

## A construção de edições de textos teatrais censurados em meio digital: Delineando uma proposta

### 1. Considerações Iniciais

Testemunhos de um tempo em que o veto à palavra e à cena era institucionalizado, os textos teatrais encenados e produzidos na Bahia (Brasil), durante a ditadura militar (1964-1985), trazem informações acerca da cultura e da sociedade de uma época e se mostram relevantes para a compreensão de tal período, constituindo-se parte significativa da Literatura Baiana, em sua forma dramática.

Tais textos estão localizados em arquivos e acervos<sup>1</sup>, a ampla maioria está disponível em cópias datiloscritas, sendo alguns manuscritos e poucos impressos, disto resulta a necessidade de um trabalho de edição crítica, a fim de preparar estes textos para a publicação e circulação na sociedade contemporânea, contribuindo para a constituição do corpus e divulgação da literatura dramática baiana. Este trabalho de edição crítica permite, também, verificar como se dava o processo de escrita e circulação do texto teatral baiano no período da ditadura militar, quais eram as práticas de escrita, qual o estatuto do texto teatral e das artes dramáticas para a sociedade baiana.

Estes argumentos reunidos foram os principais motivadores para que O Grupo de Edição e Estudo de Textos - Equipe Textos Teatrais Censurados (GEET-ETTC)<sup>2</sup> tomassem os textos teatrais como objeto de edição e de estudos segundo a perspectiva filológica. Os pesquisadores deste grupo desenvolvem estudos sobre os textos teatrais censurados baianos na perspectiva da Crítica Textual, resultando em sete dissertações de mestrado, e quatro teses de doutorado, ainda em andamento, além de diversas outras publicações.

Dessa forma, os textos teatrais censurados se configuram como uma textualidade complexa na qual é possível ler o texto do autor, o texto do diretor, o texto do ator,

<sup>1</sup> Dos acervos que detêm esta documentação, destacam-se o Espaço Xisto Bahia, da Biblioteca Pública do Estado da Bahia, Nós por exemplo, Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, além do Banco de Textos da Escola de Teatro/UFBA e do Setor de Documentação e Pesquisa do Teatro Castro Alves.

<sup>2</sup> Esta equipe, liderada pela Profa. Dra. Rosa Borges, é composta por estudantes de graduação e de pós-graduação e atualmente de outros professores, e está vinculada à UFBA. Mais informações em: <http://www.textoecensura.ufba.br/>.

o texto da censura etc., que se subsumidos a uma edição crítica, representativa do ânimo autoral, incorreria na perda inestimável de elementos do levantamento da cena, da repercussão da obra, do processo de escritura coletiva e do referencial cultural com que a obra dialoga. Ademais, o uso do suporte papel para o desenvolvimento de uma edição que contemplasse essa diversidade de elementos resultaria em uma edição limitada pela linearidade e rigidez do suporte.

Nesses termos, o uso do suporte digital permite a disponibilização dos diversos textos de maneira inter-relacionada e dinâmica. O texto, assim, não mais se constituiria como o centro do processo editorial, mas atuaria como ponto de partida que impelirá o editor a adentrar os meandros da sua construção e circulação e sua relação com a produção literária de um tempo. Propõe-se, para este trabalho, apresentar o esboço de uma proposta de edição em meio digital para os textos teatrais censurados da dramaturga baiana Jurema Penna.

## 2. La Nouvelle Philologie: revisões teóricas para as novas propostas de edições

Em que pese ser uma disciplina cujas origens remontam à Antiguidade Clássica, ao longo da história da Filologia é possível perceber uma relativa permeabilidade em relação às teorias vigentes de cada período histórico, uma vez que toda ciência se inscreve em um contexto sócio-histórico, estando diretamente influenciada por ele. Incursionar por esta seara resulta em um relevante movimento interpretativo para propor uma revisão acerca dos estudos filológicos. No contexto acadêmico contemporâneo, a Crítica Textual encontra-se atravessada por revisões teóricas, que implicaram deslocamentos de alguns conceitos basilares para esta disciplina, tais como as noções de autoria, de estabelecimento do texto, papel do editor etc.

Partindo desses deslocamentos, Cerquiglini (2000) sistematiza dois paradigmas teóricos na história da Filologia, enquanto Crítica Textual, o primeiro, denominando ‘l’ancienne philologie’, refere-se à perspectiva teórica que estuda e prepara os textos a fim de estabelecer um texto único e final, a partir da comparação e intervenção nos testemunhos. Em diferença a essa orientação teórico-metodológico, nomeia como ‘la nouvelle philologie’ aquela que se baseia na comparação, buscando ressaltar as modificações em uma obra, ao longo do tempo, e reconhecer a historicidade presente no conceito de texto.

O paradigma da ‘l’ancienne philologie’ poderia ser relacionado à atividade filológica desenvolvida durante os séculos XVIII ao início do século XX, cujo principal objetivo era a reconstrução de um texto que se aproximasse do original (arquetipo) a partir da comparação entre os testemunhos. De acordo com Cerquiglini (2000), a mudança para o paradigma de ‘la nouvelle philologie’ está vinculada, sobretudo, à mudança na concepção de texto e de autoria promovida pelos avanços dos estudos literários, destacando-se os estudos de Roland Barthes, Michel Foucault e Jacques Derrida. Vale pontuar também a noção de hipertexto como possibilidade de leitura e

de escrita que coloca em evidência a textualidade eletrônica e o suporte digital como ferramentas para o editor. O texto editado, resultante desse último paradigma, se presta a explorar a construção, circulação, recepção e o significado que uma obra possui em seu contexto sócio-histórico, valendo-se das possibilidades de apresentação de texto dadas pelas tecnologias digitais.

Para o primeiro paradigma, a opção crítica reside na autoridade textual, o editor se exime de exercer seu papel interpretativo e propor uma leitura para a situação textual em função de obedecer à vontade do autor, ideia que, segundo Cerquiglioni (2000), é resultado do romantismo literário. Neste caso, o autor não é somente o responsável intelectual pela obra, mas materializa certo saber canônico, ao qual se deve obediência e respeito. Sua palavra deve ser reconstruída, resguardada e salva das corruptelas impostas pela circulação dos textos em uma sociedade. O meio impresso, sua principal forma de circulação, é a materialização da unicidade almejada, visto que mostra um texto fixo, estático e aparentemente imutável.

O objetivo do trabalho filológico é, nesse caso, encontrar a unicidade de um texto a partir do exame minucioso entre as diversas cópias adulteradas e contaminadas. Como toda a intervenção do copista era considerada uma degradação do texto que o afastava do original perdido, cabia ao filólogo estabelecer a relação de filiação entre os manuscritos, em forma de árvore genealógica, apontando os caminhos percorridos por este, a fim de chegar a sua origem. Assim,

[L]’éditeur ne s’interdit jamais de changer la lettre d’un texte qui lui paraît intrinsèquement fautif; l’honnêteté, voire une certaine humilité parfois devant le manuscrit s’expriment alors par un affichage explicite des interventions. Mais, pour un tel acte de probité, combien de corrections subreptices! L’éditeur, au fond, se persuade qu’il connaît, comprend et respecte beaucoup mieux l’original et sa langue, que le copiste. Croyant reconstruire le travail du premier scribe, il n’est que le plus récent copiste du texte. (CERQUIGLIONI, 2000, 2)

No processo da reconstituição do texto, estabelecia-se uma comparação entre as versões legadas pelos testemunhos, o que ocasionava uma descontextualização do texto em relação a sua materialidade, incorrendo em perdas de informações relevantes sobre o suporte e necessárias a análise editorial. O resultado final desse trabalho é disponibilizado em página impressa, contendo o texto editado, acompanhado do aparato de variantes, normalmente ao pé da página ou à margem do texto, em fonte menor, muitas vezes ilegíveis. Essa mise-en-page é representativa do valor que se dá a cada um dos elementos presentes na edição: o texto editado ocupa o centro do processo editorial, enquanto as variantes aparecem em um lugar restrito, de menor importância, que nem sempre resultava legível.

Suplantando este paradigma, ‘la nouvelle philologie’ entende o texto como fragmento e não como unidade. Essa perspectiva descentrada coaduna com a noção contemporânea de hipertexto, texto maleável, capaz de presentificar outros textos no momento da leitura e estabelecer enlaces, uma mola de propulsão que leva o leitor a construir um percurso próprio na leitura do texto. Além disso, a popularização da informática permitiu o desenvolvimento de diversas ferramentas de edição que possi-

bilitaram o uso do meio digital para solucionar problemas decorrentes da rigidez do suporte escrito. Com o suporte digital, o acúmulo e a distribuição do conhecimento no mundo ocidental já não permanecem restritos aos livros impressos, inauguram-se, dessa forma, outros movimentos na cultura escrita.

Ao se abandonar a perspectiva hierárquica em relação ao valor dado aos testemunhos e a busca pelo texto mais próximo possível do original (perdido ou presente), o editor de textos interessa-se pela história do texto numa perspectiva que engloba tanto a história de sua gênese, quanto a história de sua circulação na sociedade, dos mediadores envolvidos nesse processo e as marcas que estes deixam nos textos, um registro da recepção de uma época. As práticas da cultura letrada também são de fundamental importância para a proposição de uma edição. O editor necessita, dessa forma, conhecer a materialidade do texto e considerá-la na sua proposta editorial, haja vista que o suporte, os materiais de escritas, a cultura escrita do período e o seu processo de produção são decisivos para a leitura filológica dos textos.

Nesta perspectiva, é objetivo do editor é fazer falar todos os indícios apresentados no texto a fim de construir, em sua edição, uma rede de possibilidades interpretativas. O suporte digital apresenta-se como principal meio para a veiculação de um grande volume de informações, de maneira legível, maleável e flexível, o editor fornece o resultado do seu trabalho, auxiliado pelo computador na construção das etapas mais mecânicas do processo editorial, bem como na apresentação do texto, permitindo assim o estabelecimento de links entre os mais diversos elementos da edição: texto editado, os fac-símiles, os comentários, o paratexto, etc.

As situações textuais encontradas nos textos teatrais censurados, e em particular os textos de Jurema Penna<sup>3</sup>, caracterizam-se por:

- um autor que desenvolve outros papéis na cena teatral, como o de diretor ou de ator. Jurema Penna, além de escrever os textos teatrais, também os dirigia e atuava. Assim, seus textos aparecem marcados pelas experiências advindas da direção do espetáculo.
- um processo de escrita que tem como base a criação coletiva e/ou intertextualidade, que inserem o texto na rede de produções literárias da sua cultura;
- a materialidade do texto que atesta a cena da escritura: textos feitos com o fim de serem encenados e sem pretensões explícitas de publicação, que trazem as marcas da encenação e as intervenções da censura militar;
- uma rica documentação paratextual que dá a conhecer o percurso que a obra trilhou na sociedade.

Nestes termos, é necessário desenvolver uma proposta editorial que contemple as características deste objeto. Acredita-se, pois, que o suporte digital seja o mais adequado para tal propósito, visto que permite a construção de um texto maleável, que coloca lado a lado, na tela, informações dos mais variados tipos, inclusive de diferentes linguagens.

<sup>3</sup> Jurema Penna (1927-2001) era atriz, diretora, produtora e dramaturga baiana, com expressiva produção teatral durante as décadas de 1970 e 1980. A principal temática explorada em sua obra refere-se a cultura e o cotidiano do povo soteropolitano, em suas dificuldades e deleites.

### 3. Uma proposta de edição em meio digital para *O Bonequeiro Vitalino*, de Jurema Penna

Apresenta-se, nesta seção, a proposta de edição para uma das peças de Jurema Penna, denominada *O Bonequeiro Vitalino, ou nada é impossível aos olhos de Deus ou das crianças* (1977). Trata-se de um espetáculo infantil que, no entanto, se dirige «a todos aqueles que ainda são crianças». A peça é um auto de natal que retrata a vida de pessoas simples do nordeste que se unem para comemorar a data de maneira que representasse o espírito nordestino, valorizando suas referências culturais, nas palavras da autora:

No nascer do Menino Deus, todos nós procuramos reencontrar a criança que existe em todos nós o que [sic], infelizmente, a todo instante nos esquecemos dela. Nossa infância é uma infância, antes de mais nada, de criança brasileira, dentro da nossa realidade cultural, com as nossas cantigas das velhas avós e os presépios encantados cada vez mais substituídos por pinheiros importados que para nós crianças nordestinas, nunca foi árvore de quintal de ninguém (CADA DIA, 1977)

Nesse intuito, os personagens decidem-se pela construção de um presépio com os bonecos do Mestre Vitalino, o cronista do barro<sup>4</sup>. Esses bonecos, com o badalar da meia noite, tomam vida e desenvolvem a ação. A proposta da peça é também realizar um dos sonhos do Mestre Vitalino: a construção de um presépio, retratando uma lapa nordestina com os seus bonecos de barro. O ambiente da peça é repleto de elementos desta cultura, como a música da zabumba e a linguagem poética do cordel. A peça foi celebrada com três importantes prêmios: Troféu Martim Gonçalves – Conferido pela TV Aratu: Melhor Figurino; Troféu Martim Gonçalves – Prêmio Especial do Júri pelo trabalho de pesquisa; Melhor Espetáculo Infantil – Serviço Nacional de Teatro. Além desses, foi premiada com a publicação pelo Departamento de Assuntos Culturais da Secretaria Municipal de Educação e Cultura da Prefeitura da Cidade do Salvador, em 1978.

O espetáculo foi encenado em diversos locais da cidade de Salvador-BA, desde grandes teatros, como o Teatro Castro Alves até a Igreja do Rio Vermelho, Igreja de São Caetano, Solar do Unhão, Largo da Lapinha, Parque da Cidade e Largo do Pelourinho. Em 1980, foi adaptado por Aderbal Jr. para a televisão e veiculado pela TV Educadora em todo território nacional.

A fim de perceber as funções e papéis desse texto na sociedade baiana em tempos de ditadura militar, passa-se a analisar os testemunhos da peça que legaram o texto d' *O Bonequeiro Vitalino...*, não somente como suporte material, mas entendidos aqui conforme Pérez Priego (1997, 36), citando G. Pasquali (1974 [1934]):

[I]os testimonios son efectivamente individuos históricos, con una fisionomía propia, portadores en su seno muchas veces de elocuentes huellas y datos respecto de dónde se compu-

<sup>4</sup> Mestre Vitalino (1909-1963) reconhecido internacionalmente pela riqueza de suas artes cerâmicas que retratavam o cotidiano do sertanejo, moldando no barro as formas de famílias de retirantes, casamentos, vaquejadas, cangaceiro etc.

sieron, quién los encargó o poseyó, quiénes fueron los copistas, los impresores, los lectores, qué tipo de papel y de letra fue utilizado, qué taller tipográfico, etc. Todo ello nos proporciona una información muy interesante, por supuesto, para la historia cultural, pero también muy rica y aprovechable desde la pura crítica textual. [...]»<sup>5</sup>

O texto da peça apresenta-se em seis testemunhos, sendo cinco datiloscritos e um impresso. Os cinco datiloscritos, como testemunhos materiais, dão a conhecer os diferentes caminhos percorridos pelo texto da peça em seu processo de circulação na sociedade. A partir da leitura de suas marcas, intervenções, carimbos e outros, depreendem-se não somente os caminhos desse texto na sociedade baiana, mas também, as funções e os usos que este suporte material possuía em seu contexto.

O primeiro datiloscrito (TD1) trata-se de uma fotocópia, cujo original encontra-se depositado no Arquivo Nacional do Distrito Federal. Composto por 27 folhas, acompanhado de cópia do ofício da Superintendência Regional da Bahia (SR-BA) encaminhado ao Departamento de Censura às Diversões Públicas (DCDP). Consta ainda de cópia do ofício de solicitação de censura, cópia do certificado de censura com data de Nov-77, válido até Nov-82. Há também um parecer de Censor, uma ficha de acompanhamento. Há correções manuscritas às páginas, feitas antes da reprodução. Datado de 1977 e assinado, ao final por Jurema Penna.

Há dois datiloscritos que coincidem em sua totalidade, sendo possível desconsiderar um destes, restando um, denominado, TD2. Trata-se de uma cópia datiloscrita mimeografada a óleo, datada de 1977 e assinada ao final por Jurema Penna, depositada no Espaço Xisto Bahia. Composto por 27 folhas, acompanhado de ofício de solicitação de censura, certificado de censura (Nov-77 a Nov-82) e cordel de divulgação do espetáculo (1988). Consta de carimbos da FCEBA, da Cia Bahiana de Teatro, do Departamento de Polícia Federal (DPF) e da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT). Não há anotações manuscritas. Intervenção manuscrita à folha 9, a caneta de tinta verde, entre as linhas 13 e 14 e 28 e 29. A presença dos carimbos da FCEBA-Banco de textos e da Cia Bahiana de Teatro indicam que esta cópia pertenceu ao banco de textos destas instituições antes de serem depositadas no Espaço Xisto Bahia.

Tratam-se das três vias encaminhadas pela dramaturga para que se estabelecesse o processo de censura. Destas, duas retornavam ao remetente, acompanhadas pelo certificado de censura e suas folhas recebiam o carimbo do DPF e rubrica.

O terceiro testemunho datiloscrito (TD3) é também composto por 27 folhas e possui correções manuscritas acréscimos manuscritos ao texto e anotações de cena em todas as folhas, feitas a tinta azul e preta. Estas anotações dizem respeito a marcações

<sup>5</sup> Tradução nossa: «os testemunhos são efetivamente indivíduos históricos, com uma fisionomia própria, portadores, em seu cerne, de eloquentes pistas e dados sobre onde foram compostos, quem os encomendou ou possuiu, quem foram os copistas, os impressores, os leitores, que tipo de papel e de letra foi utilizado, em que tipografia etc. Tudo isso nos proporciona, seguramente, uma informação muito interessante para a história cultural, mas também muito rica e aproveitável sob a perspectiva da pura crítica textual.»

de cena («Maria toma as ventoinhas de S. Mané» f. 4), nesse caso, nota-se o uso que o ator faz do suporte material durante o levantamento da cena, convertendo o script da peça em um ponto de apoio mnemônico, tornando-o um lugar para registrar a cena. Nesse sentido, se a didascália tem como função antever o movimento na cena teatral no momento da leitura do texto, as anotações realizadas durante a construção da cena registram um movimento de cena que efetivamente ocorreu e que deve ser repetida nos próximos espetáculos, pelo menos em tese.

Há também marcas no texto da peça que dão conta de atualizá-lo, corrigir eventuais erros de datilografia, ou ainda marcações de pausas com o ritmo da peça. Estas intervenções bem como a dispensa da encadernação confirmam a fluidez que caracteriza o texto teatral, objeto de trabalho do ator, a ser marcado, riscado, rasurado, corrigido, reformulado, manuseado. Não há distância ou reverência a esse texto, e durante a passagem do plano escrito ao oral, mediada pela cognição do ator, as palavras ganham vida, que deixa vestígios no texto, como se pode observar nas figuras abaixo:

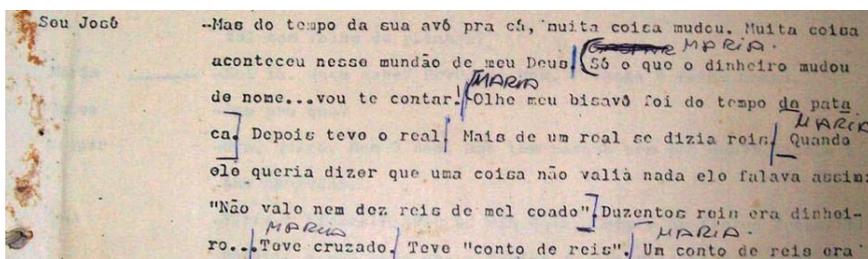


Figura 1 – Marcas cênicas no texto datiloscrito de O bonequeiro Vitalino.

Fonte: Folha 1, TD3, datiloscrito depositados no Espaço Xisto Bahia.

O script da peça pode também tornar-se suporte para o registro de outros elementos que não o texto. O quarto testemunho (TD4) traz no verso das suas folhas diversos desenhos que variam de ilustrações de adultos a ilustrações infantis. Até o presente momento, não foi possível definir quem realizou os desenhos nem seu propósito, no entanto pode-se conjecturar que seriam eles representativos dos personagens da peça, ou ainda, que simplesmente apenas dialogam com os desenhos infantis, na tentativa de entreter crianças.



Figura 2 – Desenhos no verso das folhas do texto datiloscrito de *O bonequeiro Vitalino*.  
 Fonte: TD4, verso das folhas 3, 16 e 12, datiloscrito depositado no Espaço Xisto Bahia.

O testemunho impresso (T IMP) é composto por 15 lâminas dobradas em formato de fôlio, medindo 250 mm x 205 mm não encadernadas, acondicionadas em uma pasta de papel de alta gramatura em tom ocre, que, dobrada em quatro partes, funciona como capa, contra-capas e orelha, onde há o prefácio para o livro. A capa traz o título e subtítulo à margem superior, uma fotografia da cerâmica de Mestre Vitalino, ao centro, à margem inferior o nome da autora. As lâminas são impressas em recto e apresentam na primeira página uma fotografia das cerâmicas de Mestre Vitalino, seguidas da página com o texto, excetuando-se a primeira em que há a descrição do cenário. Não há numeração de página. Publicação realizada pelo departamento de Assuntos Culturais da Prefeitura Municipal de Salvador, datada de 29 de março 1978, na ocasião das comemorações pelo aniversário da cidade de Salvador.

Durante as décadas de 1960-1980, as publicações de textos teatrais em formato de livro eram escassas, um dos maiores veículos de divulgação impressa dos textos teatrais era a *Revista de Teatro*, a maioria dos textos circulava por meio de cópias datiloscritas. Nesse contexto, vale refletir acerca do projeto editorial de *O Bonequeiro Vitalino...* no qual Jurema Penna abre mão da encadernação e publica um texto de teatro em folhas não encadernadas. Este gesto, de alguma forma, faz permanecer no impresso o caráter móvel do texto teatral em sua forma datiloscrita, composto de folhas soltas.

Dentre os testemunhos localizados, observam-se duas versões diferentes do texto, com exceção de T4, todos os testemunhos apresentam a versão do texto impresso. As modificações entre as duas versões dizem respeito à subdivisão de réplicas, aos acréscimos e às supressões.

*O Bonequeiro Vitalino...* conta ainda com uma ampla documentação paratextual que inclui diversas matérias de jornais e fotografia dos espetáculos. A fim de ilustrar a importância dessa documentação na suplementação da leitura do texto teatral, veja-se a descrição apresentada por Vieira Neto no início do espetáculo, confrontada ao texto:

O som da zabumba, com seu ritmo quente contagiante, se faz presente logo no início do espetáculo, quando os atores surgem na plateia, travestidos de vendedores de feira, apregoando com muito humor, as suas mercadorias. Todos saltitantes e alegres [...] (VIEIRA NETO, 1978).

A descrição de Vieira Neto confere outra tônica à leitura do texto, suplementando a descrição do cenário: «O espetáculo se inicia com os atores chegando ao espaço cênico (rua, praça, adro, ou interior de igreja, o palco, etc.) trazendo seus apetrechos, suas mercadorias, mercando, cantando seus pregões» (PENNA, 1978, 2).

Mediante esse contexto, acredita-se que a edição para a referida peça deve apresentar a diversidade textual que fora brevemente relatada acima, de maneira a dar a conhecer a história da circulação desse texto na sociedade baiana, bem como o papel do texto teatral como documento material e suporte de registro não somente do texto, mas também do cotidiano e das práticas que envolviam o teatro baiano nas décadas de 1970 e 1980.

Passa-se a apresentar esquematicamente a proposta de edição para a peça *O Bonequeiro Vitalino...*, de Jurema Penna<sup>6</sup>. Pode-se acessar a edição por meio de um navegador de internet, na página inicial (Cf. figura 3) haverá um menu de onde se pode ir às orientações para a navegação e um texto explicativo acerca da estrutura da edição. Serão apresentadas três possibilidades de edição: a edição crítica, o confronto sinóptico, e os fac-símiles, ao clicar em cada um desses links, o leitor será levado a uma página em que escolherá qual texto irá ler (Cf. figura 4).

---

<sup>6</sup> A edição de *O bonequeiro Vitalino* se insere no contexto do projeto de Doutorado intitulado *Edição em meio digital e estudo da obra dramática de Jurema Penna*, desenvolvido por esta pesquisadora, no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura/UFBA. O projeto prevê a edição de outros quatro textos, a saber, *Bahia Livre Exportação*, *Yemanjá*, a *rainha de Ayocá*, *Negro amor de rendas brancas*, *Dona Clara Clareou*.



Figura 3 – Esquema da página inicial da edição

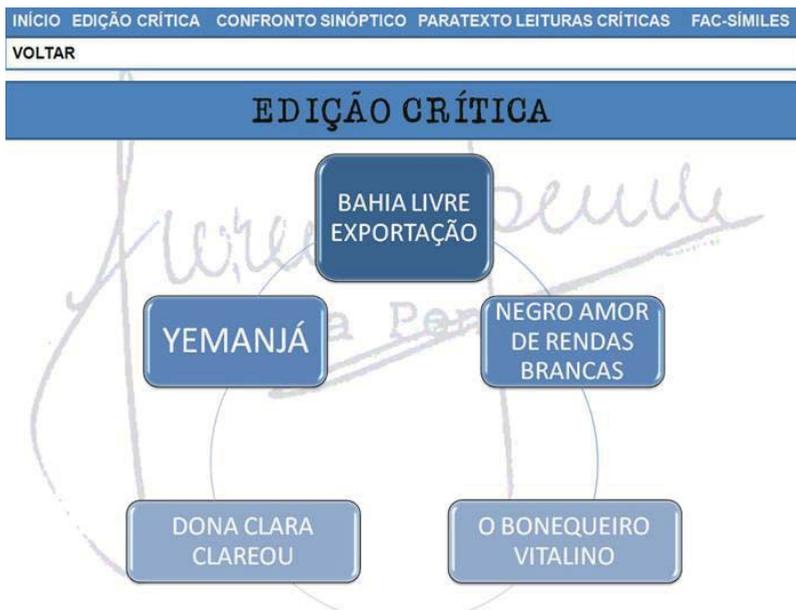


Figura 4 – Esquema de acesso à edição crítica

Fonte: Autoria própria.

Na edição crítica de *O bonequeiro Vitalino...*, apresenta-se o texto crítico, acompanhado de um aparato de notas com características diversas, marcadas à margem do texto e sinalizadas com cores diferentes (LOPES; FERREIRA, 2011). Conforme se observa na figura 5, as notas que se referem a um paratexto estão sinalizadas na cor salmão, ao se passar o mouse sobre a palavra que contém a nota, haverá um destaque na mesma cor, ao clicar sobre a palavra, outra janela se abrirá com o paratexto a que ela se refere. Vale ressaltar que a documentação paratextual reúne textos de jornal, fotografias, canções etc., estas são importantes por suplementar a leitura do texto.



Figura 5 – Texto editado e aparato de notas (paratexto)

Fonte: Autoria própria.

A marcação em roxo é utilizada para apresentar as intervenções editoriais no texto, assim, ao se passar o mouse sobre a palavra corrigida, esta aparecerá em uma pequena caixa, sobre o ponteiro do mouse (Cf. figura 6).

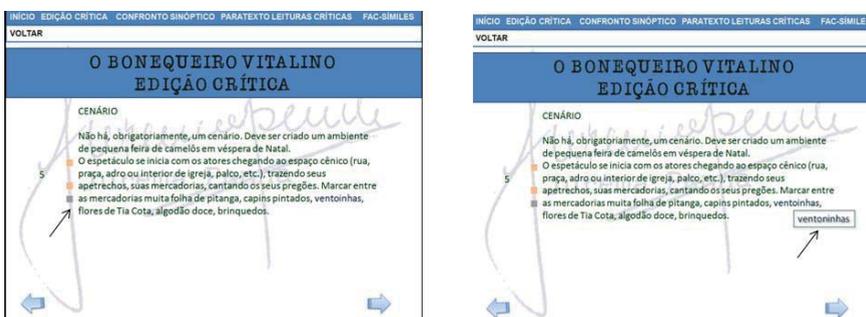


Figura 6 – Texto editado e aparato de notas (correções do editor)

Fonte: Autoria própria.

Como só há duas versões do texto, o confronto sinóptico será realizado com os textos trazidos pelo testemunho impresso e pelo testemunho TD4. Conforme a figura 7, à esquerda têm-se o testemunho TD4 e, à direita, T IMP, abaixo deles há os comentários do editor e um link para a aplicação Google Drive, de posse de uma conta no

Google, o leitor pode realizar o login e fazer suas próprias anotações durante a leitura do confronto sinóptico (RESIDE; LORD, 2012), trata-se de uma tentativa de trazer a presença do leitor para a tela, uma ferramenta que coaduna com a característica ativa que constitui o leitor.

Nesta tela, as transcrições dos testemunhos estão segmentadas por folhas, o leitor deve utilizar as setas para avançar ou retroceder no texto. Note-se que cada um dos quadros possui um par de setas para avançar ou retroceder, visto que as páginas dos testemunhos podem não apresentar textos coincidentes. Por sua vez, os comentários do editor também se apresentam por página, trata-se de uma tentativa de dar a conhecer a leitura crítica que orientou o editor na construção da edição. Estes também se encontram segmentados por folha, acredita-se, que esta segmentação torna a leitura em aparelhos eletrônicos menos cansativa.

The screenshot shows a digital interface for a synoptic comparison of the play 'O Bonequeiro Vitalino'. At the top, there is a navigation bar with the following options: INÍCIO, EDIÇÃO CRÍTICA, CONFRONTO SINÓPTICO, PARATEXTOLEITURAS CRÍTICAS, and FAC-SÍMILES. Below this is a 'VOLTAR' button. The main title is 'O BONEQUEIRO VITALINO CONFRONTO SINÓPTICO'. The interface is divided into two main columns of text. The left column is labeled 'TD4' and the right column is labeled 'IMPRESSO'. Both columns contain the same text, which is a dialogue between José and Maria. Below the text columns, there is a section for 'COMENTÁRIOS DO EDITOR (F.1)' and an 'Anotações' section. The 'Anotações' section contains a Google login prompt: 'Use Google Print, Tables, Annotations, and Google Drive. Login with Google Account'. Navigation arrows are visible between the text columns and between the comment and notes sections.

Figura 7 – Confronto sinóptico

Fonte: Autoria própria.

No confronto sinóptico também é possível acessar os fac-símiles dos testemunhos clicando na indicação das folhas/páginas, em cada uma das divisões da tela. Abre-se então uma janela com a imagem do fac-símile, que pode ser ampliada para facilitar a leitura. Os fac-símiles, nesse contexto, tornam-se importantes, pois trazem para o confronto sinóptico a dimensão material de cada um dos testemunhos.

Quanto à apresentação dos fac-símiles, opta-se por acompanhá-los de notas editoriais concernentes à materialidade do texto. É nesse espaço que o editor poderá

sinalizar para o leitor alguns indícios sobre a composição desse texto neste suporte material, seus usos e funções, que atores sociais e instituições deixaram suas marcas.

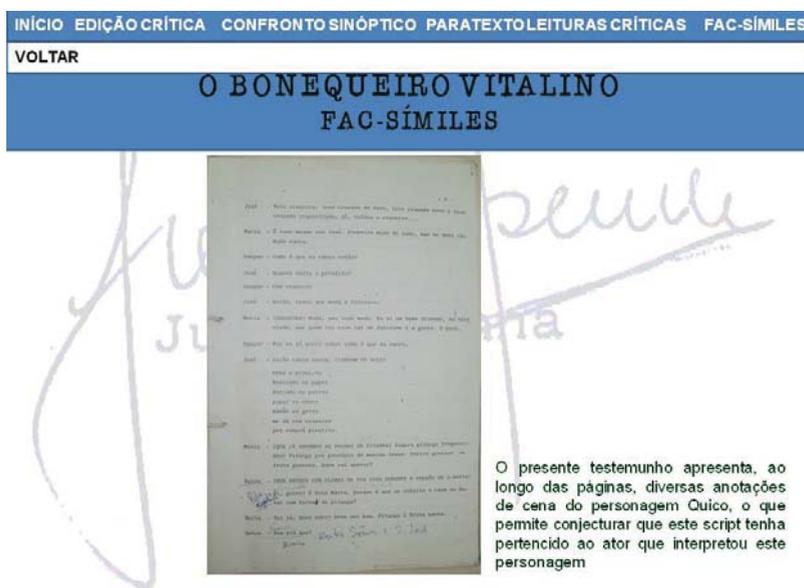


Figura 8 – Fac-símiles acompanhados de notas editoriais

Fonte: Autoria própria.

#### 4. Considerações finais

Como afirma De las Heras (1991, 2) em sua metáfora para o leitor-navegador,

El barco es el interfaz situado entre dos medios. De la misma manera, el nuevo navegante debe crear unos interfaces que permitan, a través de una pantalla, mover se por la información, llegar a un determinado punto, trazar una singladura y un recorrido más o menos largo por la información contenida, y todo sin perder la orientación ni naufragar. Sin estos interfaces, que exigen para su construcción mucho ingenio y originalidad por estar ante problemas nuevos, nos veríamos condenados a quedarnos a la orilla de unos soportes de muy alta densidad de información, sin poder navegar por ella.

Nesse sentido, faz-se necessário que os filólogos se empenhem em conceber novas ferramentas e interfaces de maneira a explorar o hipertexto e o seu caráter múltiplo, multimodal e alinear, a fim de divulgar e dar a conhecer os textos legados por uma dada sociedade, como forma de conhecer sua língua, sua cultura e suas ideologias.

A proposta aqui apresentada constitui-se como uma primeira tentativa de testar a plasticidade do meio digital na construção de uma edição para o texto teatral censurado de Jurema Penna. Acredita-se que esta proposta coaduna com o objetivo

principal de um estudo filológico, qual seja, ler, interpretar, editar e dar a conhecer a produção literária de uma sociedade. Ao se coordenar as possibilidades engendradas pelo hipertexto com as necessidades de apresentação do texto editado, acredita-se ser possível representar a diversidade de elementos que constitui a rede de sentidos na qual um texto se insere. Além disso, a apresentação da materialidade do texto e dos meandros de sua constituição e circulação são fundamentais para localizar o leitor no conjunto de práticas que envolviam o teatro baiano em tempos de ditadura militar.

Universidade Federal da Bahia  
Universidade Federal da Bahia

Isabela SANTOS DE ALMEIDA  
Rosa BORGES DOS SANTOS

## Referências

- Areal, Leonor, 2006. «Modelos hipertextuais», in: *Enciclopédia e Hipertexto*, Lisboa, Fundação para a Ciência e a Tecnologia. <<http://www.educ.fc.ul.pt/hyper/resources/lareal-modelos.htm>>.
- Borges, R./Souza, A. S. de/Matos, E. S. D. de/Almeida, I. S. de, 2012. *Edição de texto e crítica filológica*, Salvador, Quarteto.
- Cada Dia que passa fica mais difícil levar arte ao povo, 1979. in: *Correio da Bahia*, Salvador.
- Cerquiglini, Bernard, 2000. «Une nouvelle philologie», in: *Colloque international Philologie à l'ère de l'Internet. Eötvös Loránd University, Budapest, 7–11 June 2000*. <<http://magyar-irodalom.elte.hu/colloquia/000601/cerq.htm>>.
- De Las Heras, Antonio R., 1991. *Navegar por la información*, Madrid, Los Libros de Fundesco.
- Lopes, Graça Videira/Ferreira, Manuel Pedro et al., 2011, *Cantigas Medievais Galego Portuguesas* [base de dados online], Lisboa, Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. <<http://cantigas.fch.unl.pt>>.
- Lourenço, Isabel Maria da Graça, 2009. *The William Black Archive: da gravura iluminada à edição eletrônica*. 490. f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, Programa de Pós-Graduação em Língua e Literaturas Modernas, Coimbra. <[www.dominiopublico.com](http://www.dominiopublico.com)>.
- Morrás, María, 2003. «Informática y crítica textual: realidad y deseos», in: VEJA RAMOS, María José (ed.). *Literatura hipertextual y teoría literária*, La Rioja, Mare Nostrum Comunicación, p. 225-240. <<http://dialnet.uniroja.es/servlet/librocodigo5328>>.
- Reside, D./Lord, G., 2012. *Comedy of errors, for the New Variorum Challenge*. <<http://comedy-oferrors.zengrove.com/about.html>>.
- Urbina, Eduardo et al., 2002. «Critical Editing in the Digital Age: Informatics and Humanities Research», *Proceedings of a Conference on The New Information Order and the Future of the Archive*, John Frow (ed.), Institute for Advanced Studies in the Humanities, University of Edinburgh (UK). <<http://cervantes.tamu.edu/V2/variorum/publ.htm#6>>.