nos currículos escolares. Essa preocupação em produzir material audiovisual adequado para ser utilizado no ensino, a fim de incentivar novas reflexões e leituras sobre a

trajetória da população negra, fomentou a criação do projeto *Afro Memória: 100 Anos de Abolição*.

O projeto citado anteriormente evidencia o compromisso da intelectual negra com a educação e a formação de cidadãos e, provavelmente, está vinculado ao Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB), local onde Nivalda Costa trabalhou entre os anos 1985 e 1992 (COSTA, 2014). Nesse sentido, acreditamos que essa pesquisa funcionou como dispositivo para a criação e o desenvolvimento do programa televisivo *Afro-Memória*, produzido e exibido pela TVE Bahia, em 1988. Essa perspectiva é condizente com o processo de criação de Nivalda Costa no que tange à dramaturgia, desenvolvida por meio de pesquisas, estudos e (re)leituras, movimento contínuo e retroalimentativo, em que vivência, pesquisa e criação estão intimamente imbricadas (SOUZA, 2019).

Inaugurada em 09 de novembro de 1985, a TVE Bahia é uma emissora com finalidade pública de promover a cultura local, para além de suas funções educacionais, que faz parte da estrutura do IRDEB, fundação ligada à Secretaria da Educação do Estado da Bahia. De acordo com Renata Rocha (2009), no ano de 1988, a emissora passou por uma série de mudanças, uma dessas resultou na demarcação de três grandes campos de atuação em sua programação, a saber: o *jornalístico*, voltado para a informação e discussão de questões sociais, políticas e econômicas; o *cultural*, com foco na compreensão e debate das práticas e manifestações culturais do povo; e o *educacional*, ligado à conquista, desenvolvimento, transmissão e conservação do saber. Programas como o *Grande Jornal*, *Linha Direta*, *Frente a Frente*, *A Bahia na Constituinte*, *Debate Especial*, *Com a Boca no Mundo*, *TV Cidadania*, *Em Cena*, *Revista da Manhã*, *Educação Urgente*, *Antena Ligada*, *Afro-Memória*, entre outros, passaram a compor a grade da emissora (ROCHA, 2009).

Na matéria de jornal *Claro que não* (BRUNO, [1988]), texto em resposta à pergunta “A TVE é supérflua?”, parte de uma matéria publicada no jornal *A Tarde*, Chico Bruno não apenas responde de forma negativa, como também expõe, em seu discurso, argumentos que defendem a relevância da emissora. Para Bruno, acreditar na superficialidade da TVE Bahia seria negar todo o trabalho feito por uma equipe de profissionais responsáveis pela produção, edição e transmissão dos programas exibidos; o esforço de criar um canal aberto com a comunidade; o objetivo de difundir a educação, através da cultura, e a vaidade profissional daqueles que lutam para entrar nos lares baianos com uma televisão inteligente (BRUNO,

[1988]). Bruno ainda comenta sobre os programas da TVE Bahia, dentre eles, destaca o *Afro-Memória*, relevante para a difusão da educação e cultura.

Os interesses da TVE Bahia dialogam e convergem com a ideologia de Nivalda Costa. Tanto a emissora quanto a autora baiana apostaram na educação e na informação como um dos meios mais eficazes de difusão de saberes. Em suas produções artísticas, tanto no teatro, como na literatura e na televisão, Costa fomentou espaços diversificados para discussões e práticas de conhecimento, construindo saberes e buscando a transformação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do diálogo entre a Filologia e a Arquivologia, o trabalho do filólogo se concretiza para além da edição de textos. Explorar a relação entre esses campos do saber faz-se pertinente para o exercício filológico porque é do interesse, tanto dos filólogos como dos arquivistas, a preservação e a transmissão da memória a partir da massa documental reunida nos acervos. Em consonância com esse pensamento, temos a organização do ATTC e do ANC, que oferecem a possibilidade de leitura de documentos/monumentos, dotados de potencialidade crítica e discursiva, parte da produção artística baiana.

Com base nos documentos reunidos no ANC, podemos ler a figura múltipla e engajada de Nivalda Costa que, através de suas práticas artísticas e produções intelectuais, mostrou a sua dedicação e o seu compromisso na luta a favor da educação e causas sociais, sobretudo, as relacionadas à igualdade racial, social e de gênero. O estudo do programa *Afro-Memória* nos permite refletir sobre o papel desempenhado por Nivalda Costa, na difusão e valorização da cultura, memória e história afro-brasileiras, bem como acerca das práticas de resistência negra desenvolvidas na Bahia.

REFERÊNCIAS

A ESTREIA do Afro Memória. [s.n., Salvador, jul. 1988]. Recorte de Jornal conservado no Arquivo Pessoal de Nivalda Costa.

A MEMÓRIA do negro alcança a telinha. **A Tarde**, Salvador, ago. 1988. Recorte de Jornal conservado no Arquivo Pessoal de Nivalda Costa.

ASSEMBLEIA LEGISLATIVA DA BAHIA. **Moção nº 19.587/2016**, Salvador, 3 de agosto de 2016. Moção de Pesar referente ao falecimento de Nivalda Costa. Disponível em: www.al.ba.gov.br. Acesso em: 16 fev. 2017.

BARROS, José D'Assunção. **O campo da história: especialidades e abordagens**. Petrópolis: Vozes, 2004.

BORDINI, Maria da Glória. A função memorial dos acervos em tempos digitais. *In*: TELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos (org.). **Filologia, críticas e processos de criação**. Curitiba: Appris, 2012. p. 119-160.

BORGES, Rosa *et al.* **Edição de texto e crítica filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.

BORGES, Rosa. Entre acervos, edição e crítica filológica. *In*: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 16., 2012, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2012. v. XVI. p. 515-524. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xvi_cnlf/tomo_1/045.pdf. Acesso em: 23 ago. 2018.

BRASIL. **Lei nº 10.639, de 9 de janeiro de 2003**. Altera a Lei nº 9.394/96. Brasília, DF, 10 jan. 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Leis/2003/L10.639.htm. Acesso em: 17 jun. 2021.

BRASIL. **Lei nº 11.645, de 10 março de 2008**. Altera a Lei nº 9.394, modificada pela Lei nº 10.639. Brasília, DF, 10 mar. 2008. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2008/lei/111645.htm. Acesso em: 17 jun. 2021.

BRUNO, Chico. **Claro que não**. [s.n.], Salvador, [1988]. Recorte de Jornal conservado no Arquivo Pessoal de Nivalda Costa.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural: entre práticas e representações**. Tradução Maria Manuela Galhardo. Algés, Portugal: DiFel, 2002 [1982].

COSTA, Nivalda Silva. **Currículo Lattes**. 06 maio 2014. Disponível em: <http://lattes.cnpq.br/3278285296716471>. Acesso em: 13 maio 2021.

GOMES, Nilma Lino. Intelectuais negros e produção do conhecimento: algumas reflexões sobre a realidade brasileira. *In*: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2009. p. 419-441. Disponível em: <https://www.icict.fiocruz.br/sites/www.icict.fiocruz.br/files/Epistemologias%20do%20Sul.pdf>. Acesso em: 16 maio 2021.

GRÉSILLON, Almuth. O manuscrito moderno: objeto material, objeto cultural, objeto do conhecimento. *In*: GRÉSILLON, Almuth. **Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos**. Tradução Cristina de Campos Velho Birck *et al.* Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007. p. 51-146.

LE GOFF, Jacques. Memória. *In*: LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Tradução Irene Ferreira, Bernardo Leitão. Campinas - SP: EDUNICAMP, 1990.

OLIVEIRA, António Braz de. Arquivística literária: notas de memória e perspectiva. **Veredas**: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Porto Alegre, v.8, p. 372-382, 2007. Disponível em: <https://digitalis.uc.pt/pt-pt/node/106201?hdl=34556>. Acesso em: 9 jul. 2020.

RIBEIRO, Débora. A Lei n.º. 10. 639/03: limites e perspectivas para a educação das relações étnico-raciais. *In*. XII CONGRESSO NACIONAL DE EDUCAÇÃO, 2015, Paraná. **Anais [...]**. Paraná: PUCPR, 2015. p. 26189-26207. Disponível em: https://educere.bruc.com.br/arquivo/pdf2015/16356_7463.pdf. Acesso em: 10 maio 2021.

RIBEIRO, Freddy Assis. **O Grupo Testa: teatro baiano sob censura**. [Entrevista cedida a] Débora de Souza. Salvador, mar. 2018. Formato MP3, software WhatsApp.

ROCHA, Renata. **TVE: Matizes para uma nova cultura**: políticas culturais e televisão pública. Bahia: UFBA, 2009. Disponível em: <http://www.bocc.ubi.pt/pag/rocha-renata-tve-matizes-para-uma-nova-cultura.pdf>. Acesso em: 10 maio 2021.

SAID, Edward Wadie. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. Disponível em: <https://docero.com.br/doc/cn0v>. Acesso em: 9 jul. 2020.

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

SANTOS, Rosa Borges dos. Texto e memória: edição e estudo de textos teatrais. *In*: XI CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 11, 2007, Rio de Janeiro. **Anais [...]**. Rio de Janeiro: CiFEFiL, 2008. p. 88-102.

SOUZA, Débora de. **Aprender a nada-r e Anatomia das feras, de Nivalda Costa**: processo de construção dos textos e edição. 2012. 251 f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8528/1/Debora%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 15 set. 2020.

SOUZA, Débora de. **Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa**: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico. 2019. 449 f. 2 v (um volume em site). Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/29881>. Acesso em: 15 set. 2020.

ACERVOS LÚCIA DI SANCTIS E NIVALDA COSTA: UMA PROPOSTA DE ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DE TEATROS NEGROS NA BAHIA

Débora de Souza (UFBA)¹⁰⁴

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Propomos desenvolver uma leitura crítica acerca de teatros negros na Bahia, por meio do estudo filológico de documentos que constituem o Acervo Lúcia Di Sanctis (ALS) e o Acervo Nivalda Costa (ANC), parte do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Orientamos nossa prática valendo-nos dos pressupostos teóricos da Filologia e procedimentos metodológicos da Crítica Textual, em sua relação, sobretudo, com a Sociologia dos Textos, Arquivística Literária e História Cultural, em um exercício de leitura ética e política, reconhecendo e assumindo nosso papel de pesquisador, filólogo, editor, intérprete e crítico, que toma decisões em seus estudos.

Entendemos “[...] Crítica Textual (Filologia *stricto sensu*) 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, grifo do autor). Realizamos uma crítica do documento, crítica filológica que se faz na interação entre diversos saberes, “[...] concebida [...] como espaço de produção histórica, linguística, sócio-cultural e política [...]” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 47), na busca por “[...] compreender as inter-relações entre os conteúdos produzidos historicamente no texto e os mecanismos (linguístico-discursivos) produtores de significados no texto [...]” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 48).

Dentre as principais atividades desenvolvidas ao longo do tempo pelo filólogo destacamos (i) a identificação de fragmentos, (ii) a edição de textos e (iii) a elaboração de comentários (GUMBRECHT, 2007 [2003]), por meio das quais é possível construir um conhecimento a respeito de textos e sujeitos, promover mediação cultural e, por conseguinte,

¹⁰⁴ Doutora em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professora Adjunta do Instituto de Letras da UFBA. E-mail: deboras_23@yahoo.com.br.

atuar nos processos de (re)construção da história e da memória de um povo, de preservação do patrimônio cultural, literário e linguístico de determinada comunidade.

Em uma leitura crítico-interpretativa, concentramos nosso trabalho na investigação do texto teatral, em seus aspectos materiais e históricos, buscando elaborar, estrategicamente, modelos editoriais para fins de leitura (silenciosa, compartilhada ou dramática), de encenação e/ou de estudo acadêmico-científico, propiciando diferentes orientações/modos de leitura, em uma vertente editorial pragmática (KASTAN, 2001). Considerando a singularidade do objeto de estudo e as orientações configuradas pela Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC) (SANTOS, R., 2008; BORGES et al, 2012; ALMEIDA; BORGES, 2017), definimos os critérios gerais e específicos que dizem respeito à nossa intervenção na elaboração de edições e na apresentação de textos críticos. Essas edições são destinadas a um público heterogêneo, formado tanto por especialistas, do campo do teatro, da história e das letras, principalmente, quanto por pessoas comuns, interessadas na produção dramática.

Estudamos o texto teatral na relação com outros documentos dos acervos, da tradição direta e indireta, em uma leitura ativa (SAID, 2007 [2004], p. 82), que “[...] implica adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido [...]” (SAID, 2007 [2004], p. 82). Em uma perspectiva sociológica, abordamos o texto teatral como processo, produto e evento social (McGANN, 1983; MCKENZIE, 2005 [1991]), “[...] um centro provisório, um testemunho posto em evidência, não por privilégio ou merecimento, mas por estratégia de leitura e crítica” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 23).

Buscamos (re)construir a história do texto, conhecer seus processos de produção, transmissão e recepção, os sujeitos mediadores envolvidos nesses processos, os movimentos sociais e históricos que atravessam a produção, a rede de sociabilidade dos(as) autores(as), sua inscrição na (e/ou renúncia à) tradição literária/dramatúrgica, as práticas culturais de leitura e escrita etc. Em qualquer uma dessas fases de investigação/interpretação, “[...] é sempre o crítico que identifica as estruturas que lhe são úteis a determinado tipo de discurso [...]” (PICCHIO, 1979, p. 228-9), oferecendo, tanto em princípio como na prática, uma possível leitura.

Realizamos ainda uma leitura humanística (SAID, 2007 [2004]), quando “[...] [o] texto deixa de ser um fim em si mesmo da tarefa filológica” (SPINA, 1977, p. 77), propiciando o

(re)conhecimento de documentos e de sujeitos, a revisão de narrativas e de discursos, a atualização da memória de um povo. Na contemporaneidade, mais que em outros tempos, o filólogo, que atua na construção de representações do mundo social, na produção de sentidos, tem sido convocado a “[...] problematizar a tradição ocidental [...] e recepcionar todas as possibilidades de crítica humanística, fruto [...] dos movimentos feministas, negro, latino-americanos, asiáticos e de outras tradições [...]” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 58).

Em meio a vestígios e a resíduos nos/e dos arquivos, pessoais e públicos, a pesquisa filológica, em favor da presença, muitas vezes, tem o efeito, e não necessariamente a função, de reivindicação, ao possibilitar o compartilhamento de conhecimento sociocultural a respeito de um sujeito, de uma instituição, de uma sociedade (SOUZA, 2019). A Filologia, nesse sentido, pode ser compreendida como ação crítica, construção ética de leitura (SACRAMENTO; SANTOS, R., 2017), prática de saber-poder atravessada por instâncias sociais, políticas e culturais.

A leitura filológica

[...] é [...] uma ética, um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana textual, política, cultural, que situa necessariamente o crítico em relação às circunstâncias de produção de suas intervenções e o coloca em um campo aberto em que não há estabilidade previamente constituída para o empreendimento interpretativo (SACRAMENTO; SANTOS, R., 2017, p. 135).

O fazer-pensar filológico, assim como toda ação, mediação, construção crítica, é “intervenção no mundo [...] que nos situa dentro dele como participantes ativos em sua produção. Diferentes modos de conhecimento, por ser [...] parciais e situados, terão diferentes consequências para o mundo e o afetarão de diferente modo” (SANTOS, B., 2018, p. 233).

Nesse sentido, como filólogos, da área das Letras, propomos contribuir com a história dos teatros negros na Bahia, das práticas de resistências negras, no que tange a poéticas, políticas e experiências teatrais, desenvolvidos no período de 1960 a 1990, suprimindo uma lacuna existente no âmbito acadêmico, inclusive, nos cursos de letras e de teatro da UFBA, por meio de exercícios de edição e crítica filológica de parte da produção dramaturgical de Lúcia Maria Dias dos Santos (30 de junho de 1946 – 01 de julho de 2013) e de Nivalda Silva Costa (04 de maio de 1952 – 09 de julho de 2016), dramaturgas, diretoras e educadoras negras baianas, estudantes

da Escola de Teatro da UFBA (ETUFBA) nas décadas de 1960 e 1970, respectivamente, as quais têm seus nomes registrados na *Linha do tempo do Teatro Negro na Bahia* elaborada por Marcio Meirelles (2010), em comemoração aos vinte anos do *Bando de Teatro Olodum*, em que apresenta um panorama com nomes de artistas, atores, grupos e eventos que contribuíram para a construção do Teatro Negro da Bahia.

FILOLOGIA, ACERVO E MEMÓRIA: TEATROS NEGROS NA BAHIA POR UM VIÉS FILOLÓGICO

Tecemos a várias mãos e no diálogo com diferentes saberes, um espaço de relações, de construção social, na leitura das condições históricas, dos contextos, processos e práticas culturais, dos sistemas de valores e dos sujeitos, produtores, mediadores e receptores. Empreendemos diferentes atos de interpretação, construção e difusão na leitura interpretativa, crítica, ativa, política, humanística e ética de textos, os quais são transformados em documentos, testemunhos e monumentos (na perspectiva de Le Goff (1994)), por meio dos nossos gestos de leitura, na articulação entre as dimensões acadêmica e sociopolítica.

Em consonância com Said (2007 [2004]), compreendemos que

[o] papel do intelectual é primeiro apresentar narrativas alternativas e outras perspectivas sobre a história, diferentes daquelas fornecidas pelos que combatem em nome da memória oficial e da identidade nacional, [...], por meio da manipulação de representações demonizadas ou distorcidas das populações indesejadas e/ou excluídas [...]. Pelo menos desde Nietzsche, **a produção de conhecimento histórico e as acumulações de memória têm sido consideradas de muitas maneiras como uma das fundações essenciais de poder, orientando as suas estratégias, traçando o seu progresso** (SAID, 2004, p. 47, grifo nosso).

Em especial, “a tarefa do intelectual pós-colonial deve ser a de criar espaços por meio dos quais o sujeito subalterno possa falar [...], possa ser ouvido(a)” (SPIVAK, 2010 [1985], p. 14). Não se trata de falar pelo outro ou de representá-lo, mas de “[...] trabalhar ‘contra’ a subalternidade, criando espaços nos quais o subalterno possa se articular e, como consequência, possa também ser ouvido” (SPIVAK, 2010 [1985], p. 14).

Para desenvolver uma leitura crítico-filológica de teatros negros na Bahia, a partir do ALS e do ANC, considerando as peculiaridades dos acervos virtuais em questão, realizaremos

(e daremos continuidade a) atividades de pesquisa, consulta e digitalização de documentos, em diferentes instituições de guarda; análise do material reunido e constituição de dossiês arquivísticos; catalogação dos documentos por séries e subséries, conforme organização proposta para os acervos do ATTC (SANTOS, 2018); elaboração de ficha-catálogo, com breve descrição e resumo (sobretudo para os textos teatrais, documentos da imprensa e documentos da Censura, conjunto que corresponde ao maior volume dos dossiês, para os demais, apresentaremos somente referência e procedência); descrição e transcrição de testemunhos; exercícios de edição e crítica filológica¹⁰⁵.

No ALS-ATTC, até o momento, reunimos, em sua maioria, textos teatrais e documentos do processo de Censura, provenientes do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB) e da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal (Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Série Teatro) (COREG-AN-DF(DCDP)), referentes aos textos *A formiguinha professora* ([1969], 18f; 1969, 24f/), *O pequeno polegar / O pequeno polegar e a bota de sete léguas* ([1969], 19f/10f¹⁰⁶; 1969, 10f), *O ratinho astronauta* (1970, 19f), *O ursinho e a máquina do tempo* ([1971], 19f; 1971, 18f), *O peixinho que não sabia nadar* ([1972], 16f; 1972, 17f), *A oncinha peteleca* (1973, 19f/18f; [1973], 15f), *Pinóquio* ([1976], 9f/12f/11f), *O gato de botas* ([1978], 10f;7f) e *As aventuras da Mônica* (1979, 12f) (Cf. Quadro 1).

Quadro 1 – Produções intelectuais ALS-ATTC (recorte de pesquisa)

Título	Ano	Acervo	Outros documentos
<i>A formiguinha professora</i>	[1969]	NAEXB	Documentação Censória
	1969	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>O pequeno polegar / O pequeno polegar e a bota de sete léguas</i>	[1969]	NAEXB	Documentação Censória
	[1969]	NAEXB	
	[1969]	NAEXB	
	1969	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>O ratinho astronauta</i>	1970	COREG-AN-DF (DCDP)	Documentação Censória
<i>O ursinho e a máquina do tempo</i>	[1971]	NAEXB	Documentação Censória
	1971	COREG-AN-DF (DCDP)	

¹⁰⁵ Propomos desenvolver esta pesquisa a partir de 2022, no Instituto de Letras da UFBA, com a participação de alunas da graduação, no âmbito do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica.

¹⁰⁶ São três testemunhos datados de [1969], um com 19f e dois com 10 folhas cada um, provenientes do NAEXB.

<i>O peixinho que não sabia nadar</i>	[1972]	NAEXB	Publicações na Imprensa Documentação Censória
	1972	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>A oncinha peteleca</i>	[1973]	NAEXB	Publicações na Imprensa Documentação Censória
	1973	NAEXB	
	1973	COREG-AN-DF (DCDP)	
<i>Pinóquio</i>	[1976]	NAEXB	--- ¹⁰⁷
	[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.

Para suplementar esta massa documental, realizaremos etapa de recensão, de pesquisa, consulta e digitalização de documentos no setor de periódicos da Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB), no Arquivo da Secretaria da Educação do Estado da Bahia e, se possível, em Arquivos Pessoais¹⁰⁸, da própria Lúcia Di Sanctis e de profissionais envolvidos nas produções. Concentraremos os estudos na produção teatral infantil desenvolvida no período da ditadura militar, de 1969 a 1979, em que Lúcia Di Sanctis assina como dramaturga/autora ou adaptadora, diretora e produtora.

Lúcia Di Sanctis, que antes atuava como diretora e atriz, em espetáculos distintos, assumiu o papel de dramaturga e passou a escrever para o teatro infantil, criando, adaptando e produzindo diversos textos e espetáculos a partir de 1969. Ela teve seu trabalho reconhecido pela crítica teatral e pelo público à época (RIBEIRO, 2021, informação verbal)¹⁰⁹, destacando-se na cena baiana infantil, ao longo da década de 1970, ao lado de outros artistas, como os dramaturgos e diretores Deolindo Checucci¹¹⁰ e Manoel Lopes Pontes, importantes figuras na construção do teatro infantil na Bahia, no período em questão (LEÃO, 2009).

¹⁰⁷ O uso de “---” indica ausência de documentos, levando-se em conta os arquivos consultados até o momento de feitura deste texto.

¹⁰⁸ **Estamos em contato com Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro e Paulo Sávio Dias Machado, respectivamente, amigo e um dos filhos de Lúcia Di Sanctis.**

¹⁰⁹ Informação obtida em entrevista concedida por Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro, em 27 de maio 2021, à pesquisadora Débora de Souza, em Salvador.

¹¹⁰ Para maiores informações, consultemos a tese de Carla Ceci Rocha Fagundes sobre a dramaturgia infantil de Deolindo Checucci, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA, em 2019.

Conforme Leão (2009), a produção teatral para crianças firma-se em Salvador e em outras cidades do país em 1969 e nos anos iniciais da década de 1970, devido, sobretudo, às “dificuldades criadas pelos censores sobre a dramaturgia destinada ao público adulto” e à “garantia de um público certo para os espetáculos para crianças” (LEÃO, 2009, p. 126).

No contexto ditatorial,

[o]s artistas [bairanos] combatem as condições adversas, mostram-se criativos e tiram ‘leite das pedras’. O teatro para crianças dá voz àqueles que querem se expressar e se comunicar, em um momento em que palavras e imagens incomodam os que estão no exercício do poder.

Comprometidos com as demandas de ordem artística e com os aspectos pedagógicos, estes muitas vezes vistos como embaraços na poética do espetáculo para criança, os artistas bairanos contribuem para a afirmação do gênero, confirmando a assertiva de que, a partir de 1970, verifica-se um acréscimo na produção desses espetáculos (LEÃO, 2009, p. 127-128).

O teatro para criança é a brecha encontrada para não silenciar a atividade cênica, veicular temas distantes do acomodamento e de uma visão estreita sobre a realidade do seu público. Além disso, os espetáculos buscam a renovação estética. Essas afirmações não endossam todas as encenações. Muitas delas estão pautadas nos estereótipos e numa visão estreita e conformada do mundo (LEÃO, 2009, p. 128).

Investigaremos, ainda, a atuação de Lúcia Di Sanctis no que tange ao Grupo de Teatro Negro da Bahia (TENBA)¹¹¹ e ao Grupo de Representação Folclórica. O TENBA foi criado por ela no primeiro semestre de 1968 e era constituído por Lúcia Di Sanctis, Robério Marcelo, Eufelix Ferreira e Athenodoro Santana (FRANCO, 1994). Em relação aos propósitos do referido grupo, em entrevista a Douxami (2001), Lúcia Di Sanctis relatou:

[n]ós queríamos mudar a situação dos negros na Bahia. Na época, nem na música o negro tinha espaço. Tínhamos lido sobre Abdias do Nascimento e o TEN [Teatro Experimental do Negro] e queríamos repetir a experiência, mas, quando anunciamos a nossa intenção, os jornais da época repudiaram de forma veemente a proposta como sendo racista. O grupo se desagregou, as pessoas viajaram e eu formei um grupo de estudo do folclore, do candomblé,

¹¹¹ Registramos aqui “TENBA”, considerando a informação obtida em entrevista concedida por Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro, em 27 de maio de 2021, a esta pesquisadora. Em Franco (1994) e Douxami (2001), registra-se grupo “Tenha (Teatro Negro da Bahia)”. Uma posterior pesquisa em textos de imprensa da época poderá melhor esclarecer esta situação.

mas não tentei mais nada político. Nós, negros, éramos muito tímidos na época (SANCTIS, 1999 apud DOUXAMI, 2001).

Após recepção conservadora da sociedade e ação inibidora dos órgãos de Censura, o grupo desintegrou-se e Lúcia Di Sanctis formou um Grupo de Representação Folclórica no âmbito do Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA), da rede estadual de ensino, local onde atuou como educadora/professora de arte (teatro), desenvolvendo junto com alunos e alunas diversas encenações teatrais de manifestações da cultura brasileira, em Salvador e fora do estado da Bahia (RIBEIRO, 2021, informação verbal).

Em relação ao ANC¹¹²-ATTC, até o momento, reunimos 339 documentos digitalizados, provenientes de diferentes arquivos, a saber, do NAEXB, dos Arquivos Pessoais de Nivalda Costa, Freddy Ribeiro e Deusimar Pedro, da BPEB, da COREG-ANDF(DCDP), do Acervo do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) da UFBA, da Biblioteca da Universidade do Estado da Bahia, da Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa da UFBA, da Fundação Casa de Jorge Amado, da Fundação Nacional de Artes, do Instituto Nacional de Artes Cênicas, do *Nós, por exemplo* – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, do próprio Arquivo Textos Teatrais Censurados e de diferentes sites da internet.

Nosso recorte de pesquisa diz respeito a dois momentos, os quais se suplementam, o primeiro, durante a ditadura militar, de 1975 a 1980, e o segundo, entre 1980 e 1990. Para constituir o dossiê realizaremos pesquisa documental no setor de periódicos da BPEB, bem como buscaremos entrevistar pessoas ligadas às produções de Nivalda Costa.

Em relação ao primeiro momento, tomaremos os textos teatrais *Aprender a nada-r* [1975, 9f./7f.], *Ciropédia ou A iniciação do príncipe*, *O pequeno príncipe* (1976, 13f./15f.), *Vegetal vigiado* [1978, 16f. / 1977, 10f.], *Anatomia das feras* [1978, 12f./11f.], *Glub! Estória de um espanto* [1979, 10f.], *Casa de cães amestrados* [1980, 19f.]¹¹³ (que compõem a *Série de*

¹¹² O ANC-ATTC foi organizado por esta pesquisadora durante sua tese de doutorado, defendida em 2019, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da UFBA, momento em que constituiu e interpretou o dossiê da *Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço* (SECPE).

¹¹³ Em relação a *Vegetal vigiado*, *Anatomia das feras*, *Glub! Estória de um espanto* e *Casa de cães amestrados*, contamos com duas das três cópias/vias encaminhadas aos órgãos de Censura para exame censório do texto.

Estudos Cênicos sobre poder e espaço (SECPE)), e *Pequeno príncipe: aventuras*¹¹⁴ [1979, 10f.]. Para este grupo, recorreremos aos trabalhos desenvolvidos por Souza (2012; 2019), no que tange à organização do acervo, catalogação dos documentos, constituição e interpretação do dossiê arquivístico da SECPE, edição dos textos e estudo crítico-filológico desta parte da dramaturgia e de Nivalda Costa, como intelectual, dramaturga e diretora.

Nesse período, 1975-1980, imersa em um contexto de Censura e repressão, em um “mar de ondas turbulentas”, Nilvada Costa mobilizou as noções de “poder” e de “espaço” como principais dispositivos de pesquisa e essa como dispositivo para a criação da SECPE (SOUZA, 2019), que desenvolveu junto ao Grupo de Experiências Artísticas, Grupo Testa, fundado por essa mulher em janeiro de 1975 (HAMLET..., 1975).

O grupo tinha como principais objetivos denunciar injustiças sociais, promover renovação estética e reivindicar a posição do negro no teatro e na sociedade (COSTA, 1999 apud DOUXAMI, 2001). Definiam-se como “guerrilheiros”, pois buscavam, declaradamente, desenvolver um teatro político e intervir na esfera pública, em um teatro de guerrilha, o qual “[...] se pretende militante e engajado na vida política ou na luta de libertação de um povo ou de um grupo [...]” (PAVIS, 2008 [1996], p. 382, s.v. *teatro de guerrilha*).

O Testa era um grupo de teatro amador formado, inicialmente, por estudantes, membros não permanentes, reunidos por Nivalda Costa, responsável por texto e direção geral dos espetáculos. Na encenação do primeiro trabalho, o grupo era formado por Nivalda Costa, Ângela Machado, Arthur Moreira, Bira Bonfim, Carlos Rodrigues, D. Marcelo Pancho d’Oliveira, José Hamilton, Joselita Costa, José Maria Veras, Júlio Cesar Martins, Mara Mércia, Paulo Pan, Samuel Cardoso, Solange Galeão, Vera Violeta, Virgínia Miranda e Armindo José Bião (SOUZA, 2019).

Após a produção da referida SECPE, em um momento de abertura política, Nivalda Costa centrou seus estudos no conhecimento das mitologias africanas e criou a *Série de estudos sobre etnoteatro negro brasileiro* (SEENB), investigação que buscou desenvolver na ETUFBA, na pós-graduação, mas não encontrou espaço (COSTA, 2010). Ela desenvolveu e produziu

¹¹⁴ Para leitura deste texto, será de suma importância a pesquisa documental desenvolvida pelo bolsista de Iniciação Científica da FAPESB Anderson Leite, no período 2021-2022, acerca dos textos de imprensa para estudo de textos teatrais de Nivalda Costa.

tais estudos, sobretudo, no âmbito da *Feira de Cultura Afonjá*, no Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá¹¹⁵, em um processo de construção social, política e cultural da (sua) comunidade, tecida por muitos agentes, simbolizada, nesse caso, em uma atividade, a da feira de cultura, promovendo práticas de conhecimento por meio do diálogo entre saberes, em uma política de ação que se manteve durante anos (SOUZA, 2019).

Em entrevista, Nivalda Costa (2010) relatou:

[...] vem [...] um momento em que eu começo a estudar mitos da religiosidade negro-africana, no Brasil, [por]que eu sou uma mulher negra e sempre fui identificada com minhas raízes, com meus princípios, mesmo quando eu era uma atea mística, eu me identificava com minhas raízes e meus princípios, e sempre estudava isso. Então no período quando eu saio da Série poder e espaço [SECPE], [eu estou] trabalhando justamente com mitos, mitos e lendas das mitologias africanas.

[...] Num terreiro de Salvador chamado Ilê Axé Opô Afonjá, eu desenvolvi, durante quatro ou cinco anos, diversos estudos com adolescentes e crianças, vinculados, normalmente, todos vinculados ao terreiro, filhos de santo de lá, ou então, já adolescentes já iniciados inclusive no candomblé, um pessoal sempre numa mesma faixa etária, de sete, oito anos de idade, literalmente, até vinte e poucos anos, e eu trabalhei durante algum tempo com esse pessoal, inclusive foi muito gratificante, foi um grande exercício de vida para mim, de aprendizado de vida.

[...] Nesta época do Ilê Axé Opô Afonjá, tinha uma Feira de Cultura Afonjá, aí tinha shows musicais, tinha uma feira de roupa, de comidas, e, sobretudo, palestras, conferências, coisas muito interessantes [...], inclusive essas minhas apresentações. Então, todo ano, na Feira de Cultura Afonjá, o grupo sempre tinha um trabalho a apresentar. E aí a gente fez *Prelúdio para a Liberdade*, nós fizemos [Suíte:] *o quilombola*, [...], e daí nasceu [*Passagem para*] *o encanto* [...] (COSTA, 2010, grifo nosso, informação verbal).

Nesse registro é interessante ler como essa prática se constrói na articulação entre diferentes formas de aquisição de saber, de modo intrinsecamente dialógico e engajado, considerando suas origens e identidades, suas pesquisas de mitos e lendas africanas, suas interpretações do saber científico e adaptações/apropriações à realidade vivenciada, seus encontros e ensaios, momentos de troca com crianças e jovens (SOUZA, 2019).

¹¹⁵ O Terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, localizado no bairro do Cabula, em Salvador, é um importante centro de formação, preservação e difusão da história, da cultura e da memória afro-brasileira (ILÊ..., 2016).

Em relação a esse segundo momento, trabalharemos com os textos *Passagem para o encanto* [1989/1995, 3f.], *Suíte: o quilombola* [1990, 5f.] e *Prelúdios para a Liberdade* [1990]¹¹⁶, textos cênicos curtos que pertencem à SEENB, cuja aplicabilidade também se deu em comunidades periféricas de Salvador, em formato de oficinas, dos anos 1990 até 2000 (COSTA, 2010, informação verbal), bem como o ensaio dramático em seis atos, *Flèkùn Mérin* (Casa das quatro portas), publicado no livro *Da cor da noite: poemas dramáticos*, editado pelo CEAO-UFBA, em 1983, parte da *Série Arte/Literatura*¹¹⁷, produção literária coletiva, de matriz afrodescendente, elaborada na década de 1980, em Salvador, resultante de um movimento de resistência na literatura baiana.

Assim, propomos pensar a dramaturgia de Nivalda Costa em dois momentos que se enlaçam e se entrecruzam, momentos e espaços de pesquisa, estudo, (re)leitura, experimento, propostas de um teatro negro plural, considerando, sobremaneira, o estudo desenvolvido por nós na dissertação e na tese de doutoramento (SOUZA, 2012; 2019) (Cf. Quadro 2).

Quadro 2 – Produções intelectuais ANC-ATTC (recorte de pesquisa)

Título	Ano	Acervo	Outros documentos
<i>Aprender a nada-r</i>	[1975]	APNC	Publicações na Imprensa Documentação Censória
	1975	COREG-NA-DF(DCDP)	Esboços, Notas e Rascunhos Documentos Audiovisuais e Digitais Estudos <i>Varia</i>
<i>Civopédia ou A Iniciação do príncipe, O Pequeno príncipe</i>	1976	APNC	Publicações na Imprensa Documentação Censória
		COREG-AN-DF (DCDP)	Esboços, Notas e Rascunhos Documentos Audiovisuais e Digitais
<i>Vegetal vigiado</i>	1977	NAEXB	Publicações na Imprensa
		COREG-AN-DF (DCDP)	Documentação Censória Esboços, Notas e Rascunhos
	[1978]	APNC	Estudos
<i>Anatomia das feras</i>	[1978]	NAEXB	Publicações na Imprensa
	1978	NAEXB	Documentação Censória
	1978	COREG-AN-DF (DCDP)	Esboços, Notas e Rascunhos Documentos Audiovisuais e Digitais

¹¹⁶ Sabemos da existência deste texto, conforme depoimento de Nivalda Costa (2010), contudo, não tivemos acesso ao mesmo até o momento de feitura deste trabalho.

¹¹⁷ A *Série Arte/Literatura* é composta por cinco livros/números datiloscritos, reproduzidos em mimeógrafo, na qual se apresentam textos, em verso e em prosa, de temática negra. Essa produção literária foi desenvolvida de forma coletiva e artesanal no período de 1982 a 1990, por diferentes escritores e escritoras, sob a coordenação da Profa. Dra. Yeda Pessoa de Castro, diretora, à época, do CEAO-UFBA (SOUZA, 2020).

			Estudos
<i>Glub! Estória de um espanto</i>	1979	COREG-AN-DF (DCDP)	Publicações na Imprensa Documentação Censória Esboços, Notas e Rascunhos Documentos Audiovisuais e Digitais Estudos <i>Varia</i>
		NAEXB	
<i>Pequeno Príncipe: aventuras</i>	1979	NAEXB	Publicações na Imprensa Documentação Censória Esboços, Notas e Rascunhos
<i>Casa de cães amestrados</i>	1980	COREG-AN-DF (DCDP)	Documentação Censória Esboços, Notas e Rascunhos
		NAEXB	
<i>Flèkùn Mérin (Casa das Quatro Portas)</i>	1983	ACEAO	<i>Varia</i>
<i>Passagem para o encanto</i>	set.1989/ abr.1995	APNC	---
<i>Suíte: o quilombola</i>	[1990]	APNC	---
<i>Prelúdios para a Liberdade</i>	[1990]	---	---

Fonte: elaborado pela autora.

É importante lembrarmos, em consonância com Martins (2020, informação verbal)¹¹⁸, que pensar/fazer teatro negro nas décadas de 1970 e 1980, “era exercício ousado e solitário”. “Não havia naquele momento profusão de debates, de fontes, de reflexões, de montagens, de dramaturgia seja cênica seja escrita, como referência” (MARTINS, 2020, informação verbal). Durante a ditadura militar (1964-1985), de um lado, “as tentativas de teatro se orientaram para fazer oposição à ditadura militar e deixaram pouco espaço para um teatro de valorização da identidade étnica” (DOUXAMI, 2001, p. 347), por outro lado, as poucas “[...] iniciativas [de teatro negro] feneceram e/ou foram inibidas [...]” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 211, s.v. *Negro (teatro do)*).

No *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*, Guinsburg, Faria e Lima (2006) explicam que

[a]té as primeiras décadas do século XX, a presença do negro nos palcos brasileiros projeta uma situação limite, a da invisibilidade, que se traduz pela fixação cênica de uma imagem deformada e estereotípica do afro-descendente, assim como pela quase total ausência de uma dramaturgia e de convenções performáticas que buscassem, na história do negro, tanto as

¹¹⁸ Informação obtida por Leda Maria Martins, no dia 12 de maio de 2020, durante o *Curso de Extensão Estudos em Teatro Negro – Módulo I: Perspectivas e Abordagens*, realizado no período de 12 de maio a 18 de junho de 2020, em formato virtual, por A Pele Negra – Escola de Teatros Pretos e a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

fábulas quanto as formas que expandissem o conhecimento sobre a herança cultural e civilizatória dos povos africanos e de seus descendentes no Brasil. Do século XIX, o teatro brasileiro herdara um modelo de configuração do negro apoiado em vícios de representação que, propondo mimetizar o sujeito negro, sua história, cultura e saberes, apenas prolongava uma visão de mundo etnocêntrica. [...] (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 208, s.v. *Negro (teatro do)*).

“[E]ssa tradição cênica é problematizada e desconstruída por movimentos teatrais ainda pouco estudados na história do teatro brasileiro. Dentre eles, destaca-se o Teatro Experimental do Negro (TEN) [...]” (GUINSBURG; FARIA; LIMA, 2006, p. 209, s.v. *Negro (teatro do)*), criado em 1944, no Rio de Janeiro. Teve como idealizador e um dos fundadores Abdias do Nascimento, que também foi um dos fundadores da Frente Negra Brasileira, “[...] movimento de massa com repercussão nacional, que protestava contra a discriminação racial que alijava o negro da economia industrializada e da vida pública em geral [...]” (DOUXAMI, 2001, p. 322), entidade social e política fundada em 1931, na cidade de São Paulo.

O TEN, citado em entrevista por Lúcia Di Sanctis (SANCTIS, 1999 apud DOUXAMI, 2001),

[...] se propunha a resgatar, no Brasil, os valores da pessoa humana e da cultura negro-africana, degradados e negados por uma sociedade dominante que, desde os tempos da colônia, portava a bagagem mental de sua formação metropolitana européia, imbuída de conceitos pseudo-científicos sobre a inferioridade da raça negra. Propunha-se o TEN a trabalhar pela valorização social do negro no Brasil, através da educação, da cultura e da arte (NASCIMENTO, 2004, p. 210).

Não interessava ao TEN aumentar o número de monografias e outros escritos, nem deduzir teorias, mas a transformação qualitativa da interação social entre brancos e negros (NASCIMENTO, 2004, p. 211).

Nosso Teatro seria um laboratório de experimentação cultural e artística, cujo trabalho, ação e produção [...] enfrentavam a supremacia cultural elitista-arianizante das classes dominantes (NASCIMENTO, 1980, p. 68).

Esse teatro favoreceu o desenvolvimento de uma dramaturgia negra, experimental, com base em uma visão integrada de política e arte, norteando ações de resistência no que diz respeito ao reconhecimento e à valorização da cultura afro-brasileira e ao questionamento sobre o mito da democracia racial (DOUXAMI, 2001). Conforme Martins (1995), em fins da

década de 1960, “[a]s dificuldades financeiras, os problemas internos do próprio grupo e os efeitos da Ditadura Militar [...] aceleram o fim [...] de uma experiência rica e singular no contexto teatral brasileiro” (MARTINS, 1995, p. 83).

É prudente ressaltarmos a função social e política do TEN e seu significativo papel na formação de movimentos e teatros negros em todo o Brasil. Na Bahia, à exceção do Grupo TENBA, é a partir da segunda metade da década de 1970, ao mesmo tempo em que se firmava o movimento negro, que começa a surgir um novo teatro negro composto por amadores e profissionais provenientes da ETUFBA, em um intrínseco enlace entre política e atividade artístico-cultural (DOUXAMI, 2001).

O Movimento Negro Unificado (MNU), fundado em 18 de junho de 1978, foi

[...] lançado publicamente em 07 de julho de 1978, num ato público realizado nas escadarias do Teatro Municipal de São Paulo. [...]. Este ato de protesto foi, sobretudo, uma resposta ao assassinato do negro, operário, pai de família, ROBSON SILVEIRA DA LUZ, preso e torturado selvagemmente até a morte numa delegacia de polícia em São Paulo. Mais de 3.000 negros se reuniram contra o racismo, contra o desemprego e a falta de moradia, contra a violência policial que, se abate sobre nós de forma massacrante. O dia 07 de julho [...] foi transformado no DIA NACIONAL DE LUTA CONTRA O RACISMO (MNU..., abr. 1988, p. 2, grifo do autor).

Quatro grupos do Movimento Negro de Salvador, Malê-Arte e Cultura Negra; NEGO-Grupo de Estudos da Problemática do Negro Brasileiro; Palmares Inãron, Teatro Raça, Posição e Cultura; e Núcleo Cultural Afro-brasileiro, manifestaram-se por meio de uma moção de solidariedade ao ato público antirracista realizado em São Paulo, posicionando-se contra a discriminação e a violência à comunidade afro-brasileira, assim como discutindo a situação do negro na Bahia (MARIA, 16 jul. 78).

Além de apresentarem a moção, documento em que pontuaram relevantes questões quanto ao desrespeito à comunidade negra, à sua cultura e à sua religião, a seus direitos como cidadão brasileiro, os grupos discutiram acerca da necessidade de uma revisão histórica, de “[...] estudo e pesquisa do papel do negro na sociedade brasileira, com o fim de fazer uma revisão da história oficial, [...], [uma vez que essa] é toda narrada do ponto de vista dos valores ocidentais da cultura branca [...]” (MARIA, 16 jul. 78).

Lúcia Di Sanctis e Nivalda Costa também apontavam a educação como principal caminho para (re)construção da história e da cultura do povo afro-brasileiro, e, nesse sentido, desenvolveram diversas atividades, dentre as quais destacamos, em relação à primeira, a criação dos supracitados grupos de teatro, com estudos sobre folclore e candomblé; e à segunda, a criação das séries de estudos, a formação do grupo teatral e o desenvolvimento do projeto de pesquisa *Afro Memória: 100 Anos de Abolição*¹¹⁹, nos anos 1980.

Os quatro grupos do Movimento Negro de Salvador problematizaram ainda a atuação da Superintendência de Fomento ao Turismo do Estado da Bahia (Bahiatursa), uma repartição estadual do governo da Bahia, quanto à organização do *I Festival de Arte e Cultura Negra*, promovido por meio de um intercâmbio artístico-cultural entre Brasil e Estados Unidos, com o apoio de uma agência de viagens norte-americana, realizado, em Salvador, no período de 7 a 10 de agosto de 1978 (DIÁRIO..., 3 ago. 1978, p. 14). Para o festival, composto por mostras de arte e ciclos de conferência sobre a história, a cultura e a arte negra, foram convidados¹²⁰, principalmente, artistas norte-americanos que se apresentaram no Teatro Castro Alves e no Teatro Vila Velha, como o “[...] baterista Billy Higgins e seu Quarteto de Jazz, [...] [o] grupo vocal feminino Sweet Honey on the Rock e [...] [o] pianista clássico Robert Jordan, todos de projeção internacional” (ARTISTAS..., 15 jul. 1978, p. 13).

Problemas financeiros e impasses políticos afetaram o desenvolvimento desse evento, que iria ocorrer, inicialmente, no período de 6 a 11 de agosto (INCERTA..., 27 jul. 1978). O Governo Federal recomendou que entidades oficiais não apoiassem a realização do festival, por temer que o mesmo “[...] acab[asse] se transformando num palco de críticas a determinadas situações [...] [d]a sociedade e [d]o regime brasileiros” (INCERTA..., 27 jul. 1978). A prefeitura de Salvador, por sua vez, alegou escassez de verba, o que provocou o adiamento e quase o cancelamento do festival, além de restringir a contratação de artistas e grupos baianos (ARTE..., 03 ago. 78).

¹¹⁹ Para maiores informações, consultemos Souza (2019).

¹²⁰ Abdias do Nascimento participou ativamente da realização deste festival, promoveu palestras e discussões sobre a problemática do negro brasileiro e teceu críticas quanto à postura do negro na Bahia e à atuação do CEAO/UFBA (PROFESSOR..., 31 jul. 78, p. 3; “EXPERIÊNCIA...”, 3 ago. 1978, p. 13; ABDIAS..., 4 ago. 1978, p. 3).

Insatisfeitos com essa situação, três daqueles grupos do MNU, Malê-Arte e Cultura Negra, NEGO-Grupo de Estudos da Problemática do Negro Brasileiro e Núcleo Cultural Afro-brasileiro, e o Diretório Central dos Estudantes da UFBA, promoveram o *Negro – Movimenta*, um evento local, de 10 a 13 de agosto, na Praça Municipal de Salvador. Nesse espaço, negros e negras, brasileiros e norte-americanos, dançarinos, atores, poetas, músicos, intelectuais, estudantes etc., desenvolveram diferentes atividades e apresentações artísticas (NEGRO..., 11 ago. 1978), em um rico diálogo entre culturas, linguagens e saberes, aberto à participação da comunidade.

Nivalda Costa participou deste último evento, e apresentou, juntamente com o Grupo Testa, *Anatomia das feras*¹²¹, no primeiro dia, na Praça Municipal (COSTA, 1999 apud DOUXAMI, 2001), no último, no Solar do Unhão (“NEGRO..., 11 ago. 1978, p. 11), onde ficou em cartaz por um período. Em depoimento à ETTC, em 2011, a mesma comentou:

[...] estava ensaiando [...] a primeira parte de *Anatomia das Feras*, [...] no Cemitério Sucupira [na Praça Municipal de Salvador], e também lá aconteciam [...] reuniões do movimento negro que não tinha espaço, [...] era muito mal visto nessa época. Então [...], vários artistas [...] fizeram uma amostra pública [...] para dar visibilidade ao Movimento. [...]. Então todos nós nos entregamos a essa ação e [...] eu apresentei *Anatomia das feras*, fiz uma redução [...], e fizemos [o Testa] uma apresentação especial. [...] (COSTA, 2011, informação verbal).

Ao analisar o teatro negro, Martins (1995) constata

que sua distinção não se prende, obrigatoriamente, à cor, ao fenótipo ou à etnia do dramaturgo, ator ou diretor, como marcas externas, mas que se assenta nessa cor, nesse fenótipo, nessa etnia, além de considerar a experiência, a memória cultural e histórica e o lugar social desse sujeito, erigidos esses elementos como signos que se projetam e se articulam no discurso que os representa e os faz representarem-se simbólica e figurativamente (MARTINS, 1995, p. 84).

A distinção e a singularidade dos teatros negros estão relacionadas à prática, à forma de elaboração, à noção de teatro adotada. O termo “negro” aponta para uma “noção textual,

¹²¹ Para maiores informações, consultemos Souza (2019).

dramática e cênica, representativa. Essa noção recupera o sujeito cotidiano, referencial, [...], que se faz e se constrói no tecido do discurso dramático e na tessitura da representação” (MARTINS, 1995, p. 25). Assim, cabe ao pesquisador analisar a prática teatral desenvolvida, o projeto estético e o projeto ideológico, a poética e a política, que embasam o teatro de determinado sujeito, dramaturgo(a), diretor(a), encenador(a) e/ou ator/atriz.

Podemos investigar, nessa leitura, a noção de teatro (geralmente, compreendido como evento, acontecimento, momento de integração); a relação palco-plateia (em que há a participação ativa do público); a construção cênico-dramática (construída, muitas vezes, por meio de cruzamentos culturais, filosóficos, metafísicos, etc., de diferentes linguagens (verbais, cênicas, gestuais, corporais e rítmicas) e materialidades); a ideia de texto (que vai de encontro à noção tradicional, à ideia de obra, que não se sustenta na linguagem verbal, não apresenta um enredo com diálogos, personagens e cenas convencionais, é tecido composto por variados signos); a figuração do negro (há uma reposição histórica do negro, da situação de objeto para a de sujeito produtor) (MARTINS, 1995); a leitura cênico-dramática dos clássicos (“qual o lugar que o grupo se coloca ao lidar com o clássico?” (LIMA, 2020, informação verbal)¹²², o processo de criação/adaptação).

Além disso, precisamos pensar acerca do caráter experimental dos teatros negros. O uso do termo “experimental”

[...] pressupõe que a arte aceita fazer tentativas, até mesmo errar, visando à pesquisa do que ainda não existe ou a uma verdade oculta. [...] [A] ordem do espetáculo é submetida a variações [...]. O direito à pesquisa e, portanto, ao erro, estimula os criadores a assumirem riscos a propósito da recepção [...], a modificar incessantemente a encenação, a buscar e a transformar em profundidade o olhar do espectador [...] (PAVIS, 2008 [1996], p. 389, s.v. *teatro experimental*).

A expressão “teatro experimental” relaciona-se com as noções de “teatro de vanguarda”, “teatro-laboratório”, “*performance*”, “teatro de pesquisa” e “teatro moderno”, contrário aos pressupostos vinculados ao teatro clássico, tradicional, comercial e burguês, em

¹²² Informação obtida por Evani Tavares Lima, no dia 14 de maio de 2020, durante o *Curso de Extensão Estudos em Teatro Negro – Módulo I: Perspectivas e Abordagens*, realizado no período de 12 de maio a 18 de junho de 2020, em formato virtual, por A Pele Negra – Escola de Teatros Pretos e a Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia.

“[...] que [se] visa a rentabilidade financeira e se baseia em receitas artísticas comprovadas, ou mesmo ao teatro de repertório clássico, que só mostra peças ou autores já consagrados [...]” (PAVIS, 2008 [1996], p. 388, s.v. *teatro experimental*). Desse modo, para além de um gênero, de uma manifestação estético-histórica, concerne a “[...] uma atitude dos artistas perante a tradição, a instituição e a exploração comercial” (PAVIS, 2008 [1996], p. 388, s.v. *teatro experimental*).

Em nossos estudos, não temos a ambição e a ilusão de definir o que é teatro negro, uma vez que reconhecemos a complexidade e a diversidade das práticas do teatro negro. Adotamos, por conseguinte, a noção de “teatros negros”, no plural, respeitando suas expressões e singularidades, as diferentes perspectivas, abordagens e fazeres dos teatros negros. Considerando que essas práticas “se ancoram na experiência, memória e lugar do sujeito” (MARTINS, 1995, p. 25), buscamos pensar os teatros negros de Lúcia Di Sanctis e de Nivalda Costa respeitando suas diferenças, percursos e processos de criação/direção/produção, construídos no âmbito de determinado grupo de teatro, conforme suas vivências, experiências, redes de sociabilidade, seus projetos estéticos e ideológicos, os quais singularizam seus fazeres.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura filológica é construção crítica elaborada a partir de instâncias diversas que condicionam o olhar do pesquisador, o qual se (re)inscreve em suas (re)leituras e (re)escritas, e provoca uma intervenção no mundo ao ofertar diferentes orientações de leitura de um texto e, por conseguinte, de um sujeito, de uma época, de um povo, impactando outras práticas de conhecimento, dentro e fora do âmbito acadêmico.

Isso significa atuar no movimento de criação de espaços de visibilidade e de audibilidade de documentos e de sujeitos, oferecendo subsídios para pensar e ler o teatro baiano, muitas vezes, desconhecido ou ignorado nas discussões sobre o Teatro Brasileiro. Lembremos que “[a] história do teatro brasileiro não passa pelo mérito ou pela qualidade, ou pela importância, é preciso que se escreva sobre ele” (MARFUZ, 2008, p. 2) e que se dê acesso aos textos.

Por meio deste trabalho, visamos apresentar edição e crítica filológica de textos teatrais que compõem a dramaturgia negra, baiana, brasileira, testemunhos da história sócio-política e artística do país, indo ao encontro, sobremaneira, da proposta da Fundação Nacional de Artes

(FUNARTE), que se ocupou da edição da primeira antologia brasileira de dramaturgia negra¹²³, em 2018, possibilitando refletirmos acerca de “[...] alguns dos modos de criar e pensar a experiência negra no Brasil [...], parte da memória da ancestralidade negra estilizada pela diáspora” (LIMA, 2018, p. 12), que integra a herança cultural do país.

Por meio desse gesto de leitura, podemos (e temos) reconfigurado em outro espaço e tempo dramaturgias negras de autoria feminina, construções cênico-dramáticas lidas como práticas de resistência, mas também sujeitos, principalmente, Lúcia Di Sanctis e Nivalda Costa, produtoras e mediadoras culturais, figuras importantes na cena baiana, provocando, como efeito, um descentramento do cânone no que tange à dramaturgia, da segunda metade do século XX.

Por meio desta pesquisa, é possível, portanto, contribuir quanto à criação de estratégias para (re)construir a história e atualizar a memória dos afro-brasileiros, a qual “[...] não se inicia com o tráfico escravo e nem nos primórdios da escravização dos africanos, no século XV [...]” (NASCIMENTO, 1980, p. 247), no que diz respeito, em especial, à sua arte teatral, participando de uma luta cognitiva e social no âmbito das Epistemologias do Sul (SANTOS, B.; MENESES, 2009), rasurando padrões/dimensões de colonialidade, do ser, do saber e do poder (QUIJANO, 2009), (re)conectando-nos com nossas histórias, epistemologias, identidades e memórias (PINHEIRO, 2020).

REFERÊNCIAS

ABDIAS: festival será realizado mesmo sem o apoio do Governo. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 3, 4 ago. 1978.

ALMEIDA, Isabela Santos de; BORGES, Rosa. Edição e crítica filológica do texto teatral censurado. *Revista da ABRALIN*, v.16, n.3, p. 19-49, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/52301>. Acesso em: 10 set. 2017.

ARTE Negra não recebe ajuda da Prefeitura. *Jornal da Bahia*, Salvador, 3 ago. 1978.

¹²³ “É uma malha formada por dezesseis negras vozes de todas as regiões do país: Aldri Anunciação, Cristiane Sobral, Dione Carlos, Grace Passô, Jé Oliveira, Jhonny Salaberg, Jô Bilac, José Fernando Peixoto de Azevedo, Leda Maria Martins, Licínio Januário, Luh Maza, Maria Shu, Rodrigo França, Rudinei Borges dos Santos, Sol Miranda e Viviane Juguero” (LIMA, 2018, p. 12).

ARTISTAS norte-americanos farão shows em Salvador. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 13, 15 jul. 1978.

BORGES, Rosa *et al.* *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.

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.

COSTA, Nivalda Silva. *Série de estudos cênicos sobre poder e espaço*. [Entrevista cedida a] Débora de Souza. Salvador, out. 2010. 1 CD. Local: Biblioteca do Centro de Estudos Afro-Orientais – CEAO/UFBA.

DIÁRIO DE NOTÍCIAS, Salvador, p. 14, 3 ago. 1978. Seção Teatro.

DOUXAMI, Christine. Teatro negro: a realidade de um sonho sem sono. *Afro-Ásia*, Salvador, Centro de Estudos Afro-Orientais, 2001. p. 313-363. Disponível em: <http://redalyc.uaemex.mx/redalyc/pdf>. Acesso em: 27 nov. 2010.

“EXPERIÊNCIA do Negro” é tema da palestra de hoje. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 13, 3 ago. 1978.

FAGUNDES, Carla Cecí Rocha. *Deolindo Checcucci e o teatro infantil baiano no contexto da ditadura militar: arquivo, edição e estudo crítico-filológico*. 2019. 307 f. 2 v. (um volume em site). Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2019.

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

GUINSBURG, J.; FARIA, J.; LIMA, M. (org.). *Dicionário do Teatro Brasileiro: temas, formas e conceitos*. São Paulo: Perspectiva: Sesc São Paulo, 2006.

GUMBRECHT, H. U. *Los poderes de la Filología: dinámicas de una práctica académica del texto*. Tradução A. Mazzucchelli. México: Universidad Iberoamericana, 2007 [2003].

ILÊ AXÉ OPÔ AFONJÁ. *O Opô Afonjá chora a partida da intelectual [...]*. Salvador, 10 jul. 2016. Disponível em: <https://www.facebook.com/pg/opoafonja/photos/>. Acesso em: 16 jul. 2016.

INCERTA a realização do Festival de Arte Negra. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 3, 27 jul. 1978.

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, 1994.

LIMA, Eugênio. Apresentação. In: LIMA, Eugênio; LUDEMIR, Julio (org.). *Dramaturgia Negra*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2018. p. 11-12.

MARIA, Linalva. Negros baianos despertam contra racismo. *Jornal da Bahia*, Salvador, 16 jul. 1978.

MARTINS, Leda Maria. Encontro com Leda Martins. 12 maio 2020. In: CURSO de Extensão Estudos em Teatro Negro – Módulo I: Perspectivas e Abordagens, 12 maio a 18 jun. 2020, Salvador, A Pele Negra, Escola de Teatros Pretos; Escola de Teatro – Universidade Federal da Bahia. Formato virtual.

MARFUZ, Luiz. Década de 80. In: SEMINÁRIO HISTÓRIA DO TEATRO BAIANO: 60/70/80/90, 2008, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Teatro Vila Velha, 2008. 1 CD-ROM.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

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

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

MEIRELLES, Marcio. *Linha do tempo do Teatro Negro na Bahia*. 2 nov. 2010. Disponível em: <http://bandodeteatro.blogspot.com>. Acesso em: 01 set. 2021.

MNU – 10 anos de luta! *Nêgo*: jornal Nacional do Movimento Negro Unificado, Salvador, n. 14, abr. 1988.

NASCIMENTO, Abdias do. Teatro Experimental do Negro: trajetória e reflexões. *Estudos Avançados*, 18 (50), p. 209-224, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9982>. Acesso em: 09 jul. 2021.

NASCIMENTO, Abdias do. O Teatro Experimental do Negro. In: _____. *O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Vozes: 1980. p. 68-70.

NASCIMENTO, Abdias do. Memória: a antiguidade do saber negro-africano. In: _____. *O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis: Vozes: 1980. p. 247-252.

“NEGRO-Movimenta” faz suas apresentações no Sucupira. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 11, 11 ago. 1978.

PAVIS, Patrice. *Dicionário de teatro*. Tradução J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008 [1996].

PICCHIO, Luciana Stegagno. O método filológico (Comportamentos críticos e atitude filológica na interpretação de textos literários). In: _____. *A lição do Texto*. Filologia e Literatura. I – Idade Média. Tradução Alberto Pimenta. Lisboa: 70, 1979. p. 211-235.

PINHEIRO, Bárbara Carine Soares. História das ciências e descolonização de saberes. In: _____. *@Descolonizando_saberes: mulheres negras na ciência*. São Paulo: Livraria da Física, 2020. p. 13-19.

PROFESSOR Abdias Nascimento critica a atividade do Ceao. *Tribuna da Bahia*, Salvador, p. 3, 31 jul. 1978.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do Poder e Classificação Social. In: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina/CES, 2009. p. 72-117.

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

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A Filologia como ética de leitura. *Revista da ABRALIN*, v.16, n.2, p. 129-168, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/download/52291/32218>. Acesso em: 10 dez. 2018.

SAID, Edward. O regresso à filologia. In: _____. *Humanismo e crítica democrática*. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007 [2004]. p. 80-109.

SANTOS, Rosa Borges dos. Estudos crítico-filológicos: teorias e práticas editoriais. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA, 22., 2018, Rio de Janeiro. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro: CiFEFil, v. 22, n. 3. p. 494-503, 2018. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xxii_cnlf/. Acesso em: 28 ago. 2021.

SANTOS, Rosa Borges dos. Uma metodologia aplicada à edição de textos teatrais. In: MAGALHÃES, José Sueli de; TRAVAGLIA, Luiz Carlos (org.). *Múltiplas perspectivas em linguística*. Uberlândia: EDUFU, 2008. 1 CD-ROM. p. 2663-2670.

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula (org.). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina/CES, 2009.

SANTOS, Boaventura de Sousa. As ecologias dos saberes. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. *Construindo as Epistemologias do Sul: Antologia Essencial*. Volume I: para um pensamento alternativo de alternativas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018. p. 223-241. Disponível em: <https://estudogeral.sib.uc.pt/>. Acesso em: 01 fev. 2021.

SOUZA, Débora de. BORGES, Rosa. História e memória das resistências negras na Bahia a partir do Acervo Nivalda Costa. *Acervo*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 2, p. 208-228, maio/ago. 2020. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/>. Acesso em: 05 set. 2020.

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

SOUZA, Débora de. *Aprender a nada-r e Anatomia das feras, de Nivalda Costa*: processo de construção dos textos e edição. f. 251. 2012. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8528>. Acesso em: 18 nov. 2021.

SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: Crítica Textual*. São Paulo: Cultrix, 1977.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Tradução Sandra Regina G. Almeida, Marcos Pereira Feitosa, André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: EDUFMG, 2010 [1985].

4. FILOLOGIA E HISTÓRIA E PRÁTICA DA CULTURA ESCRITA

A MATERIALIDADE DA CRIAÇÃO DE INCIDENTE EM ANTARES

Maria da Glória Bordini (UFRGS)

A LITERATURA, UM JOGO DE PRÁTICAS HISTÓRICAS, MATERIAIS

Os estudos literários e culturais exigem hoje uma consideração não mais centrada em essencialismos, mas voltada para a concretude dos fazeres, para as margens dos sistemas, para os elementos excluídos, para as contra hegemonias. Nas águas dos diversos movimentos pós-estruturalistas da década de 1990, configurou-se a tese de que a literatura não é pura aventura de linguagem, como queria Roland Barthes (1971, p.58), mas jogo de práticas históricas, materiais, que reconfiguram constantemente a noção de autoria, de *locus* cultural de produção/recepção do objeto literário. Tais práticas instabilizam certezas quanto a estados fronteiriços da literariedade e quanto a hierarquias canônicas e vêm postulando a construção reticular do conhecimento sobre o estatuto e as modalidades da obra literária (Cf. ZILBERMAN *et al.*, 2004, p.14-15).

Dentre os gêneros literários narrativos, o romance, por sua afinidade com as contingências humanas, grandes e minúsculas, históricas e imaginárias, tem sido o campo de teste de representações, tanto daquilo que acontece, quanto, na formulação conhecida de Aristóteles, daquilo que poderia acontecer segundo a necessidade e a verossimilhança (Cf. ARISTOTELES, 1979, p 254). Em épocas mais recentes, o critério da necessidade tem sido dominado pelo do verossímil, uma vez que este não se baseia na lógica que entrelaça o enredo, como aquele, e sim na probabilidade, segundo a opinião geral, de que, dadas determinadas circunstâncias, algo se produziria, mesmo contra os ditames da razão.

O gênero responde, por essa via, a sociedades e culturas que já não creem numa unidade homogênea que as identificaria, nem julgam que a racionalidade lhes traga todas as soluções para as dificuldades da vida. Desenganados das grandes narrativas, como as chama Lyotard (cf. 2002, p.69), que legitimavam modos de organização econômica e social injustos, fossem de esquerda ou de direita, religiosos ou filosóficos, os leitores de hoje procuram na literatura imagens alternativas de si mesmos, em que possam compreender o que se passa, mesmo que o tema se situe em outro lugar

temporal. Temas do presente valem tanto quanto os do passado ou as antecipações do futuro, portanto, à realidade conhecida podem ser apresentados mundos alternativos ou puramente imaginados. O que interessa é que o leitor consiga, como salienta Iser (cf.1996, p. 194-195), pensar o pensamento do outro e ter uma existência vicária, que possa preencher as lacunas inevitáveis da vida atual, tão imantada pela tecnologia, pela velocidade e pela fugacidade das relações.

Interpretando o multifacetado universo de preocupações, símbolos e estilos de vida hodierno, o romance diz ao homem do século XXI o que ele não consegue ser. Se a inteireza se foi, ainda há coisas tangíveis e valiosas a seu alcance. Mostra-o em sua confusão de intenções frustradas, de emoções incompreensíveis, de ações baldadas, sem, entretanto, perder seu potencial emancipatório, porque lhe devolve sua face, metamorfoseada pelo hibridismo de seus materiais, mas, paradoxalmente, a descobre mais clara, porque desvenda, na sua polifonia de estilos e linguagens, o mundo globalizado e multicultural de hoje.

INCIDENTE EM ANTARES: CONTEXTO HISTÓRICO E GÊNESE

Se o romance for entendido não como essência, mas como um produto histórico, enraizado no tempo e no espaço geográfico e imaginário, não há como desconsiderar a materialidade do seu processo de criação, que aqui interessa, com seus elementos relacionados materialmente ao circuito editorial e gráfico, à indústria do papel, às redes de comercialização, físicas e eletrônicas e às instituições de consagração, como a crítica e a escola. Igualmente não se pode deixar de levar em conta a existência, em relação recíproca com o leitor, do sujeito-autor, alguém inserido num determinado grupo social, por sua vez situado numa cultura específica, dentro de um sistema econômico-social circunscrito e subordinado a padrões estéticos com os quais se debate para procurar sua própria voz.

Desse ponto de vista, *Incidente em Antares*, o último romance de Erico Verissimo, publicado em 1971, deve ser entendido na moldura de transição entre o século XX e o atual, traduzindo em sua composição a materialidade da História em que foi produzido. Erico Verissimo começou a escrevê-lo em 1969, quando pensou em completar a série de seus romances urbanos com um texto que denunciasse o baile de máscaras da vida burguesa numa grande cidade, Porto Alegre ou o Rio de Janeiro. Começou a trabalhar no roteiro desse romance, cujo título final seria *A hora do sétimo anjo*, quando uma fotografia numa revista norte-americana lhe despertou a atenção. Era uma greve de

coveiros em Nova Iorque, com os féretros insepultos à vista. O lado macabro da imagem o fascinou (“E se esses mortos resolvessem erguer-se e fazer greve contra os vivos?” pensou ele) (VERISSIMO, 1971, s.p.), mas pôs de lado a possibilidade de explorá-la numa novela, pois considerou inverossímil uma greve destas no Brasil e ele estava determinado a trazer de volta o Brasil como cenário de seu próximo romance. (VERISSIMO, 1971, s.p.)

Estava-se em plena ditadura militar, no clímax da escalada de violência aos direitos civis, com os militares enfrentando a poder de fogo a guerrilha no Amazonas e desbaratando núcleos de resistência das esquerdas nas capitais, com prisões, tortura e silenciamento das forças libertárias do país. Simultaneamente, cultivava-se uma aparência de calma social, de satisfação com as imposições governamentais. Engrandecia-se a imagem dos brasileiros com o sucesso do futebol e de uma economia desenvolvimentista que parecia favorecer a população com obras gigantescas de infraestrutura, como a Transamazônica e Itaipu, mas que ia corroendo as reservas monetárias com a tomada de empréstimos no exterior, aumentando exponencialmente a dívida externa.

Na área do livro, observava-se o incremento das publicações tecnológicas e universitárias, destinadas a atender as necessidades de desenvolvimento social e educacional, postas pela Reforma da Lei de Diretrizes e Bases de 1971, moldada a partir de um acordo MEC-USAID, que deveria transformar a educação brasileira numa filial da norte-americana, ou seja, voltada para a ciência e a técnica e suplementada, em função dos controles ideológicos da ditadura, pelo apagamento das humanidades. Em compensação, ocorria uma explosão de textos ficcionais voltados para o universo infantil. A existência da censura política cerceava a produtividade da literatura para adultos e a porta aberta para a expressão do descontentamento era aquela despercebida pelo poder: a dos leitores crianças. Nos anos 70, a literatura infantil brasileira atingiu a sua maioridade, cultivando aquelas qualidades que Monteiro Lobato já havia praticado: o respeito à menoridade da criança, o estímulo à sua fantasia livre de preconceitos e a crítica social sob forma alegórica.

O cenário da literatura para os maiores era sombrio. O romance brasileiro era policiado em dois sentidos: contra a difusão de ideias “subversivas”, prejudiciais à estabilidade do regime, e contra a possível corrupção dos valores tradicionais, fossem eles os patriarcais, oriundos do mundo rural, ou os capitalistas, sediados no mundo urbano. Vigiam-se atitudes com relação à família, à religião e à propriedade e todos os movimentos progressistas, inclusive os já não tão tímidos da Igreja Católica, eram reprimidos pela força, muitas vezes às escondidas, de modo que a população em geral não se sentisse num país conflagrado.

Era natural que Erico Verissimo estivesse preocupado com esse “baile de máscaras” e, na sua sensibilidade ética, desejasse expor a hipocrisia daqueles que sustentavam o regime discricionário, continuando na linha de seu romance urbano de denúncia, como vinha fazendo com uma coerência exemplar desde 1935, com *Caminhos cruzados*. Ao longo de sua exitosa carreira de romancista, ele habituara seu vasto público às vidas cruzadas no ambiente citadino, ao traço satírico com que representava as classes abastadas e à ternura de visão dos jovens e dos desassistidos. Postara-se do outro lado da História em *O tempo e o vento* (1949-1962), em *O Senhor Embaixador* (1965) e em *O prisioneiro* (1967), construindo e desconstruindo mitos e ideologias, sempre com a intenção de “fazer luz sobre a realidade de seu mundo, evitando que sobre ela caia a escuridão, propícia aos ladrões e aos assassinos” (VERISSIMO, 1999, p. 122), que é como entendia o papel do escritor.

A atitude independente de Verissimo, na época, era recebida com ambivalência pela crítica, embora não afetasse a admiração de seu público. Erico Verissimo fora alvo do menosprezo de críticos de esquerda no passado, que o acusavam de americanófilo e representante da mentalidade pequeno-burguesa, incapaz de ativismo político progressista. Os críticos de direita lhe censuravam ainda e principalmente a imoralidade de certas cenas e personagens e a representação verista da sexualidade, como desintegradora dos bons costumes. O clima de desagrado acadêmico, que em geral o inferiorizava como um mero “contador de histórias” se desdobrava na imprensa, sempre atenta às possibilidades de escândalo.

O lançamento completo de *O tempo e o vento* em 1962 havia semeado perplexidades de lado a lado, que os romances políticos subsequentes, de temática estrangeira, haviam acentuado. Os tempos haviam mudado. Em 1968, as reivindicações dos jovens, na França e os movimentos sociais contra a segregação racial, contra a discriminação da mulher e contra a Guerra do Vietnã nos Estados Unidos haviam sacudido valores e tradições fortemente arraigados, promovendo uma liberalização de costumes inédita no Ocidente.

As esquerdas estavam sendo obrigadas, diante do rumo dos acontecimentos mundiais da Guerra Fria, a reconhecer que o projeto comunista na União Soviética fracassara com a denúncia de Kruschov dos *gulags* de Stalin, que na China e no Camboja reinava o terror e o morticínio, e que a revolução armada na América Latina encontrara adversários demasiado potentes para serem enfrentados apenas com palavras de ordem. Defensores declarados da igualdade e da liberdade, os militantes de esquerda começaram a perceber nas posições de Verissimo a convergência com as suas próprias, em especial porque o escritor, apoiando-se em sua fama, estivera pronto a interceder por

colegas ameaçados pelo regime brasileiro e frequentemente denunciara de público atitudes prepotentes. Os representantes da direita mantinham seus preconceitos, embora não se atrevessem a sustentar qualquer perseguição ao autor, tendo em vista seus vínculos com os Estados Unidos – fora convidado duas vezes nos anos 40 pelo *State Department* e nos anos 50 chefiara o Departamento de Assuntos Culturais da OEA – e o respeito de milhares de leitores no país.

Por outro lado, a Editora Globo, que publicara toda a obra de Verissimo e a fizera circular no Brasil e em Portugal através de sua parceria com a Livros do Brasil, sugeria que Verissimo pensasse em escrever as suas memórias, pois as de Pedro Nava, recém lançadas, alcançavam enorme sucesso editorial. Verissimo estava enredado em vários projetos. O êxito da literatura infantil dos anos 70 o induzia a retomar o gênero que abandonara desde a década de 40, ao que se acrescia sua preocupação com o destino das novas gerações, filhas da ditadura.

Seus editores e amigos lhe reclamavam que expandisse sua autobiografia, publicada com o título de *O escritor diante do espelho*, na *Ficção Completa* que a Companhia José Aguilar lançara em 1967, mas que ficara circunscrita à edição em papel-bíblia, de pouca expressão no varejo. Regressara de uma recente primeira viagem à Grécia, que o fascinara, e que o levava a planejar uma nova narrativa de viagem, que se chamaria *Sol e mel*, depois transformada numa futura novela sobre a ditadura grega. Enfim, o plano do novo romance o perseguia e lhe propunha dificuldades técnicas de solução ainda não antevista (queria narrar a história da perspectiva de um defunto, numa espécie de retomada da técnica de Machado em *Memórias póstumas de Brás Cubas*, mas não podia empregar o mesmo recurso do defunto-autor).

CRIAÇÃO E CIRCULAÇÃO

Foi em maio de 1970, no dia 8, caminhando com Mafalda, sua mulher, nas colinas de Petrópolis, em Porto Alegre, que a ideia da greve de coveiros o acometeu de novo e, de súbito, a história se lhe foi esboçando e, com ela, o título, *Incidente em Antares* (VERISSIMO, 1971, s.p.). Resolve a questão da inverossimilhança através de uma greve geral, fato não incomum desde a eclosão do golpe militar, e abandona *A hora do sétimo anjo* (que deixaria apenas em esboços ao falecer em 1975).

O romance narra a história político-social de Antares, uma cidadezinha perto de São Borja, no Rio Grande do Sul – imaginada pelo autor – desde o período pré-histórico até um episódio

fantástico, quando, em consequência de uma vida social de violências acumuladas desde os inícios da povoação, um grupo de mortos é desrespeitado e volta a uma quase vida, para, num cortejo macabro, reclamar seus direitos de repousarem em paz.

O incidente coincide com um período de opressão vivido pelo povo antarense, um ano antes do golpe militar de 1964 e é narrado sete anos depois, portanto em 1970. A primeira parte, intitulada “Antares”, conta a história da cidade e a segunda a do incidente. Em ambas, as famílias dos mandantes locais, os Campolargo e os Vacariano, ficam se digladiando pelo poder, até que se unem para manter seus privilégios.

Em visita à filha Clarissa nos Estados Unidos, ele se surpreende conseguindo, por fim, escrever ali (costumava dizer que lhe era impossível produzir ficção naquele país tão asséptico). Um diário, registrado numa agenda, de 29 de junho de 1970 a 12 de dezembro do mesmo ano (VERISSIMO, 1970), comprova que em McLean, VA, ele redigiu toda a primeira parte, Antares. É possível que, dominando desde a escrita de *O tempo e o vento* toda a matéria histórica mobilizada para essa parte, ele tenha tido facilidade em criar a atmosfera satírica com que a história da formação de Antares e de seus pró-homens seria urdida.

Seria inevitável que os leitores e críticos não aproximassem essa primeira parte do romance à trilogia e não percebessem nela uma autoparódia: os inúmeros acontecimentos que marcam a trajetória da cidade de Antares correspondem em truculência e conflito às diversas campanhas guerreiro-políticas de Santa Fé. Não é gratuita a posição geográfica das duas cidades, mais para o lado da Campanha, agreste e rude (Antares se situa na curva do rio Uruguai, acima de São Borja) (VERISSIMO, 1999, p.142), do que para o Leste, mais civilizado, e a repartição do poder entre duas famílias, os Campolargos e os Vacarianos, cuja inimizade, como a dos Terra e dos Amarais, vai aos poucos se atenuando até ambas se tornarem aliadas na manutenção de seu poderio e privilégios. Também chama a atenção a presença de Martim Francisco Terra, o sociólogo, com função semelhante à do médico Carl Winter de *O Continente*.

A paródia supõe inversão do antes tratado e esse movimento em *Incidente* se opera através de um humorismo corrosivo, de que é sintomática a inserção do próprio autor na história, sendo tratado por D. Quitéria como autor de “sujeiras e despautérios” e como “um inocente útil” (VERISSIMO, 1978, p. 178). Igualmente é paródico o exagero de proporções, de modo que tudo o que era desmando dentro de parâmetros aceitáveis, em *O tempo e o vento*, em *Incidente em Antares* se torna distorcido e ampliado: as vinganças, os confrontos, as torturas, os vícios no último romance adquirem feições de

comédia *noir*, denunciando seu alvo, a ditadura do momento e os estamentos sociais que a propiciaram, de forma ridícula e ao mesmo tempo horrenda.

A opção pela autorreferencialidade, adotada em *Incidente*, expressa uma posição estética sobre a composição do romance que indicia a atualidade do texto. Expandindo a noção de metaficção, de Patrícia Waugh (cf. 1984, p. 6), o romance de Erico Verissimo transborda os limites de si mesmo, para falar não de si, mas de outra obra do autor, *O tempo e o vento*, à qual é constantemente cotejado, mas da qual parte para um aprofundamento da denúncia sócio-política ali visada, num verdadeiro processo de metatransficcionalidade. Antares é Santa Fé, agora nos anos 60, preparando o advento do golpe militar através da exacerbação das políticas de espoliação, arbítrio e corrupção que já existiam então nos anos 40. Trata-se de uma alegoria de alegoria, que não pode ser lida sem remontar à trilogia e que exige a relação direta entre a ditadura Vargas e a ditadura militar.

Para compor a segunda parte do romance, Erico Verissimo se vale de um evento que a crítica apelidou de realismo mágico, nas águas do romance latino-americano assim denominado por Alejo Carpentier (1996, Prólogo). Terminada a história da formação da sociedade antarense, o palco está preparado para a eclosão do motivo que desencadeou o romance inteiro: o desrespeito aos corpos e mentes dos seres humanos, que culmina no insepultamento dos mortos. A sugestão da fotografia, que seria da *Newsweek* ou da *Time* – Erico não lembrava de que revista se tratava – gera o incidente incompreensível pela lógica natural. Os mortos, um punhado de cidadãos de diversas classes sociais de Antares, ao serem deixados em seus caixões à espera do enterro pelos coveiros grevistas, despertam literalmente do sono da morte e, indignados, espalham sua pestilência pela cidade, visitando seus entes queridos, que nem sempre o são, como vêm a descobrir os da classe alta. Como a greve continua sem solução negociada, ocupam o coreto da praça central e dali não saem até as autoridades se renderem. Isso, porém, só acontece após um comício público em que a podridão moral da sociedade e da política antarense é denunciada ante a população já horrorizada pela decomposição progressiva dos defuntos.

A cena-núcleo da segunda parte se desdobra pelo artifício do contraponto entre visitas dos mortos, reações dos vivos, reuniões políticas para resolver o problema, cobertura jornalística, tentativas das autoridades de se imporem pela força (sem efeito diante dos que já não podem por ela ser afetados). Nessa segunda parte, Verissimo se vale de diversas técnicas de apresentação do enredo. Há a narração direta por um narrador impessoal e a narração indireta pela perspectiva de alguma personagem. O relato dos acontecimentos é manifestado através de diálogos entre vivos e mortos e

entre cada uma dessas “espécies”, e também através das reportagens de Lucas Faia, do diário do Pe. Pedro-Paulo e do jornal íntimo do Prof. Martim Francisco Terra. Distribuindo as vozes narrativas tão amplamente, o Incidente recebe focalizações diversificadas, bem como explicações contraditórias, conforme as crenças e instrução de cada envolvido. Com isso, posições ideológicas convergem e divergem, dá-se a palavra a segmentos oprimidos da população, desmentem-se hipocrisias no plano das autoridades e das elites, põe-se em xeque os limites da ciência e dos aparelhos de comunicação, operando-se no romance aquilo que, na sociedade brasileira da época, era impensável numa situação de exceção.

Desesperados com a impotência do governo para resolver a situação pestilenta, cidadãos atacam os mortos e eles retornam a seus caixões para não serem destroçados. O incidente acontece no dia 14 de dezembro de 1963, os mortos são sepultados, mas o fato é apagado da história da cidade pela municipalidade, como se nunca tivesse existido. Em 1970, quando o romance termina, o mesmo clima de opressão continua, com os mesmos assassinatos e proibições à liberdade de 1963.

Erico Verissimo, empregando técnicas afinadas com as inovações da vanguarda moderna, leva-as ao absurdo para configurar a denúncia dos processos formativos de um regime de força. Joga com a desfamiliarização das certezas do leitor sobre o que é a realidade, assumindo na polifonia narrativa de seu romance uma espécie de objetividade que dispensa a crença na verossimilhança. Esse efeito é obtido pela afirmação intra-ficcional da plena liberdade do autor na invenção de um evento absurdo, claramente determinado por eventos corriqueiros nas sociedades oprimidas, de modo que a verdade da obra se torna ao mesmo tempo evidente e inverificável, como assinala David Hayman para a ficção modernista (cf. 1987, p.48).

É pelo rumo da estética do absurdo de um Camus, por exemplo, que ele define sua opção narrativa, negando que o Rio Grande do Sul possa dar origem ao realismo mágico que à época proliferava na América Latina. Argumenta ele: “Pensemos, por exemplo, no Rio Grande do Sul, na nossa paisagem verde e desafogada, na nossa população de origem europeia, na nossa pobreza folclórica, na nossa quase ausência de ‘mistério à flor da terra’ e havemos de concluir que o realismo mágico aqui seria algo posticho” (VERISSIMO, Erico, 1999, p.165). Pode-se contestar essa justificativa, mas ela torna *Incidente em Antares* ainda mais percuciente em termos de romance histórico comprometido com a denúncia social. Apelar ao absurdo significa potencializar o processo alegórico instituído pela obra. Quando o Incidente nos parece tão normal e ao mesmo tempo tão impossível, não se está fazendo mais do que pensar na situação de excepcionalidade política que o

Brasil atravessava então e que ainda hoje se mantém em determinadas esferas que enodoam a imagem do país ante seu povo e o de outros países.

EDIÇÃO, CIRCULAÇÃO E RECEPÇÃO

As estratégias de edição e marketing da editora de Verissimo promoveram um intervalo curto entre criação e industrialização do romance, iniciado em fins de 1970 e lançado em fins de 1971. Para evitar problemas censórios, José Otávio Bertaso, o diretor da Globo da época, submete as provas de paquê ao Terceiro Exército, onde possui boas relações, e garante a liberação da edição. Provocativamente, lança o livro nas livrarias com uma cinta e um cartaz onde se lia “Numa ditadura este livro seria proibido”, despertando a curiosidade do público e salvaguardando sua casa de complicações com os militares. Estes, lendo na obra mais a corrupção política do que a opressão das autoridades e a frase final, adotam-na na Escola Militar de Agulhas Negras durante anos.

A crítica brasileira, quando o livro foi lançado, foi muito positiva. Jornais do Rio Grande do Sul e do Centro do País publicaram entrevistas e muitas resenhas associando o enredo à ditadura militar. Como havia censura política na época, os resenhistas aproveitaram a história para fazerem circular ideias contra medidas totalitárias. Em suplementos literários, apareceram comentários críticos, em que a apresentação da obra e sua apreciação eram mais aprofundadas. Os críticos falavam por vezes de forma quase cifrada, mas na sua maioria apoiavam o conteúdo de denúncia do romance, como o fazem Hélio Pólvora, no *Jornal do Brasil* (08/12/1971), Rolmes Barbosa, no *Estado de São Paulo* (03/02/1972), Tristão de Athayde, no *Jornal do Brasil* (10/02/1972), ou Marcos Santarrita, no *Correio da Manhã* (17/04/1972).

Esses exemplos da crítica à volta da publicação do romance demonstram que, quando *Incidente em Antares* foi publicado, logo recebeu várias apreciações críticas positivas (muito poucas foram desfavoráveis). Isso contribuiu para que a obra faça parte, hoje em dia, da história da literatura brasileira como um clássico, uma vez que, como afirma Carlos Reis, em *O conhecimento da literatura* (2003, p.32), a crítica literária na imprensa tem “certa capacidade de afirmação institucional da literatura”, “quando exercida em termos e em espaços especialmente ajustados a essa institucionalização”, o que é o caso dos grandes jornais brasileiros, que atingem largas parcelas do público leitor. Esse é apenas um dos modos como um texto literário chega a participar do cânone da literatura de um país e que os documentos do Acervo Literário de Erico Veríssimo comprovam.

Verissimo (1999, p.52) igualmente se pronunciou sobre o romance, de certo modo esclarecendo àqueles que o haviam lido, que em *Incidente* deságuam diversas tendências de sua obra. Há diálogos intratextuais com sua obra prima, *O tempo e o vento*, num procedimento inédito, assim como com seu primeiro livro, *Fantoches* (VERISSIMO, Erico, 1972, p. 5, p.63, p.99, p.115, p.136, p.144, p.148, p.183, p.191, p.202-203) e intertextuais com os romances do realismo mágico da América Latina (v. BORDINI, 1974, p.12).

Nos dias de hoje, sua estrita relação com a História recente do Brasil, no período da ditadura militar de 1964, faculta uma reconsideração da mimese em termos da literatura de testemunho (cf. SELIGMAN-SILVA, 2010, p. 184), e a presença dos diversos discursos nele incluídos aponta para a ilimitação do gênero romanesco, como atesta o mosaico de vozes e posições ideológicas, teorizado por Mikhail Bakhtin (cf. 2010, p.315) e mencionado por diversos críticos da obra, como Antonio Candido, Flávio Loureiro Chaves e Márcia Ivana de Lima e Silva.

Vê-se no processo de produção da obra e no contexto histórico que o cerca, tanto o editorial e livreiro quanto o político-social, que fatores diversos se imbricam para dar os contornos de absurdo e fantástico à temática do romance, não determinando-os, mas sugerindo-os e associando-se a eles. A posição independente do autor em meio a *Intelligentsia* brasileira, que lhe angariava o respeito de seus pares pelo apoio que lhes prestava, mas por vezes também a desconfiança de alguns poucos, cujas opções ideológicas divergiam das dele, empresta tons satíricos às esquerdas e direitas radicais no plano da intratextualidade.

CONCLUSÃO

A preocupação ética de Verissimo com os direitos humanos, acima de crenças partidárias, confere ao seu texto a perspectiva solidária com que os “humildes e ofendidos” são apresentados no enredo. Seu domínio técnico dos recursos narratológicos hiper-realistas torna o romance de leitura fluente e veloz, sem escolhos para o público não armado, provocando expressivo índice de vendas e, presume-se, de leitura já à época do lançamento (30.000 exemplares esgotaram-se em quatro meses). O espelhamento da formação política do golpe militar em *Incidente em Antares*, entretanto, poderia esgotar o interesse do romance uma vez instituída outra vez a normalidade democrática no país. Fosse o texto apenas uma alegoria política circunscrita, tematizando o período 1963/1964 e historicamente localizada entre 1970/1971, o livro correria o risco de desaparecer. Não é o que

acontece: as tiragens de *Incidente em Antares* continuam a se suceder, embora não na escala inicial, e não faltam exemplares no mercado brasileiro desde então. O romance é traduzido em diversas línguas, do espanhol, finlandês, ao romeno, tcheco, polonês e russo – curiosamente atrai a atenção de editores do Leste europeu, possivelmente por sua carga de denúncia política – e, editado em Portugal, continua no mercado, embora seu pico de sucesso tenha sido antes da Revolução dos Cravos, como mais um incentivo à luta dos intelectuais portugueses que à época recrudescia contra Salazar.

Os fatores constitutivos da produção de *Incidente em Antares* poderiam explicar apenas sua popularidade nos anos 70, mas atuam decisivamente para a permanência do texto até hoje. O leitor de agora, brasileiro ou não, revisita a História não como *connoisseur*, mas em busca de sentido – para a vida pessoal e comunitária, mais do que para compreender sua nação. O romance de fundo histórico lhe fornece o prazer inerente à ficcionalidade – o de viver outras vidas - e a ilusão de que no passado as coisas eram mais tangíveis ou apreensíveis porque lhe dá a perspectiva da distância.

Mantido no mercado, atualmente pela Companhia das Letras, editora de grande prestígio no país, *Incidente em Antares*, além de descortinar ao público uma certa fatia da História brasileira, mantém-no preso à ação, graças à velocidade com que os fatos se passam e ao inesperado das consequências, e ao todo momento lhe oferece situações em que pode ainda reconhecer-se: o Brasil de então, ditatorial, é o Brasil de agora, só que democrático – os políticos ainda abusam do poder que o povo lhes confere, a polícia ainda tortura, as famílias se desagregam em ritmo cada vez mais vertiginoso e os jovens recusam, não mais com apupos, mas com indiferença, a farsa que lhes é posta como oportunidade de futuro.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Col. Os Pensadores.)
- ATHAYDE, Tristão de. O antimachismo. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 10 fev. 1972. (ALEV 09b0360-1972)
- BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- BARBOSA, Rolmes. Os poliedros de Erico Veríssimo. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 3 fev. 1972. (ALEV 03c0505-1972)

BARTHES, Roland. Introdução à análise da narrativa. In: BARTHES, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 1971.

BORDINI, Maria da Glória. *Incidente em Antares: a falência do maravilhoso*. **Correio do Povo**, Porto Alegre, set. 1974. Caderno de Sábado.

CARPENTIER, Alejo. **El reino de este mundo**. Barcelona: Seix Barral, 1996.

HAYMAN, David. **Re-forming the narrative: towards a mechanics of modernist fiction**. Ithaca: Cornell University Press, 1987.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário**. Rio de Janeiro: UERJ, 1996.

LYOTARD, Jean-François. **A condição pós-moderna**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002.

PÓLVORA, Hélio. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 8 dez. 1971. Caderno B. (ALEV 03c0718-1971)

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

SANTARRITA, Marcos. Erico: a volta de um velho senhor muito digno. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 abr. 1972. (ALEV 03c0465-1972)

SELIGMAN-SILVA Márcio. O local do testemunho. **Metamorfoses**, v.10.n.2, 2010.
In: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/download/21820/12159>. Acesso: 08/08/2021.

VERISSIMO Erico. **Fantoches: 1932-1972**. Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

VERISSIMO, Erico. **A liberdade de escrever**. São Paulo: Globo, 1999. (org. Maria da Glória Bordini).

VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. Porto Alegre: Globo, 1978. (ALEV 08 a0636-1978)

WAUGH, Patrícia. **Metafiction: the theory and practice of self-conscious fiction**. London: Methuen, 1984.

ZILBERMAN, Regina *et al.* **As pedras e o arco**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

Documentos do Acervo Literário de Erico Verissimo (ALEV)

VERISSIMO, Erico. **Agenda**. ALEV 04b0062-1970.

VERISSIMO, Erico. **Entrevista**. ALEV 03e0025-1971.

VERISSIMO, Erico. **Entrevista**. ALEV 03e0300-1971.

HIPÓTESES ACERCA DO REGISTRO DE UM VOCÁBULO ARCAICO EM UM DOCUMENTO PORTUGUÊS QUINHENTISTA

Phablo Roberto Marchis Fachin (USP)

Luana Leão Silva (USP)

INTRODUÇÃO

Em 1956, quando Serafim da Silva Neto publica seu primoroso livro *Textos medievais portugueses e seus problemas*, entre os objetivos norteadores da obra estava a tentativa de facilitar a leitura de manuscritos, distantes cronologicamente do leitor, por meio da exposição dos "mais importantes problemas relativos aos textos medievais portugueses" e da forma "como se deve tratar um texto medieval" (SILVA NETO, 1956, p. 12). Destacaram-se, nesse intuito, os problemas ocasionados pela má compreensão de letras e pelo desconhecimento de fatos linguísticos, os quais configuram de modo muito significativo a base para uma edição fidedigna, principalmente com vistas a estudos diacrônicos. De lá para cá, o olhar sobre os documentos, sua materialidade, escrita e alcance histórico tem sido aprofundado e acompanhado de critérios mais precisos em relação às normas de transcrição e ao caráter conservador das edições. No entanto, mesmo para um pesquisador experiente, características da escrita e do estado de conservação do suporte de determinados textos podem, ainda hoje, oferecer dificuldades de identificação, o que significa dizer que continuamos a enfrentar problemas semelhantes aos compartilhados por Silva Neto em 1956.

Megale (1998), ao analisar trabalhos de edição da *Demanda do Santo Graal*, apresenta um caso interessante de problema relativo à má compreensão de letras pelo editor. Trata-se de um equívoco de leitura entre as formas "soterre" e "cofre", em escrita medieval. De acordo com o filólogo, Auguto Magne leu "eu irei buscar, preto ou longe, um cofre". Lição corrigida por Joseph Marie Piel para "eu irei buscar perto ou longe u o soterre". O caso, embora corrigido por Piel em 1945, não impediu que a forma inexistente "cofre" chegasse a ser lexicografada e situada no período de escrita do texto medieval, sendo abonada em verbete "cofrinho", no *Dicionário Etimológico*, de José Pedro Machado, em 1967 (MEGALE, 1998, p. 13).

Mais recentemente, Lara e Fachin (2021), ao editar importante manuscrito sobre a

história de Palmares, também levantam problemas decorrentes da edição do texto e de sua tradição, principalmente ao longo dos séculos XIX e XX. Embora produzido originalmente no XVII, seu processo de escrita foi silenciado pela historiografia, sendo desconhecido o seu trajeto desde a sua produção até ser impresso pela primeira vez pela Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, em 1859. Na versão publicada pela revista, por exemplo, há diferenças significativas em relação ao original que está na Torre do Tombo, em Portugal. Há substituição de palavras e expressões, modificações na pontuação, na paragrafação e, em especial, nos nomes dos mocambos e das lideranças dos Palmares.

Se há algum tempo, a dificuldade de acesso a determinadas fontes documentais e a escassez de transcrições confiáveis eram empecilhos para qualquer pesquisador; ao longo das últimas décadas, o acesso tem sido facilitado e tem crescido o número de grupos de pesquisas de diferentes instituições que têm procurado operar de maneira conservadora, produzindo material genuíno para pesquisas de diferentes naturezas. No entanto, os desafios continuam a existir. Continuamos, como já defendia Megale (1998, p. 4), na "busca de dados que permitam segurança na transcrição dos textos das diferentes épocas de modo a propiciar conjunto confiável de *corpora*".

Tendo como base essas considerações, neste texto apresentamos uma discussão que relaciona estes dois aspectos: a compreensão adequada do que se transcreve e o conhecimento de fatos linguísticos diacronicamente. O trabalho tem como base um manuscrito produzido no século XVI e o registro dos grupos <ct> e <ui> no vocábulo "fruto", o qual pode apresentar oscilação entre "fructo" e "fruito". O documento selecionado para o estudo permite verificar como o tipo de letra, a qualidade do suporte e elementos linguísticos podem ser contrastados para o alcance de uma transcrição fidedigna.

O MANUSCRITO QUINHENTISTA

Intitulado pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo como "Contrauto antre o cabidoo e oabade de rronff[e] sobre o casall de villa Juste da dita freiguesia", o documento tem por objetivo a resolução de uma contenda entre religiosos no século XVI por causa de terras e a plantação existente nela. Inicialmente apresenta-se a causa da disputa, em que se deflagra o valor contratual do manuscrito. Depois disso, a concordância das partes com a decisão da

divisão das terras e do uso compartilhado da vida, prometendo cumpri-la, mantê-la e não contestá-la "em nêhũ tempo". O manuscrito que se inclui como base deste trabalho, constitui-se, portanto, de uma natureza contratual entre um Cabido, isto é, a corporação de cônegos de uma Catedral, e um abade, título concebido a um religioso superior de uma abadia, de Ronfe, a respeito do repartimento de um casal, uma porção de terra, que se localizava na Vila Juste da dita freguesia, na região de Guimarães, no Norte de Portugal, no período que se indica pela data 21 de agosto de 1506.

O texto originalmente não apresenta título. Proveniente de Guimarães, Portugal, o suporte é papel, composto por uma folha, dobrada ao meio, formando um bifólio. Apenas os *rectos* 1 e 2 estão escritos. No *recto* 1, encontra-se a seguinte anotação: Contrauto antre o cabidoo e oa | bade de rronff[e] sobre o casall de | villa Juste da dita freiguesia. No *recto* 2, o teor do documento, seguido de assinaturas. O manuscrito encontra-se no Arquivo Nacional da Torre do Tombo, sob a cota atual de *Colegiada de Santa Maria da Oliveira de Guimarães, Documentos particulares, mç. 74, n.º 11*. A sua cota original era Gaveta 9, mç. 4, n.º 100 (<https://digitalq.arquivos.pt/viewer?id=4668201>). A sua primeira edição pública foi realizada por Fachin e Monte (2019).

Datado do século XVI, a escrita de tal documento corresponde ao encargo da expressão de signos gráficos como papel social e de representação de vínculos de poder, sobretudo por tratar de uma diligência territorial, traduzida por uma prática rigorosamente formal no contexto da época, em território europeu. Abaixo seguem a imagem fac-similar do documento e a sua transcrição.

Transcrição

Era contenda antre o Cabijdoo de *Guimarães* e *Joham fernandiz* conigo desse¹²⁴ collegio e abbade de Romfe Sobre demarcacom dos casaes . *scilicet* . ho de villa Juste *que* he do cabijdoo . e do casal daalem a elle *conjunto que* he de Romfe . sitos em essa *freiguesia* Eem espicial . sobre hũa leyra *que* Jaz nas bouças do Reguengo da cruz . E sobre hũa vide *que* esta sobre aporta dacasa *que* foe forno Eora he corte de bois . do dicto casal daalem . *que* tem opee fora acaram da parede as *quaees* leyra e vide [qua]da hũa dessas partes . dizia lhes *perterçer* Epor tolherẽ esta duujda lhes aprouue aambas partes *que* sse *preguntassem* porello algũas *testemunhas que* teuessẽ rrazom de o saber . Eforom filhadas *per Rodrigo alvarez tabeliam* em *que* as partes se louuarõ certas *testemunhas* offerecidas *per* essas partes . cuJos ditos vistos *per* odicto cabijdoo e *Joham fernãdez* Juntos em cabijdoo . a charom . *que* nõ declarauã aqual dos casaes . as ditas leira e vide *perterciam* . Os *quaees* cabijdoo e *Joham fernandiz* por tolherẽ esta duuyda / Concordarom esta deferença em esta maneira . *scilicet* . *que* a leyra se parta pella meetade e cada casal aJa sua parte Ea vide *que* hũũ anno acupe adube e viindjme o caseyro do cabijdoo . Eoutro anno o caseyro de Romfe . E*que* logo neeste nouo aujndime o caseyro do cabijdoo *que* a adubou . Eperao outro acupe e aJa . seu fructo . ho caseyro de Romfe . Eassy se fara pera sempre arreuezes . cada anno . E *quamto* ao mjelho da leyra . *que* *Joham fernandiz* semeou . *que* o leue elle este anno . Edy auante leuantado o fruto . se parta [[separta]] de *permeo* aleira *per* sortes E cada hũũ dy auante tenha e aproueite o *que* lhe acontecer . Eper esta guisa sequitarom de toda *contẽda* sobre adicta leyra evide . Epor firmeza delo . o firmarõ assy as dictas partes cabijdoo . e *Johã fernandiz* *deseos* *proprios* sinaes *que* som os *seguintes* E *prometerom* *per* boa fe de o assy *comprir* e manteer E nõca *contra* ello vjãr em nẽhũũ tempo / feito foe esto en Juntos e *concordes* sexta feira xxj dias dagosto anno do *Senhor* demj l *quinhentos* eseis anos¹²⁵

¹²⁴ Transcrição de acordo com Fachin e Monte (2019, p. 39). Acima dessa linha encontra-se a seguinte anotação tardia: ter'. 74, doc. 11 | Colegiada de Guimarães.

¹²⁵ Não foi possível identificar e desenvolver as assinaturas.

O DOCUMENTO E A SUA ESCRITA

Ao analisar a escrita do documento, verificam-se formas caligráficas angulosas, ainda resquícios do período gótico; notam-se as linhas ordenadas assiduamente retas e ligeiramente à direita, aquiessendo uma maior margem à esquerda e mantendo assinaturas dispostas ao rodapé, que estruturam o conteúdo do contrato e relacionam partes acerca de um terreno a ser aquinhoado. De acordo com Fachin e Monte (2019, p. 25),

Fruto de ambiente notarial-religioso, o contrato quinhentista possui uma forma de escrita bem peculiar para o período. Denominada cortesã, a letra empregada no documento não é de fácil leitura, com cursividade bem acentuada, com ligações entre letras e palavras e muitas abreviaturas, exige do leitor paciência no seu estudo, o processamento da escrita muitas vezes desfigura determinadas letras.

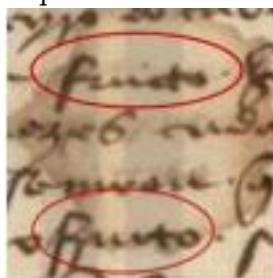
O manuscrito é notoriamente produzido em um período de grandes transformações em Portugal, já com significada atividade também relacionada ao descobrimento de novas terras. Por parte da literatura historiográfica, o século XVI marca o final do que se denominou *português médio* e início do *português clássico* (CASTRO, 2006). O estado de língua do documento, no entanto, apresenta ainda características linguísticas conservadoras diante de fenômenos considerados balizadores desses períodos, a exemplo das terminações nasais.

Em termos de nasalidade, os dados do documento revelaram que, embora no período, em algumas regiões portuguesas e em textos analisados por diversos pesquisadores, mudanças na representação das terminações nasais com vistas à convergência e unificação haviam se concretizado ou estavam em concretização, fato constatado pelas variantes documentadas por Carneira (2005 e 2013), nesse mesmo período, poderia haver usos da língua mais conservadores, em regiões específicas, que não refletiam ainda tais processos por meio de particularidades gráficas, ou seja, não refletiam toda a instabilidade própria do português médio já em processo de transição para o português clássico na primeira metade do XVI, revelada pela instabilidade do registro das terminações nasais em questão. Pelo visto esse tipo de representação não seria um problema gráfico para o escriba do contrato. (FACHIN; MONTE, 2019, p. 33)

O caráter conservador da escrita não implica regularidade gráfica no contrato, como observado também na produção de outros tipos documentais, períodos e autores. No caso do

termo em análise neste trabalho, ao caráter gráfico variável do manuscrito, acrescenta-se a oscilação de registro do vocábulo *fruto*, apresentada pela transcrição publicada por Fachin e Monte (2019): *fruito e fructo*.

Figura 2 – destaque das ocorrências no manuscrito



Fonte: Arquivo Nacional da Torre do Tombo

Em um mesmo contexto, os termos são escritos proximamente, o que indicaria o mesmo vocábulo, entretanto, com um detalhe que os distingue: na 21ª linha, quando aparece pela primeira vez, observa-se o registro da palavra “fruito” na transcrição dos autores em questão, a dar ênfase no diacrítico marcante do “i”; porém, em sua segunda ocorrência, duas linhas abaixo (24ª linha), se ausenta do diacrítico, sugerindo o vocábulo “fructo”:

outro acupe e aJa . seu fruto . ho caseyro de Romfe . Eassy
se fara pera sempre arreuezes . cada anno . E quanto ao mjlo
da leyra . que Joham fernandiz semeou . que o leue elle este anno . Edy auante leuando o fructo . se
parta [[separta]] de permeo

(FACHIN; MONTE, 2019, p. 39)

Além de possível oscilação durante a produção do texto, o estado de conservação do documento, com uma mancha sobre a parte em que as ocorrências estão localizadas, pode facultar a dúvida sobre o espaço dos sinais gráficos de ambos os registros, que teria a capacidade de ser um fator determinante para a identificação de diacrítico na primeira grafia ou pelo desaparecimento dele na segunda, originando a hesitação do registro a ser estabelecido na transcrição. Em vista do questionamento, este trabalho busca elucidar brevemente a probabilidade das derivações dos vocábulos, supondo a hipótese mais adequada das ocorrências para compreensão e legibilidade em torno do contexto, em congruência aos princípios de análise de aspectos paleográficos e filológicos, os quais apresentam a função de viabilizar a compreensão do documento e a aquisição da pesquisa sobre o português

quinhentista que envolve a escrita do manuscrito, em dicionários e obras associadas ao período, que registram ocorrências lexicais semelhantes, em adição ao acesso ao arquivo e apoio prévio da transcrição realizada por Fachin e Monte (2019), fundamental para a realização deste sintético estudo.

REGISTROS E CONTEXTOS DE USO

Os dois registros em questão, “fructo” e “fruito”, somente aparecem no manuscrito nas linhas 21 e 24. Coutinho (1976, p.147) caracteriza essa variação como metaplasmo por subtração diante do arcaísmo ao termo moderno, que consoante a uma análise por similaridade, poderia se referir ao termo “fruto”, com a manutenção do “c” (fructo) ou inserção do “i” (fruito), resultado do processo de transformação do grupo latino -ct para o português, primeiro por vocalização, depois por supressão. Contudo, a se pensar no contexto da natureza contratual do documento, pode assemelhar-se também ao termo jurídico “usufruto”, que possui a origem etimológica latina *usufrutus*. Para apurar essa questão, buscaram-se registros de tais ocorrências em obras do período.

No *Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botânico*, de Raphael Bluteau (1729), os vocábulos “fructuosamente”, “fructuoso” e “fruita” encontram-se desta forma:

Figura 3 – “FRUCTUOSAMENTE. Utilmente. Utiliter. (ic.”

**FRUCTUÓSAMENTE. Utilmente.
Utiliter.Cic.**

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Figura 4 – “FRUCTUOSO. Util. Proveitoso. Fructuo,a, um. Utilis, is Masc. e Fem.
le, is. Neut. (ic.”

**FRUCTUOSO. Util. Proveitoso. Fructuo-
sus,a,um.Utilis, is Masc.&Fem.le,is.
Neut.Cic.**

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Figura 5 – "FRUITA. Vid. Fruta. Bolos, queijadas e Frutas da montanha. Lobo, Primavera, 3ª parte, 220."

FRUITA. Vid. Fruta. Bolos, queijadas, & Frutas da montanha. Lobo, Primavera, 2.ª parte, 220.

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Já no *Diccionario da Lingua Portuguesa*, de 1789, do padre D. Rafael Bluteau, reformado e acrescentado por Antonio de Moraes Silva, obtém-se o termo “fructificativo”, “fructo”, “fructuosamente” e também “fruíto”:

Figura 6 – "FRUCTIFICATIVO, adj. Que dá fruto, ou faz fructificar, virtude - Paiva, Serm, I. f.205. FRUCTO, s.m. V. Fruto. FRUCTUOSAMENTE, adv. Com fruto, proveito, utilidade: v.g. negociar, pregar, estudar - : as terras fructuosamente roteadas."

FRUCTIFICATIVO, adj. Que dá fruto, ou faz fructificar, virtude —. Paiva, Serm. I. f. 205. *Fructo*.
FRUCTO, s. m. V. *Fruto*.
FRUCTUOSAMENTE, adv. Com fruto, proveito, utilidade: v. g. negociar, pregar, estudar —: as terras fructuosamente roteadas.

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Figura 7 – "FRÚITO. V. Fruto. Barros, Gramm. o fruíto do vício"

FRÚITO. V. Fruto. Barros, Gramm. o fruíto do vício.

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

No *Diccionario da Lingua Brasileira*, de Luís Maria da Silva Pinto, de 1832, somente o vocábulo “fructo” é disposto:

Figura 8 – "Fructo . s.m. Melhor que fruto, fruta".

**Fructo . s. m. Melhor que frutõ,
Fruta.**

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros – USP

Em *Vocabulario brasileiro para servir de complemento aos dictionarios da lingua*

portuguesa, de 1853, de Braz da Costa Rubim, encontra-se uma variedade semântica do vocábulo “fructa” para denominar aos frutos de árvores específicas:

Figura 9 – “*FRUCTA-DE-PÃO, arvore fructifera exotica. FRUCTA-DE-PERDIZ, palmeira do mato virgem. FRUCTA-DE POMBA, arvore do mato virgem, que cresce em lugares humidos. FRUCTA-DO-CONDE, arvore fructifera cultivada; o fructo tem o mesmo nome.*”

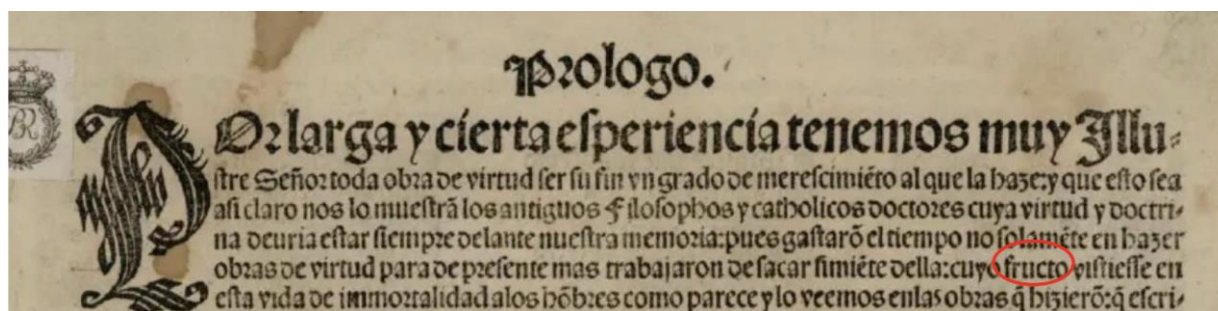
FRUCTA-DE-PÃO, arvore fructifera exotica.
FRUCTA-DE-PERDIZ, palmeira do mato virgem.
FRUCTA-DE-POMBA, arvore do mato virgem, que cresce em lugares humidos.
FRUCTA-DO-CONDE, arvore fructifera cultivada; o fructo tem o mesmo nome.

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

Ao consultar as palavras no *Vocabulário histórico-cronológico do Português Medieval*, projeto desenvolvido por Antônio Geraldo da Cunha, o vocábulo “fructo” assume a semântica do português moderno de “fruto” em textos do século XIV e XV, como em “Primeyra partida” de Afonso X, do século XIV, com edição de José de Azevedo Ferreira (“[...] e que rrecebessẽ **fructo** tal que sempre lhys durasse.”) e no texto arcaico inédito de Virgeu de Consolaçon, presente na edição crítica de Albino de Bem Veiga (“[...] nõ pode seer que assi nõ seja, que da maa raiz da honrra mal cobijçada possa nacer **fructo** do amor de Deos”), igualmente à semântica do vocábulo “fruito”, como no texto do século XV, “Vida de Santa Maria Egipcíaca”, de edição dirigida por Ivo Castro (“[...] e cada huõ trazia o **fruito** do sseu trabalho em ssua conçiência [...]”).

Ademais, os vocábulos estão presentes em textos literários arcaicos, como “fructo” em “Los Seys Libros Del Delphin” de Luys de Narvaez, no entanto na língua espanhola, porém a compreender o léxico do século XVI, como similar ao documento-objeto:

Figura 10 – “[...] cuyo fructo vivesse em esta vida de immortalidad a los hōbres como parece y lo vemos em las obras[...].”



Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

O registro como “fructo” não foi detectado em nenhum desses posteriores materiais, restritos aos termos “fructo” ou “fruito”, e foi somente identificado no “Glossário de Cantigas de Santa Maria” de Afonso X, o sábio, editado por Walter Mettmann, apontando-se como um vocábulo relacionado à “fruito”:

Figura 11 – “*Fruicto (80.20 E) v. fruito.*”

fruicto (80.20 E) v. fruito

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros – USP

Figura 12 – “*fruito s.m: fruto: 80.20 pois que bẽit' é / o fruito de ti; 208.36 quando chegou o tempo que aas colmẽas van/ por fillar o fruito delas; 270.37 desta jaz escrito en libro Genesy/ que seu fruito britass' o demo; 415.31 Bẽeyto será/ aquel fruito que de ti naçerá*”

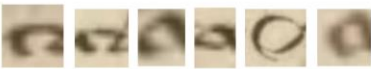



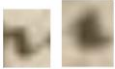


**fruito s. m. : fruto : 80.20 pois que bẽit' é /
o fruito de ti ; 208.36 quando chegou
o tempo que aas colmẽas van / por
fillar o fruito delas ; 270.37 desta jaz
escrito en libro Genesy / que seu fruito
britass' o demo ; 415.31 Bẽeyto será /
aquel fruito que de ti naçerá.**

Fonte: IEB - Instituto de Estudos Brasileiros - USP

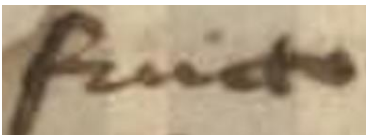
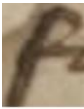


Os exemplos de registros apresentados corroboram para a verificação da existência de oscilação entre as formas *fructo* e *fruito* ao longo da história do português, e mesmo em um único documento, resultado da falta de regularidade gráfica ao longo do tempo em manuscritos




de diferentes natureza e período. Dessa forma, cumprindo o primeiro aspecto em destaque na discussão apresentada por este capítulo: o conhecimento de fatos linguísticos diacronicamente. Paralelamente a isso, importa também considerar a compreensão adequada do que se transcreve, aspecto que envolve a habilidade do pesquisador para a identificação de grafemas e alógrafos do manuscrito em leitura, assim como suas particularidades, gráficas e de conservação, uma vez que a legibilidade de uma escrita também depende do estado em que se encontra determinado documento.

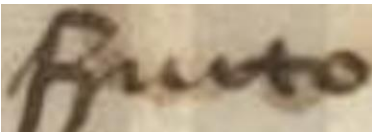






Considerando os dois aspectos ao transcrever o contrato e diante da dúvida quanto ao registro de "fructo" ou "fruito", é preciso verificar os signos dispostos no manuscrito e dessa forma, a constituição gráfica das ocorrências:

- C: 
- O: 
- R: 
- F: 
- I (ou sua ausência): 
- T: 
- U: 

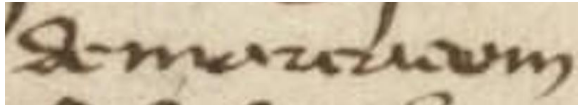
Ao dispor o alfabeto relacionado a ambos os termos incógnitos do documento, presentes da 21ª linha (termo 1 – com diacrítico) e na 24ª linha (termo 2 – sem diacrítico), compreende-se:

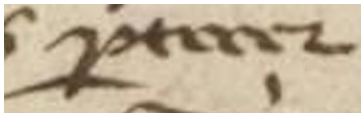
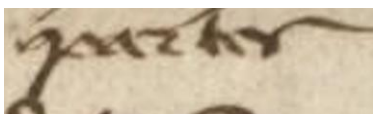
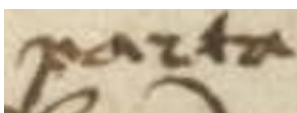
Ocorrência 1		
	O primeiro símbolo é, em comparação aos demais signos que cabem ao longo do documento, um "f" minúsculo:	
	A letra seguinte é um "r" minúsculo, que se inicia conectado ao "f" e alonga-se até a próxima letra:	
	Após, apresenta-se a letra "u":	

	Posteriormente à letra “u” e a letra sucessora, impõe-se o diacrítico característico da letra “i”:	
	Ligado ao “c”, apresenta-se a letra “t”:	
	E por último, um “o” minúsculo, também anguloso:	

Ocorrência 2		
	O lexema inicia-se com um “f”	
	Muito conectado ao “f”, apresenta-se a letra “r” em um formato recorrente ao longo do manuscrito	
	Em seguida, nota-se a letra “u”	
	Então, impõe-se a letra “c” de forma muito angulosa, semelhante a um “u”	
	Posteriormente, a letra “t”	
	Por último, “o”	

Por se tratar de acesso a uma versão digitalizada do manuscrito, de um trecho com uma mancha no suporte, também há possibilidade de o pingo que se considera de um <i> ser resultado do estado de conservação do documento, como uma mancha. Para além do diacrítico, a proximidade de registro de <i> surge também a partir do alongamento do <r>, que poderia ser compreendido por se aglutinar ao <u>. Nesse sentido, entretanto, tal característica de alongamento do grafema <r> é recorrente em seus empregos, exigindo cautela ao transcrever:

2ª linha - palavra “demarçãom”	
--------------------------------	--

8ª linha - palavra “ <u>p</u> erteç <u>e</u> r”	
11ª linha - palavra “part <u>e</u> s”	
17ª linha - palavra “part <u>a</u> ”	

Independente da resolução da dúvida, é fundamental que o editor explicita os critérios que o levaram a determinadas escolhas e como isso pode ter implicações de diferentes naturezas. O labor filológico resulta em uma nova versão do texto editado, um novo testemunho na composição da sua tradição. Nesse contexto, as suas escolhas ao longo do processo de edição podem, ao mesmo tempo, contribuir para o conhecimento mais aprofundado do uso que se fazia da escrita em determinado período, como também, no caso de equívocos de leitura e de registro, criar falsos dados linguísticos.

Casos como o de "fructo" e "fruito" conduzem o filólogo a um caminho emaranhado de teorias e métodos, no qual é preciso colocar em diálogo diferentes critérios, como o paleográfico e o linguístico, por exemplo. O que acaba coincidindo com os aspectos levantados por Silva Neto (1956): a compreensão adequada do que se transcreve e o conhecimento de fatos linguísticos diacronicamente. Por se tratar de apenas um documento, o caso exigiria ampliar o olhar por outros textos, para que o estudo permita verificar como o tipo de letra, a qualidade do suporte e elementos linguísticos podem ser contrastados para o alcance de uma transcrição fidedigna.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo na área da Filologia, “a ciência que estuda a gênese e a escrita dos textos, a sua difusão e a transformação dos textos no decurso da sua transmissão, as características materiais e o modo de conservação dos suportes textuais” (CASTRO, 1992, p.124), em interface com outras ciências, entre elas, a Paleografia e Linguística, visa à tarefa de possibilitar a acessibilidade a diferentes tipos de textos, englobando a tarefa de selecionar os termos mais elucidativos e fidedignos à história do documento.

Subsistindo fatores que dificultem o reavivo autêntico do material, como a má conservação que pode ter sido o agente da produção do diacrítico ou apagamento em ocorrência da mancha, que ao serem objeto de análise e submetidos aos processos metodológicos da paleografia, adquirem o importante potencial de transparecer memórias históricas e linguísticas de muita relevância, cabe ao filólogo apresentar detalhadamente as razões de suas escolhas e explicitar as implicações desse processo.

Dado o exposto e em evidência do contexto contratual do documento, convém relacionar ambos os termos ao maior resultado encontrado nos dicionários do português arcaico: apesar da distinta grafia, os vocábulos se relacionam à “fruto”, o órgão de proteção ao amadurecimento das sementes de um organismo, sobretudo do milho: tanto a considerar o diacrítico e corresponder o termo manuscrito à “fruito”, “fructo” ou a desconsiderar o pingo característico de um “i” e supor o vocábulo “fructo” – todas as opções são semanticamente cabíveis ao contexto. Dessa forma, toda grafia escolhida não comprometeria a compreensão geral da passagem.

Ao integrar as palavras no cenário de um contrato, individualmente resulta a hipótese do termo “usufruto”, que poderia traduzir juridicamente o conceito que caberia ao Direito das coisas, tratando de um “direito conferido a alguém, durante certo tempo, de gozar ou fruir de um bem cuja propriedade pertence a outrem, de retirar-lhe os frutos e as utilidades que produz”, segundo Houaiss, entretanto, embora a semelhança, aproximação lexical e a origem etimológica latina provinda de *usufructus*, o contexto realmente relaciona-se à compreensão direta à “fruto”.

Tendo em vista esses dois contextos, a continuidade da dúvida abre caminho para novos estudos, novas leituras, transcrições e edições. A Filologia e ciências afins ainda continuarão em plena atividade.

REFERÊNCIAS

BLUTEAU, Rafael. **Vocabulario portuguez, e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico ... : autorizado com exemplos dos melhores escritores portuguezes, e latinos; e offerecido a El Rey de Portugal D. João V.** Coimbra, Collegio das Artes da Companhia de Jesu : Lisboa, Officina de Pascoal da Sylva, 1712-1728. 8 v; 2 Suplementos. (Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-portuguez-latino-aulico-anatomico-architectonico/> .Acesso em 15 de nov. de 2021)

CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CASTRO, Ivo. Enquanto os escritores escreverem. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO DE LINGÜÍSTICA E FILOLOGIA DA AMÉRICA LATINA, 9., 1992, Campinas. **Atas** [...]. Campinas: UNICAMP, 1992. v. 1 (Conferências Plenárias).

COUTINHO, Ismael de Lima. **Pontos de gramática histórica**. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico S/A, 1976.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Vocabulário histórico-cronológico do português medieval**. Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014. Disponível em:

<http://medieval.rb.gov.br/verbete.php?verbete=fructo&id=45366>. Acesso em 15 nov. 2021.

FACHIN, Phablo Roberto Marchis; MONTE, Vanessa Martins do. **E prometeram per boa fe de o assy comprir e manteer - estudo filológico de um contrato quinhentista**. *In*: TOLEDO NETO, Sílvio de Almeida; SIMÕES, J. S. (org.). *História do Português Paulista*. São Paulo: 2019. (Série Estudos, Vol. V)

HOUAISS, Antonio. **Dicionário eletrônico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro, 2001.

METTMANN, Walter; O SÁBIO, Afonso X. **Glossário Das Cantigas de Santa Maria**. Coimbra: Acta Universitatis Conimbricensis, 1972. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/38856916/Glossario-das-Cantigas-de-Santa-Maria-por-Walter-Mettmann-parte->. Acesso em 15 nov. 2021.

NARVAEZ, Luys de. **Los Seys Libros Del Delphin**. Valladolid, 1538. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/435454672/Narvaez-Luys-de-Los-Seys-Libros-Del-Delphin>. Acesso em: 15 nov. 2021.

PINTO, Luís Maria da Silva. **Diccionario da lingua brasileira**. Ouro Preto, Typographia de Silva, 1832. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/diccionario-da-lingua-brasileira/>. Acesso em 15 de nov. de 2021.

RUBIM, Braz da Costa. **Vocabulario brasileiro para servir de complemento aos dictionarios da lingua portugueza**. Rio de Janeiro, Emp. Typ. Dous de Dezembro de Paula Bbito, 1853. 80 p. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/vocabulario-brasileiro-para-servir-de-complemento-aos-dictionarios-da->

lingua-portugueza/?page_number=39#dic-viewer. Acesso em: 15 nov. 2021.¹²⁶

SILVA, Antonio de Moraes; BLUTEAU, Rafael. **Diccionario da lingua portugueza composto pelo padre D. Rafael Bluteau, reformado, e acrescentado por Antonio de Moraes Silva natural do Rio de Janeiro**. 1. ed. Lisboa, Simão Tadeu Ferreira, MDCCLXXXIX [1789]. 2v.: v. 1: xxii, 752 p.; v. 2: 541 p. Disponível em: <https://www.bbm.usp.br/pt-br/dicionarios/diccionario-da-lingua-portugueza-recompilado-dos-vocabularios-impresos-ate-agora-e-nesta-segunda-edi%C3%A7%C3%A3o-novamente-emendado-e-muito-acrescentado-por-antonio-de-moraes-silva/?q=fruto>. Acesso em: 15 nov. 2021

SILVA NETO, Serafim da. **Textos medievais portugueses e seus problemas**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1956.

¹²⁶ Nesta edição o nome da tipografia aparece grafado de maneira incorreta "Emp. Typ. Dous de Dezembro de Paula Bbito", enquanto se encontra como "[...] de Paula Brito" no colofão. O procede na página de rosto o título de Impressor da Casa Imperial.

5. FILOLOGIA E ENSINO

EDIÇÃO CRÍTICA *E RESTITUTIO*: A HISTÓRIA DA PRÁTICA FILOLÓGICA PORTUGUESA NO SÉCULO XIX

Marinês de Jesus Rocha (UESB)

INTRODUÇÃO

A escrita da história dos estudos críticos-filológicos lusitanos, por meio do exame de edições, ensaios e comentários, publicados entre os anos de 1878 e 1929, evidencia a circularidade nessa área de conhecimento, devida à manutenção de procedimentos críticos aplicados em materiais os mais distintos, por estudiosos que constituem as fontes do que se entende como a função da fatura de uma edição em língua portuguesa. Diante disso, a análise das principais considerações filológicas, no mundo português do século XIX, permite a constatação da naturalização da “*restitutio textus/linguae*” lachmanniana em estudos e investigações diversas, ampliando-se e estendendo-se os conceitos e noções desse método crítico. Essas modalidades do fazer filológico, que se iniciaram com os filólogos cujo trabalhos se visa a discutir aqui, não sofreram modificações em suas categorias críticas principais e tornaram – se paradigmáticas em estudos hodiernos em Portugal e no Brasil.

No conjunto das primeiras publicações portuguesas oitocentistas, referentes especificamente à edição de textos, há preceitos que direcionam a recuperação do “texto” e da “língua” autoral, o que ocorre por meio de um retorno ao passado para, supostamente, apreender tais caracteres em uma determinada tradição textual. Essa operação de retornar ao passado para apreender a “origem”, e fixar uma versão textual correspondente ao sentido pretendido pelo autor, está entre os princípios mais complexos, presentes em manuais que ainda guiam os pesquisadores e são postos em prática, na tentativa de, a partir de “apógrafos”, restituir o texto genuíno, pela supressão de “erros”, eliminando-se assim o efeito do processo histórico pelo qual passaram.

Sendo assim, em contrapartida a essa visão contínua da história, cujas rupturas e transformações são desconsideradas, Moreira (2011) ratifica a importância de que haja sempre pensamento crítico relativo às modificações sofridas nas funções de disciplinas históricas,

como a crítica textual, pois uma metodologia “circular” e “anistórica”, como a lachmanniana, tende a compreender, de forma única, características e particulares de produções literárias as mais diversas, como, por exemplo, aquelas dos manuscritos e da maneira como foram produzidos e partilhados. Essa sobredeterminação, no modo de interpretar objetos distintos, resulta na aplicação da noção de vontade autoral, de forma irrestrita e na conseqüente desconsideração de diferentes condições históricas.

Os manuscritos, principais objetos de estudo e edição dos filólogos oitocentistas, possuem especificidades relativas ao modo como foram compostos, organizados e compartilhados, sendo, portanto, fundamental que “[...] o estudo analítico de cada objeto bibliográfico a ser examinado e o estudo analítico do livro manuscrito, por sua vez, ‘deve ser levado a efeito considerando-se os métodos de produção e distribuição apropriados a cada categoria particular em um dado período’” (MOREIRA, 2011, p. 167). No entanto, a noção de “autoria” tornou-se central na filologia em língua portuguesa, a partir das publicações no mundo lusófono, e ainda se reflete no tipo de legibilidade comumente dada aos manuscritos, para a investigação dos compositores de diversas produções poéticas e ou para a fixação da última versão autorizada por cada “autor”.

Com isso, objetiva-se discutir alguns exemplos da prática filológica portuguesa oitocentista e da finalidade do labor crítico entre os principais autores de investigações críticas textuais no mundo lusófono, pois a historicização dos estudos dessa área do saber permite a constatação de uma obsessão desses primeiros pesquisadores pela “restituição de materiais”, pela biografia dos trovadores, jograis e poetas, assim como pela correta atribuição autoral de cada objeto, já que a identificação do autor é uma condição para a inteligibilidade de cada um dos materiais textuais examinados. Visa-se aqui demonstrar como a permanência desse entendimento sobre a função do labor filológico implica a ausência de uma avaliação das condições de existência tanto dos métodos críticos quanto de cada um dos objetos apropriados.

A PRÁTICA DE *RESTITUTIO TEXTUS/LINGVAE* ENTRE OS FILÓLOGOS OITOCENTISTAS E SEUS EFEITOS

As publicações dos filólogos portugueses oitocentistas, matrizes dessa disciplina entre nós, centram-se na *restitutio textus ou linguae*, independentemente dos materiais em estudo. Esse conjunto diverso de estudos, edições, comentários e resenhas críticas possuem como finalidade última a apresentação de versões “definitivas” de cada material investigado, já que resultantes de um processo de restituição crítica. Dessa maneira, o estudo cronológico das principais referências dessa área do conhecimento, em paralelo à filologia portuguesa praticada nos séculos XX e XXI, revela a ausência de modificações nos objetivos, funções e etapas propostas para a interpretação de materiais investigados, como característica fundamental dos estudos críticos textuais.

Teófilo Braga editou, em 1878, o *Cancioneiro da Vaticana*, com o intuito de restabelecer o texto do manuscrito e para apresentá-lo o mais próximo possível do original. Embora as dificuldades relacionadas ao contato com o material e a ausência de pesquisas a respeito do objeto em questão tenham representado sérios percalços para a produção da edição, o estudioso diz ter conseguido a “completa restituição” do objeto, cujo sucesso se estendeu a todos os aspectos propostos previamente.

Por conseguinte, as informações subministradas na história do manuscrito antigo permitiram ao estudioso afirmar que o “texto primitivo”, que deu origem ao que, no seu tempo, teve contato, está provavelmente perdido, como se pode ler no texto escrito para a petição de publicação, que torna evidente a finalidade de reconstituir essa “forma autêntica” que se perdeu:

Depois de restituído completamente o Cancioneiro, tentámos publical-o por fascículos, associando-nos com um proprietário de typographia. Fizemos correr o seguinte prospecto:

[...] Desde o século XVI que se sabe da sua existência; os sábios estrangeiros o têm estudado successivamente, a estrangeiros devemos os fragmentos publicados até hoje, e hoje a admirável edição diplomática de Ernesto Monaci, que appareceu a luz em Halle, em fins de 1875. O texto primitivo do *Cancioneiro* suppõe-se perdido desde 1516; existe um apographo de copista que não sabia portuguez, e que reproduziu o texto extrahindo-o d'entre a pauta musical; d'aqui resultou que o amanuense, apesar de toda a sua fidelidade reproduziu palavras imaginarias, as mais das vezes sem fôrma de verso. O illustre Monaci, que salvou este texto, provoca a nação portugueza com

o seu generoso brinde, a trabalhar para a reconstrução crítica da fôrma authentica perdida. É o que tentamos hoje de um modo integral. (BRAGA, 1878, P. IV-V).

A “[...] reconstrução da forma autêntica perdida” de cantigas pertencentes aos *cancioneiros*, que se iniciou no mundo português com estudos como o de Teófilo Braga, tornou-se, para muitos medievalistas, conforme nos informa Moreira (2011), o objetivo de reflexões e edições críticas, a despeito de contribuições como a de Paul Zumthor (1973), que se refletem justamente nas condições de se buscar um texto que tenha dado origem à cadeia de apropriações de cantigas que existiram primeiramente de forma oralizada e “movente” e que possuíam uma parte musical, como o próprio Teófilo Braga informa no excerto citado, demonstrando o modo como primeiramente foram compartilhadas. Sendo assim, ao comentar as contribuições zumthorianas, Moreira (2011) expõe o modo de existência das poesias que foram transmitidas em *Cancioneiros*:

A dramaticidade que caracteriza a produção poética ‘medieval’ vincular-se-ia ao espaço social destinado à socialização dessa poesia, no qual o poeta-cantor, recitador, leitor, ator e executante de tantos outros papéis de que era depositário -, diante de seu público, entregar-se -ia ao jogo feito de palavras, músicas, gestos, expressões faciais, empenhando seu corpo, sua voz, sua presença e a presença do auditório no fazer poético performaticamente renovado a cada nova interpretação. A Poesia se renova a cada novo ato performático, já que a memória se caracteriza por sua falsa reiterabilidade: ‘Dentre os fatores que, entre os séculos IX, XII, determinaram a emergência de diversos códigos poéticos, não se poderia subestimar a importância da memória e da voz como meios principais de transmissão’ (MOREIRA, 2011, p. 146).

A finalidade crítica de “restituir completamente” as cantigas legadas em manuscritos pertencentes a esse período e, sobretudo, as suas atualizações na história da filologia em língua portuguesa, tornam esse objetivo inverossímil, devido às condições sob as quais um crítico oitocentista ou mesmo moderno pode trabalhar e lidar com o passado. Assim sendo, as pesquisas produzidas por Paul Zumthor, sobre o modo primeiro de existência das cantigas do “Medievo”, possibilitam uma ampla crítica à maneira como os filólogos de que estamos tratando compreenderam tais textos manuscritos e os editaram com o intuito de restituir sua “forma originária”, conforme nos diz ter feito Teófilo Braga, na edição aqui comentada

Já a edição de poesias de Sá de Miranda, publicada por Carolina Michaelis em 1885, segue procedimentos críticos semelhantes aos adotados por Braga (1878) na fixação do “texto” do *Cancioneiro da Vaticana*, quanto à ideia de se “restituir” as poesias conforme o desejo autoral. Para consecução desse objetivo, a estudiosa recolheu todos os manuscritos e

impressões de que teve notícias das poesias mirandinas e, tendo como base para a edição o manuscrito de Ferdinand Denis, “D”, publicou uma versão que supostamente se aproxima do último desejo do autor. Para ela, uma edição crítica, no caso de um poeta cuja obra se caracteriza pela pluralidade de variantes autorais, é uma necessidade para se compreender esse conjunto poesias por meio daquelas versões preferidas pelo mesmo. De acordo com Carolina Michaelis:

[...] Miranda, descontente com as suas produções até a ultima hora da sua vida, nunca se resolveu a publicá-las, nem deixou manuscrito algum, prompto para a impressão, no qual, como n’um testamento poetico, mostrasse aos numerosos adeptos quaes as lições que preferia, quaes as suas ideias definitivas acerca da lingua, da prosodia, das licenças metricas; enfim, no qual deixasse consignado seu credo de poeta. (VASCONCELLOS, 1885, p. C).

No entanto, ao discutir o regime de produção poética mirandino e sua historicidade, Franco (2008) afirma que, devido ao modo com os textos eram compostos e circulavam no período em que Sá de Miranda os escreveu, havia a possibilidade de que as poesias fossem publicadas (e não preparadas para serem posteriormente impressas) em multiplicidade de redações, já que a noção de “[...] versão definitiva” não fazia parte do *costume* poético desse período. Assim sendo, outras formas de produção e de partilha da poesia vigoravam, pautadas na “movência, inerente ao sistema de produção e de transmissão oral e manuscrita da poesia quinhentista portuguesa” (FRANCO, 2008, p. 144). No conjunto de produções poéticas quinhentistas há “instabilidade textual”, pelas possibilidades que cada poeta tem de modificar e “reelaborar” um escrito:

Por ‘movência’ entende-se o fenômeno da instabilidade textual, decorrente quer do ‘múltiplo declinar de um texto por seu autor’, quer da ‘incansável proliferação de inúmeras variantes’ de uma composição poética, cujas versões circulariam simultaneamente num tempo e num espaço, no caso em questão, o século XVI português. Tal instabilidade textual impossibilita considerar-se a existência de uma versão original ou definitiva, quer porque a sua transmissão oral, manuscrita ou tipográfica estivesse sujeita uma série de acidentes leitura, quer porque o seu autor a pudesse modificar a cada cópia, segundo as circunstâncias e finalidades que presidem reelaboração (FRANCO, 2008, p. 144).

Desse modo, há uma “[...] hermenêutica poética responsável pela proliferação de variantes” (FRANCO, 2008, p. 144), que evidencia, de forma verossímil, as muitas versões

com as quais D. Carolina se deparou com o intuito de fixar aquela que teria sido produzida pela última vez pelo poeta.

Dando seguimento à discussão de alguns estudos lusitanos que se tornaram fontes do labor crítico filológico em língua portuguesa, a edição de Carolina Michaelis do *Cancioneiro da Ajuda* constitui uma fonte de autoridade sobre os procedimentos a serem adotados para a publicação das cantigas galego - portuguesas. Ao examinar esse *Cancioneiro* em paralelo aos manuscritos da *Vaticana* e *Collocci Brancuti*, a erudita realizou um minucioso trabalho de edição e de estudo para a publicação das poesias restituídas aí figuradas. Sendo assim, o intuito da monumental edição, apresentada em dois volumes, é a “restituição do texto” e a correta atribuição autoral de cada uma das poesias do manuscrito da *Ajuda*:

Para apresentar a primeira época da literatura portuguesa com côres vivas, na plenitude das suas manifestações artísticas, determinando as oriens da canção de amor, dos dizeres de *escarnho* e dos lindos cantares de amigo, e deslindando com acerto o influço da civilização francesa, tive de restituir o texto, em parte deturpadíssimo, não só das 310 composições, de que consta o códice membranáceo, mas o de todas as mil e tantas, de cento e tantos autores de diversas nacionalidades, que constituem o *Cancioneiro Jeral* Peninsular da idade -média (VASCONCELLOS, 1904, p. VI).

O conjunto de estudos de D. Carolina sobre *Cancioneiro da Ajuda*, sobretudo, a edição de 1904, tornou-se lugar-comum em relação aos procedimentos a serem adotados na edição desses materiais, e a prática michaelina com o *Ajuda*, assim como com o manuscrito *Vaticano* e o *Collocci -Brancuti*, é repetida até os dias atuais por pesquisadores que visam, em suas investigações filológicas, aprofundar o processo de restituição dessas cantigas ou fixar o conjunto de poesias pertencentes a um determinado trovador ou jogral.

A erudita alemã também editou o *Cancioneiro Fernandes Tomás*, com o intuito de publicar as poesias aí figuradas que, supostamente, foram compostas por Luís Vaz de Camões. O *Cancioneiro* miscelâneo examinado na edição michaelina contém algumas poesias com indicação de um suposto autor e outras anônimas e a problemática a se resolver é a separação da obra de cada um e a identificação dos autores daquelas em que não há nenhum indício do suposto “criador”. Como se sabe, a erudita alemã não ignorava o modo como essas poesias eram copiadas e partilhadas entre poetas e o regime de trocas que caracterizava esse período sócio-histórico, no entanto, concebe o manuscrito como mais um material que pode contribuir

para as conclusões sobre o “cânone” camoniano e defende a necessidade de se publicar aquelas poesias autenticamente autorais, na forma impressa, como condição para a correta leitura e compreensão da “obra” de Camões.

Dessa maneira, os filólogos lusitanos do século XIX, alvos de contínuas apropriações, em diferentes propostas de estudo, apropriações essas que chegaram até os nossos dias, expuseram conceituações da disciplina em questão em suas publicações, demonstrando uma vinculação inseparável entre o labor crítico e o estabelecimento do “texto” genuinamente autoral. Leite de Vasconcelos (1929/1959) e Carolina Michaelis (1912), por exemplo, afirmaram que a filologia tem como função a “restituição de textos”, como, por exemplo, a fixação linguística dos *Cancioneiros*, que são, para eles, fundamentais para a composição da história nacional.

Leite de Vasconcellos se dedicou ao conceito da disciplina mencionada e de edição crítica, em suas *Lições de Filologia* (1959) e, vinculou a área de estudos em questão ao “estabelecimento do texto”, conforme a vontade autoral, como se pode depreender da exposição sobre o modo como os filólogos devem proceder:

Êstes[filólogos], quando editam uma obra ainda não publicada, ou reeditam uma antiga, o que procuram é dar ao leitor, um texto que corresponda o mais exactamente possível ao que saíu das mãos do autor: caso haja mais de um manuscrito, ou mais de uma edição, constituem o texto comparativamente, ou escolhem a melhor lição, apresentando em nota as variantes, quer todas, quer as necessárias, segundo pertencem ou não a manuscritos ou edições de valor. Em notas se inscrevem análogamente as lições que o editor tem por defeituosas, e que êle corrige. Não se fazendo assim, o leitor pode ser enganado (VASCONCELLOS, 1959, p. 223).

Em dois manuais de crítica textual, publicados no Brasil, *Introdução à Edótica*, de Spina (1977), e *Iniciação à crítica textual*, de Azevedo Filho (1987), por exemplo, há uma atualização do conceito de filologia da matriz oitocentista que, por sua vez, é apropriada em estudos dos mais diversos objetos, pela maioria dos pesquisadores brasileiros. Desse modo, Spina (1977), cujo manual é reeditado em 1994, atualiza o fim da atividade filológica como a recuperação do texto genuíno:

Um texto pode ser legítimo, autêntico, mas não genuíno. Suponhamos a 1.a edição de uma obra: ela é autêntica, legítima (isto é, não é falsa) porque saiu

em vida do autor e foi supervisionada por ele. Acontece que nem sempre a 1.ª edição corresponde ao desejo do autor, que nela encontra falhas e coisas que já não condizem como seu espírito. Assim: uma edição *ne varietur* é uma edição definitiva, saída conforme os desejos do autor; talvez ela seja a 4.ª edição. Esta 4.ª edição é genuína, mas as três primeiras não o são, embora seja autênticas, legítimas (SPINA, 1977, p. 23).

Moreira (2011) produziu uma investigação dos ditos livros e evidenciou o modo como os aderentes ao lachmannismo são obcecados pela “restituição” do “texto genuíno” e, tornou patente a “desmaterialização” das diversas obras que resulta desse labor. A maioria dos autores de estudos filológicos, pertencentes aos séculos XX e XXI, partiu dessas matrizes, descritas anteriormente e, deu seguimento às concepções formuladas pelos pesquisadores lusitanos, o que tornou essa área de conhecimento circular em seus métodos e procedimentos. Os estudos em crítica textual, tanto portugueses quanto brasileiros, até os nossos dias, se fundamentam nas noções de “textos originais” e “textos genuínos”, divergindo somente no que diz respeito às possibilidades de reconstituição do “texto” ou não, após as considerações de Joseph Bédier, cujas discussões já não eram desconhecidas dos filólogos do oitocentos.

UMA CRÍTICA À APLICAÇÃO IRRESTRITA DA *RESTITUTIO TEXTUS* ENTRE FILÓLOGOS PORTUGUESES E BRASILEIROS

Filologia portuguesa e historiografia

O conjunto de edições e estudos expostos na seção anterior é representativo da circularidade que caracteriza a filologia em língua portuguesa e do modo como alguns preceitos dessa área do conhecimento atravessaram os tempos e tornaram-se imunes a revisões e modificações no decorrer da história. Assim sendo, desde os filólogos cujos trabalhos emergiram no final século XIX, no mundo português, como Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Leite de Vasconcellos e Teófilo Braga, a crítica textual tem reproduzido a mesma função, ao pôr em funcionamento os preceitos lachmannianos, que são atualizados e geram um duplo problema histórico, como o evidencia Moreira (2011).

Essa questão da historicidade do método filológico adotado pelos pesquisadores, por um lado e, da historicidade das tradições, por outro, resulta da permanência de modelos

utilitários e imóveis, sem haver reflexões que recaiam sobre a própria disciplina e a validade histórica das noções atualizadas, reflexão crítica ausente também na análise dos materiais que são apropriados pelos filólogos, os quais são modelizados para se encaixarem nas prescrições da corrente de estudos a que eles se filiam.

Em *Critica Textualis*, Moreira (2011) demonstra que o paralelo entre as produções dos filólogos primevos da língua portuguesa e os avanços historiográficos torna patente que aquelas se inserem nos casos de estudos críticos que “desmaterializam” as tradições textuais que foram objeto de apropriação, pela “acriticidade” que caracteriza a proposta de interpretação e edição. A “desmaterialização” constitui a “separação dos códigos linguísticos dos códigos bibliográficos, assim como a separação dos códigos linguísticos dos aspectos performáticos ligados à atualização oralizada do texto” (MOREIRA, 2011a, p. 49), sendo, desse modo, uma das características principais dessa prática lusitana, que se iniciou no século XIX e ainda produz efeitos.

Assim, Hansen & Moreira (2013) apresentam as funções sociais e políticas que permeiam a emergência, no século XIX, no Brasil, da filologia lachmanniana com a finalidade de “restituir” a “genuinidade” dos “textos”, conforme a “última vontade autoral” e como ela se manteve de forma resistente até os dias atuais. Por consequência, a permanência dos objetivos do labor filológico oitocentista evidencia a escassez de impacto e confronto, nesse campo, a partir das inúmeras discussões historiográficas do século XX, o que se comprova em uma análise das principais referências dessa área de conhecimento, pois revela a ausência de restrições criadas pela historicidade de métodos e categorias.

As pesquisas de Moreira (2011) e Hansen & Moreira (2013), que associam os métodos, categorias e conceitos filológicos ao campo historiográfico, permitem afirmar que há raridade de modificações geradas pelo avanço dos conhecimentos deste, o que se verifica quando se realiza uma análise das publicações que dizem respeito à edição de textos, tanto no mundo lusófono quanto no Brasil, uma vez que levam diretamente ao método de crítica textual lachmanniano ou permitem inferir o seu uso através de uma apropriação de conceitos e categorias, pelos filólogos.

Quando a utilização dos mesmos procedimentos, desses mesmos conceitos e categorias operacionais, une, como o demonstra Moreira (2011), “tradições textuais” diferenciadas

historicamente, já que elas recebem o mesmo tratamento crítico, por parte do pesquisador, a disciplina deixou de se renovar, uma vez que o sentido do “fazer filológico” se assemelha a certa perspectiva de historiadores, que

[...] ao olharem para o pensamento histórico de outras culturas, normalmente o fazem por meio da idéia de historiografia de sua própria cultura. Eles não sentem nenhuma necessidade urgente de refletir ou de explicar isso teoricamente. Esse sentido preestabelecido do que é historiografia funciona como parâmetro oculto, como norma ou, pelo menos, como fator que vem estruturando o panorama de variedades de pensamento histórico em diferentes lugares e épocas (RÜSEN, 2006, p. 116).

As motivações para esse “metastatus irrefletido” (RÜSEN, 2006, p. 116) ou essa “inércia” que define os estudos filológicos no Brasil e para o modo como os pesquisadores se isentaram de pensar em um outro modo de lidar com os objetos que visam a se apropriar, são demonstradas por Hansen & Moreira (2013):

[...] O que se censura à filologia de base neolachmanniana é que, sob sua aparente neutralidade, em sua ingenuidade real ou fingida, em sua busca pela restituição do texto dito genuíno, ela porta consigo um sistema de valores que, no Brasil, talvez por inércia intelectual, talvez por nacionalismo, talvez por ideologia, se tem julgado como portador de validade transistórica. É como se o que respeitasse às tradições a serem editadas fosse apenas contigencialmente histórico e também como se a interpretação fosse ao mesmo tempo uma projeção idealizada e ‘crítica’ do interpretado. Ainda somos herdeiros de uma prática filológica em que, a par da busca por objetividade - que é controlada metodicamente, por mais problemáticos que os métodos sejam, é o que se crê [...] há elementos politicamente motivados, sem que hoje em dia tenhamos ideia de sua constante presença. (HANSEN & MOREIRA, 2013, p. 69-70).

A complexa manutenção da “ideologia”, de tal modo que parece não haver mudanças e transformações na história, pelos lachmannianos, algo que também não é alvo de discussões, permite compreender o seu distanciamento de estudos que poderiam implicar sua própria revisão, levando ao questionamento de conceitos e finalidades que estão presentes em manuais que guiam os iniciantes na área, no caso do Brasil, publicados por Spina (1977) e Azevedo Filho (1987), ainda nos dias de hoje.

Desse modo, a relação entre o método que define o único modo eficaz de produzir uma “edição crítica”, cujo objetivo é a “restituição” do “texto” autoral e a sua “função política de construção de representações coesivas e identitárias” (HANSEN & MOREIRA, 2013, p. 70), desde a sua emergência no século XIX, é um dos problemas dessa disciplina que visa ao estudo dos textos “literários”. A sua função assim definida não passou por modificações, no decorrer

do tempo, uma vez que “[...] ao lidar com as tradições que são seu objeto, a filologia do século XIX e as dos séculos XX e XXI que são suas herdeiras, dando-lhe continuidade, entenderam ‘tradição’ como o processo histórico de ‘transmissão e destruição de lembranças, imagens, objetos, textos’” (HANSEN & MOREIRA, 2013, p. 70-71).

Por conseguinte, o estudo do que está além da concepção de “tradição” em que os lachmannianos se amparam permite chegar ao problema dispersões e perdas, que torna clara a complexidade do “retorno” ao passado e coloca em xeque a possibilidade de restituí-lo, com acreditam esses filólogos, uma vez que, no caso da disciplina histórica, a crença no acesso puro e simples à verdade sempre gerou problemas, já que o contexto histórico de produção da “verdade” e da “evidência” historiográfica modifica-se no decorrer do tempo, tornando complexa a relação entre o presente e o passado, uma vez que, como afirma Ankersmit (2006), a relação com o passado é sempre fragmentária, porque marcada por um distanciamento que impede o estudioso de acessá-lo pura e simplesmente, uma vez que este também é um ser histórico.

Desse modo, interpretações como, por exemplo, a que realizou Joaquim José Nunes (1973), quando leu as cantigas de amigo e as editou, dando-lhes funções autobiográficas, a partir da identificação de autores, capazes de explicar indícios de um suposto vivido, assim como as várias apropriações dessa proposta interpretativa, tornam simples um acesso que é fragmentário e problemático ao passado. Nesse caso, o filólogo presume ter acesso ao “real” em sua totalidade, expondo-o de forma científica aos interessados nesses textos antigos, que serve como meio de colher informações e dados que elucidem a vida dos seus supostos autores. No entanto, conforme Moreira (2011), contrariamente à naturalização do vínculo entre autor e obra, no estudo de “tradições textuais”, cujas publicações ocorreram primariamente de forma oral ou oral e manuscrita, por exemplo, é mais coerente o conhecimento das variantes que constituem a história das recepções de tais “artefatos”, legados em manuscritos:

Se é historicamente legítimo buscar reconstituir o texto autoral como propalam muitos estudiosos, também o é dar a público, nos dias de hoje, as múltiplas variantes textuais de uma mesma obra, que um dia estiveram em circulação nos artefatos bibliográficos de uma cultura escribal seiscentista e setecentista, já que elas nos permitem empreender uma história da ‘literatura seiscentista e setecentista’ que contemple a multiplicidade de formas textuais a partir das quais os leitores do período constituíam o sentido [...] (MOREIRA, 2011, p. 326).

À vista disso, no caso de produções poéticas caracterizadas por uma multiplicidade de variantes é importante não ignorar cada uma delas, já que, como afirma Moreira (2011), foram alvos de recepção histórica. Por esse motivo, quando se trata do passado, a operação de “reconstituição” não é simples como fazem parecer alguns dos aderentes ao lachmannismo, tratando-se de “restos”, cujo acesso se apresenta sempre como uma questão complexa, sendo também fundamental que a unicidade de sentido em que se pauta o trabalho de reconstrução do texto autoral se constitui de forma incoerente nessa proposta de legibilidade.

FILOLOGIA E “AUTORIA”: *RESTITUTIO TEXTUS/LINGVAE* E DESMATERIALIZAÇÃO DE OBRAS

O estudo das principais referências da filologia em língua portuguesa revela as noções a partir das quais os pesquisadores propuseram edições críticas e demonstra o modo como a crítica textual cessou de se renovar, ao pôr em funcionamento os mesmos lugares - comuns, por mais de um século, devido à apropriação de um modelo de fatura de edições que gerou a “desmaterialização” de cada uma dos artefatos bibliográficos e textuais analisados. Desse modo, a história da filologia em língua portuguesa deveria estar vinculada à história do escrito e do impresso em suas diferentes fases, bem como se articular às variações dos sentidos de “autor” impostas em diferentes sociedades.

No conjunto de materiais disponíveis para os iniciantes nesse campo de saber se encontra, de forma recorrente, a ideia de que a impressão de materiais “inéditos”, com as corretas atribuições autorais, constitui um meio para a fixação e, por conseguinte, de “salvamento” de objetos literários diversos relacionados à história da literatura portuguesa. Essa característica do labor filológico, não apenas oitocentistas, exclui do processo de interpretação operacionalizada pelo crítico os modos de transmissão e de recepção que tornam evidentes os sentidos de publicação dos materiais por eles apropriados, as regras para impressão e os agentes partícipes.

Um significativo exemplo das práticas metodológicas vinculadas à noção *restitutio textus/lingvae* são os estudos sobre o *Cancioneiro da Ajuda*: desde a primeira edição “crítica” de D. Carolina Michaelis (1904) às análises mais recentes de Ramos (2008) e Mongelli (2009), a ideia de “autoria”, como subjetividade e originalidade, direciona a “reconstituição” das

cantigas dos trovadores e jograis. Dessa maneira, aos conceitos de “autenticidade” e “originalidade” não são dadas limitações históricas relativas, por exemplo, à “movência” que deu origem às variantes textuais que se tornaram conhecidas e ao modo oralizado de compartilhamento dessa poesia, uma vez que

A necessidade de restabelecimento da genuinidade do texto autoral, a fim de possibilitar aos estudiosos da literatura as condições necessárias à emissão de um juízo pertinente quanto à originalidade artística e estilística do poeta e de seus textos, respectivamente – a partir de estudos dedicados a perscrutar as peculiaridades linguísticas de uma autor, as ideias motrizes de sua obra, o conceito de poesia que norteia sua produção poética, as técnicas compositivas individualmente selecionadas pelo indivíduo escrevente *et cetera*-, é um dos *leitmotivs* da crítica textual lachmanniana (MOREIRA, 2011, p. 56).

Chartier (2009) e também Hansen & Moreira (2013) deixam claro que inúmeras condicionantes existem com relação aos “sentidos” de tradições que foram, de início, orais e passaram a conviver com o escrito e, posteriormente, tiveram de lidar com as continuidades e as diversas modificações geradas pelo uso inicial da imprensa. Dessa maneira, em contraposição ao que defende a maioria dos filólogos em língua portuguesa, os estudiosos evidenciam que os “suportes” nos quais os textos se apresentam não são destituídos de significações e a “compreensão da materialidade dos objetos é absolutamente fundamental” (CHARTIER, 2012, p. 83).

A ideia de reconstituição autoral pelos filólogos oitocentistas, que atravessou os tempos e, ainda hoje, constitui o *modus operandi* de muitos pesquisadores, traz consigo incoerências inumeráveis relacionadas, por exemplo, à historicidade da recepção de cada artefato apropriado, como demonstra Moreira (2011). Desse modo, para compor uma história da crítica textual no mundo lusófono, conforme a lição de Don McKenzie, exposta por Chartier (2010), é necessário “[...] nunca separar a compreensão histórica dos escritos da descrição morfológica dos objetos que os trazem” e aprender com Armando Petrucci a “sempre associar, numa mesma análise, os papéis atribuídos ao escrito, as formas e suportes da escrita, e as maneiras de ler” (CHARTIER, 2010, p. 8).

No entanto, a produção de uma análise das matrizes da crítica textual em língua portuguesa implica o estudo da “reconstituição” dos textos “autorais” que se perderam no processo de transmissão histórica, uma vez que as noções de recuperação de textos originais ou, se possível, genuínos, são bases que solidificam o trabalho da maioria dos filólogos até os

nossos dias. Assim sendo, a composição de uma história desse campo do saber, em língua portuguesa, permite a crítica à universalização dos meios de produção, recepção e transmissão de uma obra, que torna disciplinas, como a história e a filologia, imutáveis em procedimentos metodológicos e práticas, conforme Moreira (2011).

Um outro contraponto à obsessão dos pesquisadores oitocentistas pela “propriedade autoral”, em que o núcleo é a ideia de indivíduo como “a origem”, na análise de cada um dos “artefatos” a que tiveram acesso, são também as palavras de Foucault (2011), no âmbito do discurso, relativas à existência de “funções de autor” que são postas em funcionamentos de diferentes maneiras, segundo as quais:

[...] a função autor não se exerce de forma universal e constante sobre todos os discursos. Na nossa civilização, nem sempre foram os mesmos textos a pedir uma atribuição. Houve um tempo em que textos que hoje chamaríamos ‘literários’ (narrativas, contos, epopeias, tragédias, comédias) eram recebidos, postos em circulação e valorizados sem que pusesse a questão da autoria; o seu anonimato não levantava dificuldades, a sua antiguidade, verdadeira ou suposta, era uma garantia suficiente. [...] (FOUCAULT, 2011, p. 48).

As formulações foucaultianas, no âmbito do discurso, constituem meios para se criticar a ideia de autor como “unidade de pensamento”, que funda os estudos filológicos oitocentistas, já que asseveram não haver associação necessária entre os efeitos de sentido de “autoria” e um indivíduo ou “criador” de uma obra, conforme também Hansen (1992). Nessa perspectiva, Chartier (2009) evidencia as contribuições de Michel Foucault na problematização do vínculo entre o indivíduo, a atribuição autoral e o funcionamento da “função autor”. Assim sendo, para o estudioso em questão, é preciso “[...] considerar o autor como uma função variável e complexa do discurso, e não a partir da evidência imediata de sua existência individual ou social” (CHARTIER, 2012, p. 27). Em consequência, o funcionamento da “função autor” opera uma distinção entre “o nome do autor e o indivíduo real, entre uma categoria do discurso e o eu subjetivo” (CHARTIER, 2012, p. 29).

A “função autor” passa por alterações e se exerce de formas distintas, em sociedades e épocas diferentes, conforme a demonstração histórica e genealógica de Foucault (2011) e que se opõe à perspectiva voltada para o indivíduo como centro do sentido, que caracteriza os princípios lachmannianos e neolachmannianos. Por conseguinte, partindo da historicização de

diferentes concepções de “autor”, dentre elas, a perspectiva foucaultiana, Hansen (1992) torna patente que a “autoria” não é uma categoria uniforme e universal:

[...] é no nome do autor que, como uma objetivação classificatória de práticas discursivas, que se teatralizam e efetivam as convenções institucionais de várias ordens que definem as tipologias discursivas nas quais valores são atribuídos, como hierarquias que submetem os produtos, os pontos cegos de silêncio, de exclusão, de interdição, de dispêndio supérfluo e anonimato, as técnicas de reprodução e comentário. Convenção, a autoria pode estar prevista como necessária para alguns discursos, como facultativa para outros, como inexistente para muitos. Convenção, a autoria não é uma categoria transhistórica (HANSEN, 1992, p. 13-14).

Dessa maneira, o estudioso aborda os problemas referentes à universalização de uma concepção de “autoria”, no sentido de indivíduo escrevente, que não é capaz de subsumir práticas ou funções diversas, uma vez que “[...] as críticas evidenciam que a noção de autor como presença é imediatamente anacrônica quando o efeito da sua representação unitária é assumido e generalizado, estendendo-se a discursos que não o enunciam” (HANSEN, 1992, p. 14). Por isso, os preceitos lachmannianos da atividade filológica, tal como instituídos nas edições e considerações diversas do Oitocentos, permitem, pela adoção de um mesmo método que não passa por quaisquer tipos de adaptações, “estender” uma noção de “autor” como individualidade e subjetividade, aos mais diversos discursos.

Nesse sentido, na produção crítica dos autores portugueses, há contradições entre a universalização do conceito de autor e propriedade autoral, uma vez que é uma disciplina histórica e a existência de diferentes modos como a “função autor” foi posta em prática e gerou significados. No caso de uma cultura manuscrita da qual descendem os objetos que os filólogos se apropriaram e sonharam reconstituir, “restaurando” as partes que continham “erros” e inserindo lições corretas, a “autoria” não constituía a noção de individualidade e seus direitos, como afirma Hansen (2014):

Nos manuscritos, a função *autor* é o ponto de convergência das versões dos poemas que realizam a *auctoritas* deles como adequação à *auctoritas* do gênero poético de que eles eram, para o juízo de quem os juntou no mesmo códice, outras realizações emulatórias. Logo, nos manuscritos, a *auctoritas* não significa a realidade da psicologia individual de um homem que tem a posse e a propriedade do poema, mas é dispositivo discursivo produzido pela aplicação de esquemas retóricos pressupostos por sua recepção contemporânea, ao menos pela sua recepção letrada. Seus ouvintes-leitores valorizavam o artifício com que os preceitos do dispositivo eram aplicados, ao mesmo tempo que julgavam a novidade da significação dos poemas feitos como emulação de uma ou mais *auctoritates* [...] (HANSEN, 2014, p. 104/ grifos autorais).

Dessa maneira, a noção de “autoria” diz respeito, no caso mencionado, a um ordenamento de gêneros: “[...] o *auctor* é um nome, como etiqueta de um gênero, ou uma mediação, retórico-política, norma cívica do gênero do discurso como *convenientia*, adequação à audiência” (HANSEN, 1992, p. 23-24). A noção de “autoria”, como compreendida pelos filólogos lusitanos, surge em um determinado recorte histórico e, dessa maneira, gera problemas quando utilizados para o entendimento de quaisquer conjuntos de textos, de forma indiscriminada, já que, como consequência da não identificação entre as posições distintas de autoria, os materiais diversos investigados passam a ser entendidos como “expressão de uma subjetividade”, em quaisquer tempos e circunstâncias sócio- históricas. Assim, no caso da maioria dos materiais editados, por exemplo, pelos filólogos do oitocentos, o conceito de “autor”, pressuposto no método lachmanniano, constitui um tipo de “anacronismo”, uma vez que

[...] a *auctoritas* sistematizada pela *Retórica*, pela *Retórica a Herênio*, pelo *De oratore*, pela *Institutio oratoria* e, a partir do século XV, que a descobre, pela *Poética*, não conhece o *auctor* como se define a partir do século XVIII romântico: como originalidade de uma intuição expressiva; como unidade e profundidade de uma consciência; como particularidade existencial num tempo progressista; como psicologia do estilo; como propriedade privada e direitos autorais. No discurso antigo, enfim, *auctor* e *auctoritas* especificam um gênero, um uso, ou uma disciplina: como no *Trivium*, em que ‘Cícero’ é *auctor* da Retórica; ‘Aristóteles’, da Dialética; poetas antigos, da Gramática (HANSEN, 1992, p. 28-29/grifos autorais).

Desse modo, Moreira (2011) também comprova que, quando a centralidade do crítico é a vontade autoral, muitas significações, relativas ao modo de transmissão e recepção dos artefatos bibliográficos textuais, são perdidas, uma vez que a perspectiva “autoral” dispensa critérios relacionados às práticas que regeram as composições poéticas herdadas, por exemplo, em manuscritos, que permitiriam reconhecer a “autoria” no desempenho de uma “função classificatória” de um gênero, como também evidencia Hansen (1992), no excerto supracitado. Portanto, a questão histórica que permeia o quadro em que se apresenta a filologia em seus inícios, no século XIX, de ausência de reflexões a respeito das maneiras de se conceber a “autoria” e de se apropriar dos materiais e documentos diversos, é ainda mais significativa pelo fato de serem tais filólogos fundadores de um modelo crítico em língua portuguesa, que chegou

até os nossos dias e, não uma fase da disciplina, como afirma Moreira (2011), pautado no regime intenso de citações e apropriações de tais *auctoritas*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das matrizes da crítica textual em língua portuguesa, em paralelo às investigações e considerações que permitem situar historicamente os métodos centrados na ideia de *restitutio textus/linguae* e, também os materiais apreendidos a partir dessas noções, torna patente a inadequação dessa prática e suas atualizações até o século XXI. Conseqüentemente, tanto os preceitos e procedimentos do lachmannismo quanto aqueles que estão pressupostos na edição do “bom manuscrito” são impróprios para os objetos apreendidos pelos filólogos lusitanos, já que “fragmentam” e “reduzem” a historicidade daqueles. Portanto, no conjunto de materiais que compõe a filologia portuguesa e brasileira há homogeneização e naturalização de ideias, que excluem as condições históricas da produção e partilha de cada objeto, pela ausência de ponderações sobre os mecanismos propriamente históricos e sociais, no processo repetitivo de citação e apropriação de autoridades, que diminuem a *variação* e a *movência*.

REFERÊNCIAS

- ANKERSMIT, Frank R. Historicismo, pós-modernismo e historiografia. *In*: MALERBA, Jurandir (org.). **A História Escrita: Teoria e história da historiografia**. São Paulo: Contexto, 2006, pp. 95-113.
- AZEVEDO FILHO, Leodegário Amarante. **Iniciação em Crítica Textual**. Rio de Janeiro: Presença Edições; São Paulo: EDUSP, 1987, pp. 62-150.
- BLANKE, Horst Walter. “**Para uma nova história da historiografia**”. *In*: MALERBA, Jurandir (org.). *A História Escrita: Teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006, pp. 27-64.
- BRAGA, Theophilo. **Cancioneiro Portuguez da Vaticana**. Edição Critica Restituída Sobre o Texto Diplomático De Halle, acompanhada de um Glossário e de uma Introdução sobre os Trovadores e Cancioneiros Portuguezes. Lisboa: Imprensa Nacional, MDCCCLXXVIII (1878).

CHARTIER, Roger. A mão do autor: arquivos literários, crítica e edição. **Escritos Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa**, ano 3, n. 3, p. 7-22, 2009. Disponível em: http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero03/FCRB_Escritos_3_1_Roger_Chartier.pdf. Acesso: 09 abr. 2018

CHARTIER, Roger. “Escutar os mortos com os olhos”. **Estudos avançados** 24, n. 69, 2010, p. 7-30. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v24n69/v24n69a02.pdf>. Acesso: 10 jul. 2018.

CHARTIER, Roger. **O Que é um Autor?** Revisão de uma genealogia. Tradução de Luzmara Cursino e Carlos Eduardo de Oliveira Bezerra. São Carlos: EdufsCar, 2012.

DIAS, Augusto Epifânio da Silva. Fragmentos de um Cancioneiro do Século XVI. In: VASCONCELLOS, José Leite de. **Revista Lusitana** - Archivo de Estudos Philologicos e Etnologicos relativos a Portugal. Vol IV. Lisboa: Antiga Casa Bertrand, 1896, p. 142-179.

FRANCO, Marcia Arruda. O texto triplo de uma cantiga mirandina. **FLOEMA**. Caderno de Teoria e História Literária. Ano II, nº 4, jul./dez. 2006. Vitória da Conquista: Edições UESB, 2008, p. 11-36.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?**. In: FOUCAULT, Michel. Ditos e escritos III: Estética: literatura e pintura, música e cinema. Tradução de Inês Barbosa. Rio de Janeiro: Forense, 2011, p. 29-87.

HANSEN, João Adolfo. **Autor**. In: Jobim, José Luis (org). **Palavras da Crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992, pp. 11-43.

HANSEN, João Adolfo. Autoria, obra e público na poesia colonial luso-brasileira atribuída a Gregório de Matos e Guerra. **Ellipsis**, n. ju 2014, p. 91-117, 2014.

HANSEN, João Adolfo; MOREIRA, Marcello. **Para que Todos entendais: Poesia Atribuída a Gregório de Matos e Guerra: Letrados, Manuscritura, Retórica, autoria, obra e público na Bahia dos séculos XVII e XVIII**, Volume 5 / João Adolfo Hansen, Marcello Moreira. Belo Horizonte: Autêntica, 2013, Vol. 5.

MONGELLI, Lênia Márcia. As fontes da lírica profana galego – portuguesa. Série **Estudos Medievais 2**: fontes [recurso eletrônico] / Gladis Massini-Cagliari, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Paulo Roberto Sodré, organizadores. – Araraquara: ANPOLL, 2009. (Série Estudos Medievais; n. 2)

MOREIRA, Marcello. **Critica Textualis in Caelum Revocata?** Uma Proposta de Edi o e Estudo da Tradi o de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

NUNES, José Joaquim. **Cantigas D'Amigo dos trovadores galego portugueses**. Edição crítica acompanhada de introdução, comentário, variantes e glossário (Vol. I - introdução). Lisboa: Centro do livro brasileiro, 1973.

RAMOS, Maria Ana. **O Cancioneiro da Ajuda: confecção e escrita**. Tese (Doutorado em linguística geral e românica) Lisboa, Universidade de Lisboa, Lisboa. 2008. E Românica. Disponível em: https://Repositorio.ul.pt/bitstream/10451/553/1/17066_o_cancioneiro_1.pdf Acesso: 03 jan. 2018.

RÜSEN, Jörn. Historiografia comparativa Intercultural. *In: In: MALERBA, Jurandir (org.). A História Escrita: Teoria e história da historiografia*. São Paulo: Contexto, 2006, pp. 115-137.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Edótica - Crítica Textual**. São Paulo: Cultrix: 1977.

SPINA, Segismundo, **Introdução à Edótica - Crítica Textual**. São Paulo: Ars Poética/EDUSP, 1994.

VASCONCELLOS, Carolina Michaelis de. **Poesias de Francisco Sá de Miranda**. Halle: Max Niemeyer, 1885.

VASCONCELLOS, Carolina Michaelis de. **Cancioneiro da Ajuda**. Halle A. S., Max Niemeyer, (Vol I/II), 1904.

VASCONCELLOS, Carolina Michaelis de. Filologia: Noções Etimológicas e Semasiológica. *In: Lições de Filologia Portuguesa*. Segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13 – seguidas de práticas de português Arcaico. Porto: Martins Fontes, 1912. p. 125-145.

VASCONCELLOS, Carolina Michaelis de. Lição II Glotologia. *In: Lições de Filologia Portuguesa*. Segundo as preleções feitas aos cursos de 1911/12 e de 1912/13 – seguidas de práticas de português Arcaico. Porto: Martins Fontes, 1912, p. 146-156.

VASCONCELLOS, Carolina Michaelis de. **O Cancioneiro Fernandes Tomás**. Índices, nótulas e inéditos- Estudos camonianos I. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1922.

VASCONCELLOS, José Leite de. A Filologia Portuguesa- Esboço Histórico. *In: Opúsculos IV* (Filologia Parte II) Coimbra: Imprensa da Universidade, 1929, p. 841-919.

VASCONCELLOS, José Leite de. Plano de Estudos Filológicos. *In: Lições de filologia Portuguesa*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1959. p. 211-229.

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz – A “Literatura” Medieval**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

A FILOLOGIA VAI À ESCOLA: PROPOSTAS DIDÁTICAS PARA UMA SALA DE AULA ATIVA, ÉTICA E DEMOCRÁTICA

Rosinês de Jesus Duarte (UFBA)

FILOLOGIA E ENSINO: INQUIETAÇÕES QUE MOBILIZAM UM COMEÇO DE PROSA

Diante dos cinco poderes da Filologia: identificar fragmentos, editar texto, escrever comentários, historicizar e ensinar; Gumbrecht assinala ser os três primeiros as práticas basilares da disciplina, no entanto, pondera que “é difícil a filologia entrar em jogo sem objetivos pedagógicos e sem, ao menos, uma consciência histórica rudimentar” (GUMBRECHT, 2021, p. 26). Ou seja, identificar os textos ou seus fragmentos no curso da história, restaurá-los, recolocando-os na cena cultural através de diversas práticas editoriais, interpretá-los, situá-los nos contextos socioculturais e históricos em que foram gestados, todas essas ações têm suas potências esmaecidas se não forem repassadas, ensinadas, traduzidas para um contexto pedagógico.

Sendo assim, Gumbrecht (2021) chama a atenção para a necessidade de fazer uso dos textos do passado [recente ou pretérito] nos contextos institucionais de ensino. Ressalto, no entanto, que o contexto de ensino vislumbrado pelo professor e teórico da literatura é o do ensino superior. Não obstante, sendo aqui a educação básica o principal foco, a minha reflexão inicial direciona-se no sentido de entender por que o estudante de letras – futuros professores de língua portuguesa – mesmo num contexto em que tiveram contato com a Filologia ao longo do seu curso de graduação¹²⁷, se afastam das práticas filológicas ao adentrar o contexto de sala

¹²⁷ Note-se que no contexto desse artigo refiro-me à presença da disciplina Filologia (com suas diferentes nuances) no curso de Letras da Universidade Federal da Bahia. É sabido que em muitos cursos de letras espalhados pelo Brasil a disciplina filologia ou as disciplinas ligadas às práticas filológicas foram sendo substituídas. Contemporaneamente, há poucos cursos de Letras no Brasil que conservam a disciplina como obrigatória em sua grade curricular. No entanto, não tenho conhecimento estatístico para demonstrar um panorama desse cenário nos cursos de letras em todo país. Cito apenas o fato na expectativa de voltar a discuti-lo com base em dados mais efetivos em outra oportunidade.

de aula da educação básica. Ou seja, o quinto poder da filologia “ensinar” será transferido em minhas inquietações para a chão da escola básica, na sala de aula da Língua Portuguesa.

Meu olhar para a relação entre a práxis filológica e a sala de aula da educação básica aguçou-se ao propor o projeto de pesquisa *Produção, transmissão e circulação de textos de mulheres negras: uma cartografia a partir da década de 80* (DUARTE, 2018), no qual dentre os objetivos específicos constavam metas que apontavam para dimensão do ensino, tais como: i. Propor ações para que determinados textos sejam incluídos na educação básica, como forma de rasurar a história da literatura brasileira; ii. Elaborar material didático alternativo para que seja levado às escolas públicas através de projetos que privilegiem a interface filologia e ensino, propondo leitura filológica de textos literários, entendendo seus processos de circulação. A partir dessas proposições, materializadas em forma de objetivos específicos de projeto de pesquisa, passei a executar uma série de ações na tentativa de aproximar a filologia e a escola básica, quais sejam: curso de formação continuada para professores das redes públicas e privadas, visitas às escolas, análise de livros didáticos, produção de conteúdo digital sobre o tema para divulgação em redes sociais¹²⁸, elaboração de material didático para distribuição gratuita.

Nessa perspectiva, explico o porquê da minha insistência em falar da aproximação entre filologia e ensino em um contexto em que o ensino é entendido como uma das tarefas dessa disciplina anciã, um de seus poderes (GUMBRESCH, 2021), porque, na esteira do que nos afirma Edward Said, a filologia é o “[...] único modo útil de lutar corpo a corpo” com um modelo de estudos humanistas (humanidades acadêmicas) pós-guerra fria que se queria apolítica, contexto em que houve uma aceitação da ideia do “humanista não-engajado” (SAID, 2007, p. 60).

Entretanto, nos cursos de letras, a tônica de engajamento político do estudos filológicos parece ter perdido fôlego na segunda metade do século XX e o que se pode observar foi uma disciplina voltada para questões formais da língua, no que se refere a sua história, a subserviência da filologia a outras áreas do saber, no sentido de “preparar”, “oferecer” textos fidedignos para a análise de profissionais de outras áreas ou mesmo para análise linguística ou

¹²⁸ A produção desses conteúdos digitais é orientada por mim e realizados por bolsistas de Iniciação Científica ligados ao Grupo de Pesquisa Filologia das Letras Negras (FILEN). As publicações do grupo podem ser vistas na página do Instagram: <https://www.instagram.com/fi.le.n/>

material do próprio filólogo que editava esses textos, ou, ainda, exercendo um lugar de oferecer conhecimentos básicos para o estudo da língua e dos textos escritos nas línguas, na Bahia, essencialmente, as línguas românicas. Sendo assim, o estudante de letras, futuro professor de língua portuguesa e de línguas românicas e germânicas, não conectava os fundamentos teóricos aprendidos dentro dos muros da academia com a sua práxis pedagógica no chão da escola básica.

O que se observa a partir das duas primeiras décadas do século XXI, mobilizados também pela emergência dos Estudos Culturais, é um movimento de (re)politização dos estudos filológicos por parte de alguns pesquisadores da área, a partir da escolha de textos e sujeitos dissidentes para compor seus corpus de análise, da preocupação com edição e recolocação de textos invisibilizados na literatura, viabilizando movimentos de revisão, e por que não, de rasura a cânones literários e, mais recentemente, o movimento de aproximação dessas questões com o ensino tanto no nível superior quanto no nível básico.

Esses movimentos feitos por algumas/uns filólogas/os apontam para a esperança de Michelle Warren (2003), em seu ensaio *Post-philology*, de que a filologia, a literatura comparada e os estudos culturais permaneçam (ou se tornem) vigorosos aliados. Os frutos dessa ginga¹²⁹ filológica nessas duas décadas do século XXI podem ser experimentados a partir de alguns trabalhos, tais como: *Experiências e descentramentos epistemológicos na prática filológica*, de Rosa Borges (2020); *Quais são as Claras dos Anjos de Lima Barreto? Sobre crítica textual, crítica literária e decolonialidade filológica*, de Arivaldo Sacramento Souza (2020); *“Ensinando a transgredir”: a crítica filológica na sala de aula da educação básica*, de Rosinês Duarte (2020); o projeto cultural *Mãos negras, mãos hábeis: salvaguarda de manuscritos produzidos por negros libertos no século XIX na Bahia*, coordenado por Alicia Lose, Vanilda Mazzoni, Fabiano Cataldo de Azevedo e Maria Cláudia Santiago (LOSE et al., 2018-2020); *A (hiper)leitura digital e o livro didático: um olhar filológico para a leitura literária na Educação Básica*, de Elizabeth Mota N. De Alemida e Patrício Nunes Barreiros (ALMEIDA; BARREIROS, 2020).

¹²⁹ Utilizo ginga aqui para dialogar diretamente com Luiz Rufino (2019) em *Pedagogia da Encruzilhada* que ao longo desse artigo será convidado à roda para gingar nas festas da produção científica conosco.

Soma-se à roda os inúmeros trabalhos da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), que recoloca em cena textos teatrais censurados durante a ditadura militar. No âmbito dos estudos clássicos, é possível observar a ginga feita por José Amarante (2019) com a tradução, edição e estudos de autores não canônicos da literatura latina, como se pode observar na edição crítica e tradução do *Livro das Mitologias de Fulgêncio*, elaborada pelo latinista supra citado.

Há de se observar também que essas mudanças de *corpora*, de perspectivas de análises e a inclusão de temas menos eurocentrados, acompanham uma mudança de público que adentra as universidades de forma mais expressiva a partir das duas últimas décadas do século XX. Os estudantes mobilizam pautas que incluem as minorias, querem se ver representados nos currículos das academias, nos temas pautadas nas salas de aulas da universidade e querem dialogar com seus pares em outras esferas da sociedade, extramuros da academia, agora, na condição de professores da educação básica.

Aqui, na transgressão de subjetivar o fazer científico, junto-me a esses estudantes do último quartel do século XX, hoje, professores: queremos que o conhecimento, o engajamento político-social todos os benefícios da formação acadêmica pública, autônoma e crítica seja partilhada, expandida para nossa população. Said (2007) comenta essas mudanças observadas na realidade das universidades americanas, aqui, resguardadas as diferenças, ocorreu algo semelhante:

É um fato universalmente reconhecido que enquanto as humanidades costumavam ser o estudo de textos clássicos instruídos pelas culturas gregas antigas, romana e hebraica, um público agora mais variado de origem verdadeiramente multicultural está exigindo e obtendo atenção para toda uma crosta de povos e culturas antes negligenciados e desconhecidos que têm invadido o espaço incontestado, outrora ocupado pelas culturas europeias. (SAID, 2007, p. 66)

Ressalto, no entanto, que a via é de mão dupla, pois ao sair dos muros da Academia, a Filologia ainda tem um largo caminho de aprendizagem pela frente. Esse artigo é, portanto, um convite a gingar a partir das frestas dos saberes. Arrisquemo-nos!

Nesse contexto de risco, de metodologias em devir, minha proposta se constitui como mais uma ação, espero que exitosa, para estabelecer diálogos entre a filologia da academia e a escola básica, na expectativa de se criar uma filologia mundana, na perspectiva dos escritos do

humanista Said, uma filologia que não se afaste de um mundo histórico real, que se relacione em presença, que introduza e promova o contato de diferentes copos, de *corpora* diversos e que não se distancie do mundo “nem mesmo em teoria” (SAID, 2007, p.71).

Sendo assim, em consonância com o que defende Gumbrescht, pretendo estabelecer “[...] uma relação com as coisas do mundo que possa oscilar entre efeitos de presença e efeitos de sentido” (GUMBRESCHT, 2010, p.15). Para tal empreendimento, a leitura, em suas diferentes possibilidades performáticas, é a primeira ação para a qual a/o docente precisa se voltar. Said (2007) nos aponta o compromisso ético que o humanista deve ter com o ato de ler. A leitura filológica, para ele, deve ser ativa, comprometida com o entendimento da linguagem em funcionamento e sem se esquivar de compreender as redes sócio-históricas que condicionaram a emergência de um texto. E, no caso de um texto literário, exige-se, ainda, um trabalho minucioso para ativar a leitura a partir da dimensão ética, estética e sócio-histórica do texto.

Desse modo, ao levar um texto para sala de aula, a/o docente deve refletir sobre esse compromisso ético com a leitura entre as/os estudantes, já no contexto da educação básica. Daí alio a essa perspectiva, a ideia de Gumbrecht (2021) de que o poder da filologia reside em ocupar espaços com corpos, uma vez que, por exemplo, ao acionar elementos materiais que não são propriamente o sentido, mas que atribuem sentido ao texto lido, a/o filóloga/o convida para o ato da leitura elementos que lhe permitem ler coordenadas sócio-históricas (através do tipo de papel utilizado no texto, grafia, tamanhos da fonte, tipografias em que foi impressa, editoras que publicou) que possibilitaram a emergência daquele texto e a linguagem de seu/sua criador/a.

Said (2007) diz, ainda, que os humanistas (aqui estendo essa denominação para os professores pesquisadores empenhados na tarefa de ensinar a ler textos/mundos), tem como tarefa não apenas ensinar a ler bem, mas resistir sendo e formando leitores que estendam “[...] as suas leituras para os vários mundos em que cada um de nós reside” (SAID, 2007, p. 101). Segundo o referido crítico literário:

A tarefa do humanista não é apenas ocupar uma posição ou um lugar, nem simplesmente pertencer a algum local, mas antes estar ao mesmo tempo por dentro e por fora das ideias e valores circulantes que estão em debate na nossa sociedade, na sociedade de alguma outra pessoa ou na sociedade do outro”. (SAID, 2007, p. 101)

Eis, portanto, um alerta para a necessidade de desenvolvermos identidades alternativas. Fazemos isso “[...] quando lemos e quando ligamos partes do texto a outras partes, bem como quando passamos a expandir a área de atenção para incluir o alargamento de círculos de pertinência” (SAID, 2007, p. 105). Nesse sentido, quando proponho que a filologia adentre os muros da escola, proponho modos de leitura não silenciadores, que a cultura, os escritos, o legado de povos que não ocuparam os pedestais do patrimônio cultural de nosso país sejam colocados em cena, com olhos e corpos atentos a sua leitura, ao seu acontecimento.

Desse modo, o humanismo estará desenterrando “[...] os silêncios, o mundo da memória, de grupos itinerantes que mal sobrevivem, os lugares de exclusão e invisibilidades, o tipo de testemunho que não chega às reportagens [...]” (SAID, 2007, p. 107). O que se observa a seguir são tentativas de desenterrar silêncios e iluminar escritas com o poder da ginga de uma/um docente preocupada/o com uma sala de aula mais democrática, cada dia mais segura (HOOKS, 2010), a medida em que todas/os serão corresponsáveis pelo êxito dessa práxis pedagógica.

GINGAS NA SALA DE AULA: EXPERIMENTANDO PROPOSTAS DIDÁTICAS

Je ne parle pas bien
o que era pra ser arma de colonizador
está virando revide de ex colonizado
estamos aprendendo as suas línguas
e descolonizando os pensamento
estamos reescrevendo o futuro da história
não me peçam pra falar bem
parce que je ne parle pas bien
je ne parle pas bien
je ne parle pas bien, rien
eu não falo bem de nada
que vocês me ensinaram
(RIBEIRO, Luz, 2020)

Em consonância com Luiz Rufino (2019), a metodologia (de risco) utilizada nessas propostas de atividades deve ser aquela das encruzilhadas, ou seja, “[...] saber praticado nas margens por inúmeros seres”, praticado por aquelas/es professoras/es formadas/os e em formação que desejam construir [...] “tecnologias e poéticas de espantar a escassez abrindo caminhos” (RUFINO, 2019, p.3). E, assim, “[...] aprendendo as suas línguas e

descolonizando os pensamentos”, como dizem os versos da poeta Luz Ribeiro, abriremos caminhos para uma sala de aula mais humana e democrática.

Para tal empreendimento, lançamos mão dos saberes filológicos para experimentar [novas] rotas. Ressalto, no entanto, que pode não haver nada de novo, no sentido de primeiro, original nessas propostas lançadas e comentadas aqui. O que pretendo fazer é engrossar a corda das/os que se propõem a construir pontes entre a sala de aula, especificamente de Língua portuguesa e os saberes filológicos.

Gladis Massini-Cagliari (2021)¹³⁰ comenta que utiliza diferentes tipos de edições, todas desenvolvidas com critérios filológicos, a depender de seu objetivo de aula. Para desenvolver sensibilidades [linguísticas] a respeito do processo de formação da língua portuguesa, por exemplo, ela utiliza edições críticas que já apresentam certo estranhamento em sala de aula e abre possibilidades para discussões a respeito da língua nos textos, mas também sobre a maneira como esse texto é apresentado na edição crítica (critérios de edição, aparato crítico, etc.).

A professora Gladis Massini-Cagliari (2020) sinaliza, ainda, que é interessante levar diferentes modelos editoriais para a sala, a depender do objetivo da mesma: para uma discussão de elementos gráficos de um texto, por exemplo, indica-se uma edição fac-similada; para questões mais linguísticas, em caráter específico, talvez fosse mais viável uma edição diplomática. E, dessa forma, a filologia adentra a sala de aula, possibilitando ao discente o contato com diferentes edições capazes de suscitar discussões profícuas em variados aspectos da língua, do contexto de produção e dos agentes envolvidos em sua produção e transmissão.

Observe como o “poder” da filologia, na perspectiva de Gumbrecht (2010; 2021), ocupa o espaço da sala de aula com produção de presença, ou seja, com “[...] todos os fenômenos e condições que contribuem para produção de sentido sem serem sentido”. Não se trata, no entanto, de abandonar a interpretação, mas sim de trazer corpo para as leituras em sala, a partir das materialidades que dão vida (palpável, visível) aos textos. Nesse contexto, é importante entender a experiência interpretativa como uma oscilação entre “efeito de

¹³⁰ A professora Gladis Massini-Cagliari integrou a mesa redonda *Filologia e Ensino* do X SEF quando apresentou seu trabalho com diferentes edições na sala de aula de nível superior. A mesa redonda completa está disponível no link: <https://www.youtube.com/watch?v=ppyuyUoUXyQ&t=5727s>

presença” e “efeito de sentido” (GUMBRECHT, 2010), trazendo à cena da sala de aula, a materialidade dos textos a partir de suas inúmeras possibilidades de existência.

Os convidamos, então, a levar à sala uma edição crítica de um texto antigo ou moderno, um gênero literário em suporte impresso, como um jornal, uma edição esgotada de um livro que pouco ou nada circulou no grande mercado editorial, um manuscrito, um datiloscrito produzido por personalidades públicas ou por grandes personalidades anônimas, invisibilizadas pelo sistema que dirige nossa cultura escrita, etc. Enfim, a partir de agenciamentos dos estudos filológicos, a sala de aula da educação básica pode se tornar um espaço de afirmações de presenças de corpos que foram alijados da literatura e, conseqüentemente, do livro didático.

Desse modo, é possível refletir, inclusive, sobre o processo de transmissão de textos nos livros didáticos, que critérios (se há) críticos são usados para a edição do trecho utilizado, quem são os sujeitos da literatura que habita o livro didático, por quais critérios estéticos, éticos e sociais uns são escolhidos e outros apagados desse lugar. Enfim, são exemplos de questões filológicas – que viabilizam uma leitura crítico-humanista dos produtos culturais de dada sociedade – sendo pautadas e vivenciadas no contexto da sala de aula.

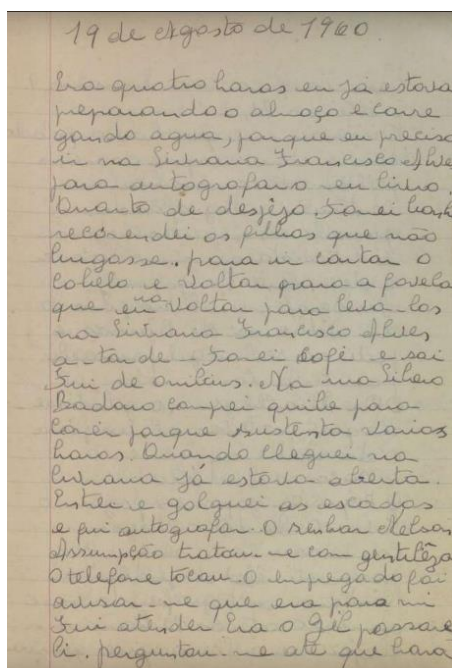
As duas propostas didáticas comentadas neste artigo materializam parte do meu compromisso ético e democrático nesses espaços de aprendizagem tão importantes que são a sala de aula e a Filologia, ambas apresentam formas de trabalhar com textos literários que, geralmente, não são veiculados pelos livros didáticos, chamando à atenção para suas materialidades e seus diferentes contextos de produção.

A primeira proposta, intitulada *A pesquisa em acervos e o conhecimento de literatura e de histórias da escrita*, tem por objetivo principal conhecer personalidades da Literatura Brasileira, a partir de documentos disponibilizados em acervos públicos e/ou privados. A partir daí, delinheio como objetivos específicos: i. apresentar a escritora Carolina Maria de Jesus situando-a no cenário da Literatura Brasileira; ii. visitar o Acervo Virtual de Carolina Maria de Jesus no Instituto Moreira Salles; iii. instigar a busca por fontes primárias em diferentes arquivos e acervos; iv. apresentar a materialidade textual do documento, salientando aspectos materiais como: suporte, material de escrita; mancha escrita, grafias.

Como procedimentos metodológicos podemos elaborar as seguintes atividades: i. aulas expositivas com utilização de recurso visual e/ou audiovisual; ii. visita guiada pelo/a professor/a ao Acervo Virtual do Instituto Moreira Salles; iii. análise da materialidade textual. É importante salientar que para uma proposta assim, é preciso vislumbrar um produto final, fruto dessa pesquisa. Nesse caso, sugeri a organização de e-book com produções escritas das/os alunas/os, utilizando o gênero textual diário como exemplo motivador.

O *corpus* de estudo desta proposta é a primeira página do diário de Carolina Maria de Jesus, publicado no volume I do livro *Casa de Alvenaria – Osasco* (JESUS, 2021). No entanto, como o objetivo é proporcionar experiência com diferentes textualidades, a partir de suportes diversos e em diferentes espaços de transmissão e circulação de obras literárias, utilizo uma versão digital do fac-símile dos Cadernos de Carolina que estão disponibilizados no Acervo Digital do Instituto Moreira Salles (IMS). Desse modo, o estudante experimentará o trabalho com fontes primárias, incentivando, assim, o contato com acervos literários pouco explorados ou mesmo desconhecido do grande público. Veja o referido fac-símile na figura abaixo:

Figura 1: Diário de Carolina Maria de Jesus (19 de agosto)



Fonte: Acervo Carolina Maria de Jesus – IMS

Nesta primeira página de seu diário, Carolina Maria de Jesus vai falar sobre a noite de autógrafa de *Quarto de Despejo*, sua primeira obra publicada e que, nesta época já gozava de uma recepção bastante exitosa. Nas letras de Carolina Maria de Jesus podemos ver cenas do seu cotidiano, escritora que, apesar de já ter adquirido uma grande visibilidade através da publicação de seu primeiro livro, ainda ocupa uma posição social de muitas restrições, uma vez que o sucesso obtido com o livro publicado não havia se convertido, ao menos para autora, em ganhos econômicos expressivos. Ainda nessa página, é possível obter informações sobre agentes que foram importantes no processo de transmissão dos textos de Carolina Maria de Jesus, porque ela cita nomes e fatos que dão corpo a essa informação, o nome da livraria Francisco Alves, por exemplo.

Para além disso, a materialidade textual da página do diário de Carolina nos oferece dados instigantes para pensar história da cultura escrita no Brasil, quando se trata de alguns sujeitos, ao levarmos alguns questionamentos que só uma leitura filológica traz para a pauta: o suporte de escrita é uma folha pautada de caderno, o material de escrita é um lápis, provavelmente, 2B. Ora, mas estamos falando de uma escritora que já possui um grande sucesso com seu primeiro livro, estamos em 1960 e ela ainda não tem uma máquina de escrever. Por quê? Quem é esse sujeito que escreve e sobre quais condições materiais e sócio-econômicas o seu texto foi gestado? São questões que atribuem sentido aos textos sem serem sentido, materializando assim a noção de produção de presença mencionada no início deste artigo, a partir da perspectiva de Gumbrecht (2010).

A partir desse fac-símile é possível refletir, ainda, acerca das políticas de arquivamento da memória da cultura escrita de alguns sujeitos na realidade brasileira. Como os lugares de memória exercem o poder de salvaguardar material cultural, mas também como se processam as denominadas políticas de esquecimento nesses espaços. Refletir sobre a ausência de políticas de arquivamento de escritoras/es negras/os no Brasil e como o arquivo/ acervo podem atuar na construção da imagem do/a escritor/a, instituindo memórias e provocando apagamentos de muitos sujeitos na história da literatura.

A segunda proposta, intitulada *Literatura negro-feminina na bahia. Um exercício de crítica filológica*, se construiu a partir da retomada de uma sequência didática publicada

anteriormente¹³¹. Os objetivos dessa atividade são: i. experienciar maneiras de ler poesia, agenciadas pelos procedimentos dos estudos filológicos; ii. possibilitar a leitura de texto literário para além das propostas dos livros didáticos; iii. dar a conhecer a produção de escritoras negras baianas; iv. discutir o contexto de produção do poema para o cenário da literatura negra feminina. Os procedimentos metodológicos sugeridos para o desenvolvimento dessa atividade são: i. aulas expositivas com utilização de recurso visual e/ou audiovisual; ii. pesquisa de fonte documental (visita ao acervo da Biblioteca do Centro de Estudo Afro-Orientais – CEAO/UFBA); iii. visitas guiadas a museus e terreiros a fim de incentivar a pesquisa de campo; organização de mostra de poesia negra feminina na escola.

O *corpus* escolhido para essa proposta é um poema de Aline França, publicado em 1982, na *Revista Arte e Literatura*, cuja organização esteve sob a responsabilidade do CEAO-UFBA. Esta revista é um bom exemplo para entender como, na década de 80 – diante do clube privê editorial que retratava o cenário literário da Bahia – surgiram ações, verdadeiros saberes engendrados nas frestas, que gingaram, resistiram e, aquilombando-se, conseguiram pôr em circulação algumas/uns escritoras/es negras/os, viabilizando a publicação não só de poesia, mas de contos, peças teatrais e até romances e novelas.

A presença desses corpos negros na literatura baiana pode adentrar a sala de aula da educação básica bailando ao som dos tambores de que falam os versos de Aline França e, agenciados pelos estudos filológicos, podemos trazer informações acerca dos processos de produção, transmissão e circulação desses materiais (revistas, livros, folhetos), que rasuraram um mercado editorial majoritariamente masculino e branco na Bahia.

Esse movimento pode ser feito a partir de um olhar mais atento para a materialidade textual que se leva para a sala. Visto que, se o “[...] corpo” do livro é o resultado do trabalho dos impressores, sua “alma” não é formada somente pelo autor, mas recebe sua forma por todos aqueles – mestre impressor, compositores e corretores - que cuidam da pontuação, da

¹³¹ A sequência didática foi publicada no artigo “*Ensinando a transgredir*”: a crítica filológica na sala de aula da educação básica. In: SOUZA, Risonete Batista de. et al. *Filologia em Diálogo: descentramentos culturais e epistemológicos*. Salvador: Memoria & Arte, 2020. Disponível em: https://www.memoriaarte.com.br/files/ugd/33823c_484db24267204deab916bd4bd15eedf0.pdf

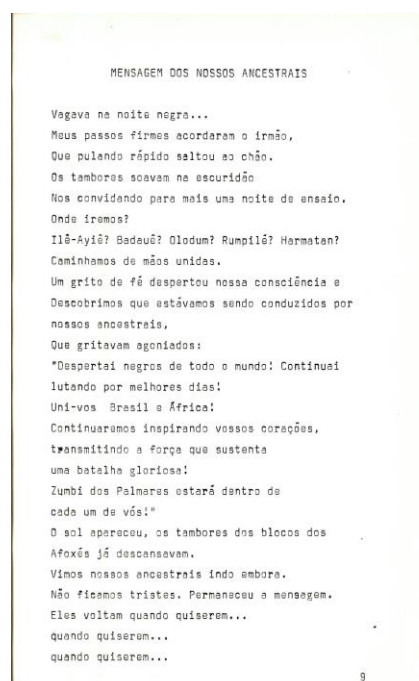
ortografia e da paginação (CHARTIER, 2016, p. 15). Então, ao levar essa materialidade para sala de aula, devemos interrogar o material, na tentativa de trazer para a roda de leitura (complexa, minuciosa e cuidadosa) os vários agentes sociais que participaram dos processos de transmissão e circulação da obra. Apresento abaixo a capa da referida revista e o poema de Aline França, nas figuras 2 e 3, respectivamente:

Figura 3 - Revista Arte e Literatura 2



Fonte: Acervo do Grupo Filen

Figura 4 - Poema Mensagem ao nossos ancestrais, 1982.



Fonte: Acervo do Grupo Filen

No poema *Mensagem dos nossos ancestrais*, o eu lírico ouve tambores que parecem convidá-lo para mais uma noite de ensaio: “Onde iremos? Ilê Ayiê? Badauê? Olodum? Rumpilê? Haematan”. É importante ressaltar que, na década de 80, os blocos afros e afoxés em Salvador eram um reduto, um refúgio, o lugar de possibilidade de um ser negro, um local onde se cantavam as glórias do povo negro, era, portanto, um lugar de restabelecimento de forças para a comunidade negra. É nesse ambiente que surge a voz dos ancestrais, conclamando o povo a se unir, afirmando a sua presença e constância na luta, como se vê nos versos “Continuaremos inspirando vossos corações,/ transmitindo a força que sustenta/ uma batalha gloriosa:/ Zumbi dos Palmares estará dentro de/ cada um de vós!” (FRANÇA, 1982, p. 9).

Uma proposta de leitura para esse poema numa sala de aula da educação básica, a partir do olhar da crítica filológica, não pode deixar de trazer esses elementos que traduzem a cultura e a vivência do povo negro na década de 80, não pode negligenciar o lugar da escritora Aline França – mulher negra, militante do movimento negro, escritora de romances publicados desde a década de 70 em Salvador, com sucesso no Brasil e no exterior adquiridos a partir de um romance publicado na década de 80 – ou seja, numa leitura filológica (crítica, não silenciadora, democrática) importa sim quem escreve, em que condições histórico-sociais escreve e qual o resultado material desse ato de escrever que, para alguns, e em determinada época, era um ato de resistência e rebeldia.

Para refletir sobre o conceito de ancestralidade no contexto da sala de aula, além de levar material teórico elaborado por pesquisadoras/res negras/os, como veremos na sugestão a seguir, é interessante fazer leituras em diálogo com escritoras mais contemporâneas aos estudantes as quais estejam produzindo literatura com essa temática nos dias atuais, a partir de diferentes canais e performances. Sendo ancestralidade um conceito muito caro à Literatura Negra, pode ser um tema capaz de introduzir uma série de atividades potentes na sala de aula e fora dela.

Para traçar um plano de atividades com o referido tema, recorro à proposta de Jaime Sodré (2010), que sugere algumas ações práticas para inserir a noção de ancestralidade na sala de aula, para isso, ele faz um “Repertório temático” da ancestralidade, subdividindo o estudo dessa noção a partir de 14 eixos temáticos, a saber: ancestralidade cultural africana, ancestralidade e arte africana, ancestralidade e resistência, ancestralidade e assistência, ancestralidade estética, ancestralidade religiosa, ancestralidade musical, ancestralidade católica, ancestralidade científica, ancestralidade heróica, ancestralidade política, ancestralidade guerreira, ancestralidade negróide e australianos, ancestralidade feminina guerreira.

Considerando, no entanto, os temas suscitados pelo poema, bem como o recorte de gênero que se faz nessa proposta, selecionei três eixos temáticos a partir da noção de

ancestralidade, são eles: ancestralidade cultural africana¹³²; ancestralidade e resistência¹³³ e ancestralidade feminina guerreira¹³⁴. Nesse contexto, esses eixos podem direcionar o desenvolvimento metodológico das aulas, bem como viabilizar produtos finais para as atividades. Para o eixo *Ancestralidade africana*, sugiro que seja feita pesquisa em fonte documental (arquivo público do Estado); terreiros e museus sobre os povos africanos que foram escravizados e trazidos para Salvador; bem como as línguas que estes povos falavam. Para o eixo *Ancestralidade e resistência*, poderia empreender uma pesquisa bibliográfica acerca da resistência do povo negro em Salvador, elencando os sujeitos envolvidos, principalmente os que estão fora dos livros didáticos. E, por fim, para o eixo *Ancestralidade feminina guerreira*, seria interessante pensar o lugar da escritora Aline França como uma ancestral da escrita negro-feminina em Salvador: quem veio antes e depois dela.

Nessa perspectiva, incentivar a busca de poemas com o mesmo tema, escritos por escritoras/es do cenário artístico atual, pode enriquecer a leitura transtextual (que vai além do texto base da aula), além de promover o conhecimento de escritoras/es negras/os que estão produzindo no contexto atual. E, a partir dessa atividade, organizar uma mostra de poesia negra feminina na escola. E assim, corroborar a afirmativa de Luiz Rufino de que “[...] somos corpos que se erguem dos destroços, dos cacos despedaçados e inventam outras possibilidades no movimento inapreensível da ginga” (RUFINO, 2019, p.3).

PALAVRAS FINAIS

Ética na perspectiva da pedagogia da encruzilhada é o “[...] ato responsável comprometido com a transformação dos seres” (RUFINO, 2019, 23). No processo de

¹³² Ancestralidade Cultural Africana- Objetiva informar sobre a diversidade étnica e lingüística africana e destacar os grupos que interagiram com a realidade brasileira, a exemplo dos yorubá, banto e ewe. (SODRÉ, 2010)

¹³³ Ancestralidade e Resistência- Enfocar os aspectos dos processos de resistência dos povos africanos aos processos de colonização desde a África, em especial as lutas contra a escravidão e os quilombos. (SODRÉ, 2010)

¹³⁴ Ancestralidade Feminina Guerreira- *Nzinga* Mbandi Ngola, Rainha Ginga, foi batizada no catolicismo com o nome de Ana de Souza. Seu nome Ngola fora usado pelos portugueses para nomear uma região na África com o nome de Angola. Era contra a escravidão, ao contrário do rei do Congo. Após a sua morte os seus soldados foram vendidos como escravos. (SODRÉ, 2010)

aprendizagem, a partir do cruzo de três caminhos: político, poético e ético, Luiz Rufino vislumbra uma encruzilhada [lugar de invenção de possibilidades] da educação. Nessa perspectiva, convido os estudos filológicos, filólogas(os), professoras(res) da educação básica a fazerem “[...] caminhos por encruzilhadas, praticando estripulias, criando nos vazios deixados, corrompendo as lógicas dicotômicas a partir da sapiência do cruzo” (RUFINO, 2019, p.27) e assim, nessa construção de saberes a partir das brechas, adentrar a sala de aula e promover aprendizagens e experiências com materialidades textuais diversas, com sujeitos que historicamente foram invizibilizados, silenciados, esquecidos dos lugares de memória (patrimônio) da sociedade brasileira.

Não há fórmulas mágicas, o que se pretendeu aqui foi especular, incitar e ensaiar percursos didáticos nas margens. Ao ler esses textos, a partir de coordenadas sociais, linguísticas e políticas que os fizeram possíveis, estamos mobilizando formas de ensinar/aprender mais dinâmicas, democráticas e éticas. Lembro, no entanto, que quando a Filologia, disciplina humanista por excelência, vai à escola ela aprende a se humanizar ainda mais, aproximando-se da construção de saberes a partir do texto escrito na pulsação cotidiana, com leitores, agentes textuais, contemporâneos, mais próximos de nosso tempo e espaço e mais antigos, pois nosso saberes construídos nas frestas devem considerar a memória de nossos ancestrais na construção de caminhos criados com a presença de corpos (outros, silenciados, apagados) na história da escrita que acessamos hoje. Dessa forma, estamos dando corpo e voz ao compromisso com a democratização de saberes que, historicamente, foram restritos a pequenos grupos sociais. Sim, a Filologia precisa sensocomunizar-se, para usar um termo do sociólogo Boaventura de Souza Santos (2008), e estar no cotidiano da educação é o importante passo para esse processo.

Utilizo a noção de desejo de presença (GUMBRECHT 2021), aqui, consciente de que este se refere à presença material para o acontecimento da interpretação em contraponto à “ausência” propugnada pela hermenêutica na história da interpretação do texto. O desejo de presença, no entanto, é colocado em paralelo à ideia-denúncia de política de esquecimento que através de seus inúmeros mecanismos apaga a contribuição de autores negras e negros das novas gerações (VINHAS, 2019). Promovendo, assim, apagamentos de faces, de memórias,

de corpos na história social do Brasil, na história da Literatura e conseqüentemente nos produtos didáticos que chegam à educação básica até os nossos dias.

Quando digo até os nossos dias não desconsidero os avanços ocorridos, principalmente, após a lei 11.639 (BRASIL, 2003). É possível, é claro, elencar uma série de pequenas presenças que estão produzidos micro revoluções na educação. No entanto, quando se trata de propostas didáticas e, principalmente, de material didático de grande circulação, a quantidade de material ainda é ínfima. O que se pretendeu, portanto, foi trazer à cena propostas didáticas que agenciadas pelo conhecimento de uma filóloga negra, possam produzir presenças em materiais didáticos de língua portuguesa para a educação básica.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Elizabeth Mota Nazareth de; BARREIROS, Patrício Nunes. A (hiper)leitura digital e o livro didático: um olhar filológico para a leitura literária na Educação Básica. **Filologia E Linguística Portuguesa**, v. 22, n. 2, p. 213-232, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/flp/article/view/174020>. Acesso em: 4 fev. 2021.

BORGES, Rosa. et al. **Edição de texto e crítica filológica**. Salvador: Quarteto, 2012.

BORGES, Rosa. Experiências e descentramentos epistemológicos na prática filológica. In: SOUZA, Risonete Batista de. et al. **Filologia em Diálogo: descentramentos culturais e epistemológicos**. Salvador: Memoria & Arte, 2020. Disponível em: https://www.memoriaarte.com.br/_files/ugd/33823c_484db24267204deab916bd4bd15eedf0.pdf

BRASIL. **Lei 10.639, de 09 de janeiro de 2003**. Altera a lei nº 9.394, para incluir no currículo oficial da rede de ensino a obrigatoriedade da temática "história e cultura afro-brasileira" e dá outras providências. Brasília, DF, 2003. Disponível em: <https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=LEI&numero=10639&ano=2003&ato=431MTTq10dRpWTbf4>

CHARTIER, Roger. **Materialidade do texto e expectativa de leitura: concordâncias e discordâncias**. In: HOLLANDA, Bernardo Buarque de; MAIA, João Marcelo Ehlert; PINHEIRO, Cláudio Costa (org.). *Ateliê do pensamento social: métodos e modos de leitura com textos literários*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2016.

DUARTE, Rosinês de Jesus. "Ensinando a transgredir": a crítica filológica na sala de aula da educação básica. In: SOUZA, Risonete Batista de. et al. **Filologia em Diálogo: descentramentos culturais e epistemológicos**. Salvador: Memoria & Arte, 2020. Disponível em:

https://www.memoriaarte.com.br/files/ugd/33823c_484db24267204deab916bd4bd15eedf0.pdf

FRANÇA, Aline. Mensagem dos nossos ancestrais. **Revista Arte e Literatura**, v. 2, Salvador: CEAO – UFBA, 1982.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Os poderes da filologia: dinâmica do conhecimento textual**. Trad. Greicy Pinto Bellin; Claudia Regina Camargo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2021.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Produção de Presença**. O que o sentido não consegue transmitir. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto; Ed. PUC-Rio, 2010.

hooks, bell. **Ensinando a transgredir**. A educação como prática da liberdade. Trad. Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

JESUS, Carolina Maria de. **Casa de alvenaria**. Vol. 1 Osasco. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

LOSE, Alicia Duhá; MAZZONI, Vanilda. **Projeto cultural Mãos negras, mãos hábeis: salvaguarda de manuscritos produzidos por negros libertos no século XIX na Bahia**. Salvador: Memória e Arte (2018-2020). Disponível em: <https://www.memoriaarte.com.br/>. Acesso em: 18 jul. 2021.

MASSINI-CAGLIARI, Gladis. O recurso aos manuscritos das cantigas medievais galego portuguesas nas aulas de Filologia, Linguística Histórica e Literatura. *In.*: X SEF. Mesa Redonda VII – Filologia e Ensino: produção e transmissão de textos, setembro de 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ppyuyUoUXyQ&t=5697s>. Acesso em: 18 jul. 2021.

RIBEIRO, Luz. **Je ne parle pas bien**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9uPBUXitfVA>. Acesso em: 18 jul. 2021.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia da Encruzilhada**. Rio de Janeiro: Mórula, 2019.

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

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências**. São Paulo: Cortez, 2008 [1987].

SODRÉ, Jaime. **Educaxé: Ancestralidade na perspectiva da educação** [27/08/2010] Disponível em: <http://mundoafro.atarde.uol.com.br/educaxe-ancestralidade-na-perspectiva-da-educacao>. Acesso em: 29 set. 2019.

SOUZA, Arivaldo Sacramento. Quais são as Claras dos Anjos de Lima Barreto? Sobre crítica textual, crítica literária e decolonialidade filológica. *In.*: SOUZA, Risonete Batista de et al. **Filologia em Diálogo: descentramentos culturais e epistemológicos**. Salvador: Memória & Arte, 2020. Disponível em:

https://www.memoriaarte.com.br/_files/ugd/33823c_484db24267204deab916bd4bd15eedf0.pdf. Acesso em: 18 jul. 2021.

VINHAS, Wagner. Colonialidade e política de esquecimento. *Revista de Teoria da História* v. 22, n. 2, 2020.

WARREN, Michelle R. "Post-philology". In: INGHAM, Patricia Clare; WARREN, Michelle R. (eds.). **Post-colonial Move: Medieval through Modern**. New York: Palgrave, 2003, p. 19-42.

6. FILOLOGIA E ÉTICA NA PESQUISA

FILOLOGIA E ÉTICA DE LEITURA: CAMINHOS PARA A CRÍTICA FILOLÓGICA

Arivaldo Sacramento de Souza (UFBA)

Em um longuíssimo estudo sobre a Filologia e os estudos literários, Rubío Tovar (2004, p. 28, tradução nossa) afirma:

[...] Os filólogos não se interessavam por considerações teóricas ou por elucidar a hermenêutica filosófica seguida para explicar suas leituras e interpretações. O preço que se pagou por isso é caro, mas a filologia foi filha de um tempo que não pedia esse tipo de justificativas, porque vinham dadas. Tudo isso não significa que, por trás das obras de alguns filólogos, não apareçam considerações sociológicas e historiográficas em primeira ordem.¹³⁵

De fato, podemos acrescentar que muitas dessas considerações dizem respeito também a questões éticas. Aliás, a Filologia é um dos campos de pesquisa nas áreas das Letras que mais suscita a reflexão de questões éticas pelo fato de sua prática implicar um gesto no mundo que se compromete com a investigação histórica. Por isso, as transformações teórico-metodológicas quase sempre tentam acompanhar estrategicamente uma leitura que seja digna de Fé. Primeiro, pelo fato de seu desenvolvimento teórico não ter escapado das noções basilares e dogmáticas do Cristianismo, pelo menos desde os antigos humanistas; segundo, pelo fato de a Filologia, ao se laicizar nos termos científicos dos oitocentos, não se privou de uma interface vivaz com a Fé Cristã, haja vista os trabalhos modelares de Karl Lachmann acerca do *Novo Testamento* ou os de Dom Henri Quentin (1926) acerca da *Vulgata* e seu encaixe religioso. Isso levou Maurice Olender afirmar, em seu célebre *Arquivos do Paraíso* (2012), que a Filologia seria o campo em que se experienciou a interface entre ciência e religião mais de perto.

A terceira questão não é difícil de perguntar: em que medida os matizes cristãos acerca do que vem a ser texto (=“Escritura”), impressos no longo labor religioso – tanto da tradição

¹³⁵ [...] Los filólogos no se han interesado por consideraciones teóricas o por elucidar la hermenéutica filosófica seguida para explicar sus lecturas e interpretaciones. El precio que se ha pagado por ello es caro, pero la filología fue hija de un tiempo que no pedía esta clase de justificaciones porque venían dadas. Todo esto no significa que tras la obra de algunos filólogos no aparezcan consideraciones sociológicas e historiográficas de primer orden. (RUBÍO TOVAR, 2004, p. 28).

protestante, quanto da tradição católica –, organizam o discurso ético de leitura da Filologia ainda que em textos laicos? O léxico utilizado pelo campo é fértil em financiar provas de uma moral que rege nosso juízo edital: de um lado, a busca pelas origens (divinas, inclusive, no caso das escrituras sagradas), fidedignidade, verdade, pureza textual; de outro, metáforas relacionadas ao espúrio, apócrifo, adulterado, não castiço... Depois, poderíamos – já numa esfera diferente – mostrar como alguns editores como: Pe. Augusto Magne, cujas famosas supressões editoriais na edição de 1944 no texto da *Demanda do Santo Graal* renderam-lhe muitas críticas; ou os comentários das edições das cantigas satíricas galego-portuguesas, cujos editores (LAPA, 1995) mobilizam um sistema de valores patriarcal, complicado de se sustentar dentro do campo científico.

Poderíamos seguir uma lista de filólogos editores que teriam providenciado deslizes ou estabelecer discordâncias editoriais as mais diversas, mas esse seria mais um inventário de fatos que terminam por comprovar a historicidade de um gesto de leitura que, muito embora se reivindique científico ou apoiado em valores reconhecidos pela comunidade filológica, demonstram cumprir princípios éticos e morais, ainda que, miseravelmente – para continuar no enredo cristão – falhem.

De fato, a proposta que queremos esboçar nesta reflexão é a de que é possível pensar a historicidade da ética filológica no trabalho de edição. Ao afirmarmos isso, queremos dizer que as mudanças epistêmicas ocorridas na constituição do trabalho da Crítica Textual são frutos de preocupações éticas, quer seja numa vertente laica, quer não. A investigação dessa historicidade parece apontar para uma angústia fundante que sequestra a ação filológica em termos de uma dívida, uma vez que pensa a edição como ato fundacional (texto definitivo ou próximo do que viria a ser, com desejo de ocupar esse vazio preenchido pelas demandas de uma ausência histórica), e não como produto histórico atravessado por um complexo projeto de reacomodação e redirecionamento histórico do texto que jamais pode se repetir, mas que pode ser referido, discutido, compreendido, relacionado pelos atos de produção, circulação e recepção da cena de emergência e a nova reencenação produzida pelo trabalho editorial.

À primeira vista, se lançarmos um olhar em torno dos problemas relacionados à edição de texto no período oitocentista até os dias de hoje, chegaremos a um debate acerca da fidedignidade do texto e a necessidade de pensarmos um método capaz de fazer valer o

princípio da objetividade, que pressupõe a isenção do pesquisador em relação ao objeto que examina. Tudo isso contra a experiência intuitiva que parecia reger os gestos editoriais de períodos anteriores e que não fazia mais parte dos interesses da ciência vigente. O grande resultado desse apuro científico vai aparecer na Europa sob a assinatura de Karl Lachmann, com um método que propõe uma *recensio* exaustiva e uma *emendatio* amparada não apenas no *iudicium* editorial, mas também no exame dos “erros” cujo resultado ajudaria o editor a reconstruir o texto em seu formato original, com o mínimo de intervenção do editor-filólogo.

Para que chegássemos a esse momento no século XIX, um grande debate ético em torno das propostas de edição tem sido fomentado ao longo da já senil história da filologia no Ocidente. É óbvio que o valor epistêmico propagado pela ciência positivista em torno da verdade e da origem como sua residência fixa ajudaram a fazer com que a Crítica Textual pensasse ter dado uma resposta definitiva contra os anseios editoriais sobre a *constitutio textus*. Ou seja, a criação de um método capaz de purgar o processo de edição de texto das intervenções espúrias da tradição, mas também da vontade do editor, que deveria mostrar-se isento, sem capacidades de escolhas.

Assim, por mais críticas possamos fazer ao modelo lachmanniano, não podemos deixar de entender que ele é o sintoma de um conflito produtivo acerca do estabelecimento de texto a partir da diversidade testemunhal que chegou ao cume no século XVIII e XIX. Como sintoma, ele permite entrever aquilo que a episteme filológica ocidental tem guardado e tentado preservar em seu íntimo: a virtude dos clássicos, o sagrado das escrituras e a coragem dos épicos modernos. Nenhum desses traços poderia vacilar, nenhum desses textos poderiam ser pensados fora de um imaginário de origem, verdade, exatidão, rigor, invariabilidade, sob a pena de erosões irreversíveis para a nossa tradição ocidental.

Se dermos um passo mais largo, não seria hiperbólico dizermos que todo discurso crítico às críticas aos caminhos teleológicos das edições (neo)lachmannianas tendem a resumir-se num discurso contra o ceticismo (QUENTIN, 1926). Muitas vezes num tom apocalíptico, os argumentos parecem fazer crer que os críticos ao método deixaram de acreditar na Filologia como disciplina da memória.

Entretanto, precisamos considerar que as críticas contemporâneas ao modelo lachmanniano também estão centradas em problemas éticos. A maior parte dos

argumentos que surgem a partir dos questionamentos de um Bédier (1928 [1970]) ou de um Gillerón (1883) diz respeito à ineficácia do método quando aplicado a *corpora* medievais que fogem às circunstâncias da antiguidade clássica, por exemplo. De fato, a difusão e aplicação do método lachmanniano proporcionou a compreensão de suas limitações, mas também de sua crise e reformulação. Mudam-se os *corpora*, arruínam-se teorias? É o que parece demonstrar as páginas do saber filológico.

Se continuarmos a percorrer os dilemas editoriais que narram os episódios da história da Filologia na tradição Ocidental, continuaremos a perceber como as mudanças de *corpus* produzem um desequilíbrio fundamental nos saltos teóricos que foram produzidos como verdades incontestáveis. Um bom exemplo dessa situação são as críticas realizadas por Giorgio Pasquali que se sagrou num posicionamento conciliatório entre o rigor matemático lachmanniano e as observações críticas bédierianas. Para ele, um dos pontos fundamentais do trabalho editorial é o estudo da tradição textual como princípio fundamental para reflexão em torno das variantes do copista (transmissão) e variantes autorais (variantes genéticas ou autorais). Se considerarmos as palavras de Pasquali na introdução do *Storia della tradizione e critica del testo*, podemos compreender como são possíveis as modificações de posturas editoriais, também estas éticas:

Quem busca, no presente livro, uma receita universal para a edição crítica, se sentirá decepcionado: estou convencido de que a edição, ali onde a tradição não seja puramente mecânica, ou onde o amanuense (ou, como este livro mostra em detalhe, o editor antigo ou medieval acreditou interpretar, não é possível).[...] Me sentiria satisfeito se quem ler este livro ficar convencido de que para reconstruir a partir de seus manuscritos o texto de um escritor antigo, é necessário exercitar do começo ao fim o juízo, e que esta faculdade não pode ser substituída por nenhuma regra mecânica.¹³⁶ (PASQUALI, 1952, p. 11)

¹³⁶ Chi nel presente libro cercasse una ricetta universale per l'edizione critica, si troverebbe deluso: io sono convinto che essa, dovunque la tradizione non è puramente meccanica, dovunque l'amanuense (o, como questo libro mostra, più spesso l'editore antico o medievale) ha creduto d'intendere, non è possibile, non esiste) [...] Io sarò pago se chi avrà letto questo libro, rimarrà convinto che a ricostruire di sui manoscritti il testo originario di uno scrittore antico occorre fin da principio esercitare il giudizio e che questa facoltà non può essere sostituita da alcuna regola meccanica [...].

Essas palavras expressam, já na primeira metade do século XX, os riscos da aplicação generalizada do método mecânico e, a um só tempo, ajudam a compreender de que maneira o princípio da objetividade científica ambicionado pelo método tornara-se impossível de implementar. O dilema da intervenção editorial na reconstituição do texto voltava a assombrar os editores que viram fenecer a possibilidade de interpretação neutra que parecia advir do processo mecânico.

Ainda com Pasquali (1952), podemos ver o deslizamento epistêmico do princípio universal do cientificismo para uma abordagem mais complexa que envolve as considerações dos fatos humanos, isto é, a impossibilidade de reduzir a experiência humana de quem escreve em meio a coordenadas históricas e culturais a um conjunto de regras que ajudariam a editar fidedignamente um texto. Em Pasquali, a isenção subjetiva requerida pelo estabelecimento mecânico das regras é impossível de ser aplicada, aliás ela é indesejada. Parece-nos que se trata de uma virada qualitativa da experiência editorial, no sentido de reconhecer como ético o exercício do juízo editorial.

Por outras palavras, em lugar de o filólogo crítico utilizar categoricamente as regras de estabelecimento mecânico das “variantes textuais” fruto do exame de uma tradição textual, precisamos entender aspectos fundamentais da tradição do texto, de sua sociabilidade, historicidade, dos costumes poéticos, da complexidade do sistema literário do qual o texto faz parte. É uma questão, portanto, ética de o pesquisador não só estudar os testemunhos, mas também entender de que maneira cada testemunho funcionou nos contextos em que eles foram produzidos. Revelar esse processo de investigação, como nos diz Marcello Moreira (2011), é um procedimento dos mais custosos para o filólogo, mas também reposiciona o compromisso ético com a pesquisa, de modo a fazer quase que equivaler a crítica filológica a uma ética de leitura.

Nesse sentido, Lucas J. Santos e eu, Ari Sacramento, numa leitura do texto de Edward Said sobre a Filologia dissemos:

A leitura filológica é, portanto, uma ética, um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana textual, política, cultural, que situa necessariamente o crítico em relação às circunstâncias de produção de suas intervenções e o coloca em um campo aberto em que não há estabilidade previamente constituída para o empreendimento interpretativo. Assim, ao crítico cabe apenas uma “profunda percepção subjetiva, para a qual não é possível nenhum substituto, nenhum livro guia ou fonte

autorizada. Deve-se tomar a decisão por si mesmo e assumir a responsabilidade por ela” (SAID, 2007, p. 89). Isso não significa que não se deve usar nenhuma metodologia de pesquisa, ou que se deve rejeitar qualquer corpo de procedimentos organizado em busca de um objetivo. O que Said propõe é que qualquer escolha metodológica deve ser vista como tal: uma tomada de posição, uma interposição na esfera pública agônica da interpretação e não como um investimento desencarnado de produção de resultados. (SACRAMENTO DE SOUZA; SANTOS, 2017, p. 135)

É, portanto, uma liberdade interpretativa que a si mesmo impõe limites fundamentais para manutenção de uma coerência capaz de, respeitando a história do texto, ser também a auditoria de sua experiência de pesquisa no mundo. Acreditamos que Editor e Crítico não são categorias mutuamente excludentes, mas condições de enunciações estratégicas a que podemos recorrer como intelectuais. Essa mundaneidade consiste em perceber que o trabalho filológico reside na investigação histórica enquanto crítica que entende não só o contexto de produção, circulação e recepção, mas também a transmissão e o contexto em que o editor reencena a edição na contemporaneidade.

Essa transmissão deve ser pensada como uma categoria histórica intermediária responsável pela reificação do texto em outros testemunhos para além do sistema cultural em que o texto (gênero textual com sociabilidades previstas) foi produzido. O estudo da transmissão, inclusive o quantitativo de cópias, pode servir como um excelente índice para avaliar a extensão da importância que um texto tem numa dada cultura. Obviamente, o processo de cópias manuscritas e de reproduções mecânicas vão produzir transformações no texto, muitas delas são vistas como “intervenções espúrias” contra as quais o editor crítico deve lutar para expurgar, para higienizar o texto de toda essa intervenção; numa perspectiva mais pragmática (KASTAN, 2001), para lembrar as edições que apontam para o processo social, essas intervenções são entendidas como históricas.

Ao afirmarmos que as intervenções são históricas estamos afirmando que as modificações textuais são fruto de subjetividades complexas que tomaram o texto materialmente e exercitaram um processo de acomodação cultural em outro sistema que permanece com traços do anterior, mas que também se reelabora conforme o contexto de destino. À crítica filológica cabe ler esse movimento e a si própria como mais uma intervenção mundana nessa complexa rede de dimensões variadas. É assim que temos de compreender a filologia como uma ética de leitura capaz de observar as convenções culturais estruturadas, mas

também a dinâmica de transformações culturais e políticas que são experimentadas. Essa dinâmica cultural precisa ser pensada como variáveis nas quais a crítica filológica se movimenta e produz sentido.

Essa “mundanidade” textual proposta por Said é chave central de sua convocação dos estudos literários ao retorno à Filologia. É uma advertência ao pensamento desmaterializador da (i) ideia de autoria que se difundiu pela desconstrução da metafísica do autor depois das propostas de Barthes e (ii) do pensamento descentralizador proposto pelo pensamento da diferença francês. Said adverte-nos sobre os riscos de deixarmos de perceber as redes materiais de filiação das condições de emergência do texto, sem, contudo, deixar de reconhecer a potência transformadora das agências subjetivas. Nesse sentido, a concepção de texto para Said é chave para retomarmos uma concepção ética de leitura, já que para ele é preciso:

[...] ver o texto como um campo dinâmico, e não como um bloco estático de palavras. Esse campo tem um certo escopo de referência, um sistema de tentativas (que venho chamando de afiliativo) em parte potencial, em parte atual: ao autor, ao leitor, a uma situação histórica, a outros textos, ao passado e ao presente. Em certo sentido, nenhum texto está terminado, uma vez que seu alcance potencial está sempre sendo estendido por cada leitor adicional. Ora, a tarefa do crítico é, obviamente, primeiro compreender (neste caso a compreensão é um ato imaginativo) como o texto foi e é feito. Nenhum detalhe é muito trivial, desde que o estudo seja direcionado cuidadosamente para proteger o texto como um todo estético e cultural vital.¹³⁷ (SAID, 1983, p.157).

O trecho destacado de Said (1983) envolve o crítico literário nessa dimensão histórica e material do texto própria do filólogo, e muitas vezes negligenciada em nome de uma suposição abstrata do texto, como um texto acabado. De outro lado, o que salta aos olhos é o sentido contrário que queremos destacar adiante: temos também de pensar na função da crítica (desde as questões de crítica das “variantes” – por falta de uma palavra melhor) que está presente nas investigações para composição de edições. O editor é, ainda que negligencie essa reflexão em

¹³⁷ Perhaps one way of imagining the critical issue of aesthetic genesis is to view the text as a dynamic field, rather than as a static block, of words. This field has a certain range of reference, a system of tries (which I have been calling affiliative) partly potential, partly actual: to the author, to the reader, to a historical situation, to other texts, to the past and present. In one sense no text is finished, since its potential range is always being extended by every additional reader. Now the critic's task is obviously first to understand (in this case understanding is an imaginative act) how the text was and is made. No details are too trivial, provided one's study is directed carefully to ward the text as a vital aesthetic and cultural whole.

seus ensaios de apresentação editorial, um crítico. Temos de compreender de que maneira estamos conciliando aqui duas perspectivas de compreender Filologia. É preciso destacar uma diferença fundamental, mas que se mostra como uma falsa oposição, senão uma diferença de enfoque: a prática editorial *versus* a produção crítica.

Costumeiramente, tal percepção está associada à leitura de que a filologia é uma ciência ancilar dos estudos linguísticos e dos estudos literários ou da História, Arquivologia etc. Uma espécie de máquina de produção de textos fidedignos capazes de fiar as leituras que se fazem nas perspectivas críticas que são estabelecidas em qualquer um desses campos já citados da crítica literária e cultural. É, de fato, uma recomendação ética o uso de edições com critérios de edição bem elaborados, porém temos de pensar que a proposta de edição possui um plano interpretativo fruto da experiência mundana da pesquisa filológica desenvolvida. Talvez, o ético esteja na possibilidade de conhecermos os processos editoriais, as escolhas efetuadas para que então possamos usar, inclusive estrategicamente a favor da pesquisa, o texto.

De um lado, até aqui viemos articulando a Filologia como Crítica Textual que tem como atividade metodológica a práxis de edição de texto; de outro, estamos pensando como todo ato editorial, especialmente o estudo da tradição textual está permeado pela perspectiva de leitura crítica, hermenêutica, e que não se trata exclusivamente de um conjunto de operações técnicas, mecânicas ancilares a alguma área mais prioritária.

Além disso, precisamos pensar a Filologia como uma perspectiva crítica, da qual, aliás, Said (1983) parece estar tratando ao se referir ao filólogo Auerbach, um dos muitos intelectuais que são assim considerados, embora não tenha produzido – salvo engano – nenhuma edição de texto. Há um arriscado senso comum na nossa área acerca do fato de que só se faz um filólogo se este foi capaz de compor uma edição. Seguindo esse princípio, Nietzsche, Auerbach entre outros filólogos mais reconhecidos teriam suas carteiras cassadas pelo fato de não terem passado pela profissão de fé do estabelecimento crítico de uma edição, ou melhor, não teriam “ganhado o pão com o suor do rosto”. Alegorias à parte, a perspectiva crítica da Filologia é aquela que elege como variáveis analíticas a materialidade histórica do texto, e que entende o texto pelo atravessamento de questões verbais, de suporte, de sociabilidade textuais, fora de uma dimensão abstracionista. Afinal, as formas materiais

atuam também na produção de sentido do texto de modo que não podemos desmaterializá-lo, como bem nos lembra Don McKenzie (2005) em sua crítica à Bibliografia Textual inglesa.

Ficamos tentados a produzir uma diferença entre uma perspectiva *stricto sensu*, mais comprometidas com a edição de texto e outra *lato sensu*, uma vertente que estaria mais relacionada ao expediente da crítica cultural e literária. Bem, por mais que esse paralelismo seja confortável no paradigma terminológico, familiares aos nossos pensamentos, o que francamente se escancara nessa oposição é a ideia de procedimento técnico *versus* processo crítico-interpretativo. É este mesmo sistema que opera naquelas funções da filologia definidas por Spina como função substantiva, a adjetiva e a transcendental. Vale a citação:

Resumindo: três são as funções da atividade filológica: 1ª) *Função substantiva*, em que ela se *concentra* no texto para explicá-lo, restitui-lo à sua forma genuína e prepará-lo tecnicamente para publicação; 2ª) *Função adjetiva*, em que ela *deduz*, do texto, aquilo que não está nele: a determinação de autoria, a biografia do autor, a datação do texto e a sua posição na produção literária do autor e da época, bem como a sua avaliação estética (valorização); 3ª) *Função transcendente*, em que o texto deixa de ser um fim em si mesmo da tarefa filológica, para se transformar num instrumento que permite ao filólogo reconstituir a vida espiritual de um povo ou de uma comunidade em determinada época (SPINA, 1977, p. 77, grifos do autor).

Novamente, estão em pauta o técnico *versus* interpretativo, especialmente, entre o substantivo e o adjetivo. E essa visão, embora possa ser questionada muito consistentemente por operar com um princípio de transparência *versus* opacidade, é uma tentativa ética de tornar a pesquisa filológica científica, portanto, um esforço de reflexão dos mais generosos. Todavia, precisamos pensar que o substantivo é produzido pelas redes de nossa linguagem e as intervenções, os juízos, são marcas provenientes de qualquer processo no terreno da linguagem. Por mais que a atividade editorial pretenda ser uma espécie de grau zero, uma perspectiva neutra, fundacional, as implicações subjetivas estão presentes desde o processo da *recensio*, quando são coletados os testemunhos. Nesse momento, a roda da fortuna é acionada e não sabemos até que ponto temos alcance a todas as cópias de textos ou, se deixamos de considerar alguma fundamental. Qualquer procedimento mecânico carrega em si uma variável qualitativa de matiz cultural que põe em suspensão esses esquemas binários de organização.

Que fazer diante do incontornável? Do indecidível que se impõe em diferentes frentes de nossas pesquisas? Um caminho tomado como ético nas abordagens teleológicas foi o tratamento estatístico, mecânico, que protegesse os textos dos pareceres do tempo.

Contemporaneamente, diante de toda essa crítica, ético parece ser a abertura aos bastidores do trabalho editorial, edições que apontam para a diversidade de testemunhos e contam a tradição textual.

Entretanto, embora costumemos discutir a partir de temporalidades opostas entre passado e presente, as abordagens teleológicas ainda são muito férteis e abundam em muitos campos de pesquisa tanto das filologias modernas, quanto clássica. Não queremos datá-las como um episódio empoeirado de nossa atualidade. Afinal, quando bem observamos, vários elementos presentes nas metodologias de edição compósita estão reconfigurados nas práticas de crítica e edição pragmáticas. Um exemplo disso é que a *recensio* e a *collatio* permanecem fundamentais para qualquer atividade de edição politestemunhal.

Além disso, há um aspecto comum que une as duas perspectivas e que nos parece ser central nesta discussão: a ética como transparência, mas não apenas nos sentidos de transparência desenvolvidos por Byung-Chul Han (2014), em *Sociedade da Transparência*, em que ela é um dado negativo acerca das subjetividades na contemporaneidade. É num sentido mais complexo do ofício do filólogo enquanto interprete do mundo.

Se de fato o pesquisador, que mobiliza uma abordagem neolachmanniana, exercitou bem suas etapas e reconstituiu o texto tal qual saiu da pena de seu autor, para lembrar uma das célebres passagens de Spina (1977), a que se devem as notas em aparato com as ocorrências divergentes de todos os lugares de crítica? À transparência como fundamento ético do processo. Ainda que a crítica literária deixe de aproveitar as “variantes” presentes no aparato para o exercício da crítica, elas são a evidência material daquilo que foi realizado, prova de se tratar de uma “edição fidedigna” que mostra suas marcas de processos, seus cravos.

Por outro lado, tratamos também de transparência quando, em uma edição sinóptica ou em outra que evidencie a sociabilidade textual, colacionamos os testemunhos, identificando os lugares de crítica, dividindo o fórum de preocupações com os desafios encontrados com o leitor. De fato, se na perspectiva teleológica há uma centralidade, uma hierarquia de variantes; na perspectiva pragmática, ético é a transparência e a multidimensionalidade textuais que nem sempre podem ser outra coisa que não uma loquacidade para quem toma a edição como um bloco de palavras.

Ainda precisamos perguntar, porque a transparência é o nosso discurso ético metodológico preferencial nessas abordagens metodológicas? É uma tentativa de preencher uma ausência logocêntrica, uma espécie de luto expresso pela perda dos monumentos da cultura, pela corrupção de suas origens? Uma tentativa de preenchimento de um vazio com informações que tragam a aparência como forma de verdade? Talvez. O importante mesmo é considerar todas essas propostas como possibilidades de exercício de pertencimento e criação da diversidade humana no mundo. Um interesse fundamentado no outro como chance de ampliação de nossas familiaridades de pensamento, nossas limitações culturais. Que a transparência deixe de ser uma angústia sintomática e passe a ser um recurso estratégico para outra agenda de leitura crítica que lide com o texto em sua dispersão social e histórica.

REFERÊNCIAS

- BÉDIER, Joseph. La tradition manuscrite du Lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes. **Romanía**, n. 54, París: Champion, 1970. p. 161-196; 321-356.
- GILLIÉRON J. La Claire Fontaine, chanson populaire française. Examen critique de diverses versions de cette chanson. *In: Romania*, tome 12 n. 46-47, 1883. p. 307-331. Disponível em: www.persee.fr/doc/roma_0035-8029_1883_num_12_46_6264. Acesso em: 20 fev. 2020.
- HAN, Byung-Chul. **A sociedade da transparência**. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2014.
- KASTAN, D. S. **Shakespeare and the book**. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- LAPA, Manuel Rodrigues (ed.). **Cantigas d'escarnho e maldizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses**. 3. ed. Lisboa: João Sá da Costa, 1995.
- MAGNE, Augusto (ed.). **A demanda do Santo Graal**. Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro, 1944. 3v.
- MCKENZIE, Donald. **Bibliografía y sociología de los textos**. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005 [1991].
- MOREIRA, Marcello. **Critica textualis in caelum revocata?** Uma proposta de edição e estudo da tradição de Gregório de Matos e Guerra. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2011.

OLENDER, Maurice. Arquivos do paraíso. *In*: OLENDER, Maurice. **As línguas do Paraíso**: arianos e semitas. Um casamento providencial. Tradução Bruno Feitler. São Paulo: Phoebus, 2012.

PASQUALI, Giorgio. **Storia della tradizione e critica del testo**. Firenze: Casa Editrice le Lettere, 1952.

QUENTIN, Dom Henri. **Essais de critique textuelle (Ecdotique)**. Paris: Picard, 1926.

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A Filologia como ética de leitura. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n. 2, p. 129-168, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/abralin/article/download/52291/32218>. Acesso em: 10 dez. 2018.

SAID, Edward. **The world, the text and the critic**. Cambridge: Harvard UP, 1983.

SPINA, Segismundo. **Introdução à Edótica**: Crítica Textual. São Paulo: Cultrix, 1977.

FILOLOGIA DA TERRA

Lucas de Jesus Santos (UFBA)

*Aprender a ser terra
e, mais que terra, pedra
nuclear diamante
cristalizando a palavra.*

*A palavra definitiva.
A palavra áspera e não plástica.*

Orides Fontela

INTRODUÇÃO

No célebre texto *Filologia da Literatura Mundial*, de 1952, Erich Auerbach aponta para a crescente perda de diversidade cultural humana, pressuposto do conceito goethiano de *Weltliteratur*, a Literatura Mundial. A uniformização das referências culturais soterrava, segundo o filólogo alemão, as tradições locais, reduzindo as formas de expressão cultural e literária. Ao final de suas considerações, Auerbach defendia a adoção de um sentido sintético-perspectivístico para a pesquisa filológica, de modo a alcançar um novo espaço para a filologia: “nossa pátria filológica é a Terra” (AUERBACH, 2012, p. 372). A filologia terrena de Auerbach tinha, portanto, a tarefa de criar uma imagem sintética, mas, ao mesmo tempo, plural da diversidade cultural humana, com vistas a resguardá-la dos processos de uniformização a que estava submetida em um período da crescente tensão política entre as potências que emergiam da segunda guerra mundial e davam início, então, ao período da Guerra Fria.

Muito embora as questões postas por Auerbach ainda nos sejam atuais e de grande importância, o tempo em que vivemos nos impõe outros problemas – talvez ainda mais significativos. A conversão contemporânea dos assuntos geoclimáticos em matéria política, administrativa e cultural transformou os horizontes teóricos das Humanidades, desestabilizando a distinção natureza/cultura, por muito tempo considerada o fundamento de nosso campo. Muito já se escreveu sobre esse tema: os trabalhos de Philippe Descola, Donna

Haraway, Tim Ingold, Isabelle Stengers, Bruno Latour e outros pesquisadores e pesquisadoras reivindicaram, entre tantas outras coisas, a reimaginação e a reinserção das questões da natureza dentro do escopo de nossas preocupações éticas, políticas e teóricas. Um novo tempo tem sido anunciado pelo menos desde 2000, quando Paul Crutzen e Eugene Stoermer cunharam e popularizaram o termo Antropoceno para designar um período da história da Terra cuja principal força geológica seria a própria espécie humana. A Terra de que falava Auerbach no início da primeira metade do século XX carregava o sentido romântico – gestado por Goethe, Humboldt e outros – de totalidade harmônica e estabilidade perene. E a *nossa* Terra? De que sentidos ela se reveste hoje? Que sentidos podemos auferir da crise geoclimática em que estamos metidos e como ela afeta nossas práticas investigativas nas Humanidades? A tarefa atribuída à Filologia por Auerbach permaneceria a mesma nesse contexto?

A IRRUPÇÃO DE GAIA

Uma das muitas imagens que foram retomadas para conseguir interpretar o momento em que estamos vivendo foi a da Terra como Gaia, formulada pelo ambientalista James Lovelock e pela bióloga Lynn Margulis, na década de 1970¹³⁸. Como se sabe, Gaia é o nome de uma das primeiras forças divinas da mitologia grega, aquela que, segundo Hesíodo (1981, p. 65), era a “universal morada para sempre estável dos imortais senhores dos picos do Olimpo”. Ao mesmo tempo, porém, em que era vista como a de amplo seio e sempre estável, Gaia também provocava conturbações entre sua prole, incitava conflitos: na narrativa de Hesíodo, inconformada com sua existência dominada pelo Céu, Urano, Gaia cria o aço de metal branco, forja um podão e exorta seus filhos a se rebelarem contra o pai. Apenas Cronos responde ao clamor da mãe Terra e castra o pai, jogando seu pênis no mar, provocando o nascimento da deusa do amor, Afrodite. Como afirma Bruno Latour (2020, p. 138):

Na narrativa de Hesíodo, Gaia desempenha o papel de uma potência ao mesmo tempo aterrorizante e de bons conselhos. Sua astúcia se manifesta, em primeiro lugar, no fato de que ela própria jamais comete crimes abomináveis, mas o faz sempre por intermédio daqueles a quem inspirou vingança. Ela não

¹³⁸ Para uma revisão das discussões posteriores sobre o assunto, ver Midgley (2007).

cessa de provocar sua imensa progenitura de monstros e deuses para que se matem uns aos outros!

Marcel Detienne (2001, p. 184, tradução nossa) ainda acrescenta:

Em três ocasiões, a Terra dá seus conselhos decisivos [...]: faz compreender, indica com palavras mais que com signos, sabe também “dizer tudo expressamente” quando é necessário, mas sempre prevê, previne, concebe os desígnios que orientam o curso das coisas de forma decisiva.

Depois de provocar a rebelião de Cronos contra Urano, Gaia continua incitando vários conflitos: de Zeus contra Cronos, de Tufão contra Zeus. Em Gaia, portanto, além das ideias de harmonia, acolhimento e proteção, existe violência, astúcia, impiedade. Ao retomar a noção de Gaia para lidar com a *nossa* Terra, esses sentidos contraditórios e assombrosos emergiram: a chamada *Intrusão de Gaia*, formulação de Isabelle Stengers (2015) para retratar o período catastrófico inaugurado pelo Antropoceno, aponta justamente para uma Terra que não se encontra simplesmente em uma posição passiva de doação de recursos a serem explorados, mas que se intromete indiferentemente – e, por isso, da maneira mais violenta e cruel – nos assuntos que nós modernos, por muito tempo, consideramos não lhe dizer respeito. Para Stengers (2015), a face de Gaia que vemos atualmente, ao contrário daquela da mitologia grega, que clamava a seus filhos e se fazia compreender, como dizia Detienne, é da irrupção de algo que, apesar de impor uma questão, um problema colossal, é indiferente a qualquer resposta que lhe podemos dar:

[j]á não estamos lidando com uma natureza selvagem e ameaçadora, nem com uma natureza frágil, que deve ser protegida, nem com uma natureza que pode ser explorada à vontade. A hipótese é nova. Gaia, a que faz a intrusão, *não nos pede nada*, sequer uma resposta para a questão que impõe” (STENGERS, 2015, p. 39-40).

Essa indiferença de Gaia é marcada pelos tipos de catástrofes que se tornam cada vez mais comuns, afetando sobretudo regiões pobres do planeta e atingindo majoritariamente e com maior intensidade aqueles, humanos e não-humanos, que não se beneficiaram do complexo modernidade-capitalismo-colonialismo que nos trouxe até aqui. A justiça ambiental é uma das grandes questões de nosso tempo, a qual não poderemos ignorar. Mas, sobretudo, a indiferença de Gaia está no fato de que não é ela que está em perigo, não é ela que está ameaçada

pelas mudanças climáticas, mas as milhões de formas de vida que habitam sua superfície; e é por esse motivo que as narrativas prometeicas de confirmação da superioridade da humanidade como salvadora do planeta deixam totalmente de fazer sentido, fazendo com que comece a borrar a autoimagem de uma certa humanidade refletida em seu espelho narcísico.

Se Gaia é o nome disso que irrompe o tecido de nosso tempo, que nos provoca e suscita questões, mas que, ao mesmo tempo, é indiferente a qualquer resposta que poderíamos lhe dar, como podemos nos acercar dela? Como é possível nos aproximarmos desse problema que nos é indiferente, ou seja, como abordar esse ser que é sem que seja necessário que nós sejamos, que nos superará em existência muito depois do fim de nossa espécie? Durante muito tempo, nós, os modernos, nos acostumamos a pensar de modo correlacionista. *Correlacionismo* é o nome que um filósofo contemporâneo deu a todas as formas de pensamento, por mais diversas entre si, que comungam de uma ideia: “que não há objetos, eventos, leis, entes que não estejam sempre já correlacionados a um ponto de vista, a um acesso subjetivo” (MEILLASSOUX, 2014, p. 9, tradução minha). Imaginar que seja possível se referir ou lidar com uma realidade desvinculada de nós, algo “que exista absolutamente independente de um ponto de vista, ou de suas categorias, época, cultura, linguagem etc.,” (MEILLASSOUX, 2014, p. 9, tradução minha) para nós modernos seria um completo *nonsense*. Pelo menos desde Kant, estamos acostumados a nos considerar construtores da realidade, dobrando a natureza, seja pela via da técnica, seja pela via da representação, aos nossos desígnios. Em suas *Mitologias*, Roland Barthes (2013, p. 176-177), fala abertamente da tarefa do que ele chama de humanismo progressista em oposição ao humanismo clássico:

Todo o humanismo clássico postula que, esmiuçando-se um pouco a história dos homens [...] chega-se rapidamente ao âmago profundo de uma natureza humana universal. O humanismo progressista, pelo contrário, deve sempre pensar em inverter os termos dessa antiquíssima impostura, em purificar incessantemente a Natureza, as suas “leis” e os seus “limites” para nela descobrir a História e finalmente estabelecer a própria Natureza como histórica”.

De que natureza fala Barthes quando propõe que se descubra nela a História, e que se lhe estabeleça, por fim, como histórica? Certamente, não é a mesma natureza que se interpõe hoje em nossos assuntos. Não se trata de Gaia. A natureza a que Barthes se opõe é um conceito

forjado a muitas mãos e construído a partir de muitas fontes, mas que pode ser rastreado, sobretudo, a partir de Galileu, com a matematização da natureza, a redução do espaço ao modelo geométrico em que o *metron*, aquilo que divide, estabiliza e ordena, é a unidade-guia de todas as coisas. O geógrafo Franco Farinelli aponta justamente para o princípio de ordem que guiou a invenção da Terra:

É a invenção da Terra que se está iniciando, pois esta, como vimos, procede exatamente dessa maneira. Começa quando sobre o *logos* [...] [que] vem de *leghein*, i. e., aquilo que ordena, que recolhe e compreende, reúne, mas também seleciona [...], ou seja, o plano, a tábula, a extensão que também já contém a possibilidade da estrutura, dispõe-se a forma da terra, de modo que a própria Terra resulta da assimilação da estrutura dessa extensão. (FARINELLI, 2012, p. 22)

Ao contrário disso, Gaia não é mensurável, ordenável, controlável. A natureza a que me refiro não guarda nenhuma semelhança com esse espaço desanimado, inerte e totalmente disponível à exploração. Uma vez que não se trata da natureza tal como vista pelos modernos, universalizada pela empresa colonial e globalizada pelo capitalismo, possuímos poucos modos de nos relacionarmos com esse novo ente. Além disso, como falamos anteriormente, a nossa maneira de pensar está acostumada à estrutura correlacional que dificulta a produção de outras relações com entes como Gaia, sobretudo no que diz respeito à sua qualidade de indiferença, de algo que é uma espécie de absoluto, não aquilo que é único, indivisível e perfeito, mas *absolutus*, aquilo que está só (MEILLASSOUX, 2006, p. 21-22). Por isso, é preciso reforçar as perguntas que fiz anteriormente: como podemos nos acercar dessa outra natureza? Como podemos lidar com essa nova Terra? Como podemos lidar com a natureza do e no Antropoceno, em que as condições aparentemente estáveis – em escala humana – do Holoceno se perderam? E, acima de tudo, como as Humanidades e, especialmente a Filologia, podem começar a se movimentar nesse sentido?

FILOLOGIA DA TERRA

Apesar de apontar que Gaia é indiferente às nossas respostas, é indiferente a qualquer discurso que poderíamos lhe dirigir, Stengers a caracteriza como uma espécie de transcendência:

Gaia é o nome de uma forma inédita, ou então esquecida, de transcendência: uma transcendência desprovida das altas qualidades que permitiriam invocá-la como árbitro, garantia ou recurso; um suscetível agenciamento de forças indiferentes aos nossos pensamentos e aos nossos projetos. (STENGERS, 2015, p. 41)

Uma das atitudes que se pode tomar frente a uma transcendência, a algo que supassa a nossa própria condição, é o de culto e de religiosidade. A irrupção de Gaia, da natureza do e no Antropoceno, poderia desencadear um série de tipos de devoção, de submissão idolátrica e expiação de culpas. Essa abordagem provavelmente iria se empenhar em suplicar piedade por parte das forças cósmicas em fúria, iria tentar barganhar com Gaia alguma espécie de submissão. Existe, talvez, uma forma de relação com um absoluto sem que seja preciso adotar uma postura absolutista, evitar requerer piedade de Gaia, o que significaria evitar se submeter passivamente ao que está por vir. No entanto, há um aspecto da súplica, que pode nos ajudar a antever um caminho possível.

Werner Hamacher (2015), em suas *95 Teses sobre a Filologia*, aponta para vários caminhos em que a Filologia pode seguir; caminhos, inclusive, talvez, já há muito esquecidos. Nessas teses, Hamacher faz uma série de caracterizações da Filologia que cito a seguir, em tradução minha:

[TESE 1] Os elementos da linguagem se explicam. Eles falam por isso que ainda precisa ser dito dentro do que é dito; eles falam como acréscimos filológicos uns aos outros. A linguagem é arqui-filologia.

[TESE 2] Os elementos da linguagem se explicam: oferecem acréscimos ao que foi dito até agora, falam uns pelos outros como testemunhas, como advogados e como tradutores que abrem o que foi dito para o que deve ser dito: os elementos da linguagem relacionam-se uns com os outros como línguas. Não existe uma língua, mas uma multiplicidade; não uma multiplicidade estável, mas apenas uma multiplicação perpétua de línguas. A relação que as muitas línguas dentro de cada língua individual, e todas as

línguas individuais, mantêm umas com as outras é filologia. Filologia: a extensão perpétua dos elementos da existência linguística.

[TESE 3] O fato de que as línguas devem ser esclarecidas filologicamente indica que elas permanecem obscuras e dependentes de esclarecimentos adicionais. O fato de que eles devem ser expandidos filologicamente indica que eles nunca são suficientes. Filologia é repetição, esclarecimento e multiplicação de linguagens impenetravelmente obscuras.

[TESE 4] Ser capaz de falar significa ser capaz de falar além de tudo o que foi falado e significa nunca ser capaz de falar o suficiente. O agente desse “além” e desse “nunca o suficiente” é a filologia. Filologia: transcendendo sem transcendência

[TESE 5] A ideia da filologia reside em um simples falar para e por [Zusprechen], sem de nada falar, sem a ninguém se dirigir, sem nada a pretender ou a comunicar.

[TESE 8] Do logos *apophantikos*, a linguagem das proposições relativas a objetos finitos em sentenças capazes de verdade, Aristóteles distingue outro logos, aquele que não diz algo sobre algo e, portanto, não pode ser verdadeiro nem falso. Seu único exemplo dessa linguagem não-apofântica é o *euche*, a súplica, a prece, o desejo. A linguagem proposicional é o meio e o objeto da ontologia, bem como de todas as disciplinas epistêmicas sob sua direção. A linguagem significativa, mas não proposicional, é a da oração, do desejo e da poesia. Ela não conhece nenhum “é” e nenhum “deve”, mas apenas um “ser” e um “seria” que se afastam de toda determinação e de toda cognição determinada.

[TESE 9] Ao contrário das ciências – *ontologia*, *biologia*, *geologia* – que pertencem à ordem do logos *apophantikos*, a filologia fala no reino do *euche*. Seu nome não significa conhecimento do logos - de fala, linguagem ou relação – mas afeição por, amizade com, inclinação para ele. A parte de *philia* nesta denominação foi esquecida desde o início, de modo que a filologia foi cada vez mais entendida como logologia, o estudo da linguagem, erudição e, finalmente, como o método científico de lidar com documentos linguísticos, em particular literários. Ainda assim, a filologia continua sendo o movimento que, mesmo antes da linguagem do conhecimento, desperta o desejo por ela e preserva na cognição a reivindicação daquilo que permanece por conhecer.

[TESE 10b] O privilégio da predicação sobre a súplica, do conhecimento proposicional sobre o desejo, da linguagem tópica sobre o atópico, não pode ser revertido nem por um ato violento de saber melhor, nem por desejos utópicos. Mas a experiência filológica é recalcitrante. Mostra que o desejo pela linguagem não pode se restringir às formas de conhecimento. Por ser ela própria a defensora desse desejo, está próximo da conjectura de que as formas de conhecimento são apenas estações desse desejo, não sua estrutura.

[TESE 12] As linguagens do conhecimento fundamentam-se nas linguagens do não-conhecimento, as práticas epistêmicas nas do *euche*: ontologia na filologia.

[TESE 13] Poesia é a linguagem do *euche*. Partir do outro, ir em direção ao outro que não é e não é, *philein* de um falante, dirigindo-se, afirmando sem semelhança, ao contrário de si mesmo: imprevisível [impredizível, impredicável].

[TESE 15] Que a filologia é fundada na poesia significa, por um lado, que a base factual para os gestos e operações da filologia deve ser encontrada na estrutura da poesia – e que só assim pode reivindicar uma cognição que faria justiça a ela; por outro lado, significa que a filologia não pode encontrar nenhum fundamento seguro, coerente ou constante na estrutura da poesia. Deve, portanto – embora como um defensor da causa da poesia – falar com outra voz que não a da poesia: como adivinhação, conjectura, interpretação. Seu *fundamento in re* é um abismo. Onde não há forma de proposição, não há base de conhecimento.

Muito embora as proposições de Hamacher (2015) necessitem de um desdobramento mais amplo, tal como se faz com os textos aforísticos, é possível extrair delas alguns caminhos para compreender a tarefa da Filologia em nossa época. A Filologia, para Hamacher, é o que *desperta o desejo por uma linguagem antes de ser a disciplina que estuda a linguagem*. Ela é, antes de ser Filologia, *Filologia* – uma forma portanto não apenas de amor à linguagem, à palavra, mas um *desejo* pela linguagem, pela palavra. Uma vez que a Filologia é uma forma de desejo, o que ela deseja, o que ela suplica, não seria por encontrar um fundamento, um fim para a instabilidade – tão característica de nosso tempo, de nossa Terra. Trata-se, ao contrário, de uma postura – de uma ética, portanto – que *deseja por uma outra linguagem*. Em sua pesquisa da e na linguagem não apenas *pergunta* algo, mas que *solicita* algo [Fragen/Bitten], uma espécie de saber de hospitalidade que não apenas se abre para o outro, mas abre o próprio abrir-se ao outro. Se essa alteridade a que a Filologia teria apetite, desejo, manifesta-se, atualmente, na figura de Gaia, que linguagem poderia a Filologia receber e hospedar para nos ajudar a lidar com a nova transcendência da natureza no Antropoceno? Abrir-se-ia, então, o campo das Humanidades para uma outra Terra, em que nasceria uma Filologia Terrana, uma Filologia Gaiata, em adição à Filologia Terrena de Auerbach, cujo horizonte não seria mais apenas a dimensão mundial da experiência linguística humana, mas uma espécie de diplomacia cosmológica com as novas transcendências do Antropoceno?

REFERÊNCIAS

- AUERBACH, Erich. **Ensaio de Literatura Ocidental**. Tradução de Samuel Titan Jr e José Marcos Mariani. São Paulo: Editora 34, 2012.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. Rio de Janeiro: Difel, 2013.
- CRUTZEN, Paul; STOERMER, Eugene F. The “anthropocene”. **IGBP Newsletter**, n. 41, p. 17- 18, maio, 2000.
- DETIENNE, Marcel. **Apollo con el cuchillo en la mano: una aproximación experimental al politeísmo griego**. Tradução de Mar Llinares García. Madrid: Ediciones Akal, 2001.
- FARINELLI, Franco. **A Invenção da Terra**. Tradução de Francisco Degani. São Paulo: Phoebus, 2012.
- HAMACHER, Werner. **Minima Philologica**. Tradução de Catherine Diehl e Jason Groves. Nova York: Fordham University Press, 2015.
- HESÍODO. **Théogonie: la naissance des dieux**. Paris : Rivages, 1981.
- LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia: oito conferências sobre a natureza no antropoceno**. Tradução de Maryalua Meyer. São Paulo: Ubu, 2020.
- MEILLASSOUX, Quentin. **Après la Finitude : essai sur la nécessité de la contingence**.
- MEILLASSOUX, Quentin. **Time without Becoming**. Milão: Mimesis Internacional, 2014.
- MIDGLEY, Mary (Ed.). **Earthy Realism: the meaning of Gaia**. Exeter, UK: Societas Imprint Academic, 2007.
- RICHTER, Gerhard; SMOCK, Ann (Eds.). **Give the World: responses to Werner Hamache’s 95 Theses on Philology**. Lincoln, US: 2019.
- STENGERS, Isabelle. **No Tempo das Catástrofes: resistir à barbárie que se aproxima**. Tradução de Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

A IMPLEMENTAÇÃO DOS PRIMEIROS CURSOS DE LETRAS NA BAHIA: DO DESEJO SECULAR À CONCRETIZAÇÃO

Risonete Batista de Souza (UFBA)

INTRODUÇÃO

Ao iniciar a pesquisa **Memória do Instituto de Letras da UFBA: parte 1**, desenvolvida desde setembro de 2019, havia muitas questões preliminares que causavam inquietação. Por que a implantação de cursos superiores na Bahia demorou tantos séculos, quando se sabe que Salvador foi a primeira capital da colônia, *status* que sustentou até 1763? Se somente em 1942 foram autorizados a funcionar, em Salvador, graduações em Letras Clássicas, Letras Neolatinas e Letras Anglo-Germânicas, como se fazia, até então, a formação de docentes que atuavam como professores de língua portuguesa e de línguas estrangeiras na educação básica em nosso Estado? Sendo os cursos de Letras criações recentes no Brasil, qual a formação dos docentes que atuaram nos primeiros anos de funcionamento desses cursos? E por que somente na última década da primeira metade do século XX foi criada uma universidade na Bahia?

A ideia inicial era buscar no acervo do Instituto de Letras¹³⁹ e da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da UFBA os documentos que contivessem informações sobre essa história. Somente depois, e na medida em que os meandros da pesquisa determinassem, seriam investigados outros acervos documentais, como os jornais baianos e brasileiros. Entretanto, em razão da pandemia que ocasionou o fechamento dos espaços acadêmicos, dentre os quais as bibliotecas e os acervos, a pesquisa sofreu mudança de foco. A busca pelos documentos migrou dos arquivos físicos conservados no instituto para os virtuais, disponíveis na internet,

¹³⁹ O acervo documental do Instituto de Letras encontra-se disperso em vários espaços e, portanto, fragmentado e submetido a diferentes critérios de recolha e de classificação, além de apresentar sérios problemas de conservação (SOUZA, 2020).

sobretudo aqueles disponíveis no Repositório da UFBA e no sistema de bibliotecas, além dos jornais brasileiros disponíveis na Hemeroteca Nacional Digital¹⁴⁰.

Trata-se de uma pesquisa essencialmente multidisciplinar, que arregimenta conceitos e métodos de diversas áreas do saber, relacionadas entre si: os acervos documentais, a memória, a história, a filologia, que se constitui o ponto de vista fulcral que media todas essas áreas nesta investigação. Por sua natureza trans e multidisciplinar, a Filologia permite o tratamento do material textual coletado sob critérios rigorosos de análise tanto do aspecto material, como do valor documental e das nuances de sentidos.

O projeto tem como objetivo geral apresentar uma narrativa da história do Instituto de Letras da UFBA (ILUFBA), sua criação, desenvolvimento, as áreas de pesquisa e de ensino focadas ao longo de sua história e sua importância para a formação de pesquisadores e docentes atuantes na área das Letras, em âmbito local, regional e nacional.

A história dos cursos de Letras que compõem hoje o ILUFBA iniciou-se 26 anos antes da criação da unidade acadêmica autônoma, pelo Decreto Federal nº 62.241, de 8 de fevereiro de 1968, que reestruturou a Universidade Federal da Bahia. Até então, Letras era um departamento da Faculdade de Filosofia. A partir desse marco legal, constituiu-se em instituto independente e passou a integrar, como unidade isolada, a área IV da universidade.

Entretanto, seus cursos são anteriores à própria universidade. Criados em 1942, no âmbito da Faculdade de Filosofia da Bahia, os cursos de Letras foram incorporados à Universidade da Bahia, em 1946, juntamente com a referida faculdade. Isto posto, é possível inferir que para entender sua história, não se pode partir do ano de criação do instituto, mas buscar os antecedentes, que tornaram possível a constituição dessa unidade universitária autônoma. É a esta tarefa que nos propomos neste trabalho.

¹⁴⁰ A pesquisa no acervo da Hemeroteca Nacional Digital foi realizada por Ana Clara Freitas Seixas, bolsista de IC CNPq/UFBA.

OS ANTECEDENTES DE UMA UNIVERSIDADE NA BAHIA

No ano de 2021 a Universidade Federal da Bahia completou 75 anos de fundação. Considerando o fato de que a Bahia foi a primeira capital da colônia portuguesa na América, desde a fundação da cidade, em meados do século XVI, até o início do século XIX, a sociedade baiana esperou por cerca de 250 anos para ver implantado o primeiro curso superior no Estado, o curso de cirurgia, em 1808.

Quando foi fundado o colégio dos Jesuítas na recém-edificada primeira capital da colônia portuguesa, em 1551, havia na América de colonização espanhola três universidades: São Domingos em 1538, México e Lima em 1551 (NUNES, 2010, p. 21). Durante o período colonial americano, foram criadas mais de três dezenas de instituições de ensino superior nas colônias espanholas e inglesas. Portanto, a metrópole portuguesa destoou consideravelmente em relação à política educacional adotada pela vizinhança, sobretudo pelo seu principal rival, o reino Espanhol.

Embora haja evidências de que foram muitos os pedidos para que Portugal permitisse a criação de cursos superiores em sua colônia americana, a recusa sistemática parece indicar que seu projeto colonial não previa a formação de uma classe de letrados. Os quadros administrativos especializados eram formados, sobretudo, além-mar, nas universidades europeias, com destaque para a de Coimbra.

De modo geral, a educação nas colônias americanas foi exercida, a princípio, pelos religiosos, pela razão óbvia de que nos quadros sacerdotais e monacais havia melhores condições de ensino, mesmo na Europa. Na Bahia, desde o século XVI, foram feitas tentativas de se conseguir autorização da metrópole para alçar o colégio dos jesuítas, que aqui funcionava, ao *status* de curso superior.

A partir do século XVII o Senado da Câmara de Salvador tomou para si tal reivindicação, reiteradamente ignorada pela corte portuguesa, como se pode inferir no trecho dessa carta enviada à corte pelo Senado da Câmara, em 1654¹⁴¹:

¹⁴¹ Alberto Silva (1956, p. 95-108) transcreve uma sequência de oito ofícios endereçados à Corte portuguesa, entre abril de 1654 e julho de 1681, pleiteando o alçamento do Curso de Mestre em Artes do Colégio do Terreiro de Jesus ao nível universitário.

Por muitas vezes representamos a Sua Alteza as conveniências que se seguiam a seu Real Serviço em haver neste Estado uma Universidade a exemplo da de Évora, ou ao menos que se servisse confirmar o grau de Licenciado ao Mestre em Artes que os Reverendos Padres da Companhia de Jesus dão por concessão de Sua Santidade, e como ultimamente se serviu sua Alteza resolver que não havia lugar neste requerimento, se retiraram muitos sujeitos dos estudos, deixando aquele exercício tanto do serviço de Sua Alteza como de utilidade e bem comum dos Povos e Vassalos. (CARTAS DO SENADO, 1952, p. 10, apud. NUNES, 2010, p. 25-26)

Os repetidos pedidos foram peremptoriamente ignorados pela Coroa portuguesa. Na colônia, predominou a ignorância e o isolamento, que “eram resultados de uma política deliberada do governo português, que tinha como objetivo manter o Brasil, uma joia extrativista e sem vontade própria, longe dos olhos e da cobiça dos estrangeiros” (GOMES, 2007, p. 125). A política de insulamento da colônia como um todo e dos núcleos de colonização entre si parece ter sido bastante eficiente para garantir nosso atraso de muitos séculos. Mas não podemos descurar o fato de que a população brasileira era constituída, predominantemente, por pessoas analfabetas, pois a maior parte dos habitantes da colônia eram escravos e mestiços que exerciam atividades laborais menos qualificadas e que não demandavam o domínio das letras. Havendo uma pequena parcela da população apta e que almejava o ensino superior, a pressão pela sua implantação não era tão significativa. Ademais, as classes abastadas podiam arcar com a educação de seus filhos em instituições europeias. Desse modo perpetuava-se secularmente o distanciamento das classes e os privilégios dos ricos e poderosos.

Os primeiros cursos superiores isolados no Brasil foram criados somente no século XIX, a partir da vinda da família real. Em 1808, fundou-se a Escola de Cirurgia da Bahia, sediada no mesmo local do colégio dos jesuítas, no Terreiro de Jesus, onde funcionará a Reitoria da primeira universidade baiana, nos primeiros tempos. No final do século XIX e princípios do XX intensificaram-se as instituições isoladas de formação profissional superior na Bahia, as quais foram incorporadas à Universidade da Bahia, a partir de 1946. As primeiras foram as Escolas de Agronomia (1859¹⁴²) e de Belas Artes (1877)¹⁴³, Direito (1891), Escola

¹⁴² A Escola de Agronomia foi incorporada à UFBA em 1967. Em 2005 passou a integrar a estrutura da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), criada pela Lei 11.151, de 29 de julho de 2005.

¹⁴³ A Escola de Belas Artes foi incorporada à Universidade da Bahia em 1947, juntamente com a Escola de Enfermagem (UFBA, 2018).

Politécnica (1897), Escola Comercial da Bahia (1905), mais tarde Faculdade de Ciências Econômicas (1934), e Faculdade de Filosofia (1941). Ressalte-se que com exceção de Belas Artes, todas as demais instituições têm cunho profissionalizante e, portanto, atendiam aos interesses econômicos da sociedade brasileira na transição para a república. Todas essas instituições foram fundadas por iniciativa de pessoas e de grupos locais.

Do exposto até então depreende-se que a falta de iniciativa governamental para investir na educação superior brasileira não foi exclusiva da Coroa portuguesa, nos tempos coloniais, porque, mesmo depois da Proclamação da Independência, esse panorama não mudou significativamente. Somente no início do século XX foram criadas as primeiras universidades brasileiras, a saber, a Universidade do Rio de Janeiro (1920), reorganizada em 1937, quando recebeu a denominação de Universidade do Brasil, depois Universidade Federal do Rio de Janeiro, a Universidade de Minas Gerais (1927) e a Universidade de São Paulo (1934), para citar as primeiras iniciativas bem-sucedidas e que tiveram continuidade. Em todas elas, o procedimento seguido foi a reunião de faculdades e escolas pré-existentes, sem preocupação de instaurar um ambiente em que houvesse articulação entre elas.

Os fatos rapidamente mencionados até aqui demonstram que o ensino superior no Brasil teve um desenvolvimento tardio e desarticulado, a exemplo da educação como um todo. A concepção de um país relativamente unificado, com um governo central, um povo que em sua maioria se identifica como brasileiro e fala a mesma língua é relativamente recente. Como lembra Gomes (2007), no início do século XIX, “o Brasil era um amontoado de regiões mais ou menos autônomas, sem comércio ou qualquer outra forma de relacionamento, que tinham como pontos de referência apenas o idioma português e a Coroa portuguesa, sediada em Lisboa, do outro lado do Atlântico”. (GOMES, 2007, p. 120).

Se a instrução pública brasileira vai ser minimamente organizada no início do século XIX¹⁴⁴, a educação superior receberá tal atenção apenas no século seguinte. O Decreto 19.851, de 11 de abril de 1931, que dispõe sobre o ensino superior no Brasil, com especial atenção ao sistema universitário, em seu artigo primeiro relaciona as finalidades desse grau de ensino:

¹⁴⁴ Lei de 15 de outubro de 1827, que manda criar escolas de primeiras letras em todas as cidades, vilas e lugares populosos do Império.

O ensino universitario tem como finalidade: elevar o nivel da cultura geral, estimular a investigação scientifica em quaesquer dominios dos conhecimentos humanos; habilitar ao exercicio de actividades que requerem preparo technico e scientifico superior; concorrer, enfim, pela educação do individuo e da collectividade, pela harmonia de objectivos entre professores e estudantes e pelo aproveitamento de todas as actividades universitarias, para a grandeza na Nação e para o aperfeiçoamento da Humanidade. (BRASIL, 1931)

O art. 5º do referido Decreto estabelece as exigências mínimas para constituição de uma universidade no Brasil:

- I - congregar em unidade universitaria pelo menos três dos seguintes institutos do ensino superior: Faculdade de Direito, Faculdade de Medicina, Escola de Engenharia e Faculdade de Educação Ciências e Letras;
- II - dispôr de capacidade didactica, ahi comprehendidos professores, laboratorios e demais condições necessarias ao ensino efficiente;
- III - dispôr de recursos financeiros concedidos pelos governos, por instituições privadas e por particulares, que garantam o funcionamento normal dos cursos e a plena efficiencia da actividade universitaria;
- IV - submeter-se às normas geraes instituidas neste Estatuto. (BRASIL, 1931)

Portanto, na década de trinta do século passado, a Bahia reunia pelo menos uma das condições mínimas para constituir uma universidade, já que aqui funcionavam faculdades de Medicina, Direito e Engenharia. Restava possuir capacidade didática e recursos financeiros para custear a implantação da almejada universidade.

Embora tenha disciplinado em linhas gerais a estrutura e o funcionamento das instituições superiores, o governo federal não garantiu os recursos financeiros para sua criação, tal como o fez para o ensino das primeiras letras. O inciso III, do artigo referido, explicita que o financiamento das instituições deve ser obtido através governos ou instituições privadas e ou mesmo por particulares. A palavra governo no plural pressupõe a ausência de compromisso da federação, que somente assumirá uma política mais consistente de custeio de instituições de ensino superior nos diversos estados da federação a partir do fim do Estado Novo, consolidando a nova política com a Lei 4.759, de 1965, que determina a inclusão do termo Federal ao nome das universidades e escolas técnicas mantidas pela federação.

A implantação de universidades nas unidades federativas pressupõe uma série de condições políticas, financeiras e de pessoal especializado, que não será fácil de serem atingidas pelos diversos estados brasileiros, sobretudo aqueles que possuem uma economia precária, o que é o caso da Bahia.

Na década de trinta foram criadas no Sudeste as primeiras Faculdades de Filosofia, a exemplo da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras da Universidade de São Paulo e da Faculdade Nacional de Filosofia, integrada à Universidade do Brasil, mais tarde denominada Universidade Federal do Rio de Janeiro. É preciso destacar o fato de que as faculdades de Filosofia se constituíam uma espécie de miniuniversidade, com cursos nas diversas áreas de conhecimento como Matemática, Química, Física, Filosofia, História e Geografia, Letras, Ciências Naturais, Pedagogia etc. Portanto colocavam lado a lado áreas de conhecimento que o modelo positivista, que orientava a divisão das ciências no século XIX, concebia como não correlatas. Como argumenta Mário Schenberg, a faculdade de filosofia, tal como foi concebida e funcionou nos primeiros tempos, era plasmada no modelo europeu e cumpria o propósito de constituir uma unidade, que cobria os diversos campos do saber humano, eram dedicadas à investigação científica propriamente dita, as ciências naturais, exatas, humanas e as letras¹⁴⁵ (GALVÃO, 2020, p. 31-32).

Na Bahia, somente no início da década de quarenta do século passado, mais precisamente durante o período ditatorial da era Vargas, foi levada avante a criação de uma Faculdade de Filosofia, a décima quarta do país e a segunda do Norte-Nordeste (ROCHA, 2016, p. 269).

A FACULDADE DE FILOSOFIA DA BAHIA

A iniciativa de criação de uma Faculdade de Filosofia na Bahia foi coordenada pelo professor e intelectual baiano Isaías Alves de Almeida¹⁴⁶, com o apoio, inclusive financeiro, da

¹⁴⁵ Ruy Coelho, em sua entrevista (GALVÃO, 2020, p. 104-105), destaca o fato de que a Faculdade de Filosofia da USP preencheu uma lacuna existente no ensino superior brasileiro. Muitas pessoas ingressavam nos cursos de direito, medicina e engenharia não porque almejassem atuar profissionalmente nestas áreas, mas porque tinham interesse pelas ciências, pela cultura.

¹⁴⁶ Isaías Alves era bacharel em Direito, pela Faculdade de Direito da Bahia (1910), e Master of Arts and Instructor in Psychology, pelo Teatcher's College, Columbia, Nova York (1931). Atuou, desde jovem, na área de ensino, foi professor, proprietário e diretor do Colégio Ipiranga, assistente técnico do Departamento Nacional de Educação, Secretário de Educação e Saúde da Bahia durante o governo do interventor Landolfo Alves e, finalmente, criador e primeiro diretor da Faculdade de Filosofia da Bahia, de 1941 até 1961. Foi autor de livros sobre testagem de inteligência e defendia a organização das classes com base nos resultados desses testes. Seu livro **Os Testes e a Reorganização Escolar**, de 1930, foi prefaciado por Anísio Teixeira, com quem trabalhou em 1932, na Seção de Testes e Escalas do Distrito Federal (ROCHA, 2009).

Liga de Educação Cívica. A Faculdade foi concebida como uma sociedade civil sem fins lucrativos, financiada, a princípio, por um patrimônio constituído por doações. A Liga de Educação Cívica fez a doação principal – de cinquenta contos de reis –, mas pessoas e empresas atuantes na Bahia também contribuíram para a constituição do patrimônio da instituição¹⁴⁷, que teve, ainda, o apoio do governo do Estado, cujo interventor, Landulfo Alves, era irmão de Isaías Alves. O governo estadual fez a doação do prédio da Escola Normal, situado na avenida Joana Angélica, no bairro de Nazaré, que seria a sede principal da Faculdade de Filosofia por décadas.

A proposta de criação da Faculdade de Filosofia da Bahia foi apresentada à Diretoria da Liga de Educação Cívica em 16 de maio de 1941 e sua aprovação, imediatamente, repercutiu na imprensa baiana, tornando-se tema de editorial no jornal **A Tarde**, do dia seguinte (17 de maio de 1941), que louva o acontecimento e justifica o atraso na fundação de uma instituição similar:

Na atual organização do ensino brasileiro, um dos centros de educação destinados a um papel preponderante na formação das elites intelectuais do país são, sem dúvida, as Faculdades de Filosofia.

[...]

Na Bahia, porém, a pesar de já ter sido objeto de cogitações, ainda não foi possível a fundação duma Faculdade dentro dos moldes estabelecidos pela legislação que cuida da matéria. Sobretudo dificuldades financeiras, pois somos incontestavelmente um Estado pobre, teem impedido a consecução desse desideratum, que, por mais modesto, requer patrimônio capaz de suportar os encargos decorrentes da função. (**Atarde**, 17 de maio de 1941, apud BOLETIM DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1941, p. 87)

Na sequência, o jornalista Antônio Balbino, escreveu em sua coluna no **Diário de Notícias** (21 de maio de 1941), declarando que a proposta de criação de uma Faculdade de Filosofia na Bahia, levada avante pela Liga de Educação Cívica, mudara sua visão pessimista sobre a utilidade das ligas.

A Liga de Educação Cívica resolveu tomar para si o patrocínio de uma Faculdade de Filosofia na terra de Rui. Deliberou fazer, num movimento singular, com que a Bahia

¹⁴⁷ Nos Parágrafos 2º e 3º, Art. 3º, do Estatuto da Faculdade de Filosofia da Bahia são classificados os que contribuírem para a constituição do patrimônio da instituição. São considerados beneméritos os que contribuírem com vinte contos de réis; protetores, os que doarem dez contos de réis; benfeitores, os que contribuírem com cinco contos; e cooperadores os que doarem dois contos ou, anualmente, duzentos mil réis. (BOLETIM DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1941).

retome a marcha que com a excelente matéria prima de que dispõe, poderá levá-la a reconquistar o primado da inteligência nacional que, no momento, perdeu para São Paulo e para o Rio Grande do Sul.

[...]

Uma Faculdade de Filosofia na Bahia, para mim, terá o sentido de um símbolo de renovação. Uma elite cultural, nos tempos que correm, vale tanto como o melhor canhão ou o melhor bombardeiro, que são as coisas que mais estão valendo. E os povos fortes são aqueles que se fizeram fortes porque suas elites, na ciência, nas artes, em todos os setores, os capacitaram a isso. (*Diário de Notícias*, 21 de maio de 1941, apud BOLETIM DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1941, p. 90)

A fundação da Sociedade Civil Faculdade de Filosofia da Bahia ocorreu em 13 de junho de 1941, conforme informa o Boletim de Educação e Saúde (p. 91). A cerimônia ocorreu no prédio da Junta Comercial, onde se reuniram os membros da Junta Mantenedora da nova instituição.

A lista de signatários dos Estatutos da Faculdade de Filosofia sugere que as razões da escolha do local foram guiadas por estratégia política e econômica. A Faculdade de Filosofia se constitui, a princípio, como uma instituição de elite e criada para a elite econômica, social e cultural. Conforme pode ser observado na relação de membros da Junta Mantenedora, vários signatários assinam em nome das empresas que representam. São eles, juntamente com a Liga de Educação Cívica, os responsáveis pela constituição do patrimônio da nova instituição.

Figura 1: Lista de signatários da ata da fundação Sociedade Civil Faculdade de Filosofia da Bahia

(Ass.) : *Isaias Alves de Almeida, Joaquim Simões d'Oliveira, Carlos de Aguiar Costa Pinto, por si e pela S. A. Magalhães, Pamphilo D'Utra Freire de Carvalho, por si e pela Cia. Aliança da Bahia, Dr. Raul Schmidt, por si e pela Sociedade Anônima Dr. Raul Schmidt & Cia., Manoel E. F. Cintra Monteiro, por si e pela firma Eduardo Fernandes & Cia., Antonio Jorge Franco, Arnold Wildberger, por si e por Wildberger & Cia., Eugenio Teixeira Leal, Agnelo Carvalho Brito, J. C. de Carvalho Sá, p. p. de José Gonçalves de Sá, Mario d'Almeida Sampaio, por si e por Eurico e Francisco d'Almeida Sampaio, Luiz d'Oliveira Barreto, Artur Fraga, Joaquim Barreto de Araujo, Manoel Joaquim de Carvalho & Cia., Bernardo Martins Catarino.*

Isaías Alves de Almeida encabeça a lista de signatários, pois era o protagonista de todo o processo de criação da instituição. Para tal propósito empregou sua influência política e sua experiência pedagógica, sendo eleito Presidente da Junta Mantenedora e primeiro Diretor da Faculdade de Filosofia da Bahia, cargo em que se manteve até 1961.

Embora fosse uma instituição criada pela e para a elite, nos Estatutos, Art.19, lê-se que o Regulamento da Faculdade disporá sobre a admissão de jovens da classe proletária, com a ressalva de que estes obterão matrícula mediante “comprovação de excepcional capacidade intelectual, de superiores qualidades de caráter e de boas condições de saúde física.” (BOLETIM DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1941, p. 96). No parágrafo único, esclarece-se que a Faculdade de Filosofia “entender-se-á com os institutos das respectivas classes, a fim de estabelecer recursos para manutenção dos estudos superiores desses jovens.” (BOLETIM DE EDUCAÇÃO E SAÚDE, 1941, p. 96).

Como se pode notar, o ensino superior não era público nem gratuito e estava reservado quase exclusivamente a pessoas oriundas das classes dominantes ou intermediárias, mas que dispusessem de recursos financeiros suficientes para custear os estudos, e, neste caso, não precisariam comprovar nem “excepcional capacidade intelectual”, nem “superiores qualidades de caráter e de boas condições de saúde física”. Esse espírito elitista permanecerá depois da criação da Universidade da Bahia, em 1946, e até mesmo após sua federalização em 1965, pois, o fato de ser gratuita, não garante o fácil acesso de pessoas oriundas das classes populares, salvo exceções. Mesmo porque apenas uma pequena parcela da população tinha acesso a ensino de qualidade e, dessa forma, estava mais apta a conseguir aprovação nos exames de admissão aos cursos superiores. A UFBA sempre teve a fama de possuir um dos vestibulares mais difíceis do Brasil.

Embora tenha sido criada em 1941, as primeiras turmas dos cursos da Faculdade de Filosofia da Bahia só foram implantadas no ano de 1943. Neste intervalo de tempo organizaram-se os cursos, que obtiveram autorização de funcionamento no ano seguinte, através do Decreto 10.664, de 20 de outubro de 1942, que autorizou o funcionamento dos cursos de Filosofia, Matemática, Física, Química, História Natural, Geografia e História, Ciências Sociais, Letras Clássicas, Letras Neolatinas, Letras Anglo-Germânicas e Pedagogia.

O curso de Jornalismo, embora estivesse previsto no projeto inicial, só entraria em funcionamento em 1950, já no âmbito da Universidade da Bahia.

A Faculdade de Filosofia da Bahia foi organizada segundo o modelo, instituído pelo Decreto 19.851, de 11 de abril de 1931, que estabelecia que caberia às faculdades de Filosofia:

- a) preparar trabalhadores intelectuais para o exercício de atividades científicas, ordem técnica ou puramente cultural;
- b) formar candidatos ao magistério secundário e normal; e
- c) realizar pesquisas nos domínios compreendidos em seus diversos cursos. (BRASIL, 1931)

Tais fins estão explicitados no Regimento Interno da Faculdade, inclusive após sua incorporação a Universidade da Bahia em 1946, como pode ser apreendido no Art. 1º transcrito a seguir:

Art. 1º - A Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia, fundada em 16 de maio de 1941 por deliberação da Liga de Educação Física, constituída em Sociedade Civil a 13 de junho do mesmo ano, autorizada a funcionar pelo Decreto Federal nº 10.664, de 20 de outubro de 1942, instalada em 15 de março de 1943 e reconhecida pelo Decreto nº 17.206, de 21 de novembro de 1944, é parte integrante da Universidade da Bahia, criada pelo Decreto-Lei Federal nº 9.155, de 8 de abril de 1946, e destina-se:

- a) preparar intelectuais para atividades de alta cultura;
- b) preparar candidatos ao magistério secundário, normal e técnico;
- c) realizar pesquisas nos vários sectores em que se dividem as suas atividades docentes. (UNIVERSIDADE DA BAHIA, 1949, p. [3])

Vencidas as primeiras barreiras da vontade política e dos recursos econômicos necessários para a implantação de cursos superiores nas áreas das ciências, letras, filosofia e pedagogia, restava o desafio de montar a equipe que assumiria os encargos docentes na recém-criada instituição de ensino superior baiana.

OS PRIMEIROS DOCENTES E OS CURSOS DE LETRAS

Uma questão relevante a ser levantada é o fato de que, no Brasil, havia poucas e recentes instituições de ensino superior nas áreas das ciências, letras e humanidades, de sorte que a montagem de uma equipe de docentes para atuar nestas áreas implicaria na necessidade de se fazer escolhas e adaptações.

Conforme já foi destacado na seção anterior, a Bahia, sendo um Estado de poucos recursos, não poderia seguir o exemplo da Faculdade de Filosofia de São Paulo, que importou

docentes estrangeiros, sobretudo da França (GALVÃO, 2020). Isaías Alves optou por constituir um corpo docente predominantemente baiano, o que, segundo Simões (1990, p. 25), era mais uma opção divergente do modelo proposto por Anísio Teixeira, a quem Alves se opunha ideológica e pedagogicamente. O corpo docente da nova instituição foi formado por pessoas residentes em Salvador: “[...] 40% de médicos, 27% de engenheiros, 18% de advogados e 15% de humanistas – entre leigos e religiosos” (SIMÕES, 1990, p. 25).

Tal configuração da equipe inicial é confirmada pela professora Maria Luigia Magnavita Galeffi, integrante do grupo de docentes fundadores dos cursos de Letras. Segundo ela, a equipe inicial era composta de cinquenta e três catedráticos escolhidos por concurso de títulos, dentre os quais poucos tinham especialização no exterior, portanto, eram em sua maioria autodidatas que, em seu ponto de vista, aderiram com entusiasmo o desafio e tornaram-se bons mestres (GALEFFI, 1985, p 109). Ela era uma das exceções, pois cursara Música, Pedagogia e Filosofia em Roma. Nomeada para a cátedra de Língua e Literatura Italiana, na qual se manteve por várias décadas, revela que assumiu esporadicamente, em substituição a colegas afastados ou desistentes, cadeiras de História da Filosofia, Ética, Literatura Latina, Didática Especial de Filosofia, Didática Especial de Latim, Educação Comparada, História da Educação e Administração Escolar. Tais soluções parecem ter sido recorrentes, pois os recursos humanos especializados eram limitados na Bahia.

Simões (1990, p. 25) avalia que as escolhas de Isaías Alves, pautadas em pressupostos ideológicos pessoais¹⁴⁸ ao selecionar o pessoal docente, terminaram por deixar de fora opções mais adequadas, sobretudo os intelectuais pertencentes ao grupo de Anísio Teixeira, os quais ou declinaram do convite ou sequer foram convidados, por serem livres pensadores, agnósticos ou socialistas.

As primeiras reuniões de trabalho da equipe docente foram realizadas no Instituto Normal, atualmente, ICEIA (Instituto Central de Educação Isaías Alves), no bairro do Barbalho. O vestibular foi realizado nas dependências da Escola Politécnica e os cursos,

¹⁴⁸ Na juventude, Isaías Alves militou no movimento integralista (TAVARES, 2001, p. 423). Rocha (2010, p. [9]) ressalta que em seu arquivo pessoal há apenas dois documentos que têm fazer referência a esse envolvimento, sendo um deles uma carta de André Lyrio, seu cunhado, na qual sugere que Alves, com o advento do Estado Novo, acomodara-se com a situação e passara a ocupar cargo de destaque no governo.

iniciados em 19 de abril de 1943, foram acomodados provisoriamente na Escola de Ciências Econômicas, na praça da Piedade. Em 1944 os cursos foram instalados no prédio doado pelo governo do Estado, na avenida Joana Angélica, no bairro de Nazaré, onde a sede da Faculdade de Filosofia funcionou até o ano de 1970 e, a partir desta data, nele permaneceu apenas o Departamento de Letras.

O Regimento Interno da Faculdade de Filosofia de 1949, ou seja, após sua integração à Universidade da Bahia, traz uma relação de sessenta cátedras, dentre as quais quatorze são exclusivas dos cursos de Letras (UNIVERSIDADE DA BAHIA, 1949, p. 5). Cardoso (2010) por sua vez relaciona os nomes dos primeiros docentes catedráticos¹⁴⁹:

José Higinio Tavares de Macedo (Língua e Literatura Latina), Christiano Alberto Muller (Língua e Literatura Grega), Ernesto Carneiro Ribeiro Filho (Filologia e Língua Portuguesa), Hélio Gomes Simões (Literatura Portuguesa), Raul Batista de Almeida (Literatura Brasileira), Francisco Hermano Santana (Filologia Românica), Heitor Prager Froes (Língua e Literatura Francesa), Maria Luigia Magnavita Galeffi (Língua e Literatura Italiana) –, que nos brindou, por muito tempo, com a sua presença na instituição, na qual além de professora catedrática de Italiano exerceu diferentes cargos entre os quais se inclui o de reitora, como substituta eventual –, Aurélio Garcia Laborda (Língua e Literatura Espanhola), Hélio Souza Ribeiro (Literatura Hispano-Americana), Peter Baker (Língua Inglesa e Literatura Anglo-Americana) e Gabriela Leal de Sá Pereira (Língua e Literatura Alemã). (CARDOSO 2010, p. 405)

O aumento do número de cátedras registrado entre 1943 e 1949 demonstra a expansão dos cursos da Faculdade de Filosofia. É preciso considerar o fato de que, naquela época, a tradição de cursos superiores privilegiava Direito, Medicina e Engenharia como carreiras prestigiadas, de sorte que não é de causar estranhamento que cursos direcionados, sobretudo, à formação de professores não causassem o mesmo entusiasmo.

Galeffi (1985, p. 108) destaca que “[...] para a realização do primeiro Vestibular deu-se ampla divulgação, através da imprensa e do rádio. O número de candidatos superou a expectativa, sobretudo no curso de Geografia e História.” Em 1947, o número de aprovados

¹⁴⁹ Zilma Parente de Barros (1978) apresenta uma lista mais ampla, entretanto, a lista de cadeiras nos faz concluir que se trata de docentes atuantes na mesma cadeira. A dificuldade de acesso ao arquivo físico da Faculdade de Filosofia e a ausência de citação de fontes nos textos usados como referência não permite determinar com precisão a lista definitiva.

ainda era bem modesto, como se pode perceber na notícia vinculada no jornal **O Momento**, de 13 de março de 1948:

O vestibular na Faculdade de Filosofia

RELAÇÃO DOS ALUNOS APROVADOS NOS DIVERSOS CURSOS — INICIO DAS AULAS SEGUNDA-FEIRA

Realizaram-se, no dia 9 último, os exames vestibulares de 1ª e 2ª. chamada para a Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia. Conseguiram aprovação os seguintes candidatos:

Filosofia: Alberto Jorge Felipe e Francisco Liberato de Mattos Neto.

Geografia e História: Chulamita Derbarindino. Celeste Maria Machado de Azevedo e Luiz Henrique Dias Tavares.

Pedagogia: Lizete Caldas Simões, Lindóia Vieira de Carvalho e Terezinha Pires de Carvalho.

Matemática: Edna Carmen Cabral, Elisa da Costa Fernandes Pereira e Maria Celeste Correia da Silva.

Letras Néo-Latinas: Carlos Brandão da Silva, Lucinha da Rocha Leão, Nagaly Soares da Cunha, Maria Helena de Andrade, Temira de Oliveira Sabóia Ribeiro e Violeta Celeste Pereira Marques de Oliveira.

Letras Anglo-Germânicas: -- Laura Maria Costa Fernandes, Adelaide Tarquinio de Souza, Dagmar Sampaio Tavares, Edward Andreas Gerhard Behrmann, Luiz Angelico da Costa, Maria Eunice Dias de Assis, Sônia Niemeyer da Fonseca e Terezinha Maria Pimentel Teixeira.

Ciências Sociais — Luiz Henrique Dias e Shumaire Tabacoff.

INICIO DAS AULAS
Segunda-feira iniciam-se as aulas normais da Faculdade de Filosofia.

Fonte: Hemeroteca Nacional digital.

Observa-se que apenas sete dos onze cursos autorizados a funcionar em 1942 têm candidatos aprovados e, notadamente, a área de Letras tem a aprovação mais significativa, com seis candidatos no curso de Letras Neolatinas e nove no de Letras Anglo-Germânicas. O curso de Letras Clássicas não tem aprovação, mas também não se sabe se houve candidatos. Na lista de aprovados, em Letras Anglo-Germânicas figura o nome de Luiz Angélico da Costa, que futuramente integrará o corpo docente do Instituto de Letras e assumirá sua direção, entre 1981 e 1984. Destaque-se, ainda, o nome do futuro historiador Luiz Henrique Dias Tavares, que figura entre os aprovados no curso de Geografia e História.

Se o número de ingressos nos primeiros anos era tão modesto, pressupõe-se que as saídas também o fossem. Simões (1990, p. 29) informa que o total de diplomados pela

Faculdade de Filosofia, nos primeiros 16 anos, desde a primeira turma de bacharéis em 1945, até 1961, é de 973 graduados, sendo 591 (60,74%) licenciados e 382 (39,26%) bacharéis. Dois cursos de Letras lideram o número de licenciados: Letras Neolatinas com 122 graduados e Letras Anglo-Germânicas com 97. Letras Clássicas parece na oitava posição com 28 licenciados, após Geografia e História (87), História Natural (80), Matemática (59), Pedagogia (46) e Filosofia (37). No ranque do bacharelado, Letras Neolatinas ocupa a terceira posição, com 43 graduados, e Letras Anglo-Germânicas a quarta, empatada com Matemática, ambos os cursos com 37. Letras Clássicas aparece na nona posição com 14 bacharéis.

Estes dados demonstram que a área de Letras é a mais exitosa, pois a soma dos graduados no período perfaz mais de um terço do número total, ou seja, são 341 de 973. Outro aspecto que fica evidente é que, desde o início dos nossos cursos, as licenciaturas foram as mais procuradas, o que pode ser facilmente explicado pela demanda de professores para atuar no ensino secundário, cuja expansão se deu tanto na rede pública quanto na rede particular, na segunda metade do século XX no Brasil e na Bahia.

O mercado de trabalho influencia a escolha da graduação, razão pela qual o curso de Letras Clássicas teve menor procura, diferentemente de Letras Neolatinas e Letras Anglo-Germânicas, cujos profissionais estão aptos a atuar no ensino secundário, normal e técnico ou mesmo no superior. Muitos graduados nos cursos da Faculdade de Filosofia ingressarão na carreira acadêmica, tanto na Faculdade Federal da Bahia como nas instituições particulares e estaduais que foram criadas na última metade do século XX¹⁵⁰.

A CRIAÇÃO DA UNIVERSIDADE DA BAHIA

A criação da primeira universidade baiana aconteceu no primeiro ano da redemocratização do Estado Brasileiro, em um momento de arrancada da política educacional em todos os níveis. Das nove universidades criadas no Brasil antes de 1946 somente prosperaram a Universidade do Rio de Janeiro, reestruturada e renomeada como Universidade

¹⁵⁰ O destino dos egressos dos cursos de Letras da Universidade (Federal) da Bahia será assunto para investigação posterior numa segunda etapa desse projeto.

do Brasil, em 1937, a de Minas Gerais, a de Porto Alegre e a de São Paulo (NUNES, 2010, p. 44-49). Portanto, a Bahia não destoou significativamente do padrão brasileiro.

A implantação da Universidade da Bahia vem sinalizar a possibilidade de expansão do ensino superior no Estado e pôr término ao anseio secular, conforme foi referido no segundo item deste texto. Criada pelo Decreto-Lei 9.155, de 8 de abril de 1946, era composta, inicialmente, pelas seguintes unidades acadêmicas:

Art. 2º A Universidade da Bahia compor-se-á inicialmente dos seguintes estabelecimentos de ensino superior, que funcionam na Capital do Estado:
 Faculdade de Medicina da Bahia Escolas Anexas de Odontologia e de Farmácia,
 Faculdade de Direito da Bahia,
 Escola Politécnica da Bahia,
 Faculdade de Filosofia da Bahia.
 Faculdade de Ciências Econômicas. (BRASIL, 1946)

A Reitoria foi instalada no prédio onde funcionava, à época, a Faculdade de Medicina, ou seja, no mesmo local do Colégio dos Jesuítas, a primeira instituição brasileira que almejou o *status* de estudo universitário, no tempo da colônia. Não se trata de simples coincidência, o Terreiro de Jesus é um local simbólico, preservado na memória de sucessivas gerações de baianos. Tal como o local, a data de instalação é igualmente simbólica:

A Universidade da Bahia foi oficialmente instalada em 2 de julho de 1946 no Terreiro de Jesus, na antiga Faculdade de Medicina, criada em 1808, palco de mobilizações seculares pela implantação de uma Universidade na Bahia, sempre ignoradas pelos governos centrais. A escolha de tal data afirma, desde a primeira hora, a inserção da Universidade no tecido simbólico da Bahia. (UFBA, 2018, p. 16)

Efetivamente, nos primeiros tempos, a Universidade da Bahia será uma reunião de escolas independentes e com interesses nem sempre comuns, com patrimônio próprio e poderes políticos muitas vezes conflitantes¹⁵¹. O primeiro Reitor, Edgard Santos (1946 a 1961), empreenderá vivo esforço de promover a integração das unidades e construir um modelo de universidade afinado com as lufadas de modernidade que sopravam, sobretudo, no Sudeste.

¹⁵¹ UFBA, 2016, p. 48.

Esse primeiro período é de implantação e expansão, durante o qual a instituição adquiriu parte de suas características particulares, como a atenção especial à área das artes e da cultura, a saber: a incorporação da Escola de Belas Artes, em 1947; a criação dos Seminários Livres de Música, do Madrigal e da Orquestra Sinfônica da UFBA, em 1954; a criação da Escola de Teatro, da Escola de Dança e dos Institutos Franco-Brasileiro, de Estudos Portugueses e de Cultura Hispânica, em 1956; a inauguração do Teatro Santo Antônio (hoje Martins Gonçalves), em 1958; a criação do Museu de Arte Sacra, do Departamento Cultural, do Centro de Estudos Afro-Orientais (CEAO) e dos Institutos de Estudos Norte-Americano e Alemão, em 1959; a criação do Instituto de Estudos Britânicos, em 1960 (UFBA, 1918, p. 135-136). A UFBA é a única universidade brasileira a possuir cursos de graduação nas diversas áreas das artes.

Inseridos no contexto da Faculdade de Filosofia, os cursos de Letras participaram ativamente deste ambiente de efervescência cultural, como se pode perceber na criação de diversos institutos voltados para os estudos culturais. Como se viu na seção anterior, seus cursos, sobretudo de Letras Neolatinas e Anglo-Germânicas, lideraram em número de graduados no período em questão.

A década de sessenta foi um momento de mudanças significativas na estrutura da universidade brasileira e, conseqüentemente, também na da Bahia. Em 1961, realizou-se o I Congresso Nacional de Reforma Universitária (UFBA, 2018, p. 136), iniciando-se os debates mais amplos que antecederam a reforma de 1968.

Na área das Letras, merece destaque a publicação, em 1963, do Atlas Prévio dos Falares Baianos (APFB), o primeiro atlas linguístico realizado no Brasil, e que é resultado de um dos primeiros projetos de pesquisa desenvolvidos na Universidade da Bahia, sob a coordenação e orientação do professor Nelson Rossi. Destaque-se, ainda, o Laboratório de Fonética, instalado em 1958, que muito colaborou para dar impulso às pesquisas que culminaram no APFB.

Registre-se, também, a reestruturação dos cursos de Letras, com base no Parecer 283, de 19 de outubro de 1962, do Conselho Nacional de Educação, que recomenda que as

licenciaturas e bacharelados da área não abranjam mais do que duas línguas e suas respectivas literaturas, encerrando-se, assim, os cursos de Letras Neolatinas e Anglo-Germânicas¹⁵².

Dois fatos ocorridos na década de sessenta merecem destaque: a federalização da Universidade, em 1965, a qual passou a ser denominada Universidade Federal da Bahia e a publicação do Decreto 62.241, em 1968, que reestruturou a universidade, criando os institutos básicos, entre os quais, o de Letras. A partir de então, Letras se constituirá em unidade autônoma, mas também isolada (área IV¹⁵³), fato bastante singular na estrutura das universidades federais brasileiras.

Como já foi destacado, a Universidade da Bahia foi criada justamente no momento da redemocratização, o período que compreende a fundação até o início dos anos sessenta representou um momento de arranque e de consolidação dos cursos, mas a breve janela de liberdade se estreitou logo a seguir, com o golpe de 1964.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ano final dos anos 60 e o início da década de 70 constituiu-se em um período de efetiva implantação da nova estrutura da UFBA, com a mudança dos marcos legais internos, como o novo Estatuto e Regimento Geral da UFBA, de 1969, e o Regimento do Instituto de Letras, de 1970.

O início da década de setenta marca, ainda, a separação física dos diversos cursos que compunham a antiga estrutura da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, com a transferência deles para outros espaços, restando somente o curso de Letras no prédio da av. Joana Angélica. A transferência de Letras para o campus de Ondina vai acontecer no início dos anos noventa, após a expulsão da comunidade atacada pelas pulgas, alagada pelas pingueiras, alvejada pelos escombros da fachada e jogada às traças. Nos primeiros vinte anos, Letras expandiu as vagas de graduação e seu quadro docente, reestruturou seus cursos, implantou a pós-graduação e ampliou as atividades de pesquisa. Atualmente, o ILUFBA está entre as

¹⁵² Os currículos de Letras são tema de um plano de pesquisa de IC, que está em desenvolvimento pelo bolsista PIBIC/UFBA/AF Cleberson dos Santos Araújo e cujos resultados serão publicados futuramente.

¹⁵³ A área IV da UFBA é a única formada por apenas uma unidade acadêmica.

maiores unidades acadêmicas da UFBA com mais de três mil alunos de graduação e de pós-graduação, mais de 150 professores efetivos e cerca de 400 entradas anuais.

Nos 54 anos de criação, o Instituto de Letras mudou seu perfil para atender às necessidades da comunidade baiana, formando professores/pesquisadores da área das Letras, responsáveis pela melhoria da qualidade de ensino em nosso estado e nosso país. Mas os detalhes dessa história será assunto para textos futuros, produto dos resultados de nossa pesquisa.

REFERÊNCIAS

BARROS, Zilma G. Parente de. A pesquisa em Letras na Universidade Federal da Bahia. *In: Universitas*, n. 9, 1978, p. 9-27.

BRASIL. **Decreto 19.551, de 11 de abril de 1931**. Dispõe sobre o ensino superior no Brasil. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1930-1939/decreto-19851-11-abril-1931-505837-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 30 set. 2021.

BRASIL. **Decreto 9.155, de 8 de abril de 1946**. Cria a Universidade da Bahia. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/1937-1946/del9155.htm. Acesso em 28 ago. 2021.

BRASIL. **Lei 4.759**, de 20 de agosto de 1965. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/14759.htm. Acesso em: 30 ago. 2021.

BRASIL. Decreto 62.241, de 8 de fevereiro de 1968. **Reestrutura a Universidade Federal da Bahia**. Disponível em <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-62241-8-fevereiro-1968-403521-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 21 ago. 2021.

CARDIM, Pedro; KRAUSE, Thiago. A comunicação entre a câmara de Salvador e os seus procuradores em Lisboa durante a segunda metade do século XVII. *In: SOUZA, Evergton Sales; MARQUES, Guida; SILVA, Hugo R. (org.) Salvador da Bahia: retratos de uma cidade atlântica*. Salvador/Lisboa: EDUFBA/CHAM, 2016, p. 47-98.

CARDOSO, Suzana Alice Marcelino. Instituto de Letras. *In: TOUTAIN, Lídia Maria Brandão; Silva, Rubens Ribeiro Gonçalves da (orgs.). UFBA: do século XIX ao XXI*. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 403-410.

GALVÃO, Walnice Nogueira (org.). **Sobre os primórdios da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP**. São Paulo: Edusp, 2020.

INFORMAÇÕES para o professorado. A criação da Faculdade de Filosofia da Bahia. **Boletim de Educação e Saúde**, Bahia, ed. 00001, p. 85 - 97, 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/165263/99>. Acesso em: 01 set. 2021.

GALEFFI, Maria Luigia Magnavita. Entrevista. **Estudos Linguísticos e Literários**, 4, 1985, p. 107-114.

GOMES, Laurentino. **1808**: como uma rainha louca, um príncipe medroso e uma corte corrupta enganaram Napoleão e mudaram a História de Portugal e do Brasil. São Paulo: Planeta, 2007, p. 105-119; 120-138.

MARQUES, Maria Inês Corrêa. **UFBA na memória: 1946 a 2006**. 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.

MARTINS, Luciano. A gênese de uma intelligentsia: os intelectuais e a política no Brasil, 1920 a 1940. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 2, n. 4, São Paulo, jun. 1987. Disponível em http://anpocs.com/images/stories/RBCS/04/rbcs04_06.pdf. Acesso em 23 ago. 2021.

NUNES, Antonietta d'Aguiar. A formação universitária na Bahia desde os tempos coloniais. In: TOUTAIN, Lídia Maria Batista Brandão; SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da (orgs.). **UFBA: do século XIX ao XXI**. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 21-57.

O VESTIBULAR na Faculdade de Filosofia. **Relação dos alunos aprovados nos diversos cursos**. O Momento, Bahia, ed. 00645, p. 2, 13 mar. 1948. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/118699/336>. Acesso em: 17 mar. 2021.

ROCHA, Ana Cristina Santos Matos. Intelectuais e política educacional: a experiência de Isaías Alves. Simpósio Nacional de História, 25, 2009, Fortaleza. **Anais**. Fortaleza: ANPUH, 2009. Disponível em https://anpuh.org.br/uploads/anais-simposios/pdf/2019-01/1548772189_098d81bce696f65949415dca40fe1eb5.pdf. Acesso em: 20 ago. 2021.

ROCHA, Ana Cristina Santos Matos. Isaías Alves através de seu arquivo pessoal. In: **Mosaico**, v. 2, n. 3, 2010. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/mosaico/article/view/62789>. Acesso em 15 nov. 2021.

ROCHA, José Fernando Moura. História do curso de Física da UFBA: da Faculdade de Filosofia da Bahia à contemporaneidade. In: **Revista Brasileira de História da Ciência**, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, p. 265-264, jul | dez 2016. Disponível em: https://www.sbhc.org.br/arquivo/download?ID_ARQUIVO=2798. Acesso em: 10 nov. 2021.

SILVA, Alberto. **Raízes históricas da Universidade da Bahia**. Bahia, 1956.

SIMÕES, Ruy. **A Faculdade de Filosofia e sua identidade perdida**. Centro Editorial e Didático da UFBA, 1990.

SOUZA, Risonete Batista de. O arquivo do Instituto de Letras da UFBA: uma tentativa de resgate da história. *In*: LOSE, Alicia Duhá et. al. (orgs.). **Pesquisando Acervos**. Salvador: Memória e Arte, 2020, p. 74-82. V. 1.

TAVARES, Luís Henrique Dias. **História da Bahia**. 10. ed. São Paulo/Salvador: UNESP/EDUFBA, 2001.

UFBA. Departamento Cultural da Reitoria. **Notícia histórica da Universidade da Bahia**. 2. ed. Salvador: EDUFBA, 2016. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/20001/1/noticia-historica-RI.pdf>. Acesso em: 02 dez. 2021.

UFBA. **Plano de Desenvolvimento Institucional 2018-2022**. Disponível em: https://www.ufba.br/sites/portal.ufba.br/files/plano-desenvolvimento-institucional-ufba_web_compressed.pdf. Acesso em: 02 dez. 2021.

UFBA. Estatuto e Regimento Geral da Universidade Federal da Bahia. *In*: **Boletim Informativo**, ano 12, n. 153, 1969.

UFBA. Regimento do Instituto de Letras. *In*: **Boletim Informativo**, ano 14, n. 162, 1970.

UNIVERSIDADE DA BAHIA. **Faculdade de Filosofia**: Regimento Interno. Imprensa Oficial da Bahia, 1949.

A MEMÓRIA DO INSTITUTO DE LETRAS SOB O PRISMA DOS ACERVOS JORNALÍSTICOS

Ana Clara Freitas Seixas (UFBA)

Risonete Batista de Souza (UFBA)

INTRODUÇÃO

O Decreto Lei 9.155 de 8 de abril de 1946 do governo federal determinou a constituição da Universidade da Bahia, formada a partir da reunião de unidades de ensino já existentes na capital do Estado. Instalada oficialmente em 2 de junho de 1946, a nova universidade foi composta inicialmente pela Faculdade de Medicina (criada em 1808), Escola Politécnica (de 1897), Faculdade de Direito (de 1891), Faculdade de Ciências Econômicas (de 1905) e Faculdade de Filosofia (de 1941). Letras pertencia à Faculdade de Filosofia e consistia em três cursos: Letras Clássicas, Letras Neolatinas e Letras Anglo-Germânicas, com a possibilidade de estudo em duas modalidades de habilitação: licenciatura ou bacharelado.

A Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras fundada pela Liga de educação cívica, em 16 de maio de 1941, autorizada a funcionar pelo decreto federal 10.664 em 20 de outubro de 1942 e reconhecida pelo decreto 17.206 de 21 de novembro de 1944, foi incorporada à Universidade da Bahia em 1946. Com a reestruturação da UFBA em 1968, os cursos de Letras passam a funcionar em uma unidade acadêmica independente.

Anteriormente, a configuração inicial da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras detinham os cursos de Filosofia, Matemática, Física, Química, História Natural, Geografia e História, Ciências Sociais, Pedagogia e Jornalismo, além dos cursos de Letras (Clássicas, Neolatinas e Anglo-germânicas) (UNIVERSIDADE DA BAHIA, 1949, p. 4). Essas unidades de ensino, com a reforma de 1968 (UFBA, 1969, p. 8), se tornam unidades acadêmicas independentes: Matemática, Física, Química, Biologia (antes História Natural) e Letras constituem os institutos básicos. O curso de Geografia é transferido para o Instituto de Geociências, Pedagogia migra para a Faculdade de Educação e Jornalismo para a escola de Biblioteconomia e Comunicação. Nesse sentido, a Faculdade de Filosofia se torna exclusivamente de Filosofia e Ciências Humanas.

Dessa forma, em 1968, com o empenho do primeiro reitor Edgar Santos, o Decreto 62.241 que legitima a nova estrutura da UFBA, os cursos de Letras, anteriormente sediados na Faculdade de Filosofia, são transferidos para uma unidade independente, sob a denominação de Instituto de Letras. O recém-criado Instituto de Letras origina-se no departamento de Letras da antiga Faculdade de Filosofia e continua funcionando na Avenida Joana Angélica, no bairro de Nazaré, cidade de Salvador, sob coordenação de Hélio Gomes Simões (UFBA, 1969, p. 51).

Compete ao plano de trabalho *Memória do Instituto de Letras da UFBA: fontes bibliográficas*, vinculado ao projeto *Memória do Instituto de Letras da UFBA – Parte 1*, sob orientação da professora Dra. Risonete Batista de Souza, participante do Grupo de Pesquisa Nova Studia Philologica (CNPq), do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA), o interesse em contar essa narrativa da história do Instituto de maneira que, por um exercício de memória, a preserve para o futuro.

Pretende-se recompor de forma sistematizada os trilhos traçados pelo Instituto, desde a sua criação de seus cursos até o seu momento atual, de modo que se apresente os processos de criação, edificação, organização e desenvolvimento ao longo dos anos. Dessa forma, constrói-se sobre as fontes disponíveis, com destaque para os acervos jornalísticos, de modo que a narrativa que se busca contar do Instituto de Letras da UFBA não está e nem estará ao seu todo acabado, com vistas à concepção de que a história é uma multiplicidade de tempos que se emanaram umas nas outras (FOUCAULT, 1972) e, que por essa razão, o ato de formar um acervo não se esgota.

METODOLOGIA

De cunho documental e bibliográfico, os materiais e métodos empregados abrangem caráter descritivo com estudo em fontes primárias (acervos jornalísticos). Apresentam-se alguns dos dados recolhidos até o atual momento, portanto, um resultado progressivo, haja vista que a pesquisa em genealogia implica em um processo descontínuo, sem inícios e finais absolutos, nem situações que se bastem a si mesmas (ZILBERMAN, 2004).

Em primeiro seguimento, os materiais utilizados para desenvolvimento da pesquisa, devido ao momento atual de pandemia, foram obtidos em acervos digitais *on-line*, sobretudo

jornais disponibilizados pela Hemeroteca Nacional Digital, nos quais se têm informações até o ano de 1960. Além disso, foram utilizados dados coletados nos arquivos dispostos virtualmente pelo ILUFBA e pela UFBA, a fim de cruzar informações e estabelecer elementos que contenham a história da instituição.

Em continuidade aos materiais coletados, os métodos obtidos para tratamento da *recensio* condicionaram estudos bibliográficos em acervos, com o intuito de promover um relato sobre o documento pesquisado. Construíram-se fichas catalográficas de cada matéria de jornal encontrada para fins de exposição e diagnóstico do conteúdo.

Buscou-se, em vistas disso, uma discussão metodológica aplicada às teorias de memória, humanidades digitais e acervos, presentes em Bordini (2005), Zilberman (2004), Bellotto (2006), Derrida (2001 [1930]), Lose (2020) e Le Goff (1990). Ademais, o embasamento histórico do ILUFBA amparou-se nos estudos de Cardoso (2010) e Nunes (2010), sob a organização de Toutain; em Silva (2010), na leitura dos Catálogos gerais da UFBA e do Regimento Interno da Faculdade de Filosofia da Universidade da Bahia (1949).

Para tanto, salienta-se que o trabalho empreendido durante um ano de pesquisa transforma o pesquisador de acervos em agente de formação da memória, levando-o a perceber-se como fabricante de um produto social, devido ao esforço de construir uma imagem sobre o objeto, sujeito à eleição de documento para monumento (LE GOFF, 1990).

ACERVO, MEMÓRIA E HUMANIDADES DIGITAIS

De acordo com Samaran (1961, p.xii), lido por Le Goff (1990, p. 529), não há história sem documentos. Nesse viés, a pesquisa *Memória do Instituto de Letras: fontes bibliográficas* busca estudar fontes que contem a história do ILUFBA. O intuito do resgate dessa memória está atrelado a um esforço em recompor os caminhos palmilhados pela instituição até a sua forma atual.

Segundo Zilberman (2004, p. 18), a memória é um filtro que opera a passagem da experiência vivida para a linguagem verbal, sendo esta o lugar de expressão e de identificação das fontes. O estudo bibliográfico se propõe à recensão, catalogação e resgate da memória documentada na escrita que, em sua maior parte, encontrou-se disposta em acervos de jornais acessíveis na *internet*, devido à pandemia. Dentre os documentos achados, há 25 matérias que

narram a história dos cursos que compõem o instituto, além de artigos, teses etc., somando mais de 40 documentos que ajudam a recompor a memória do ILUFBA.

Para Bordini (2005), todo testemunho “[...] adquire sua condição por meio de um ato significativo, o de quem a preserva para o futuro, tanto quanto o de quem o recupera para o presente: é um construto [...]” (p. 19). Dessa forma, a história do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia é perpassada pela adoção e pela eleição de um gesto de significação dos seus colaboradores, professores, organizadores, gestores e pesquisadores, na procura por criar imagens de si próprios, de modo que as memórias se entrelaçam e as histórias se constroem.

De acordo com Derrida (2001 [1930], p.31), “[...] o arquivo sempre foi um penhor e, como todo penhor, um penhor do futuro”, isto é, o acervo do ILUFBA constrói-se sob caráter de um organismo vivo, em que se operam um conjunto de bens variados, sendo estes público e privado (LOSE, 2020). Essa constatação repousa na ideia de que, como posto por Le Goff (1990, p. 535-536):

O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro – voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. [...] O documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder. Só a análise do documento enquanto monumento permite à memória coletiva recuperá-lo e ao historiador usá-lo cientificamente, isto é, com pleno conhecimento de causa.

Assim, observou-se que essa reconstrução, reunião da documentação para promoção da memória do Instituto de Letras, foi possibilitada pela guarda e pelo acesso a documentos no ambiente *on-line*. Portanto, nessa nova perspectiva de acesso aos dados arquivados, as humanidades digitais exercem o elo de comunicação da multidisciplinaridade (BELLOTTO, 2006), de modo que a informática está definitivamente incorporada aos arquivos.

Destarte, justifica-se essa pesquisa pela própria condição dela: a de preservar a memória para narrativas futuras. Sabe-se que essa história é fragmentada e gradual, por isso o ato de formar um acervo não se esgota, tampouco a linearidade é sua tônica.

O INÍCIO

Na segunda metade do século XVI, os jesuítas instalados na Bahia praticavam o ensino universitário nos moldes canônicos, embora a metrópole não tenha reconhecido como ensino superior os cursos por eles ministrados, no colégio do Terreiro de Jesus. A história da universidade no Brasil confunde-se com um jogo político de dependência e independência em relação à colônia. Nesse jogo, Portugal exerceu o controle do ensino e da imprensa com extremo rigor na sua colônia americana.

Com a expulsão dos jesuítas, em 1759, há um pressionamento de grupos sociais para a criação de uma universidade na Bahia, com a reiteração de pedidos da câmara à corte. O anseio de criação de cursos na colônia foi atendido parcialmente pelo Príncipe Regente, com a implantação da Escola de Cirurgia da Bahia (1808), a mais antiga instituição de ensino superior no Brasil (UFBA, 1969).

Após a Proclamação da Independência, em 1822, foram criados os primeiros cursos superiores, com caráter científico ao país, dentre os quais, a Faculdade de Medicina da Bahia (1832) – anterior Escola de Cirurgia da Bahia (1808) – e a Escola Anatômica, Cirúrgica e Médica, no Rio de Janeiro (1832) (NUNES, 2010, p. 42).

A partir de então o ensino acadêmico cresceu gradativamente, à medida que os setores econômico e político do país avançavam. Na Bahia, foram criados os cursos de Farmácia (1832), Odontologia (1864), a Escola de Belas Artes (1877), a Faculdade de Direito (1891), a Escola Politécnica (1897), a Escola Comercial da Bahia, mais tarde Faculdade de Ciências Econômicas (1934), e a Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras, criada em 16 de maio de 1941.

A Universidade da Bahia, no entanto, só foi criada mais de 100 anos após a independência, através do Decreto-Lei 9.155, de 8 de abril de 1946, que agrupou unidades de ensino já existentes, com instalação oficial em 2 de junho de 1946, graças ao esforço demandado pelo primeiro reitor Edgar Santos. A seguir vemos uma notícia sobre o importante acontecimento, no jornal *Correio da Manhã*, de 1946:

Figura 1 – Notícia da criação da Universidade da Bahia

DOENÇAS INTERNAS ESP DR ERNESTO CARNEIRO
Estômago Fígado Intestino Ed Porto Alegre 5º and
NUTRIÇÃO 13 as 18 horas Tel. 22-8952

DR. LUIZ SODRÉ
DOENÇAS DOS INTESTINOS RECTO E ANUS

DIREITO A EMPREGO AOS EX-FUNCIONARIOS DO "YOKOHAMA BANK"

Por um decreto-lei assinado pelo presidente da Republica, foi assegurado direito de emprego aos ex-funcionários do "Yokohama Especte Bank", cuja liquidação foi determinada pelo decreto n. 19.659. de 2 de julho de 1945.

CRIADA A UNIVERSIDADE DA BAHIA

O presidente da Republica assinou um decreto-lei criando a Universidade da Bahia, que se compoza, inicialmente, da Faculdade de Medicina da Bahia e Escola Anexas de Odontologia e de Farmacia, Faculdade de Direito, Escola Politécnica, Faculdade de Filosofia, e Faculdade de Ciências Económicas.

Fonte: Correio da Manhã (RJ), 1946, destaque das autoras

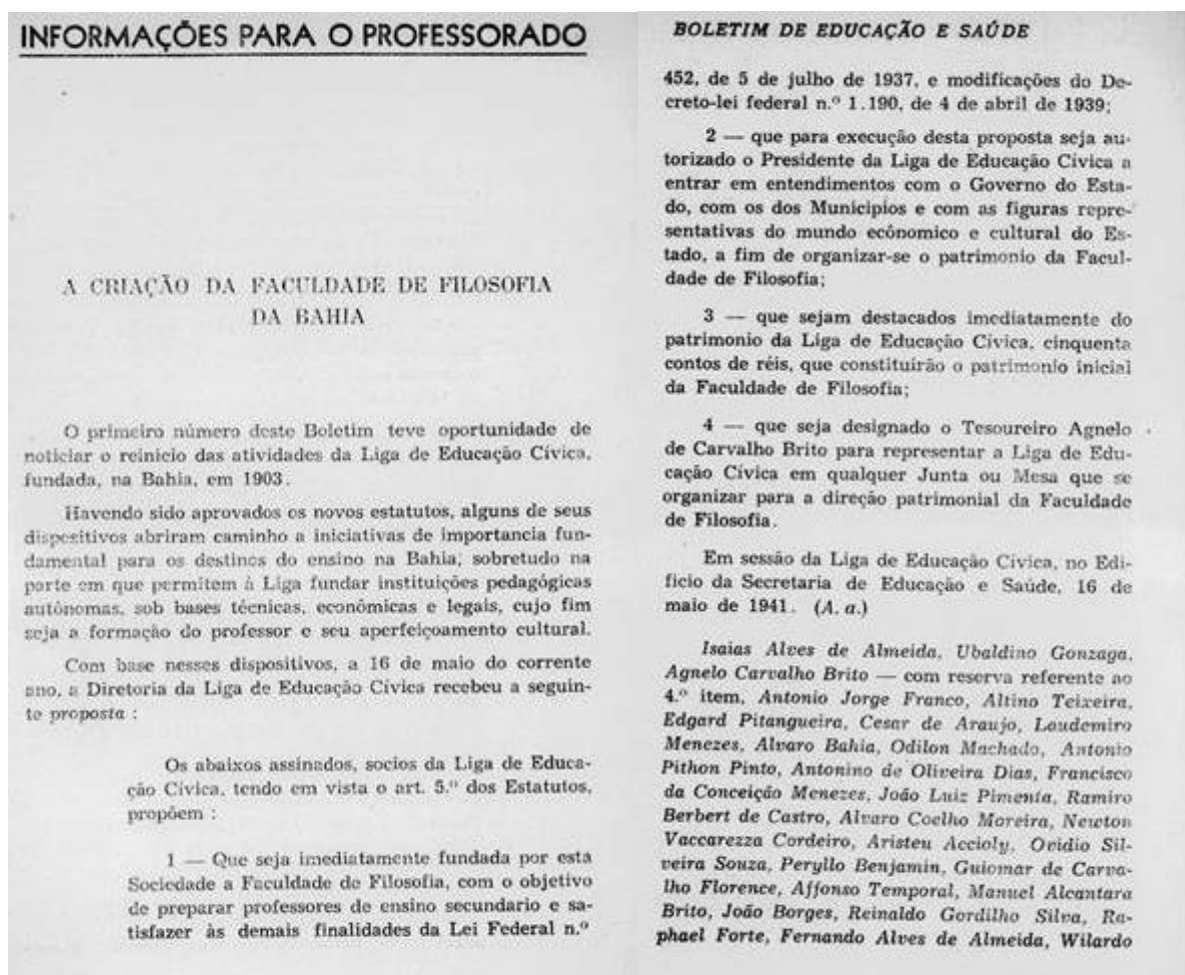
Em 1964, a antiga Universidade da Bahia passou a denominar-se Universidade Federal da Bahia, reestruturada em 1968, durante a gestão do Reitor Roberto Santos, filho do primeiro Reitor, quando ganhou novas unidades e novos cursos, que passaram a coexistir ao lado dos antigos.

CRIAÇÃO DO ILUFBA

Inicialmente, os cursos de Letras estavam sediados na Faculdade de Filosofia da Bahia, fundada pela Liga da Educação Cívica em 16 de maio de 1941 e autorizada a funcionar em 1942, sendo reconhecida pelo governo federal em 1944. Teve como principal fundador, apoiador e idealizador o secretário da Educação e seu primeiro diretor, Isaías Alves de Almeida

(CARDOSO, 2010, p. 404). Conforme, visualiza-se na reportagem do Boletim de Educação e Saúde (BA), de 1941, abaixo:

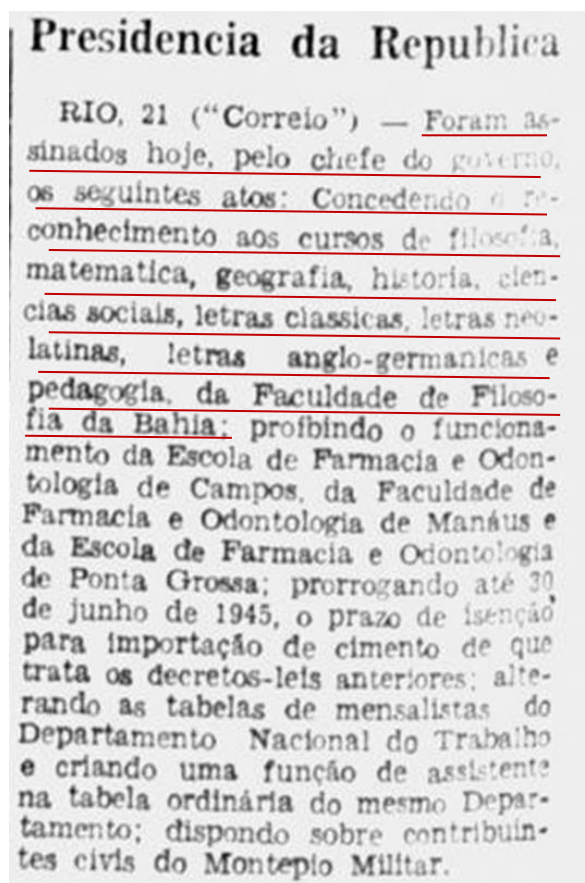
Figura 2 – A criação da Faculdade de Filosofia da Bahia



Fonte: Boletim de Educação e Saúde (BA), 1941

Os cursos de Letras compreendiam as áreas Letras Clássicas, Letras Neolatinas e Letras Anglo-Germânicas e funcionavam juntamente com os outros cursos da Faculdade de Filosofia, alocada de forma provisória na Escola de Ciências Econômicas, localizada na Praça da Piedade (CARDOSO, 2010, p. 405), a saber: Filosofia, Matemática, Física, Química, História Natural, Geografia e História, Ciências Sociais e Pedagogia (UNIVERSIDADE DA BAHIA, 1949). Corrobora a leitura exposta sobre o reconhecimento dos cursos da faculdade presentes, o recorte do jornal *Correio Paulistano*, de 1944, onde se vê:

Figura 3 – Reconhecimento dos cursos da Faculdade de Filosofia



Fonte: Correio Paulistano (SP), 1944, destaque das autoras

Logo após, os cursos de Letras foram transferidos para o Instituto Normal (1944), situado na Avenida Joana Angélica, no bairro de Nazaré (CARDOSO, 2010, p. 405), onde atualmente funciona o Ministério Público do Estado da Bahia. Observa-se a sua imagem disposta em site *on-line* abaixo:

Figura 4 – Instituto Normal



Fonte: Salvador antiga, [s.d.]

As primeiras turmas de bacharéis e licenciados colaram grau nos anos de 1945 e 1946, respectivamente (CARDOSO, 2010, p. 406). Em 1946, há a criação da Universidade da Bahia sob regime do antigo e primeiro reitor Edgar Santos (CARDOSO, 2010, p. 406). Em 1968, a antiga Universidade da Bahia, que, após a federalização, em 1964, passou a ser denominada Universidade Federal da Bahia, foi submetida a uma reforma em que se consagra a nova estrutura da UFBA (CARDOSO, 2010, p. 406).

Os cursos de Letras continuaram a ser ministrados no prédio da Escola Normal Superior, na Avenida Joana Angélica, mas, após uma série de episódios, como a infestação de pulgas e o desabamento de um ornamento da fachada do edifício, a comunidade de Letras peregrinou por outros locais, estabelecendo-se no salão da parte térrea da Biblioteca Reitor Macedo Costa, em Ondina, com demarcações feitas pelos armários de professores, para fins de organização do espaço didático (CARDOSO, 2010, p. 407).

Com o “clamor das Letras”, na época do reitorado de Germano Tabacof, a comunidade de Letras lutou pela construção de uma sede própria, adequada às suas particularidades, evento este que ficou marcado pela representação “Letras sem teto”, com manifestações em

jornais, artigos e publicações à época (1987), em que a comunidade estudava e ensinava nos arredores de Ondina, Canela e PAF 1.

Apesar de o ILUFBA ter sido criado pelo decreto 62.241, em 8 de fevereiro de 1968, com a reestruturação da Universidade, passou a ter metade do que lhe era devido, como o prédio, a partir de 1991 (CARDOSO, 2010, p. 408). Observam-se, a seguir, as imagens de sua construção, presentes no acervo da instituição de ensino:

Figuras 5, 6 e 7 – Instituto de Letras da UFBA (ILUFBA)

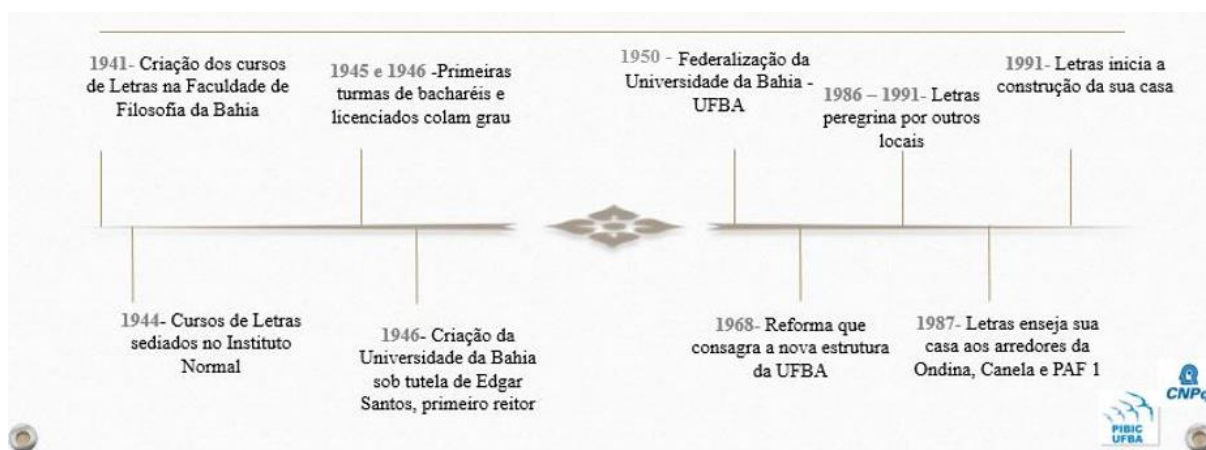




Fonte: Acervo do ILUFBA

ILUFBA: LINHA DO TEMPO

Figura 7 – Linha do tempo do ILUFBA



Fonte: As autoras

Visualiza-se, acima, um esboço do caminho percorrido pelo Instituto de Letras em suas etapas de criação, organização e estruturação. Reconhece-se que a instituição é pré-existente à Universidade Federal da Bahia e, por essa razão, resulta de um esforço em empreender na Bahia e, conseqüentemente, no Brasil, a produção de intelectuais ligados à criação de novos conhecimentos e possibilidades na área da educação.

O traçado da memória do Instituto repousa em noticiários presentes até o ano de 1960, em que, posteriormente, por condições pandêmicas, com acesso on-line à Hemeroteca Nacional Digital, não se observam mais dados a partir desse ano. Percebe-se, nesse viés, que há um descompasso entre a criação de universidade e a criação de cursos, no que concerne à relação estabelecida entre a UFBA e o ILUFBA. Nesse contexto, professores, gestores, alunos e colaboradores construíram e edificam a memória consolidada em reportagens, livros e pessoas que relembram e reverberam o rastro percorrido pela instituição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Constatou-se que o estudo acerca da narrativa histórica do Instituto de Letras da UFBA (ILUFBA) depreende resultados progressivos às vistas de que o processo de resgate da memória não é instantâneo, mas uma busca que requer de um intermediário que lhes outorgue forma (ZILBERMAN, 2004).

Dessa forma, a reconstituição dessa história resulta do esforço de pesquisadores na recensão, digitalização, catalogação e disposição do material encontrado para fins didáticos, acadêmicos, sociais e políticos. Portanto, esta pesquisa mostra-se importante à medida que condiciona elementos, isto é, informações, a respeito de parte da história que narra o percurso percorrido pelo ensino superior na Bahia e, conseqüentemente, no Brasil.

A narrativa da história do ILUFBA apresenta-se como um testemunho documental e monumental construtivo na medida em que conta a história de sua criação e de seus colaboradores (professores, alunos, diretores, organizadores, gestores etc.). Nesse sentido, observou-se que essa narrativa foi possibilitada pela disposição de documentos que foram nomeados, em um dado momento, a serviço de preservar a memória para narrativas futuras. Contudo, sabe-se que essa rememoração é fragmentada e gradual, uma vez que, “[...] sua dependência está em relação ao que está por vir, em suma, tudo o que liga o saber e a memória à promessa”. (DERRIDA, 2001 [1930], p. 45). Assim, a leitura do ILUFBA a partir do seu lugar exterior, isto é, tudo aquilo que memora sua trajetória, demonstra o seu comprometimento quanto à abertura para o futuro.

REFERÊNCIAS

BORDINI, Maria da Glória. Acervos de escritores e o descentramento da história da literatura. Belo Horizonte: **O Eixo e a Roda**, v. 11, 2005, p. 15-24.

BRASIL. Decreto nº 10.664, de 20 de outubro de 1942. Autoriza o funcionamento de cursos na Faculdade de Filosofia da Baía. **Legislação**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-10664-20-outubro-1942-464641-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 27 jan. 2022.

BRASIL. Decreto nº 17.206, de 21 de novembro de 1944. Concede reconhecimento aos cursos de filosofia, matemática, geografia e história, ciências sociais, letras clássicas, letras neo-latinas, letras anglo-germânicas e pedagogia, da Faculdade de Filosofia da Bahia. **Legislação**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1940-1949/decreto-17206-21-novembro-1944-462854-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 27 jan. 2022.

BRASIL. Decreto nº 62.241, de 8 de fevereiro de 1968. Reestrutura a Universidade Federal da Bahia e dá outras providências. **Legislação**. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1960-1969/decreto-62241-8-fevereiro-1968-403521-publicacaooriginal-1-pe.html>. Acesso em: 27 jan. 2022.

BRASIL. Lei nº 4.759, de 20 de agosto de 1965. Dispõe sobre a denominação e qualificação das Universidades e Escolas Técnicas Federais. **Planalto**. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1950-1969/14759.htm#:~:text=L4759&text=LEI%20No%204.759%2C%20DE,Universidades%20e%20Escolas%20T%C3%A9cnicas%20Federais. Acesso em: 27 jan. 2022.

CARDOSO, Suzana A. Instituto de Letras. In: TOUTAIN, Lídia Maria Brandão; SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. (orgs.). **UFBA do século XIX ao século XXI**. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 403- 411.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Tradução: Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001 [1930].

ESCOLA NORMAL. **Salvador antiga**: Bahia, [s.d.]. Disponível em: <http://www.salvador-antiga.com/nazare/escola-normal.htm>. Acesso em 03 jan. 2022.

INFORMAÇÕES para o professorado. A criação da Faculdade de Filosofia da Bahia. **Boletim de Educação e Saúde**: Bahia, ed. 00001, p. 85 - 97, 1941. Disponível em: <http://memoria.bn.br/docreader/165263/99>. Acesso em: 03 jan. 2022.

LE GOFF, Jacques. Documento/Monumento. In: _____. **História e Memória**. Tradução Bernardo Leitão (et al.). Editora da Unicamp, Campinas, 1990.

LOSE, Alícia Duhá. Revisitando o meu acervo: um retorno (ou uma releitura) sobre a pesquisa no acervo do poeta baiano Arthur de Salles. **Pesquisando acervos**. Salvador: Memória & Arte, 2020, p.10-38.

MINISTÉRIO da Educação e Saúde. **Universidade da Baía**: Decreto Lei nº 9.155, de 8 de abril de 1946. Serviço de documentação, folheto nº 35.

NUNES, Antonietta d' Aguiar. A formação universitária na Bahia desde os tempos coloniais. In: TOUTAIN, Lídia Maria Brandão; SILVA, Rubens Ribeiro Gonçalves da. (orgs.). **UFBA do século XIX ao século XXI**. Salvador: EDUFBA, 2010, p. 19-57.

PRESIDÊNCIA da República. **Correio Paulistano**: São Paulo, ed. 27202, p. 14, 22 nov. 1944. Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/090972_09/21281. Acesso em: 03 jan. 2022.

UFBA. **Catálogo geral da UFBA**. Salvador, 1969.

UNIVERSIDADE DA BAHIA. Faculdade de Filosofia: Regimento interno. **Imprensa oficial da Bahia**: Salvador, 1949.

ZILBERMAN, Regina. Minha teoria das edições humanas: fontes primárias e pesquisa em Letras. **As pedras e o arco**: fontes primárias, teoria e história da literatura. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.

BREVE PANORAMA SOBRE OS ACERVOS VIRTUAIS DO INSTITUTO DE LETRAS DA UFBA

Cleberon Santos Araújo (UFBA)
Risonete Batista de Souza (UFBA)

INTRODUÇÃO

O Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA) foi criado pelo Decreto 62.241, de 8 de fevereiro de 1968, que reestruturou a Universidade Federal da Bahia, e hoje abriga aproximadamente 40 grupos de pesquisa que se encontram registrados no Diretório de Grupos de Pesquisa no Brasil (DGP). Alguns desses grupos possuem mais de 20 anos de funcionamento, a exemplo do grupo Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária (1971) e o grupo Programa para a História da Língua Portuguesa – PROHPOR (1991). Há também os grupos que possuem parcerias com universidades de todo o país, como acontece com o Projeto Atlas linguístico do Brasil - ALiB (1996).

Este trabalho tem como objetivo abordar a situação dos acervos virtuais dos Grupos de Pesquisa do Instituto de Letras da UFBA (ILUFBA), discutindo sobre o papel e a importância de os pesquisadores investirem esforços para disponibilizar os dados de suas pesquisas em sites, blogs e plataformas digitais, que possibilitem o fácil acesso de pesquisadores.

Com a popularização da internet e com o passar dos anos, o acesso à informação foi facilitado, sendo possível encontrar diversos dados e documentos por meio da rede mundial de computadores. O crescimento exponencial das tecnologias não passou despercebido pelas instituições que a cada dia investem no intento de salvaguardar, através de recursos tecnológicos, os documentos históricos não digitais bem como nato-digitais, isto é, os documentos criados originalmente em meio eletrônico (MOURA; CAMPOS, 2020).

O projeto Memória do Instituto de Letras busca resgatar a história do ILUFBA e os grupos de pesquisa constituem parte essencial da construção dessa narrativa. Devido a pandemia causada pelo SARS-CoV-2 e as consequentes restrições ocasionadas por ela, os acervos físicos dos grupos de pesquisa do ILUFBA se tornaram inacessíveis e a busca pelo material desses grupos se deu quase que exclusivamente por meio digital. É nesse momento

que podemos perceber a importância dos acervos virtuais para a pesquisa, já que eles e os documentos que o constituem podem “[...] proporcionar um universo de possibilidades, desde o acesso facilitado e instantâneo por mais de um usuário até a renovação de seus significados a partir da inserção em novos contextos, o que acaba por gerar interpretações e formas de utilização inéditas.” (MARTINS; DIAS, 2019, p. 2)

Ter documentos ou informações disponíveis para acessá-los em um acervo virtual é uma maneira de propagar e gerar conhecimento. “Ao ser disponibilizado na Web, o objeto digital ultrapassa a barreira física e se torna acessível a um número maior de usuários. Além disso, pode ser material para pesquisas acadêmicas ou gerar novos meios de utilização ao ser recombinado.” (MARTINS; DIAS, 2019, p.1).

Os arquivos digitais também podem ser utilizados como uma forma de se preservar informações de arquivos físicos, já que esses podem ser perdidos em acidentes, servindo como uma cópia de segurança (GREENHALGH, 2011), no entanto, é preciso se levar em consideração o fato de que os acervos virtuais também necessitem de cuidados para serem preservados, não bastando digitalizar um arquivo e disponibilizá-lo na *internet* ou mantê-lo em um disco de memória.

O fato de um documento histórico ficar armazenado em ambiente digital não faz dele um documento preservado. Portanto, a discussão consiste em ressaltarmos o quanto tais documentos podem ser comprometidos pelo contexto tecnológico ao serem codificados, lidos e interpretados por meio de uma infraestrutura tecnológica que muda rapidamente, pois o que é moderno hoje, amanhã não será. (MOURA; CAMPOS, 2020, p. 09)

Outro ponto importante a ser destacado é que não basta preservar um acervo, seja ele virtual ou físico, é preciso que se empreendam ações intencionais que permitam que suas potencialidades sejam ativadas, pois o armazenamento de informações não implica na transmissão de conhecimento (SAYÃO, 2016), caso não existam tais ações, o acervo torna-se imóvel. “Um acervo imóvel serve apenas para guarda, e transforma-se num arquivo, que pode revelar excelente gestão, qualidades perfeitas de conservação, mas isola a documentação do sistema literário” (BORDINI, 2012, p. 121-122).

Podemos afirmar que disponibilizar documentos e informações em um acervo digital é uma forma de gerar movimento aos documentos que compõe o acervo, com isso novos olhares

são lançados para esse lugar, aumentando seu alcance a pessoas que terão acesso ao conteúdo disponibilizado e, conseqüentemente, o número de diferentes percepções que serão geradas a partir do acervo.

Por esse motivo é importante pensar em como os grupos de pesquisa do ILUFBA estão lidando com a disponibilização das suas produções acadêmicas no âmbito virtual, pois é possível perceber o alcance potencial que esses documentos e informações podem alcançar dentro e fora da UFBA, já que existem grupos ativos no instituto que possuem décadas de história e de produções.

Os dados aqui apresentados são referentes aos resultados parciais do plano de trabalho desenvolvido no âmbito do Edital PIBIC/UFBA 2020/2021, **Memória do Instituto de Letras da UFBA: os acervos dos projetos de pesquisa do ILUFBA**, que faz parte do projeto **Memória do Instituto de Letras da UFBA**, coordenado pela Prof^a. Dra. Risonete Batista de Souza, o qual intenta recuperar parte da história do ILUFBA e que, dentro desse objetivo, busca-se identificar e classificar a produção acadêmica dos grupos de pesquisa.

METODOLOGIA

Para poder encontrar e analisar os acervos virtuais dos grupos de pesquisa do ILUFBA, se fez necessário, no primeiro momento, identificar os grupos que se encontram em atividade. Para isso foi utilizado o site do Diretório de Grupos de Pesquisa no Brasil (DGP), no qual foi realizada uma busca na base corrente. Foi utilizado como filtro para a pesquisa os grupos pertencentes à UFBA e que possuem a área predominante indicada como Letras ou Linguística.

A busca na base corrente mostrou os grupos ativos, sendo eles os certificados pela instituição, não-atualizados e em processo de registro, e os grupos que foram excluídos por não serem atualizados por mais de dois anos, sendo mostrados apenas os que foram excluídos no ano vigente e no ano anterior.

Após a obtenção dos nomes dos grupos de pesquisa, foi realizada uma seleção para definir quais seriam analisados. Como critério, foram retirados aqueles em que não há líderes vinculados ao ILUFBA, os não atualizados há mais de dois anos e que não foi possível constatar sua continuidade. Por outro lado, foram incluídos grupos que não estão mais com o

estado de ativos no DGP, mas que há evidências da continuidade dos seus trabalhos. Posteriormente, utilizou-se dados da Plataforma Sucupira e do Currículo Lattes dos pesquisadores como uma fonte complementar de informações sobre os grupos e projetos a eles vinculados.

Após a definição dos grupos e com informações básicas, obtidas por meio do DGP e da Plataforma Sucupira, foi realizada a busca por acervos por meio do mecanismo de pesquisa do Google, utilizando para isso palavras-chave vinculadas ao ILUFBA, aos nomes dos grupos, dos pesquisadores que estão vinculados a eles, como também aos seus projetos, quando foi possível fazer tal identificação.

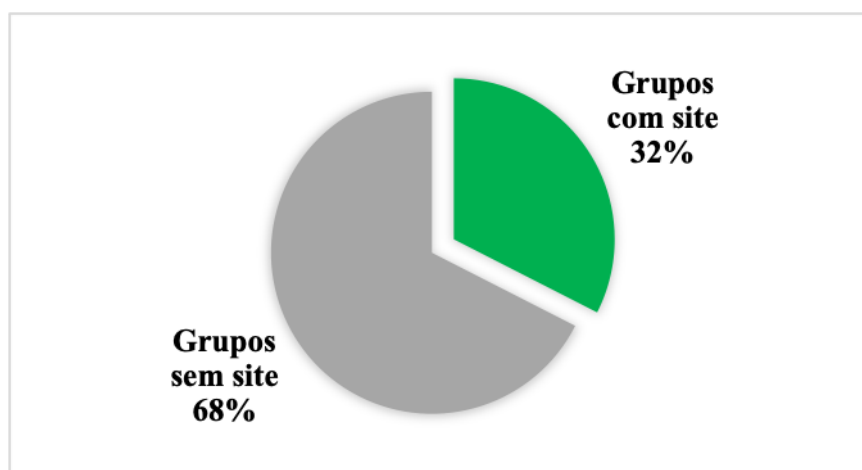
Após essa etapa, pôde ser constatado quais grupos de pesquisa possuíam ou não sites, sendo que os sites vinculados aos grupos, que foram encontrados, passaram por uma análise com o intuito de verificar se possuíam um espaço para a disponibilização de informações da sua produção (catálogo de teses, dissertações e artigos) e se essa produção estava disponível para acesso virtual. Por fim, foram elaborados gráficos com as informações obtidas, para uma melhor visualização do panorama dos acervos virtuais do ILUFBA, e esses dados foram analisados com base no referencial teórico da pesquisa.

OS ACERVOS DOS GRUPOS DE PESQUISA DO ILUFBA

Foram identificados 40 grupos que se encaixam nos critérios estabelecidos para a seleção. Não foi feita uma classificação de acordo com o programa de pós-graduação aos quais estão vinculados, pois a intenção é abordar os grupos de pesquisa como um todo.

Ao verificar se os grupos possuíam algum site, identificamos um total de treze com esse recurso, sendo que um desses, o NALPE (Núcleo de Antiguidade, Literatura, Performance e Ensino), indica que seu site está em processo de construção.

Gráfico 1 - Disponibilidade de sites dos grupos de pesquisa do ILUFBA



Fonte: Do autor

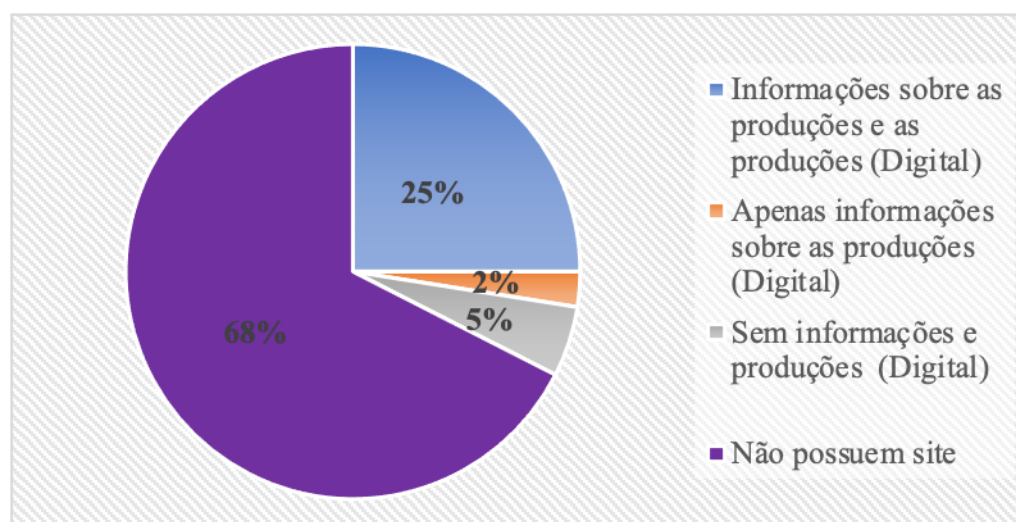
Ao analisar essas informações, podemos perceber que a grande maioria dos grupos de pesquisa do ILUFBA (68% do total) não possuem nenhum espaço on-line disponível para acesso, conseqüentemente, não possuem um acervo digital de suas produções que esteja acessível ao público.

Mesmo não sendo números ideais, a porcentagem de grupos sem um site não destoa do que se pensava ao começar a busca por informações, já que “[...] a maioria das instituições de ensino superior carece de tempo, recursos, e conhecimentos necessários para garantir a preservação de sua produção intelectual a longo prazo” (BOERES; MÁRDERO ARELLANO, 2007, p. 10).

Apesar da UFBA dispor de um repositório institucional, em que torna livros, artigos, teses e dissertações mais acessíveis, não há uma organização voltada para os grupos de pesquisa em si e embora possam ser encontrados documentos relacionados aos grupos de pesquisa, não há uma classificação específica.

Os grupos que possuem algum site vinculado a eles foram avaliados de acordo com o conteúdo disponibilizado nos mesmos. Verificamos se eles apenas divulgam informações sobre suas produções de maneira virtual, se divulgam essas informações e disponibilizam o acesso virtual a essas produções ou se os sites não possuem nenhuma informação sobre a produção acadêmica do grupo.

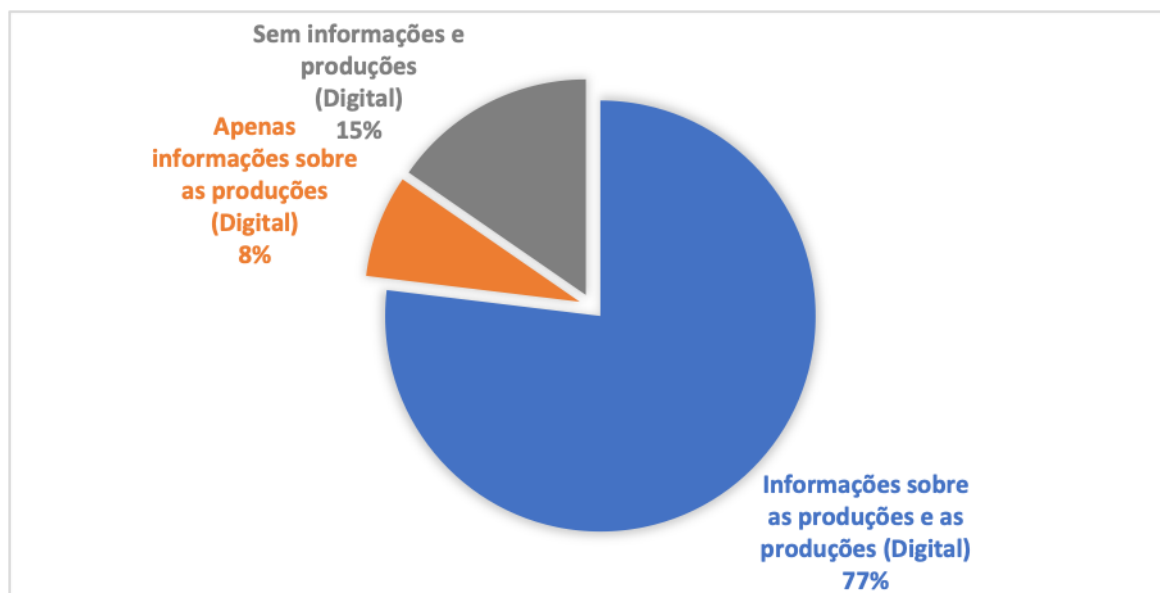
Gráfico 02 - Informações e/ou produções disponibilizadas nos sites dos grupos de pesquisa do ILUFBA



Fonte: Do autor

Constatou-se que dez grupos de pesquisa disponibilizam informações sobre as suas produções, bem como as disponibilizam em formato digital/virtual. Um grupo disponibiliza apenas informações sobre as produções e outros dois grupos não possuem nem as produções nem informações sobre elas, o que representa, respectivamente, vinte e cinco por cento, dois e cinco por cento do total de grupos do ILUFBA. Tomando como referencial apenas os grupos que possuem sites, isso representa, respectivamente, um percentual de setenta e sete por cento, oito e quinze por cento (ver gráfico 03).

Gráfico 03 - O que está disponível nos sites dos grupos de pesquisa do ILUFBA

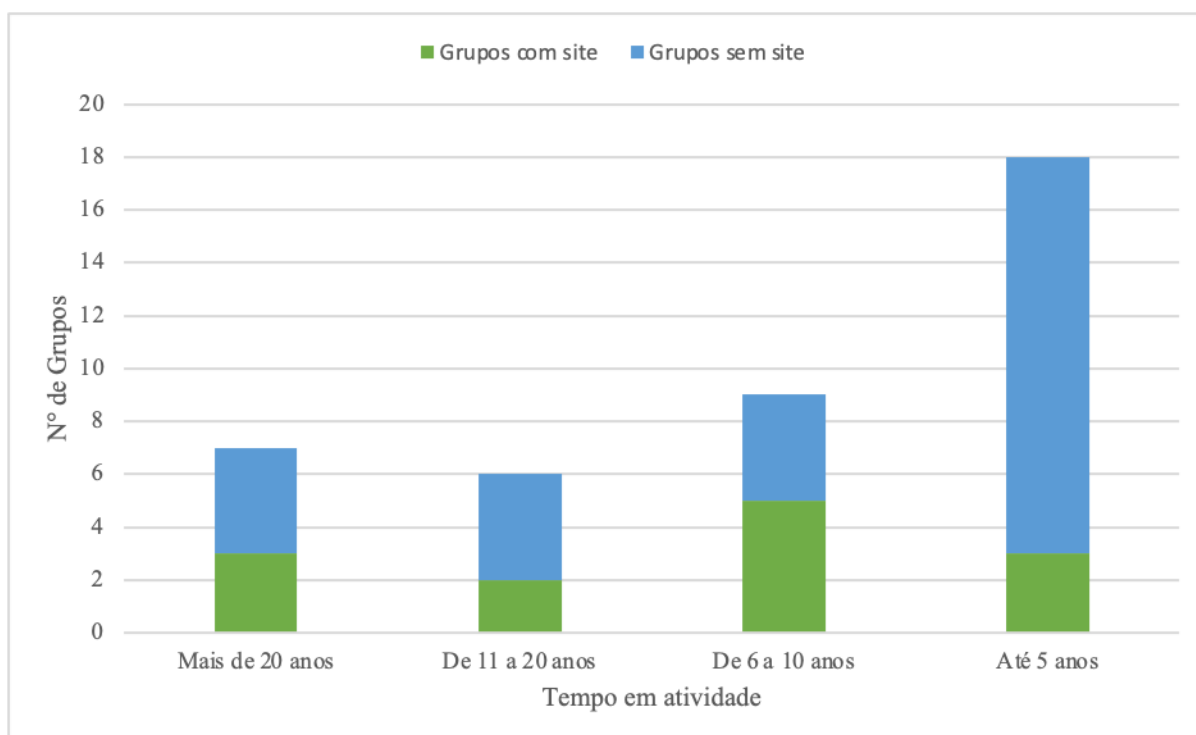


Fonte: Do autor

Isso mostra que mesmo a maioria dos grupos não possuem um espaço virtual, a maior parte dos que possuem demonstra uma atenção com relação à disponibilização dos seus arquivos e produções. Ao franquear o acesso dos resultados das pesquisas aos demais pesquisadores, esses grupos contribuem para uma rede de informações que possibilita maior facilidade de acesso e de integração de dados e de conhecimento. A troca de informações que os acervos virtuais podem gerar é importante a medida em que se torna possível estabelecer ligações com outras pesquisas, outras universidades e outras áreas do conhecimento, não só aquela para qual o documento objetivou ser criado.

Essa troca de informações feita através do uso da internet é uma outra contribuição da tecnologia para o estudo dos acervos, visto que, disponibilizar o dado na rede faz com que ele possa ser visualizado e analisado por pesquisadores do mundo inteiro ou, até mesmo, que o próprio pesquisador faça o seu exercício de busca da informação para entender melhor o material com o qual está trabalhando (MAGALHÃES, 2020, p. 169-170).

Gráfico 04 - Tempo em atividade dos grupos ativos do ILUFBA e quais possuem sites



Fonte: Do autor

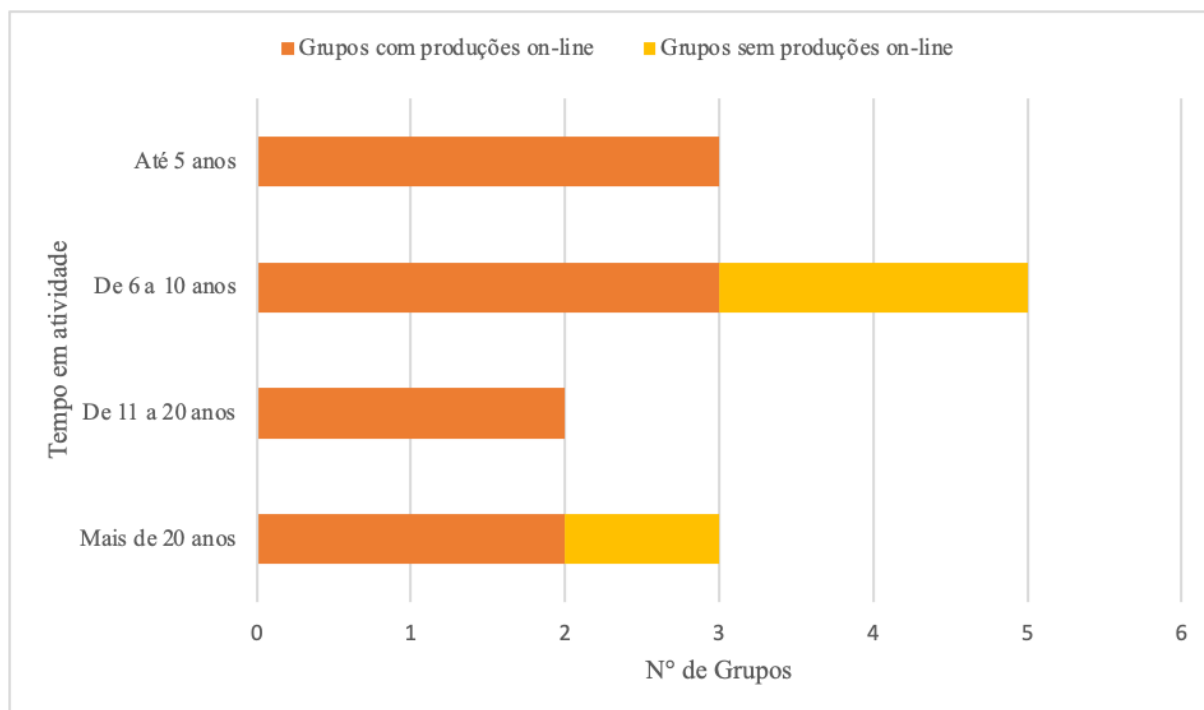
Buscamos estabelecer uma relação entre o tempo de atividade dos grupos com o fato deles terem ou não sites. Foi percebido que a maioria dos grupos ativos possuem até 5 anos de atividade, mas somente uma pequena parcela dos grupos recentes possuem um espaço na *internet*. Mais da metade dos grupos entre 6 e 10 anos de atividades possuem sites, sendo, pois, o bloco de grupos que mais possuem sites, seja em valor absoluto seja em valor relativo.

Os grupos com mais de 10 anos possuem um número de sites que não destoa muito dos demais blocos de grupos, no entanto, a expectativa era de que esses dois últimos possuíssem mais sites, afinal eles têm mais tempo de atividade e, como consequência, possuem mais arquivos, produções e histórias que poderiam estar sendo compartilhadas, pensadas e refletidas de forma mais ampla e com um maior alcance. Um processo de digitalização e disponibilização dos acervos dos grupos que ainda não se encontram disponível on-line poderia aumentar a interação entre os projetos que foram desenvolvidos contemporaneamente.

Os processos de digitalização permitem que os objetos culturais digitais possam ser agregados com outros objetos formando novos constructos, reinterpretados em outros contextos para outros propósitos, compartilhados,

recriados, enriquecidos, anotados com informações que podem ser compartilhadas, incorporados em outras coleções e em outras memórias, e analisados sob outros olhares, fomentando a pesquisa interdisciplinar. (SAYÃO, 2016, p.48-49)

Gráfico 05 - Disponibilidade de produções on-line dos grupos com sites



Fonte: Do autor

Também buscamos visualizar os grupos por tempo de atividade com relação a disponibilização das produções *on-line*. É possível perceber que todos os blocos de grupos possuem uma disponibilização de produção satisfatória, com destaque aos criados nos últimos cinco anos, que disponibilizaram suas produções virtualmente.

SOBRE OS GRUPOS DE PESQUISA QUE POSSUEM SITES

Como citado anteriormente, dos quarenta grupos que foram identificados por meio da pesquisa, treze deles possuem um site na internet, sendo eles os grupos: Decolide (Decolonialidade, Linguagem, Identidade e Educação); Grupo de Estudos sobre Texto e Enunciação – GETEn; Interfaces Linguísticas; Memória em Papel – Grupo de pesquisas paleográficas, filológicas e históricas; NELT – Núcleo de Estudos de Linguagens e

Tecnologias; Nêmesis: Estudos do Léxico e da História da Língua Portuguesa; Nova Studia Philologica; Phina – Sintaxe-Phi das Línguas Naturais; Programa para a história da língua portuguesa – PROHPOR; Projeto Atlas Linguístico do Brasil – AliB; Projeto Vertentes; Tradução, Processo de Criação e Mídias Sonoras (PRO.SOM): Estudos de Tradução Interlingual e Interartes.

GRUPOS COM ATÉ CINCO ANOS DE CRIAÇÃO

O grupo mais jovem a integrar essa lista é o Memória em Papel - Grupo de pesquisas paleográficas, filológicas e históricas, formado no ano de 2020, é liderado por Alícia Duhá Lose (UFBA) e Lívia Borges Souza Magalhães. Em seu site, <http://www.memoriaempapel.pro.br>, o grupo disponibiliza as produções coletivas e apresentações dos integrantes do grupo.

O Grupo de Estudos sobre Texto e Enunciação – GETEn, formado no ano de 2019 e liderado por Adriana Santos Batista (UFBA), está entre os criados recentemente e que possui um espaço voltado para as suas publicações, no qual é possível encontrar alguns dos artigos publicados pelos seus membros.

Com formação no ano de 2016, há o grupo Decolide (Decolonialidade, Linguagem, Identidade e Educação, liderado por Livia Marcia Tiba Radis Baptista (UFBA) e Fernando Zolin Vesz (UFMT). O grupo disponibiliza os artigos e capítulos de livros, organizados por ano de publicação, no seu site: <https://decolide.webnode.com>. Esse, por sua vez, também possui informações sobre os livros publicados pelo grupo, com redirecionamento para os sites das respectivas editoras.

GRUPOS COM SEIS A DEZ ANOS DE CRIAÇÃO

Formado no ano de 2015, o grupo Interfaces Linguísticas é um dos grupos que se propõe a disponibilizar informações sobre as suas produções na internet. Coordenado por Juliana Escalier Ludwig Gayer (UFBA) e Rerisson Cavalcante (UFBA), o grupo dispõe do site <https://grupointerfaces.wordpress.com>, esse, no entanto, indica que ainda está em construção, apesar de já disponibilizar algumas produções.

O grupo Leituras Contemporâneas - Narrativas do século XXI, liderado por Luciene Almeida de Azevedo (UFBA), com formação no ano de 2014, possui o site <https://leiturascontemporaneas.org>. Apesar de não serem disponibilizadas informações sobre artigos, teses e dissertações, nele são realizadas publicações de textos que se relacionam com as pesquisas ativas dos integrantes do grupo.

O grupo Tradução, Processo de Criação e Mídias Sonoras (PRO.SOM) - Estudos de Tradução Interlingual e Interartes, também com formação no ano de 2014, é liderado pelas professoras Sílvia Maria Guerra Anastácio e Noélia Borges de Araújo, ambas do ILUFBA. O grupo disponibiliza as suas produções no site <https://intervozes.com.br>, que possui a sinalização de artigos, audiolivros e livros publicados, sendo a maioria desse material disponível em formato virtual. O site também possui uma lista de orientações acadêmicas realizadas pela Prof^a. Dr^a. Sílvia Maria Guerra Anastácio, essas, no entanto, não estão disponibilizadas virtualmente no site.

Formado no ano de 2013, o grupo Nêmesis - Estudos do Léxico e da História da Língua Portuguesa é um dos grupos que possuem um site. Coordenado por Américo Venâncio Lopes Machado Filho (UFBA) e Lisana Rodrigues Trindade Sampaio (UFRB), o grupo possui um espaço para disponibilizar a sua produção e informações sobre ela no site <https://gruponemesis.ufba.br/>, contudo, vale ressaltar que, na área referente a artigos, apenas foram encontrados textos de um único integrante e não há informações sobre teses ou dissertações.

Finalizando a lista de grupos que possuem até 10 anos de criação e possuem um site, temos o NELT - Núcleo de Estudos de Linguagens e Tecnologias (2011), liderado por Simone Bueno Borges da Silva e Júlio Neves Pereira, ambos do ILUFBA. O site <http://www.nelt.ufba.br> disponibiliza informações sobre os projetos do grupo e de algumas produções, não havendo, no entanto o acesso a esse material de maneira virtual.

GRUPOS ENTRE ONZE E VINTE ANOS DE CRIAÇÃO

O grupo Phina - Sintaxe-Phi das Línguas Naturais, criado no ano de 2010, liderado por Danniell da Silva Carvalho (UFBA) e Fernanda de Oliveira Cerqueira, possui o site <http://grupophina.com/>, no qual são dadas informações sobre livros, capítulos de livros e

artigos publicados em periódicos pelos membros do grupo, sendo que a maioria está disponível virtualmente. Há, também, a indicação de um acervo bibliográfico, porém esse se encontra em construção.

Finalizando o bloco de grupos com mais de 10 anos e que possuem um ambiente virtual temos o Projeto Vertentes, criado no ano de 2002. Coordenado por Dante Eustachio Lucchesi Ramacciotti (UFF) e Gredson dos Santos (UFBA), o grupo possui o site <http://www.vertentes.ufba.br/>, que indica produções pertencentes aos pesquisadores, algumas disponíveis on-line, no entanto, não há um espaço reservado para mostrar essas produções, as indicações são feitas no texto de apresentação de cada pesquisador.

GRUPOS COM MAIS DE VINTE ANOS DE CRIAÇÃO

O ALiB é um dos grupos com mais de 20 anos de formação e que disponibiliza as suas produções em um ambiente virtual. Fundado em 1996 e atualmente liderado por Jacyra Andrade Mota (UFBA) e Silvana Soares Costa Ribeiro (UFBA), o grupo possui o site <https://alib.ufba.br/>, que possui áreas separadas para as publicações, sendo elas divididas em: Atlas Linguístico do Brasil; Publicações; Monografias, Dissertações e Teses; Artigos e Controle de Análises. A maior parte de toda essa produção se encontra disponível para acesso virtual.

Formado no ano de 1991 e sendo um dos grupos com mais tempo de atividade no ILUFBA, o Programa para a História da Língua Portuguesa - PROHPOR, coordenado por Juliana Soledade Barbosa Coelho e Mailson dos Santos Lopes, ambos pertencentes à UFBA, possui o site <https://www.prohpor.org/>, nele é possível encontrar um espaço para as dissertações, as teses e a produção coletiva. O site também disponibiliza a produção de sua fundadora, a professora Rosa Virgínia Mattos e Silva. Nem toda a produção está disponível para acesso virtual, mas a grande maioria se encontra acessível. O site também possui um Banco Informatizado de Textos (BIT – PROHPOR), que disponibiliza textos escritos em português no período do século XIII ao XXI. Há também uma biblioteca, mas essa possui acesso restrito.

Apesar de ser inscrito no DGP em 2019, o grupo Nova Studia Philologica deriva do grupo Filologia Românica, criado no ano de 1970. Atualmente, sob novo nome, o grupo coordenado

por Célia Marques Telles e Rosa Borges dos Santos, ambas da UFBA, possui um site, o <http://www.studia.ufba.br>, porém esse não faz referências às produções dos membros.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O ILUFBA, com os seus mais de 50 anos de criação, tem abrigado grupos de grande relevância para a pesquisa em Letras. Atualmente há vários grupos que possuem mais de vinte anos de criação ainda em atividade, portanto, não é possível falar sobre a história dessa instituição, sem contar a história de seus grupos, já que o ILUFBA cumpre plenamente sua missão de instituição superior, isto é, desenvolve as atividades de ensino, pesquisa e divulgação de conhecimento. Dessas atividades, participam pesquisadores docentes e discentes, além de servidores e outros agentes que contribuem para a formação desse ambiente de formação profissional e de produção de conhecimento. Como o ensino e a pesquisa se entrelaçam ao formar essa história, procurar adentrar nos acervos dos grupos de pesquisa é uma tarefa obrigatória.

Observou-se que a maior parte dos grupos ativos não possuem um acervo virtual. Diversos são os fatores que influenciam para que o número de grupos sem sites seja tão grande, um deles é o quão novo é o grupo. Ao observar o gráfico 04, pôde ser observado que os grupos com até cinco anos de formação tendem a não possuir sites. No entanto, os grupos que se adequam a essa classificação, e possuem sites, disponibilizaram o acesso as suas produções, o que é um ponto positivo.

Se pensarmos em grupos que não estão mais ativos e/ou encerraram a sua atividade recentemente, poderíamos ter um número maior de grupos sem sites com mais tempo de criação, infelizmente os dados sobre grupos mais antigos são difíceis de serem encontradas, pois não há uma preocupação do DGP em disponibilizar informações sobre grupos que foram encerrados e/ou excluídos da base de dados corrente.

A falta de recursos, sejam eles financeiros ou de pessoal com conhecimento de tecnologia também pode ser apontado como um dos fatores que contribuem para que seja observado um número tão grande de grupos sem um local adequado para a disponibilização de suas produções de maneira digital/virtual.

Espera-se que os grupos que ainda não têm sites se mobilizem para dar acesso virtual/digital aos dados de suas pesquisas, visto que cada dia mais o acesso as informações no ambiente on-line contribuem para a disseminação e interrelação entre as pesquisas e os pesquisadores. Vale deixar registrado que foi observado o uso de redes sociais para a divulgação de trabalhos dos grupos pesquisa, entretanto essa divulgação não substitui a necessidade de disponibilização da produção acadêmica resultante das atividades de pesquisas dos docentes e discentes, sobretudo os pertencentes a instituições públicas.

REFERÊNCIAS

- BOERES, Sonia Araújo de Assis; MÁRDERO ARELLANO, Miguel Ángel. Políticas e estratégias de preservação de documentos digitais. *In: ENCONTRO DE CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO CIFORM*, 6., 2005, Salvador. **Anais [...]**, Salvador: [s.n.], 2007. Disponível em: http://www.cinform-antiores.ufba.br/vi_anais/docs/SoniaMiguelPreservacaoDigital.pdf. Acesso em: 30 mar. 2021.
- BORDINI, Maria da Glória. A função memorial dos acervos em tempos digitais. *In: TELLES, Célia Marques; BORGES, Rosa (org.). Filologia, críticas e processo de criação*. Curitiba: Appris, 2012, p. 119-126.
- GREENHALGH, Raphael Diego. Digitalização de obras raras: algumas considerações. **Perspectivas em Ciência da Informação**, [s.l.], v. 16, n. 3, p. 159-167, set. 2011. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1413-99362011000300010>. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1413-99362011000300010&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 30 mar. 2021.
- LOSÉ, Alícia Duhá. Revisitando o meu acervo: um retorno (ou uma releitura) sobre a pesquisa no acervo do poeta baiano Arthur de Salles. *In: LOSÉ, Alícia Duhá et al. (orgs.). Pesquisando Acervos*. Salvador: Memória e Arte, 2020. p. 10-38. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/31790>. Acesso em: 18 jan. 2021
- MAGALHÃES, Livia Borges Souza. Uso da tecnologia no desenvolvimento de pesquisa em acervos. *In: LOSÉ, Alícia Duhá et al. Pesquisando Acervos*. Salvador: Memória e Arte, 2020. p. 161-174. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/31790>. Acesso em: 18 jan. 2021.
- MARTINS, Dalton Lopes; DIAS, Calíope Víctor Spíndola de Miranda. Acervos digitais: Perspectivas, desafios e oportunidades para as instituições de memória no Brasil. **Panorama setorial da Internet**, [s.l.], v. 11, n. 3, p. 1-5, 2019. Disponível em: <https://cetic.br/publicacao/ano-xi-n-3-acervos-digitais/>. Acesso em: 30 mar. 2021.

MOURA, Eda Maria Bastos de; CAMPOS, Linair Maria. A preservação dos documentos históricos em ambientes digitais. **Revista Brasileira de Preservação Digital**, Campinas, SP, v. 1, n. 00, p. e020005, 2020. DOI: 10.20396/rebpred.v1i00.13858. Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/rebpred/article/view/13858>. Acesso em: 30 mar. 2021.

SAYÃO, Luis Fernando. Digitalização de acervos culturais: reuso, curadoria e preservação. *In: SEMINÁRIO SERVIÇOS DE INFORMAÇÃO EM MUSEUS, 2016. Anais [...]. 2016. p. 47-61. Disponível em: https://www.researchgate.net/profile/Luis-Sayao/publication/319403030_Digitalizacao_de_acervos_culturais_reuso_curadoria_e_preservacao/links/59a82ad5aca27202ed5f47d6/Digitalizacao-de-acervos-culturais-reuso-curadoria-e-preservacao.pdf. Acesso em: 30 mar. 2021.*

CRÍTICA FILOLÓGICA DE BAHIA DE QUATROCENTOS E OITENTA E DOIS JANEIROS DE ACYR CASTRO

Luana Dall'Agnol Ribeiro (UFBA)

Rosa Borges(UFBA)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os textos teatrais produzidos ou encenados na Bahia no período da ditadura militar (1964-1985) e que compõem o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTTC), organizado por integrantes da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), são o objeto de pesquisa do Grupo Textos Teatrais Censurados (GEET), ambos coordenados pela professora Dra. Rosa Borges. A pesquisa de doutorado em andamento tem o propósito de dar visibilidade ao Acervo Acyr Castro (AAC), a partir do estudo do conjunto documental que o compõe, por meio da edição e crítica filológica dos textos teatrais do referido dramaturgo.

Neste artigo, propomo-nos a tecer algumas considerações a propósito da peça teatral *Bahia de Quatrocentos e Oitenta e dois Janeiros (BQODJ)* do dramaturgo Acyr Braga de Castro, produzida na Bahia, no contexto ditatorial brasileiro, embora em tempos de abertura política. Este estudo se inscreve no campo da Filologia em sua interação com outros campos do conhecimento (BORGES, 2018; ALMEIDA, 2012) e resultará na prática da crítica filológica, enquanto exercício de uma leitura ética de textos (SACRAMENTO; SANTOS, 2017), considerando a materialidade textual, trazendo os agentes sociais e culturais que nela atuam, em uma abordagem sociológica (MCKENZIE, (2018[1986])).

ACYR CASTRO E SUA PRODUÇÃO DRAMATÚRGICA NO CONTEXTO DA CENSURA

Natural de Ribeirão Preto, São Paulo, Acyr Braga de Castro, mais conhecido como Acyr Castro (AC), foi ator premiado¹⁵⁴, produtor e dramaturgo. Com uma carreira artística

¹⁵⁴ Segundo Marconi (1976), Acyr Castro era um dos grandes atores brasileiros e, à época, já havia recebido o prêmio Mollière de Teatro.

muito diversificada, tendo atuado em São Paulo, no Rio de Janeiro, Pernambuco e Bahia, destacou-se como dramaturgo na produção das seguintes peças: *O Soldadinho do Rei* (1974), em Ribeirão Preto, através da AC produções; *A réplica* e *Protesto de Vinícius*, ambas sem data, no Rio de Janeiro; *O Maior espetáculo da Terra apresenta: Cristo em todos os tempos* (1978), *Bahia de quatrocentos e oitenta e dois janeiros* (1982), *O Homem Deus* (1982), estas produzidas na Bahia. Como ator, atuou, no Rio de Janeiro, em *Sonho de uma noite de verão* (1964), *A falecida senhora sua mãe* (1965), *Não ande nua por aí* (1965), *Os fantástikos* (1965), *A dama do Maxim's* (1965), *A ópera dos três Vinténs* (1967), *Irma La Douce* (1968), *Armadilha para três* (1971); e, nos estados de Pernambuco e da Bahia, em *Diário de um louco* (1976) (MARCONI; TAVARES, 1976). Nesse mesmo ano, fez parte do elenco de *Medo: uma peça em três atos*, de Ildásio Tavares.

Na década de 1970, Salvador vivenciava uma ebulição cultural. Acyr Castro, em meio a esse contexto, foi considerado por Ildásio Tavares um “ator de categoria nacional” (TAVARES, 18 set. 1976). Conhecido por sua atuação com Nilda Spencer em uma peça baseada em poemas de Robert Frost e encenada no Teatro Gamboa, Acyr Castro destacava-se pela sua atuação na praça Castro Alves, em *Diário de um Louco*, de Gogol. Foi, também, produtor do espetáculo que se destacou pelos espaços para debates, promovidos ao final das apresentações e que traziam à tona aspectos ligados ao acesso dos estudantes à produção teatral soteropolitana, como o preço cobrado e o “baixo produto vendido na Bahia” (TAVARES, 18 set. 1976), referindo-se às peças teatrais consumidas à época.

Para melhor conhecermos Acyr Castro e sua dramaturgia, a fim de dar a ler seus textos teatrais, recorreremos ao diálogo já estabelecido entre a Filologia e a Sociologia dos Textos (MCKENZIE, 2018 [1986]), bem como com a Arquivologia e a Informática, ampliando, assim, as possibilidades de comentário da sua obra, contextualizando-a histórica, política, social e culturalmente, considerando a ação do filólogo como mediador entre a obra e o leitor.

Para tanto, organizamos o Acervo Acyr Castro (AAC) conforme metodologia definida pelo GEET, a saber: identificação dos autores que produziram ou tiveram suas peças encenadas na Bahia durante o período ditatorial brasileiro; levantamento dos materiais

advindos de diferentes acervos¹⁵⁵, agregando os textos, sejam eles do teatro adulto ou infantil, matérias de jornal, entrevistas, documentação censória e todos os outros materiais que façam referência ao dramaturgo e a sua produção. Todos esses documentos são organizados em pastas do *Drive* no computador, na pasta do autor estudado (**AAC** - Acervo Acyr Castro, por exemplo), que correspondem às séries do quadro de arranjo. No caso do AAC, as séries são: **01 Produção Intelectual**, **02 Publicações na imprensa e em diversas mídias**, **03 Documentação Censória** e **10 Varia**. Até o momento, a série 01 é composta pelos seguintes textos: **AAC.CTT.EXB**¹⁵⁶, **AAC.BQODJ.EXB**¹⁵⁷, **AAC.HD.EXB**¹⁵⁸.

Os textos salvos em PDF¹⁵⁹ são indicados por um código que contém as iniciais do nome e sobrenome do autor, o título do texto e o acervo físico onde foram arquivados como, por exemplo: **AC.BQODJ.EXB**, sendo AC - Acyr Castro (autor), BQODJ - Bahia de quatrocentos e oitenta e dois janeiros (título da peça), EXB - Espaço Xisto Bahia (local onde o texto encontra-se armazenado). Quanto às matérias de jornais, em outra pasta, são indicadas pelas iniciais correspondentes ao nome do jornal, a data da publicação e, por último, o acervo de origem: **JC.18.09.76.AIT**, referindo-se, respectivamente, ao *Jornal da Cidade* (nome do jornal), 18 set. 1976 (data da publicação) e ao acervo Ildásio Tavares (acervo de origem).

Durante o período ditatorial, toda a produção artística deveria passar pelo crivo da Censura, principalmente, nas décadas de 60 e 70. Os textos teatrais, inseridos neste contexto, eram submetidos à análise pelo poder público, através da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), vinculado ao Departamento de Polícia Federal (DPF), que tomava as decisões quanto à liberação da peça para encenação, ou até mesmo, sua proibição, segundo às temáticas que pudessem representar algum tipo de ameaça à segurança nacional, regional ou local. Em *BQODJ*, datada de 1982, temos a marca da ação da Superintendência Regional da

¹⁵⁵ No ATTC temos reunidos materiais oriundos de diferentes acervos, tais como: Espaço Xisto Bahia, Escola de Teatro da UFBA, Arquivo Nacional de Brasília, Teatro Vila Velha, Particular (SANTOS, 2012).

¹⁵⁶ **AAC.CTT.EXB**: refere-se à obra *Cristo em todos os tempos*, datada de 1978.

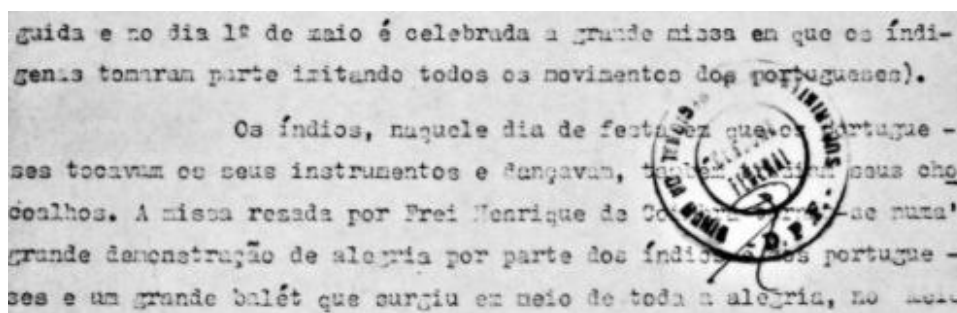
¹⁵⁷ **AAC.BQODJ.EXB**: refere-se à obra *Bahia de quatrocentos e oitenta e dois janeiros*, datada de 1982.

¹⁵⁸ **AAC.HD.EXB**: refere-se à obra *O Homem Deus*, datada de 1982.

¹⁵⁹ Utilizamos o recurso do *I Love PDF* para agrupar ou separar os documentos segundo sua classificação no acervo.

Bahia, correspondendo, por sua vez, à ação da censura local, feita nos Estados. Vejamos a Figura 1.

Figura 1 - Carimbo da Superintendência Regional da Bahia



Fonte: CASTRO, 1982

O texto teatral *BQODJ*, recortado para estudo, neste artigo, possui dois testemunhos (T1 e T2). Optamos por trabalhar com o T1 por se tratar de um texto completo, quando comparado com o T2, que teve uma reprodução inadequada, apresentando trechos incompletos. O T1 é original datiloscrito, texto completo, sem cortes e que contém 13 folhas, não numeradas: [f.1]: capa, contendo título, nome do autor, número de atos (1) e quadros (10), marcas de grampo e clips (na parte superior esquerda); [f.2-13]: texto da peça, cenas de I a IX do I ao X, repetindo-se o IX (contendo textos diferentes). Em todas as folhas há rabiscos verticais em tinta preta, dois furos simétricos na margem esquerda, há pontos alaranjados e manchas como consequência da ação do tempo. Com exceção da primeira folha, em todas as demais registra-se o carimbo da Superintendência Regional da Bahia – D.P.F., tinta preta, com rubrica em tinta azul. Na primeira e última folhas do texto, encontra-se o carimbo, em tinta azul, da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – SBAT, com rubrica em tinta preta. Já o T2 também contém 13 folhas, no entanto, a sua reprodução possui falhas, pois há partes do texto que estão faltando. O documento contém trechos bem apagados e a marca de carimbo, somente à folha 10, da Superintendência Regional da Bahia.

No contexto da produção de *BQODJ*, na década de 80, devemos considerar que a ação por parte dos censores já estava enfraquecida pela nova organização política e econômica desenhada pelo Brasil, naquele momento já que “[e]m relação ao processo de abertura, não podemos esquecer a perda de apoio que os militares sofreram devido à crise econômica que foi

se consolidando a partir da segunda metade da década de setenta.” (AGUIAR, 2011, p. 4). O certificado de censura (Cf. Figura 2) traz informações sobre a classificação: “LIVRE, CONDICIONADA AO EXAME DO ENSAIO GERAL. ESTE CERTIFICADO SÓ TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO ‘SCRIPT’ DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP” (CERTIFICADO..., 30 nov. 1982.).

Figura 2 - Certificado de Censura de *Bahia de quatrocentos e oitenta e dois janeiros*

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.10 541, p. 26
MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

**CENSURA FEDERAL
TEATRO**

Certificado Nº 048/82

A "BAHIA DE QUATROCENTOS E OITENTA E DOIS JANEIROS"

FINAL DE: ACYR CASTRO

ADO PELA D.C.D.P. VÁLIDO ATÉ 07 de FEVEREIRO de 19 83

CLASSIFICAÇÃO: LIVRE, CONDICIONADA AO EXAME DO ENSAIO GERAL. ESTE CERTIFICADO SÓ TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO "SCRIPT" DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP.

Salvador/BA 07 de NOVEMBRO de 19 82

[Assinatura]
Diretor da DCDP

BR DFANBSB NS.CPR.TEA.PTE.10 541, p. 25
M.J.-D.P.F.
CERTIFICADO DA D.C.D.P.

Certifico constar no arquivo de registro de peças teatrais deste Serviço, o assentamento intitulado BAHIA DE QUATROCENTOS E OITENTA E DOIS JANEIROS

de ACYR CASTRO

de _____

de _____

por AURITÁ FERREIRA FARIA - SALVADOR/BA -

o censurada em 07 de NOVEMBRO de 19 82 e recebido

classificação: LIVRE, CONDICIONADA AO EXAME DO ENSAIO GERAL. ESTE CERTIFICADO SÓ TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO "SCRIPT" DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP.

30 de NOVEMBRO de 19 82

[Assinatura]
Chefe do Serviço de Censura

Fonte: Arquivo Nacional do Distrito Federal

As atividades culturais desenvolvidas por Ayr Castro ao longo das décadas de 70 e 80, nos permitem compreendê-lo como um artista voltado para os palcos, da atuação à produção. Sua carreira estendeu-se por fases diferentes da ditadura brasileira, nos oferecendo pistas de como seus textos teatrais nos contariam parte significativa dessa história. Nesse sentido, consideramos, em nossa prática, os textos como documento e monumento (LE GOFF, 1994; SANTOS, 2012; LE GOFF, 1994), posto que, a partir deles, podemos compreender aspectos de várias ordens, social, cultural, política e histórica de determinada época.

Sendo a Filologia a ciência cujo objeto de pesquisa é o texto, cabe ao filólogo editar e ler criticamente, neste caso, os textos teatrais que passaram pela censura, a fim de que possamos lê-los em seus contextos de produção, transmissão, circulação e recepção, a partir das informações que neles permanecem ao longo do tempo.

EXERCÍCIO DE CRÍTICA FILOLÓGICA DE *BQODJ*

Para o exercício de crítica filológica de *BQODJ* é importante conhecer os processos de produção e transmissão textual, cabendo ao filólogo o papel de interpretar a obra, segundo as informações inscritas na sua materialidade. O espetáculo conta a história da chegada dos portugueses ao Brasil e o seu primeiro contato com os indígenas locais, além da viagem feita pelos colonizadores que aportaram nestas terras. Relata a vinda dos africanos, na condição de escravos, para trabalharem nas minas de ouro e pedras preciosas, sua forma de viver no Brasil, e as imposições portuguesas quanto à proibição de suas práticas culturais e venda de escravos.

BQODJ aborda a Revolta dos Alfaiates, caracterizada pela insurgência contra a Coroa Portuguesa em território baiano. Traz as histórias de Joana Angélica¹⁶⁰ (Cf. Figura 3), que morreu ao tentar evitar a entrada dos soldados no convento da Lapa, em Salvador; e de Maria Quitéria¹⁶¹ (Cf. Figura 4) que, na figura de Soldado Medeiros, luta contra a tirania de Portugal, ambas em situação de combate.

Figuras 3 e 4 - Excertos em que há menção a Joana Angélica e Maria Quitéria

Joana Angélica	Maria Quitéria

Fonte: CASTRO, 1982.

¹⁶⁰ Joana Angélica foi uma abadessa que morreu em fevereiro de 1822 por defender o Convento da Lapa das invasões portuguesas que queriam, por sua vez, conter o avanço dos ideais da independência da Bahia.

¹⁶¹ Maria Quitéria foi uma mulher importante da história baiana (e brasileira) que disfarçou-se de homem para lutar pela Independência da Bahia, tornando-se a primeira combatente brasileira.

O texto finaliza com uma cena em que a Princesa Isabel assina a Lei Áurea e a comemoração do povo diante deste fato, com muita dança e canto.

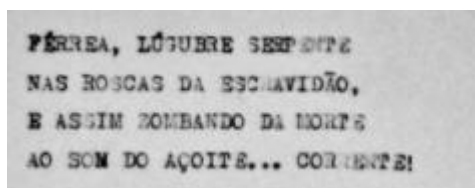
A partir do enredo de *BQODJ*, apresentado anteriormente, e diante da proposta de uma leitura ética (SACRAMENTO; SOUZA; 2017), ressalta-se que a tomada de decisão e postura assumida por esta pesquisadora levam em conta aspectos linguísticos, históricos, culturais e sociais que se façam presentes na materialidade do texto em questão. Sendo assim, a crítica filológica é um ato de intervenção por parte do filólogo-editor, um ato ético de leitura. Como afirmam Sacramento e Santos (2017, p.135):

[a] leitura filológica é, portanto, uma ética, um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana textual, política, cultural, que situa necessariamente o crítico em relação às circunstâncias de produção de suas intervenções e o coloca em um campo aberto em que não há estabilidade previamente constituída para o empreendimento interpretativo.

O diálogo da Filologia com a Sociologia dos Textos (MCKENZIE, 2018 [1986]) nos permite compreender as sociabilidades do texto. Para nós, o texto, considerado múltiplo em seus testemunhos e suas versões, possui especificidades que podem ser constatadas a partir das marcas deixadas pelos diversos agentes sociais e culturais que atuaram sobre a sua materialidade caracterizando, assim, os processos de produção, circulação e recepção dos textos (BORGES, 2020).

O tecido textual de *BQODJ* foi constituído a partir dos fragmentos de outros textos. Partindo do conceito de intertextualidade (KRISTEVA, 1969), observa-se que o texto é o resultado de uma composição de citações. Tomados de empréstimos, o entrelaçamento entre elas autoriza o leitor a configurar seu próprio caminho para interpretá-lo e o uso desse recurso é um traço marcante na dramaturgia de Acyr Castro. Para exemplificarmos a intertextualidade que aparece no texto, aqui selecionado, trazemos o excerto de *O navio negreiro*, que faz referência ao período da escravidão no Brasil (à esquerda) e a correspondente estrofe, publicada pela editora Saraiva, em Clássicos Saraiva.

Figura 5 - Excerto de *O Navio Negreiro* em *BQODJ*



Fonte: CASTRO, 1982.

Figura 6 - Estrofe de *O Navio Negreiro*

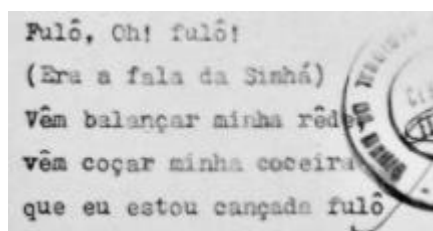
- Férrea, lúgubre serpente -
 Nas roscas da escravidão.
 E assim zombando da morte,
 Dança a lúgubre coorte
 Ao som do açoite... Irrisão!...

Fonte: ALVES, 2007.

Em *BQODJ* o verso “Dança a lúgubre coorte” (ALVES, 2007) não aparece, o que pode nos indicar a opção Acyr Castro por sua eliminação, já que o mesmo, na publicação de 2007, faz-se presente.

Outro poema utilizado por Acyr Castro foi o de Jorge de Lima, *Essa Nega Fulô*, trazendo-nos a contextualização de como a sociedade, à época, vivenciava o trabalho escravo.

Figura 7 - Excerto de *Essa Nega Fulô* em *BQODJ*



Fonte: CASTRO, 1982.

Figura 8 - Estrofe de *Essa Nega Fulô*, publicado em 2012

Ó Fulô! Ó Fulô!
 (Era a fala da Sinhá)
 vem me ajudar, ó Fulô,
 vem abanar o meu corpo
 que eu estou suada, Fulô!
 vem coçar minha coceira,
 vem me catar cafuné,
 vem balançar minha rede,
 vem me contar uma história,
 que eu estou com sono, Fulô!

Fonte: SILVA, 2012

Ao compararmos o excerto com a publicação de 2012 observamos diferenças entre ambos, a começar, pela mudança na ordem de versos, bem como a retirada de outros. A maneira pela qual Acyr Castro se apropria do poema e o uso dos seus versos nos indicam um aspecto importante do contexto escravista brasileiro, como no verso “Era a fala da Sinhá”, demonstrando as relações entre senhores e escravos.

Outro tema trazido por Acyr Castro foi a Revolta dos Alfaiates ou Revolta dos Búzios, como se vê em alguns dos versos do poema *Décimas sobre a Liberdade e Igualdade*, autoria atribuída a Salvador Pires de Carvalho e Albuquerque e, também, a Francisco Moniz Barreto (MATTOS, 2020), que faz referência a este movimento político-social.

Figura 9 - Excerto do poema *Décimas sobre a Liberdade e Igualdade* em *BQODJ*

Quando os olhos dos Baianos
Estes quadros divisarem,
E longe de si lançarem
Mil despóticos tiranos
Quão felizes, e soberanos
Nas suas terras serão!

Fonte: Castro, 1982.

Primo (201-, p. 12) nos informa que

[a] Revolta dos Búzios, também conhecida como Revolta dos Alfaiates, Inconfidência/Conjuração Baiana ou Revolta das Argolinhas, é classificada pelos historiadores como um importante movimento emancipacionista de caráter popular. Baseados nos ideais da Revolução Francesa de liberdade, igualdade e fraternidade, os revolucionários pregavam a independência do Brasil, ideias republicanas e de direitos iguais para todos os habitantes do país.

Embora em *BQODJ* o trabalho de citação tenha sido exemplificado com os três poemas utilizados por Acyr Castro para a construção de sua narrativa, o dramaturgo se apropria desses outros textos a fim de que possa costurar a sua escrita, tomando para si a "originalidade" do texto dramaturgicamente. Ainda que Acyr Castro não faça uso dos poemas de forma integral, os fragmentos que compõem o seu texto demonstram seu processo criativo, caracterizando o trabalho de citação. Isso nos permite fazer inferências acerca do texto, sobretudo quanto aos sentidos construídos a partir da composição do tecido textual. As informações presentes na materialidade textual nos permitiram compreender os processos de produção, transmissão, circulação e recepção da sua dramaturgia, bem como nos deram elementos para entender como o dramaturgo se constituiu como sujeito de sua escrita, segundo suas leituras e escolhas diante da criação textual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Através da organização do Acervo Acyr Castro nos foi possível reunir os textos teatrais produzidos pelo dramaturgo, na Bahia, durante o contexto da ditadura militar. No caso de *BQODJ*, o contextualizamos política e historicamente a partir das informações contidas na sua materialidade, bem como nos outros documentos que a ele se relacionam. A identificação dos sujeitos ou agências que atuaram sobre o texto em questão nos permitiu compreender os processos de criação, transmissão, circulação e recepção, como dissemos acima.

O trabalho da citação, enquanto uma característica da construção do tecido textual de *BQODJ*, através do exercício da crítica filológica amplia o conhecimento sobre o texto, dá maior visibilidade sobre o processo de criação do dramaturgo Acyr Castro e corrobora para uma ética de leitura, por meio da qual nos posicionamos, política e socialmente, quanto às temáticas que integram partes importante da história brasileira, como a escravidão e a luta pela liberdade, tornando o texto teatral um documento/monumento importante para a preservação da nossa memória, bem como do teatro brasileiro.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Marco Alexandre de. As décadas de 80 e 90: transição democrática e predomínio neoliberal. **Contemporâneos**: Revista de Artes e Humanidades, n. 7, nov-abr., 2011. Disponível em: marco-alexandre-as-decadas-de-80-e-90.PDF (revistacontemporaneos.com.br Acesso 01 dez 2021).

ALMEIDA, Isabela Santos de. Edição interpretativa em meio digital. In: BORGES, Rosa *et al.* **Edição de texto e crítica filológica**. Salvador: Quarteto, 2012. p. 136-184.

ALMEIDA, Isabela Santos de. O editor nas tessituras digitais: elaboração do arquivo hipertextual de Jurema Penna. In: ALMEIDA, Isabela Santos; BARREIROS, Patrício Nunes; BORGES, Rosa. **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018. p. 199-233.

ALVES, Castro. Navio Negreiro. In: ALVES, Castro. **O navio negreiro e outros poemas**. São Paulo: Editora Saraiva, 2007.

BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento. Filologia e Edição de Texto. In: BORGES,

Rosa *et al.* **Edição de texto e crítica filológica**. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-44.

BORGES, Rosa. Uma metodologia para a edição de textos do século XXI. **Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFil, ano 26, p. 788-806, jan/abril. 2020. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xii_sinefil/completos/uma_metodologia_ROSA.pdf. Acesso em: 09 jan 2022.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. **Philologus**, Rio de Janeiro: CiFEFil, ano 9, n. 26, p. 44-50, maio/ago. 2003. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/rph/ANO09/26/003.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2021.

BRASILEIROS. Joana Angélica: Heroína e mártir da Independência. **Jornal Cinco**, [s.l], 7 jul 2021. Disponível em: <https://jornalcinco.com.br/2021/07/joana-angelica-heroína-e-martir/> Acesso em: 04 dez. 2021.

BRASILEIROS. Maria Quitéria, a heroína da Independência. **Jornal Cinco**, [s.l], 22 abr 2021. Disponível em: <https://jornalcinco.com.br/2021/04/maria-quiteria-a-heroína-da-independência/> Acesso em: 04 dez. 2021.

CASTRO, Acyr Braga de. **O maior espetáculo da Terra apresenta**: Cristo de todos os tempos. Salvador, 1978.

CASTRO, Acyr Braga de. **O Homem Deus**. Salvador, 1982.

CASTRO, Acyr Braga de. **Bahia de quatrocentos e oitenta e dois janeiros**. Salvador, 1982.

[CERTIFICADO DE CENSURA] 048/82. Constan as datas 07 nov. 1982 e 07 fev. 1983.

COSTA, Cléria Botelho da. **Justiça e abolicionismo na poesia de Castro Alves**. Projeto História, São Paulo, n.33, p. 179-194, dez. 2006. Disponível em: http://www4.pucsp.br/projetohistoria/downloads/volume33/artigo_08.pdf. Acesso em: 04 dez. 2021.

KRISTEVA, Julia. **Semiotike: recherches pour une sémanalyse**. Paris: Seuil, 1969.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora Unicamp, 1994.

LIMA, Jorge de. Essa negra Fulô. In: **Poemas Negros**. Edição ampliada. [s.l]:Alfaguara, 2016.

MARCONI, Celso. Estudantes promovem apresentação de Acyr Castro. *Jornal do Comércio*, Recife, 7 maio 1976. Caderno II.

MARQUILHAS, Rita. Filologia oitocentista e crítica textual. In: ALVES, Fernanda Mota et al. (org.), **Filologia, Memória e Esquecimento**. Lisboa, Húmus, pp. 355-367, 2010.

MATTOS, Florisvaldo. Revolta dos Búzios, 220 anos. Disponível em: <https://www.bahianoticias.com.br/cultura/literatura/233-revolta-dos-buzios-220-anos.html> Acesso em: 07 set. 2021

MATTOS, Florisvaldo. 222 anos da Revolta dos Búzios. **Pátria Latina**. Brasília, 13 ago 2020. Disponível em: <https://patrialatina.com.br/222-anos-da-revolta-dos-buzios/> Acesso em: 04 dez. 2021.

PRIMO, Jacira. In: FUNDAÇÃO PEDRO CALMON. **Heróis Negros do Brasil: Bahia, 1798, a Revolta dos Búzios**. Bahia, [201-] Disponível em <http://200.187.16.144:8080/jspui/bitstream/bv2julho/240/3/Cartilha%20Her%C3%B3is%20Negros%20do%20Brasil.pdf> Acesso em 04 dez. 2021.

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A filologia como ética de leitura. **Revista da ABRALIN**, v. 16, n. 2, p. 129-168, jan./fev./abr. 2017.

SANTOS, Rosa Borges dos. Dramaturgia censurada em arquivo digital: acervos e edição. In: ALMEIDA, Isabela S.; BARREIROS, Patrício N.; BORGES, Rosa. **Filologia e Humanidades Digitais**. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018. p. 103-130.

SANTOS, Rosa Borges dos. Filologia e Literatura: lugares afins para estudo do texto teatral censurado. In: SANTOS, Rosa Borges dos (org). **Edição e estudo de textos teatrais censurados na Bahia**: a filologia em diálogo com a Literatura, a História e o Teatro. Salvador: EDUFBA, 2012.

SILVA, Silvio Profirio. Essa Nega Fulô: um olhar sobre a produção literária de Jorge de Lima. **Revista Educação Pública**. Disponível em: <https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/12/46/essa-nega-fulocirc-um-olhar-sobre-a-producedilatildeo-literaacuteria-de-jorge-de-lima> Acesso em: 04 dez. 2021.

SOUZA, Débora. **Aprender a nada-R e a anatomia das feras, de Nivalda Costa**: processo de construção dos textos e edição. 2012. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/8528/1/Debora%20de%20Souza.pdf>. Acesso em: 25 out. 2020.

TAVARES, Ildásio. Cultura baiana a pleno vapor. **Jornal da Cidade**, Salvador, 12 set. 1976.

TAVARES, Ildásio. Teatro é coisa séria. **Jornal da Cidade**, Salvador, 18 set. 1976.

SILVA, Silvio Profirio. Essa Nega Fulô: um olhar sobre a produção literária de Jorge de Lima. **Revista Educação Pública**. Disponível em

<https://educacaopublica.cecierj.edu.br/artigos/12/46/essa-nega-fulocirc-um-olhar-sobre-a-produccedilatildeo-literaacuteria-de-jorge-de-lima> Acesso em 04 dez. 2021.

7. FILOLOGIA E HUMANIDADES DIGITAIS

PROJETOS FILOLÓGICOS NA ERA DIGITAL: ARQUIVO DIGITAL E ANÁLISE ASSISTIDA DA HISTÓRIA DO FUTURO, DE ANTÓNIO VIEIRA

Ana Paula Banza (UE/CIHEDUS)

INTRODUÇÃO

A interação entre as atividades filológicas e as tecnologias digitais não é propriamente nova, mas, sobretudo nos últimos anos, tem evoluído muito rapidamente, desafiando, cada vez mais, os filólogos a aprofundarem este diálogo, renovando, já não apenas métodos, mas também conceitos.

Efetivamente, no espaço de algumas décadas, as Humanidades Digitais percorreram um longo caminho e continuam a evoluir no sentido de um aprofundamento das relações entre a Filologia e as tecnologias digitais. Num primeiro momento, pode dizer-se que se verificou essencialmente uma instrumentalização da Informática ao serviço da Filologia, com repercussões diretas e imediatas, por um lado, na acessibilidade dos textos e, por outro, naquilo a que tenho chamado o “[...] modo de fazer [...]” (BANZA, 2020). Num espaço de tempo relativamente curto, as novas tecnologias passaram a permitir o acesso, on-line, universal e gratuito, a conteúdos digitalizados de milhares de manuscritos e impressos, antes de difícil acesso ou mesmo inacessíveis, e, do ponto de vista das tarefas filológicas associadas à edição, trouxeram, também, enormes vantagens, permitindo resolver alguns problemas, bem como prevenir ou minorar o erro humano e o abandono de tarefas demasiado complexas, demasiado pesadas ou mesmo impossíveis.

No caso dos textos medievais, por exemplo, as edições da era digital puderam deixar de lidar com os tradicionais problemas de opção entre diferentes normas de transcrição, porque as edições assistidas por computador, além de menos sujeitas ao erro humano, são potencialmente reversíveis, permitindo passar de transcrições paleográficas estreitas a versões progressivamente mais modernizadoras (PARKINSON, 1983, p. 242-243); deixaram também de lidar com as dificuldades de representação de determinadas características dos

textos, uma vez que recursos como o tipo medieval (fonte *Notator Mono*) permitem reduzir ao mínimo as operações de transliteração (antes inevitáveis, pela necessária redução do sistema de escrita medieval ao sistema moderno) e resolver problemas como a representação de abreviaturas (EMILIANO, 2002; PARKINSON, 1983).

Atualmente, capitalizados, com grande sucesso, os recursos criados nesta primeira fase, pode se dizer que está já em curso uma segunda fase, com repercussões mais profundas, em que, como reconhecem Marquilhas e Hendricks (2016, p. 259-60),

[...] estão a ser os próprios académicos a harmonizar-se com o digital, a envolver-se nele de forma a compreenderem quantos conceitos é preciso revolucionar para que a filologia possa continuar a cumprir a responsabilidade de disciplina que se ocupa da peritagem dos textos e do seu diálogo com a cultura e a língua.

Nesta segunda fase, são, pois, outros os desafios com que os novos modelos de edição lidam. Cita-se, como exemplo, a legibilidade computacional um, aspecto que tem ganhado cada vez maior importância. Há, também, a manipulabilidade. Por outro lado, impõe-se a necessidade de “[...] converter as edições em abordagens integradas, onde se codifique o que no texto é físico, o que é conceptual e o que é social[...].” (MARQUILHAS; HENDRICKX, 2016, p. 263).

Como resultado, os filólogos vêm-se, hoje, confrontados, muito mais do que com as dificuldades de adaptação às novas tecnologias no trabalho filológico, que caracterizaram a primeira fase das Humanidades Digitais, com a necessidade de reflexão sobre conceitos tão basilares como o de edição e o próprio conceito de texto, além do conceito de editor e o de leitor.

As edições de hipertexto começaram, desde os anos sessenta, a permitir visualizar e colocar em diálogo diferentes materiais, aspecto que as novas edições acadêmicas digitais têm desenvolvido e ampliado, alterando, cada vez mais, “[...] a maneira como os textos existem, mas também aquela como lemos [...]” (FAULHABER, 1991, p. 129). Nestas edições digitais, os papéis de editor e leitor são redimensionados e as edições tornam-se recursos de informação que oferecem uma representação crítica dos textos (SAHLE, 2014) e que, como tal, devem ser necessariamente flexíveis, evolutivas e colaborativas.

Por outro lado, o próprio texto, liberto do suporte físico e da sua consequente linearidade, é “descorporificado” (na feliz expressão de Paixão de Sousa), verificando-se uma

“[...] desvinculação entre o texto lógico e o seu suporte material [...]” (PAIXÃO de SOUSA, 2013, p. 129), que abre caminho a potenciais novas leituras, em particular nos casos de textos de gênese/transmissão complexas.

Neste contexto, um excelente exemplo do potencial que assume, hoje, a interação entre as tecnologias digitais e a atividade filológica é o projeto *Nenhum Problema Tem Solução: Um Arquivo Digital do Livro do Desassossego*, desenvolvido por investigadores de Lisboa e Coimbra, sob a coordenação do Professor Manuel Portela. Sendo esta obra do semi-heterónimo de Fernando Pessoa, Bernardo Soares, aquilo a que se pode chamar um *não livro*, composto por fragmentos sem qualquer ordem específica, foi editado muito tardiamente, com diferentes ordens, segundo a interpretação dos diferentes editores, sem que, naturalmente, alguma delas possa ser considerada *definitiva* (palavra que, aliás, não consta do léxico do filólogo). Este projeto reúne fac-símiles digitais de todos os materiais, transcrições desses materiais e das quatro edições críticas, publicadas entre 1982 e 2010, bem como ferramentas de pesquisa e análise textual, e ultrapassa a dificuldade da ordenação dos fragmentos ao permitir, através da criação de um espaço virtual colaborativo, novas dinâmicas de leitura, edição, investigação e, até, de escrita¹⁶².

O ARQUIVO DIGITAL DA HISTÓRIA DO FUTURO

Tal como o *Livro do Desassossego*, a *História do Futuro*, de António Vieira, é uma obra fragmentária – embora, neste caso, tenha chegado até nós o plano detalhado da grande Obra, que deveria ser composta por sete livros. Por outro lado, tal como o *Livro do Desassossego*, a *História do Futuro* é uma obra de gênese complexa, com problemas que, no paradigma impresso, se revelaram insolúveis, mas para os quais o meio digital apresenta novas e muito estimulantes possibilidades, de que o projeto do *Livro do Desassossego* é exemplo. O projeto *Arquivo Digital e Análise Assistida da História do Futuro*, de António Vieira, nasce, pois, do desejo de explorar essas possibilidades, utilizando-as para resolver problemas filológicos

¹⁶² Sobre este tema, recomenda-se a obra do Professor Manuel Portela: *Literary Simulation and the Digital Humanities - Reading, Editing, Writing*, com publicação prevista para o início de 2022.

específicos que se tinham revelado insolúveis no paradigma impresso ou mesmo na primeira fase de interação entre as actividades filológicas e as tecnologias digitais.

Como é sabido, o Padre António Vieira é conhecido sobretudo pelos seus sermões e cartas, mas deixou também um conjunto de textos, quase todos inacabados e fragmentários, sobre o fim dos tempos e a instauração do Reino de Cristo, ou Quinto Império, na Terra. É neste conjunto que se enquadra a *História do Futuro*.

Com base no trabalho que desenvolvidos, já há muitos anos, sobre estes textos, foi possível, desde cedo, perceber que, embora fisicamente distintos, eles constituem diferentes fases de elaboração da *História do Futuro*, condicionadas sobretudo pelas circunstâncias da vida do autor, que levaram a sucessivas reelaborações do tema, entre a *História do Futuro* (1649-1665), a *Representação dos motivos que tive para me parecerem prováveis as proposições de que se trata (Dividida em duas partes)* (1665-1666) e a *Clavis Prophetarum* (1668-1697), mas, em particular, entre a *História do Futuro* (1649-1665) e o seu *Livro Anteprimeiro* (1665), por um lado, e a *Representação...* (1665-1666), por outro, verificando-se nesta – que constituiu a sua defesa perante a Inquisição – uma relação de reorganização, síntese e complementação das matérias já redigidas, ainda que de forma fragmentária, ou apenas pensadas para a *História do Futuro* e o seu *Livro Anteprimeiro*, pelas quais Vieira era acusado pela Inquisição.

Prova da relação conceptual entre estes textos fisicamente diferentes são passos como, por exemplo, o

[...] relativo à demonstração de que está profetizado nas Escrituras um Quinto Império, ou Quinta Monarquia, feita, em ambos os casos, através dos mesmos lugares: primeira Profecia de Daniel (sonho da estátua dos quatro metais); segunda Profecia de Daniel (sonho das quatro bestas); Profecia de Zacarias (sonho das quatro carroças) [...] ¹⁶³:

1ª PROFECIA DE DANIEL: SONHO DA ESTÁTUA DOS QUATRO METAIS	
HISTÓRIA DO FUTURO	REPRESENTAÇÃO...

¹⁶³ *História do Futuro*, Livro I, cap. 1, Sérgio e Cidade, 1951-54, p. 9-10. *Repres.* § 24.

<p>Parecia-te que vias defronte de ti uma estátua grande, de estatura alta e sublime e de aspecto terrível e temeroso. A cabeça desta estátua era de ouro, o peito e os braços de prata, o ventre até os joelhos de bronze, os joelhos de ferro, os pés de ferro e de barro. Estando assim suspenso no que vias, viste mais que se arrancava uma pedra de um monte, cortada dele sem mãos, e que, dando nos pés da estátua, a derrubava. Então se desfizeram juntamente o barro, o ferro, o bronze, a prata, o ouro, e se converteram em pó e cinza, que foi levada dos ventos, e nem aqueles metais apareceram mais, nem o lugar onde tivessem estado; porém a pedra que tinha derrubado a estátua cresceu, e fazendo-se um grande monte, ocupou e encheu toda a terra.</p>	<p>Tinha a estátua a cabeça de ouro, os peitos de prata, o ventre de bronze, ã e outra perna de ferro e os pés de ferro e barro. E enquanto Nabucodonosor estava admirado do que via (porque a estátua, como diz o texto, era grande e de aspecto terrível), viu mais que de um monte caía ou se arrancava, sem mãos, ã pedra, a qual deu um golpe nos pés da estátua com tão maravilhoso efeito que a estátua e seus metais se desfizeram todos em pó e cinza, e a pedra crescendo se converteu em um monte de tão imensa grandeza que cobriu toda a terra.</p>
--	--

Usando aqui a descrição do primeiro sonho, o da estátua dos quatro metais, verifica-se que ela é idêntica em ambos os textos. Todos os elementos nucleares da história estão presentes nos dois casos, por vezes com grande similaridade ou mesmo identidade de expressão. As únicas diferenças significativas entre as duas descrições dizem respeito ao carácter sintético da descrição da *Representação* face ao carácter analítico da da *História* e a diferença de ponto de vista na narração do sonho (o de Daniel, na primeira pessoa, na *História* / o de Vieira, na terceira pessoa, na *Representação*) (BANZA, 2008 , p. 66).

Neste conjunto, a *Clavis*, embora constitua também uma derradeira fase deste *work in progress* nunca concluído, apresenta características muito específicas que, após reflexão, levaram a não a inclusão, aqui, desde logo, pelo facto de ser escrita em latim, mas sobretudo por representar uma significativa evolução do pensamento de Vieira sobre o tema.

Assim, o *Arquivo Digital da História do Futuro* parte do princípio de que a *História do Futuro* propriamente dita integra na sua esfera conceptual, além dos fragmentos físicos que têm sido editados sob o título de *História do Futuro e Livro Antepreimeiro da História do Futuro*, também a *Representação...* e, ainda, a maior parte dos fragmentos, que integram também o processo de Vieira na Inquisição, publicados sob o título de *Apologia das coisas profetizadas*, além de outros fragmentos inéditos. Todos estes textos têm sido considerados, no paradigma impresso, de forma autónoma, mas, na verdade, dialogam entre si e, ainda que fisicamente

distintos, encaixam-se no plano traçado por Vieira para a grande Obra (em sete livros), constituindo, do ponto de vista conceptual, uma única obra, inacabada.

O projeto em curso parte, assim, da seguinte questão: p o meio digital permitir uma leitura nova e mais completa dos textos de António Vieira?

Se for possível comparar os diferentes textos, independentemente das limitações impostas pelo meio impresso nas edições físicas existentes e colocá-los na ordem que lhes foi reservada no plano da Obra, torna-se possível uma reconstrução *arqueológica* que permitirá, de facto, uma leitura nova, porque separa o que é conceptual do que é físico; e mais completa, porque considera todos os materiais disponíveis, além de mais acessível, o que tem sido impossível no paradigma impresso, quer pela extensão, quer pelo carácter fragmentário, quer ainda pela necessidade de tornar visível a complexa rede de relações conceptuais entre os textos, algo só possível em ambiente hipertextual.

Por outro lado, o meio digital permite, ainda, a adaptação e integração de ferramentas de processamento de linguagem natural, que tornam possíveis novas e mais completas análises da Obra, nos seus diferentes aspetos.

Assim, o Arquivo da *História do Futuro* terá como principais objetivos:

- 1- conter todos os textos conceptualmente pertencentes à Obra *História do Futuro*, independentemente do seu grau e circunstâncias de elaboração;
- 2- permitir a sua leitura e análise dentro do plano estabelecido pelo autor, bem como a comparação das diferentes peças textuais, revelando a reutilização de ideias e textos ao longo das diferentes fases de elaboração;
- 3- permitir uma leitura contextualizada e aprofundada dos textos, graças à anotação e comentário, nos domínios linguístico-filológico, literário e histórico-cultural;
- 4- permitir o uso dos textos para finalidades de investigação em diversos domínios, graças à integração de diversas ferramentas de processamento de linguagem natural, em acesso aberto;
- 5- promover a reutilização e adaptação de recursos já existentes (e.g. Arquivo digital do *Livro do Desassossego* e ferramentas de processamento de linguagem natural), criando, em simultâneo, outros que, por sua vez, poderão ser replicados/adaptados para outros textos.

Para atingir estes objectivos, foram desenhadas quatro tarefas: o estabelecimento do texto, a constituição do arquivo propriamente dito, a aplicação das ferramentas de processamento de linguagem natural e a anotação e comentário.

Destas tarefas, a primeira, de identificação e transcrição dos textos pertencentes à esfera conceptual da *História do Futuro*, está já adiantada. Estão identificados e localizados todos os manuscritos e edições dos textos e transcrita e filologicamente anotada, sendo uma parte muito significativa destes materiais. Além disso, está, já também muito adiantada, a tarefa de localização dos fragmentos menos organizados no plano da Obra:

História do Futuro - Manuscritos:

Torre do Tombo (Inquisição de Lisboa, Processo 01664, Rolo 1427 a 1427c).

História do Futuro - Edições:

1918, por Lúcio de Azevedo.

1953, em conjunto com a *Clavis Prophetarum*, por António Sérgio e Hernâni Cidade.

1994, edição de Adma Muhana de 12 fragmentos, sob o título de *Apologia das coisas profetizadas*.

Livro Antepimeiro da História do Futuro - Manuscritos:

Torre do Tombo (Códice nº 382).

Livro Antepimeiro da História do Futuro - Edições:

1718 (*editio princeps*) e várias posteriores, baseadas nesta.

1976, edição crítica, e 1983, baseada na anterior, de José van den Besselaar.

Representação... - Manuscritos:

Torre do Tombo (Inquisição de Lisboa, Processo 01664, Rolo 1427 a 1427c): manuscrito TT (cópia a limpo).

Biblioteca Nacional de Lisboa (COD. 681 - [B-11-11]): manuscrito BN (rascunho).

Representação... - Edições:

1957, por Hernâni Cidade, que toma como base apenas o manuscrito TT.

2008, por Ana Paula Banza, edição crítica.

A segunda tarefa, que consiste na construção do Arquivo, será coordenada pelo Professor António Rito Silva, que foi responsável pelo *Arquivo do Livro do Desassossego*, e tomará como base o trabalho desenvolvido no projeto referido. Ressalta-se que plataforma existente será adaptada às características destes textos e poderá, inclusive, ser replicada para outros projectos.

A implementação das ferramentas de processamento de linguagem natural, prevista na terceira tarefa, visa, antes de mais, tornar possível um dos maiores desafios filológicos da obra de Vieira: comprovar a identidade e complementaridade dos diferentes textos, enquanto parte da mesma Obra conceptual, como tenho defendido, recorrendo essencialmente à identificação de similaridades semânticas, ao nível da palavra, da frase e do parágrafo.

As ferramentas de anotação linguística (*part of speech tagging*) terão, num primeiro momento, o objetivo de construir um léxico e de estudar alguns dos aspetos considerados mais inovadores na língua de Vieira, como é o caso do posicionamento dos clíticos.

Ferramentas como o reconhecimento de entidades nomeadas ou a análise de sentimentos permitirão identificar pessoas, locais, autores, etc. mais referidos e detetar a opinião de Vieira sobre eles.

Todas estas ferramentas, além de auxiliarem a tarefa de comentário dos textos, ficarão disponíveis, em conjunto com todos os materiais do Arquivo, para uso dos leitores/utilizadores.

Finalmente, a quarta tarefa usará como apoio as ferramentas de processamento de linguagem natural implementadas na tarefa anterior e consistirá no comentário dos textos, nos domínios linguístico, literário e histórico (contemplando-se, neste último, aspectos relacionados com o período histórico e as suas instituições, mas também ao pensamento político-profético que subjaz à obra de Vieira e que tem raízes profundas no pensamento milenarista ibérico e europeu da época).

Para levar a cabo estas tarefas, o projeto conta, naturalmente, com uma equipa interdisciplinar, de várias universidades, portuguesas e estrangeiras, que integra também jovens investigadores e consultores¹⁶⁴.

¹⁶⁴ Investigadores *Seniors*: Ana Paula Banza–Universidade de Évora; António Rito Silva–Instituto de Engenharia de Sistemas de Computadores–Investigação e Desenvolvimento em Lisboa; Irene Rodrigues–Universidade de Évora; Renata Vieira–Universidade de Évora; José Saias–Universidade de Évora; Helena Cameron Freire–Instituto Politécnico de Portalegre; Isabel Almeida–Universidade de Lisboa; Ana Codes–Universidade Complutense de Madrid; Luís Filipe Silvério Lima–Universidade Federal de S. Paulo (9).
Investigadores *Juniors*: Bolsistas de investigação e alunos de formações pós-graduadas (4).
Consultores: Manuel Portela–Universidade de Coimbra; Arnaldo Espírito Santo–Universidade de Lisboa; Cristina Pimentel–Universidade de Lisboa (3).

CONCLUSÃO

É hoje claro, para os filólogos em geral, que a chegada do digital trouxe muito mais do que uma mudança de meio e um conjunto de ferramentas facilitadoras. A mudança não é, de fato, apenas de meio, é, sobretudo, na fase atual, uma mudança de paradigma, e é neste novo paradigma, que se identificou com uma segunda fase na evolução das Humanidades Digitais, possibilitando, já hoje, coisas antes impensáveis, como, por exemplo, a participação do leitor na edição ou a desvinculação entre o texto lógico e o suporte material, presentes na concessão dos arquivos das duas obras aqui referidas.

No futuro, os desafios vão continuar a ser muitos e cada vez maiores, à medida que ocorra uma reflexão sobre a interação entre a atividade filológica e o potencial do digital. Nesta evolução, que é muito rápida e, por isso, difícil de acompanhar frente a natural lentidão do trabalho filológico, os filólogos estão, de fato, lidando maiores ou menores dificuldades em harmonizar-se com o digital, revolucionando métodos e teorias. A questão, numa terceira fase, será, de fato, buscar descobrir quantos conceitos mais é preciso revolucionar para que, na era digital, a Filologia possa continuar a cumprir a responsabilidade de disciplina que se ocupa da peritagem dos textos e do seu diálogo com a cultura e a língua.

REFERÊNCIAS

BANZA, Ana Paula. **Representação perante o Tribunal do Santo Ofício, de Padre António Vieira**. Edição crítica e estudo filológico. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2008.

BANZA, Ana Paula. Sobre o uso do texto escrito em Linguística Histórica: mitos antigos e práticas modernas. **Letras**: revista do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, n. 60, p. 33-50, 2020. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10174/28240>. Acesso em: 29 nov. 2021.

BESSELAAR, José van den. **Livro Antepimeiro da História do Futuro**: edição crítica. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1983 [1976].

CIDADE, Hernâni. **Defesa perante o tribunal do Santo Ofício**. Salvador: Livraria Progresso, 1957.

EMILIANO, António. **Critérios e normas para transcrição e transliteração de textos medievais – V. 1.0**. 2002. Disponível em:

https://www.academia.edu/3777459/Crit%C3%A9rios_e_normas_para_transcri%C3%A7%C3%A3o_e_translitera%C3%A7%C3%A3o_de_textos_medievais. Acesso em: 29 nov. 2021.

FAULHABER, Charles B. Textual Criticism in the 21st Century. **Romance Philology**, XLV, n° 1, p. 123-148, 1991.

MARQUILHAS, Rita; HENDRICKX, Iris. Avanços nas humanidades digitais. *In*: MARTINS, Ana Maria; CARRILHO, Ernestina (org.). **Manual de linguística portuguesa**. series: Manuals of Romance Linguistics. 16 ed. Berlim:De Gruyter Mouton, 2016, p. 252-277.

MUHANA, Adma. **Apologia das coisas profetizadas**. Lisboa: Cotovia, 1994.

PAIXÃO DE SOUSA, Maria Clara. A Filologia Digital em Língua Portuguesa: alguns caminhos. *In*: GONÇALVES, Maria Filomena; BANZA, Ana Paula (org.). **Património Textual e Humanidades Digitais: da Antiga à Nova Filologia**. Évora: CIDEHUS, p. 113-138, 2013. Disponível em: <https://books.openedition.org/cidehus/1073>. Acesso em: 29 nov. 2021.

PARKINSON, Stephen. Um Arquivo Computorizado de Textos Medievais Portugueses. **Boletim de Filologia**, v. 28, p. 241-252, 1983.

SAHLE, Patrick. **Criteria for Reviewing Scholarly Digital Editions. Version 1.1**. IDE, Institut für Dokumentologie und Editorik, 2014. Disponível em: <http://www.i-d-e.de/reviews/criteria-version-1-1>. Acesso em: 29 nov. 2021.

SÉRGIO, António; CIDADE, Hernâni. História do Futuro. *In*: **Obras escolhidas do Padre António Vieira**, n. 9, p. 1-160, 1953 [1918].

VIEIRA, António. **Historia do Futuro. Livro Antepimeiro**. Lisboa Occidental: Oficina de Antonio Pedrozo Galram, 1718.

PARA NÃO ESQUECER DA FILOLOGIA

Lívia Borges Souza Magalhães (UFBA)

A proposta de comunicação que deu origem a esse texto foi escrita atendendo a um pedido da minha orientadora de mestrado e doutorado, a professora Alícia Duhá Lose, com quem hoje tenho a felicidade de dividir a liderança do Grupo de Pesquisa Memória em Papel. Ressalto que abandonarei um pouco o tom acadêmico dos artigos para escrever um texto com um tom mais ensaístico, mais dialógico. Quando Alícia me contatou, a ideia dela era que eu coordenasse uma seção para acolher os trabalhos mais tecnológicos do nosso grupo de pesquisa. Isso foi feito e foram apresentadas, três propostas que são, sem dúvida (e sem modéstia), bem concatenadas, organizadas e que trazem, no bojo de si, um destaque significativo de como a tecnologia tem atuado à serviço da prática filológica, como indiquei no título da sessão. Sob o título de “*Cada dia uma nova invenção*” : *a tecnologia computacional a serviço das pesquisas filológicas*”, a referida seção contou com o trabalho do professor mestre Giovane Santos Brito, intitulado *Usos e desusos da fotografia digital na transposição de fontes documentais para o trabalho*; João Guilherme Veloso Andrade dos Santos, que apresentou a comunicação *Os arquivos da repressão: documentos manuscritos dos séc.XVI-XVII a serviço do exercício de transcrição filológico*; e Leonardo Coelho Marques de Jesus, com o trabalho *Construção de modelos na Transkribus como práxis filológica*.

Se atentarmos bem, foi a tecnologia o grande foco desse momento vivenciado na décima edição do *Seminário de Estudos Filológicos*. Quantas vezes, montando minhas apresentações, eu pensava: “sobre filologia eles já sabem, vou levar o dado novo: a inovação tecnológica!”. Ela, sorrateiramente, tem se tornado o elemento chave. Um reflexo, óbvio, do mundo em que vivemos, onde computadores estão disponíveis na palma das mãos, as redes de conexão estão cada vez mais rápidas e acessíveis, as assistentes virtuais tornam-se os interlocutores diários e *streamings* disponibilizam entretenimento 24 horas por dia. Nós somos seres que vivem em um mundo tecnológico, conectado e que não irá mais se desconectar.

Se alguém está esperando que, daqui, eu comece a fazer um discurso saudosista, lembrando dos tempos que a gente tinha que ir nas bibliotecas para consultar a *Barsa* que não tinha em casa ou, ainda, defender que precisamos fazer ciência a moda antiga, abandonar os computadores para resgatar o hábito da máquina de escrever ou, até mesmo, do manuscrito, eu sinto informar, mas vou frustrar você! Vou ressaltar que precisamos, sim, dar à tecnologia o lugar que ela conquistou! A César o que é de César, certo?! E, sinceramente, não combinaria comigo fazer algo diferente disso! Eu adoro tecnologia e consigo, sem grandes esforços, perceber o quanto ela tem transformado as nossas vidas e, claro, as nossas práticas científicas. Exemplifico citando a possibilidade de conhecer os diários pessoais de D. Pedro II disponibilizados, por meio de uma edição digital, pelo *Núcleo de Estudo de Processos Criativos da Universidade Federal de Santa Catarina*. É um trabalho primoroso de edição genética que mostra, além dos documentos, todo processo criativo de uma figura ímpar na história do Brasil. Recomendo que vocês visitem. Está disponível no site <https://www.nuproc.cce.ufsc.br>.

Bem, talvez vocês já estejam se perguntando o motivo que me levou a propor esse trabalho, né?! Se não é para falar mal, o que estaria eu fazendo aqui, não é verdade? Pois bem, apresento o meu objetivo: dar um aviso de amiga. Aviso de amiga não se dá em trabalho acadêmico, né?! Pelo menos, não tão diretamente como eu estou fazendo aqui, mas essa minha vontade nasceu de uma inquietação que se constituiu durante o andamento de uma das minhas pesquisas atuais: o desenvolvimento de modelos em Língua Portuguesa para a *Transkribus*, uma plataforma de digitalização, reconhecimento e transcrição automatizada de textos. Para ler sobre esse trabalho, recomendo o meu texto intitulado *Da 1.0 até a 3.0: a jornada da Paleografia no mundo digital*, publicado na revista *Labor Histórico* e disponível no link: <https://revistas.ufrj.br/index.php/lh/article/view/42368/29251>

O foco agora é no aviso e vamos lá: nós estamos sendo encantados pelo canto da sereia, vulgo, a tecnologia! Ela mesmo! Cheia de magia, de possibilidades! São tantas aberturas! É uma gama imensa de recursos, articulações, competências que é quase impossível não se sentir enfeitiçado. A grande questão é: como cair nesse feitiço sem delegar às ciências um lugar secundário nas nossas falas, nas nossas atenções, nas nossas práticas? Daí entra o título da apresentação: Para não esquecer da Filologia.

Se fosse um bate-papo, eu esperava que alguém viesse me apontar que eu mesma, diversas vezes, citando Picchio, já falei que precisamos fazer ciência no nosso tempo; que eu defendo a aplicação da seleção natural para ciência que não se atualiza; que eu pontuo a nossa culpa, enquanto cientistas humanos, pela desvalorização da área e consequentes ataques sociais e governamentais, já que não nos adequamos ao mundo tecnológico. Eu sei e não tiro uma palavra do que disse, mas eu responderia que, ao longo da adoção dessas falas, eu atuava com o foco no grande objeto da Filologia: o texto, como nos aponta, Spina (1977), Basseto (2001), ou, ainda, os queridos professores Rosa Borges e Ari Sacramento, que apresentam a crítica textual, o labor filológico por excelência (ou a Filologia *Strictu Sensus*, como eles preferem chamar), como uma mistura indissociável de língua, cultura e texto.

Contudo, com a pesquisa do *Transkribus* aconteceu! Estou trabalhando em um grupo formado por 12 pessoas, discutindo transcrição automática, pensando em funcionamento da plataforma, focados na qualidade do modelo de automatização e ... sem esboçar NENHUM olhar texto! Escolhemos, como nosso objeto de trabalho, processos inquisitoriais disponibilizados pelo Arquivo Nacional da Torre do Tombo no site institucional. Então, temos em mãos um conjunto documental riquíssimo, com os quais nós trabalhamos editando 50 processos, mas não observamos, efetivamente, nada dos textos. A missão era uma só: ensinar a máquina. O foco era o modelo!

E, sendo bem sincera, digo que a coisa foi ainda mais feia. Escorregamos (aqui falo em meu nome e no do grupo para pontuar que, mesmo unidos e experientes, sofremos esse acidente!!) mais fundo na armadilha: começamos a adotar uma prática científica positivista a texto manuscrito. Não nos julguem! O nosso foco, por estranho que pareça, não era o texto, era a máquina! Estávamos ali pensando, por exemplo, a maneira correta (sim, correta! Se estamos ensinando a plataforma a transcrever automaticamente, não podíamos ensinar com falhas!) de lidar com as abreviaturas para que a plataforma recebesse uma boa informação sobre elas.

Eu, que trazia desde a minha graduação o aprendizado de que o trabalho com manuscritos pede um tratamento genuinamente hermenêutico, como muito bem me foi ensinado pela professora Célia Marques Telles, esqueci, por conta do fazer tecnológico, um dos meus aprendizados basilares e do qual eu já fui testemunha ocular algumas vezes ... ah ... a tecnologia ... a tecnologia!

Talvez algum leitor já esteja, como se costuma dizer na atualidade, *passando pano*, fazendo um adendo de que nem eu nem o grupo estávamos fazendo fazendo filologia.”. Eu agradeço a gentileza, mas não incorrerei nesse erro, recorrente, de esquecer que o trabalho de edição é filológico e pede um olhar atento ao texto! Nós estávamos (e estamos!) editando! Firmamos critérios, aplicamos de conhecimentos paleográficos, mas não tivemos olhos para o dado pujante! Nada de língua! Nada de cultura! Nada de nada!!! Era o modelo!! A automação! A tecnologia! Só ela! Simplesmente ela!!! Eu fui enfeitiçada e ... assumo a *mea culpa*!

Reflico, agora, quando começou esse encantamento para pensar no exato momento em que ouvi o canto da sereia tecnológica e não consigo ter esse olhar crítico para dizer se foi antes ou depois da pesquisa com o *Transkribus*, o que eu sei é que, Castro, lá no final do século passado, nos dizia: “É de prever que uma boa parte das energias dos filólogos passem a ser consagradas à dialéctica da revolução permanente a que os computadores nos habituaram.” e, sim, eu sei que esse movimento de afastar-se do texto já existiu por influência do *new criticism* (os ciclos históricos existem!), mas eu, no meu atual lugar de pesquisadora da Filologia e não da tecnologia, me sinto no dever de vir aqui, num evento da área, dizer que não é ... (me falta palavra, usarei sensato!) sensato fazer isso! Passar por textos de riqueza singular, pedindo para serem estudados pelo seu teor, pelo seu dado linguístico, por sua materialidade, pela recepção que eles geraram e fechar os olhos para isso, parece-me loucura e me faz ressaltar, mais uma vez, que, sim, eu fui vítima de um encantamento!

Acredito que o meu leitor ainda esteja aguardando que eu dê soluções para o problema. Eu não prometi isso! Eu avisei lá em cima que iria dar um aviso! Aviso dado! Cabe a você, consciente do problema existente, tomar as suas providências! Eu, no grupo, tomei as minhas: estamos estudando um documento de um negro que adotava estratégias linguísticas para tentar “burlar” possíveis repressões que sofreria por ser casado com uma herege e ter escondido esse fato. É um documento simples, um momento de reconciliação meu com a Filologia! As primeiras notícias desse estudo estão publicadas também na revista *Labor Histórico*, no artigo intitulado *Análise do Processo Inquisitorial do negro Pedro João: um resultado do projeto Várias Mãos e Muitas Penas* e pode ser acessado no link:

<https://revistas.ufrj.br/index.php/lh/article/view/49393/29291>. Se tudo der certo, outros trabalhos virão! Os meus olhos já estão atentos e ativos ao texto, à cultura e à língua e prometo que assim seguirei!

Quando escolhi esse título, estava pensando na clássica música de Geraldo Vandre *Para não dizer que não falei das flores*. Não sei bem o porquê, mas a minha cabeça me disse que o título da música era *Para não esquecer das flores...* enfim, coisas de Livia em processo de ato falho! A música, que seria o meu guia de reflexão, começa com uma frase que se tornou bastante conhecida “Caminhando e cantando e seguindo a canção” (VANDRE, 1968) e é isso que eu acredito, defendo e aviso a vocês. Vamos caminhando, cantando e seguindo a canção da tecnologia, mas não esqueçamos (nem deixemos de falar!) das nossas flores: os textos, porque apesar dos pessimistas que pregam o fim da Filologia e contestam o fazer filológico, a décima edição do *Seminário de Estudos Filológico* foi um congresso que teve mais de 300 inscritos de ouvintes e quase 100 propostas de trabalho enviadas por pesquisadores do mundo todo e isso diz de uma ciência viva, atuante e que, sem sombra de dúvidas, precisa ser sempre lembrada e respeitada, apesar da tecnologia.

REFERÊNCIAS

CASTRO, Ivo. O Retorno à Filologia. In: *Miscelânea de Estudos Linguísticos, Filológicos e Literários in Memoriam Celso Cunha*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995. p. 511-520.

SOBRE OS ORGANIZADORES

ARIVALDO SACRAMENTO DE SOUZA

Possui graduação em Letras Vernáculas pela Universidade Federal da Bahia (2005), mestrado em Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (2008) e doutorado em Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia (2014). Em 2020, fez o Pós-Doutorado na Universidade Estadual de Feira de Santana. Atualmente é professor Associado I da Universidade Federal da Bahia. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Filologia, atuando principalmente nos seguintes temas: crítica textual, filologia românica e estudos que põem em intersecção questões de gênero, raça, sexualidade e classe. Desde 2007, atua nas áreas de (i) Paleografia; (ii) Teorias Filológicas; e (iii) Linguística Românica, do Instituto de Letras da UFBA.

LÍVIA BORGES SOUZA MAGALHÃES

Doutora e mestre em Língua e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Língua e Cultura do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Licenciada e bacharel em em Letras Vernáculas. É líder do Grupo de Pesquisa Modus Scribendi (CNPq-UFBA) e desenvolve pesquisas sobre acervos do século XVI ao XX, analisando o uso de recursos tecnológicos no labor filológico/paleográfico.

MABEL MEIRA MOTA

Licenciada em Letras, com habilitação em Português e Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade Católica do Salvador (2007). Mestre e Doutora em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras - Literatura e Cultura, linha de pesquisa Crítica e Processos de Criação em Diversas Linguagens, pela Universidade Federal da Bahia (2013). Graduada em Arquivologia e mestre em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Atua como Docente Assistente no Departamento de Fundamentos e Processos Informacionais (DFPI), do Instituto de Ciência da Informação da Universidade Federal da Bahia ? UFBA. Atua, principalmente, na organização de arquivos privados pessoais e organizacionais. Coordenou a organização do arquivo pessoal do jornalista e dramaturgo baiano Ariovaldo Matos, participou da organização do acervo pessoal do Dr. Thales de Azevedo e do projeto Memória dos povos indígenas do Nordeste: documentos sonoros da etnia Pataxó. É a arquivista responsável pela organização do acervo pessoal do escritor e dramaturgo Ildásio Tavares. Atua como consultora e pesquisadora no Centro de Memória Nós Por Exemplo, do Teatro Vila Velha. Foi membro da Diretoria da Associação dos Arquivistas da Bahia (AABA) - 2017-2019. É membro do grupo de pesquisa Nova Studia Philologica, atuando na Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), no Instituto de Letras da UFBA. Integra também o Grupo de Estudos de Políticas de Informação, Comunicações e Conhecimento (GEPICC), no qual desenvolve o projeto Arte, informação e memória: produção documental e arquivos de artistas e coletivos de teatro na Bahia (fase 1), contemplado com bolsa da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB). Interessa-se, principalmente, pelos temas: Filologia, Críticas Filológicas, Diplomática, epistemologia da Arquivologia, Humanidades

digitais, organização da informação, arquivos privados organizacionais e pessoais, preservação digital de documentos sonoros e audiovisuais, sobretudo vinculados ao Teatro e a outras artes.



ISBN 978-658675472-8



9 786586 754728