

ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DE DOCUMENTOS DO ACERVO

NIVALDA COSTA: ACERVO DIGITAL E MEMÓRIA SOCIAL

Débora de Souza¹

Resumo: Propomos, neste trabalho, tecer considerações sobre a produção intelectual de Nivalda Costa, por meio de estudo crítico-filológico de documentos do Acervo Nivalda Costa, parte do Arquivo Textos Teatrais Censurados, vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia. Nesse acervo digital temos reunido mais de trezentos documentos, datados de 1973 a 2016, provenientes de diferentes instituições, acerca da produção e da atuação da artista baiana Nivalda Silva Costa (1952 - 2016). Adotamos, para tanto, pressupostos teóricos da Filologia, entendida em sentido estrito como Crítica Textual, em diálogo com diferentes saberes, em especial, a Arquivologia e a História Cultural. Os acervos digitais têm impacto nos modos de acesso e de leitura de documentos e podem funcionar como espaço de revisitação, chave de (re)leitura para descentramentos da história, dispositivo de atualização da memória de um povo.

Palavras-chave: filologia, acervo, memória.

1 FILOLOGIA, ARQUIVOLOGIA E HISTÓRIA CULTURAL EM RELAÇÃO

A Filologia, em sentido estrito, como Crítica Textual, pode ser compreendida “[...] como um feixe de práticas de leitura, interpretação e edição que, a um só tempo, consideram como objeto, de modo indissociável, **língua, texto e cultura**” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 21, grifo do autor). É um procedimento para leitura crítica de textos, interdisciplinar, no qual se entrecruzam perspectivas material, social, histórica, política e cultural (ALMEIDA; BORGES, 2017), sendo o texto compreendido como documento, testemunho e monumento (LE GOFF, 1990), de um sujeito, uma sociedade, uma época, produto, processo e evento social, tecido composto de diversas materialidades e linguagens (MCKENZIE, 2005 [1991]).

Consideramos, conforme Spina (1977), três funções da atividade filológica: função substantiva (de crítica textual), o filólogo se concentra no texto para explicá-lo, realizar reprodução documental e/ou apresentação de um texto crítico; b) função adjetiva (de história e crítica literária), o filólogo deduz do texto aquilo que não está nele, como autoria e datação do texto; e c) função transcendente (de história da cultura),

¹ Professora Adjunta do Instituto de Letras da UFBA. E-mail: deboras_23@yahoo.com.br.

“[...] 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).

Nesse labor, o filólogo tece diálogos com diferentes saberes para realizar uma leitura do texto/documento, na relação entre diversos textos, enquanto parte de uma teia, respeitando a instabilidade e a diversidade material e sócio-histórica dos mesmos. Por sua ação crítica, prática de saber-poder atravessada também por instâncias sociais, políticas e culturais, os filólogos têm sido convocados a participar de um processo de atualização e ressignificação de documentos, uma vez que a Filologia tem sido reconhecida como uma construção ética de leitura (SACRAMENTO; SANTOS, 2017), “[...] um modo de participação ativa e deliberada na esfera mundana textual, política, cultural [...]” (SACRAMENTO; SANTOS, 2017, p. 135).

Diversos pesquisadores, como o filólogo, participam da configuração social quando, no estudo em e/com arquivos e acervos, fazem escolhas, intervenções e mediações, analisam documentos, constroem discursos, propagam narrativas e atualizam sentidos. Os arquivos “[...] ratificam nossas experiências, percepções, narrativas e histórias [...]” (SCHWARTZ; COOK, 2004 [2002], p. 27) e seus “[...] usuários (historiadores e outros) e moldadores (produtores e gestores de documentos, e arquivistas) acrescentam camadas de significado que se tornam ‘naturais’ [...]” (SCHWARTZ; COOK, 2004 [2002], p. 27). Desde a antiguidade, alguns grupos sociais, mulheres, negros, homossexuais, crianças, pobres, presidiários e analfabetos, têm seus registros documentais omitidos ou excluídos, a partir dos quais se forjam processos de representação, identidade e memória (SCHWARTZ; COOK, 2004 [2002]).

De acordo com Heymann (2012, p. 23), nos anos 1990, o arquivo tornou-se objeto de pesquisa em diversos campos do conhecimento, nos quais se problematizou o ideal de imparcialidade da arquivística tradicional, promovendo-se debates em torno de uma sociologia histórica dos arquivos. Este paradigma teórico está vinculado a problematizações feitas, principalmente, por Foucault e Derrida, uma vez que “[...] [a]mbos instituíram o ‘arquivo’ como metáfora do cruzamento entre memória, saber e poder; como construto político que produz e controla a informação, orientando a lembrança e o esquecimento [...]” (HEYMANN, 2012, p. 24). “[...] A memória coletiva

foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. [...]. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos de manipulação da memória coletiva” (LE GOFF, 1990, p. 426).

No campo da história, na Nova História Cultural, corrente historiográfica surgida nos anos 1970, que correspondente à terceira geração da chamada Escola dos *Annales*, pesquisadores empreenderam críticas às noções de “documento” e de “cultura”, bem como à função social do historiador, sujeito que constrói o objeto histórico. Eles almejavam construir uma história dinâmica e diversificada, na qual pudessem considerar as transformações da sociedade, em seus diferentes aspectos, e a vida cotidiana de todos os homens, voltando-se para inúmeros documentos até então desprezados, ignorados (LE GOFF, 1990).

A história passa a basear-se “[...] numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc.” (LE GOFF, 1990, p. 28). Interessa, aos pesquisadores, a partir de documentos diversos, “[...] 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 os objetos culturais, materiais, discursivos e simbólicos; as práticas e processos, meios através dos quais se produzem e se transmitem a cultura; os padrões, sistemas de valores; e os sujeitos envolvidos, produtores, mediadores e receptores (BARROS, 2004).

Destacamos as noções de representação, prática e apropriação, atravessadas pela noção de poder, que constituem a base da perspectiva histórico-cultural do francês Roger Chartier, na qual se visam, por um lado, uma análise acerca do trabalho de representação, “[...] isto é, das classificações e das exclusões que constituem [...] as configurações sociais e conceptuais próprias de um tempo ou de um espaço [...]” (CHARTIER, 2002 [1982], p. 27), e, por outro lado, um estudo “[...] dos processos com os quais se constrói um sentido [...], dirige-se às práticas que, pluralmente, contraditoriamente, dão significado ao mundo” (CHARTIER, 2002 [1982], p. 28).

As “lutas de representações” (CHARTIER, 2002 [1982], p. 17), de acordo com interesses, ideologias e motivações de grupos sociais, funcionam como subsídios para promover apropriações, práticas e discursos, ler o mundo e produzir sentidos. Entre

mundo, texto e leitor, atua o filólogo, mediador cultural que, por meio de sua pesquisa, coloca em cena a história do texto, considerando seus processos de produção, transmissão, circulação e recepção, bem como os sujeitos, atores sociais, envolvidos; promove diferentes orientações de leitura; participa do jogo de representações; da difusão de documentos; da construção de narrativas, identidades e memórias.

Muitos filólogos, nos últimos anos, têm buscado dar maior visibilidade à história do texto e promover, de forma mais ampla, mobilidade e difusão documental, a partir de enlaces com a Informática, no campo das Humanidades Digitais (MANIFESTO, 2010). Os programas digitais permitem ao filólogo-editor posicionar-se criticamente, ao armazenar, relacionar, historiar e publicar todos os documentos utilizados na pesquisa, criando, conseqüentemente, condições para que o leitor/navegador possa trilhar seus próprios caminhos e, assim, produzir outros conhecimentos.

O uso desses programas tem possibilitado, em especial, dar maior “[...] mobilidade e celeridade [...]” (BORDINI, 2012, p. 123) aos documentos, acervos e arquivos, e (re)contextualizá-los, o que tem impacto significativo nos modos de acesso e de leitura. Os acervos digitais, nesse sentido, podem funcionar como espaço de revisitação, chave de (re)leitura para descentramentos da história, dispositivo de atualização da memória de um povo. Nesse âmbito, situamos a pesquisa que temos desenvolvido no campo da Filologia, em diálogo com outros saberes, na construção do Acervo Nivalda Costa (ANC), parte do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA).

2 ESTUDO CRÍTICO-FILOLÓGICO DE DOCUMENTOS DO ACERVO NIVALDA COSTA

No Acervo Nivalda Costa (ANC), reunimos, até o momento, mais de trezentos documentos digitalizados (textos teatrais, contos, poemas, matérias de jornal, documentos da Censura, dentre outros), datados de 1973 a 2016, provenientes de diferentes instituições de guarda (como o Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB), a Biblioteca Pública do Estado da Bahia e a Coordenação Regional do

Arquivo Nacional no Distrito Federal (Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Série Teatro) COREG-AN-DF(DCDP), além de arquivos pessoais).

Temos construído esse acervo digital, reflexo da prática de pesquisa coletiva da Equipe Textos Teatrais Censurados, coordenada pela Profa. Dra. Rosa Borges (ILUFBA), a partir de diferentes atividades de consulta e captura de imagens, em diferentes instituições; de sistematização, catalogação e inventariação, na tarefa de organização do referido acervo; e de pluralização, na incorporação ao ATTC. O material que integra o ANC, organizado em séries e subséries (SOUZA, 2019), possibilita pensar acerca da produção intelectual e da atuação da baiana Nivalda Silva Costa (4 de maio de 1952 – 9 de julho de 2016), no campo do teatro, da literatura e da televisão, considerando suas redes de sociabilidade e seu envolvimento em movimentos socioculturais e políticos, sobretudo, em 1970. Por meio deste acervo é possível ainda construir um conhecimento sobre outras produções e sujeitos, como acerca das resistências negras na Bahia (SOUZA; BORGES, 2020), no período de 1970 a 1990.

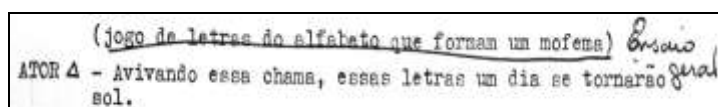
Para exemplificação, teceremos considerações sobre alguns documentos conservados no ANC, no que tange ao texto teatral *Vegetal vigiado* (COSTA, 1977/1978), cuja tradição é constituída por três testemunhos: (i) **VV^{NAEXB}** (COSTA, 1977a), pertencente ao NAEXB, datiloscrito, em papel vegetal, com 10 folhas e 379 linhas. É uma das três vias do texto encaminhado à DCDP, para fins de exame censório; (ii) **VV^{AN}** (COSTA, 1977b), reprodução datiloscrita, é outra via do texto encaminhado à DCDP. Encontra-se preservado na COREG-AN-DF(DCDP) e é parte integrante do processo censório da peça, no qual constam outros documentos, requerimento, ofício, ficha de protocolo, parecer e Certificado de Censura; (iii) **VV^{APNC}** (COSTA, [1978]), conservado no Arquivo Pessoal de Nivalda Costa (APNC), datiloscrito, feito à máquina elétrica, fonte Verdana, com 16 folhas e 373 linhas.

Em *Vegetal vigiado*, dividido em dois atos, *Jogo em espirais* e *Vegetal vigiado*, os quais podem ser lidos de forma independente, são tecidas discussões acerca da repressão imposta por um sistema controlador, das condições de existência humana e da possibilidade de mudança por meio de planejamento e ação. A problematização quanto à realidade opressiva e ao sentimento de inoperância, dá-se, principalmente, por meio de trabalho simbólico entre atores e entre atores e plateia, de linguagem figurada, metáfora,

comparação e alusão, de jogo de palavras, de reticências, de interrupção da linha do pensamento, de espaço em branco, dentre outras estratégias que foram sinalizadas pelos técnicos de Censura ao avaliarem o texto.

Por meio de signos, subentendidos e jogo de palavras, cria-se uma cena acerca da possibilidade de mudança, na qual se omite a palavra “liberdade” (COSTA, 2007). No testemunho conservado na COREG-AN-DF(DCDP), os técnicos destacaram esse trecho, inscrevendo, à mão, “Ensaio geral” (Cf. Figura 1), recursos usados, ao longo do texto, para sinalizar questões a serem observadas no exame do ensaio geral.

Figura 1 – Recortes de fac-símiles do texto *Vegetal vigiado*



Fonte: COSTA, 1977b, f. 2. COREG-AN-DF(DCDP).

Quanto a espaços deixados em branco, há dois casos inscritos no testemunho arquivado no NAEXB, que também foi submetido aos órgãos de Censura, em:

ATOR X – Conclusão: o mais importante não pode ser dito agora... É um percurso... Nesse □² as pessoas todas ou são enguias ou são de mármore; e os de mármore pressionam os enguias (COSTA, 1977a, f. 3).

PROMETEU NUM CANTO ANUNCIA FALICAMENTE: “Se você não sabe. O □ É A SUA SOLUÇÃO OCULTA: O PROBLEMA É CEGO, DIGO SÉRIO; O SUBTERFÚGIO JÁ FOI UM FORTE ARMAMENTO TEÓRICO. HOJE OS TANQUES, DIGO TEMPOS MUDARAM [...] (COSTA, 1977a, f. 7).

No testemunho da COREG-AN-DF(DCDP), por sua vez, esses espaços foram preenchidos, à mão, com as palavras “assomo” e “saber”, respectivamente. Ainda que por meio de linguagem figurada, apresenta-se o “saber” como a “arma”, “solução oculta”, recurso a ser usado para resolver o problema “sério”. É a busca de conhecimento por parte dos homens e das mulheres que são agentes socioculturais e histórico-políticos, criadores/criadoras das condições e das instituições, capazes de transformar a realidade.

Além do uso de estratégias, Nivalda Costa realizou apropriações de textos de diferentes sujeitos, enriquecendo o seu discurso político, desde o início, ao trazer uma

² O símbolo □ (espaço deixado em branco pelo autor) é um operador utilizado para a descrição simplificada das marcas autorais realizadas no texto.

epígrafe, mote para tratar sobre a condição do homem-vegetal, controlado e alienado, ambientando e situando o leitor quanto ao tema abordado no texto teatral. Na epígrafe, localizada à primeira folha do texto, nos testemunhos de 1977, e à oitava folha, no início do segundo ato, no testemunho de 1978, cita-se Ronald David Laing.

Leiamos o fragmento citado sobre o caos existencial: “[q]uando os nossos mundos pessoais forem redescobertos e puderem reconstituir-se, a primeira coisa que descobriremos será o caos [...]” (LAING, 1974 [1967], p. 42). Esse trecho faz parte do livro *A política da experiência e a ave-do-paraíso*, traduzido e publicado em 1974, no Brasil, pela editora Vozes. Laing (1974 [1967]) trata sobre o estudo do comportamento e da experiência humana no campo da psicanálise, considerando que “[...] a base do ser de todos os seres é a relação entre eles” (LAING, 1974 [1967], p. 32) e a psicoterapia “[...] uma tentativa obstinada de duas pessoas para recuperar a integridade do ser humano através do relacionamento entre elas” (LAING, 1974 [1967], p. 40).

Ao tomar este psicanalista, que defendia uma vertente experimental como fonte para estudo do homem, Nivalda Costa incitou uma reflexão crítica quanto à existência e à alienação humana, à violação dos direitos humanos e às relações de poder na sociedade, propiciando discussão acerca do papel do homem como agente criador e/ou destruidor da história. Além disso, colocou em cena o estudo psicoterapêutico como uma forma de compreender e interpretar os seres humanos, seres interdependentes, bem como o teor experimental como relevante na análise das relações humanas.

Essa perspectiva quanto à alienação e à noção da ação pessoal como modo de transformar a experiência, embasa a discussão proposta em *Vegetal vigiado* acerca do estado de alheamento dos homens, vegetativo, relacionado à existência moral e aos valores éticos, os quais, segundo Chauí (2000 [1994]), são resultantes de um processo de naturalização, de criação histórico-cultural, que constituem a vida em sociedade construída pelos próprios homens.

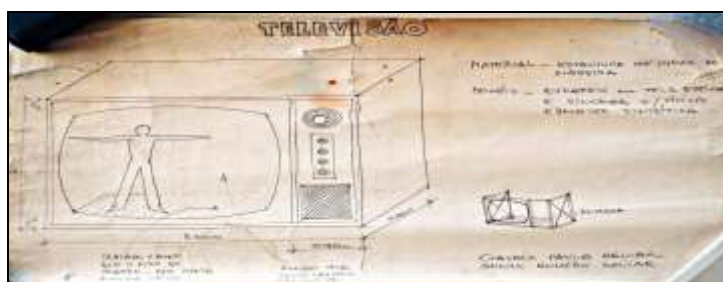
Em roteiros de divulgação sobre a montagem do texto teatral, veiculados em jornais da época, o público é informado de que, na “[...] peça montada pelo grupo Testa [criado por Nivalda Costa em 1975], mostrando uma intertextualidade teatral experimental [...]” (JORNAL..., 4 out. 1977) são discutidas “[...] as diversas formas da alienação humana [...]” (A TARDE, 4 out. 1977). Chauí (2000 [1994]) aponta três

formas de alienação existentes nas sociedades modernas ou capitalistas, a alienação social, econômica e intelectual, que juntas constituem a ideologia cuja principal função “[...] é ocultar e dissimular as divisões sociais e políticas, dar-lhes a aparência de [...] diferenças naturais entre os seres humanos” (CHAUÍ, 2000 [1994], p. 221).

No texto teatral, a alienação social pode ser lida no primeiro ato. Os personagens representam dois posicionamentos, característicos do homem que vive sob um regime militar, um, de combate, de enfrentamento, por parte de “ Δ – Determinante” e de “X – Incógnita – 1º termo de uma equação”, e, outro, de recuo, que pode ser subdividido em passividade (manter-se afastado, indiferente) e em silêncio estratégico (atitude afirmativa, tática), por parte dos outros dois personagens, “ $\emptyset$ – Conjunto Vazio” e “I – Conjunto dos números irracionais”. Por meio da matemática, do raciocínio lógico, almejam-se novas fórmulas, respostas para resolver um problema, uma “equação” inscrita em determinadas condições, cruzando valores, números, funções e conjuntos.

No segundo espaço/ato, podemos ler o personagem Prometeu Prosdócimo como sujeito engendrado nos efeitos da alienação econômica, sujeito que “[f]az propaganda de liquidificadores, aspiradores e outros eletrodomésticos, bem como é noticiarista; funções estas desempenhadas numa emissora de televisão” (COSTA, 1977a, f. 1). Para encenar estes comerciais, no palco, Nivalda Costa apresentou como área de atuação uma televisão, construída a partir de um croqui elaborado por Cláudio Paula Aguiar e Sônia Romero Aguiar (Cf. Figura 2). A televisão é o principal meio de comunicação de massa, no Brasil, de caráter industrial, viabilizada, economicamente, pela propaganda comercial (MIRANDA; PEREIRA, 1983).

Figura 2 – Croqui de cenário da peça *Vegetal vigiado* (televisão)



Fonte: AGUIAR; AGUIAR, [1977]. APNC.

Eleger uma televisão como parte do cenário é discutir alienação econômica e ideológica, produção cultural, indústria cultural e mercadoria de consumo, instâncias que têm consequências no plano pessoal, cultural, econômico, social e político. No contexto ditatorial, a televisão funcionou como importante veículo da “[...] ação avassaladora da indústria da comunicação, transformando ‘matérias-primas’ locais em produtos culturais industrializados e estes em mercadoria de consumo [...]” (MARCONDES FILHO, 1988). As redes de televisão e as emissoras de rádio foram relevantes mecanismos de criação e formação de um novo mercado consumidor, parte do plano de desenvolvimento do governo, por meio de neutralização, uniformização e padronização das diversas identidades culturais (MARCONDES FILHO, 1988).

No texto teatral, é explorado o caráter comercial da televisão, dando-se ênfase à propaganda, ao *break*, uma das partes que constituem o modelo televisivo brasileiro, junto à programação, em blocos. O personagem Prometeu Prosdócimo, representante da comunicação de massa, da publicidade na televisão, atravessa as cenas realizando propagandas, apresentando e ofertando mercadorias e produtos como bens em si, que têm um preço, supostamente, desvinculados de qualquer trabalho humano.

Ao mesmo tempo em que vende produtos, o personagem vende sua força de trabalho, e assemelha-se a uma mercadoria. Em duas passagens do texto, Prometeu Prosdócimo, no processo de coisificação, de desumanização, pergunta a opinião dos amigos sobre sua atuação, deixando explícita sua falta de percepção quanto a sua função de mercadoria; e, em outra cena, quando, após participar de uma “[...] orgia corporal [...]” (COSTA, 1977a, f. 5), faz um comercial, mantendo-se indiferente aos outros personagens.

Precisamos ressaltar, ainda, o papel da televisão, nos anos 1970, no projeto político, no controle e na manipulação dos conteúdos e das formas de apresentação (MARCONDES FILHO, 1988). No texto teatral, por meio de uma emissora de rádio, os personagens tomam consciência quanto à morte de Billie, segundo notícia dada por Prometeu Prosdócimo. Na passagem, há uma reprodução do discurso indiferente, vago e implícito do governo, que, de forma violenta, atuava contra os “vegetais vigiados”, pensantes e engajados. Problematisa-se o uso comercial e político dos meios de

comunicação, o que os homens têm feito desse veículo e o modo de produção cultural no país, o que envolve diferentes formas de alienação, ideológica, cultural e econômica.

Há ainda a alienação intelectual, “[...] resultante da separação social entre trabalho material (que produz mercadorias) e trabalho intelectual (que produz idéias)” (CHAUÍ, 2000 [1994], p. 220). No texto teatral, temos a personagem Gralha, aquela que fala mesmo em um contexto de silenciamento, representante intelectual, mulher que, muitas vezes, junto a Billie, articula ideias e profere falas, em sentido figurado e sarcástico, consciente de que os pontos de vistas, as instituições e os valores são construções sociais.

Billie, “[...] rapaz esquelético, pálido, sempre nú da cintura para cima, [...] sofre de coriza crônica, razão pela qual [...] anda [...] levando um lenço ao nariz e fungando” (COSTA, 1977a, f. 1). Essa nudez, traço marcado ao longo do texto, pode ser compreendida como símbolo de enfrentamento, de rebeldia, principalmente quanto à opressão sexual, e de desnudamento do personagem bissexual que se apresenta sem máscaras ao público. Ele, uma espécie de filósofo revolucionário, em diferentes momentos, adota “Postura de Linus” (COSTA, 1977a, f. 9), assemelhando-se ao personagem “Linus van Pelt”, irmão de Lucy e amigo de Charlie Brown, da série *Peanuts*, do cartunista norte-americano Charles Monroe Schulz (MOLERO, 2007).

No texto teatral, há: **“BILLIE** – Digo que não é pré-ciso viver e nem morrer e nem nascer e nem... / SENTA, **POSTURA DE LINUS** (S[c]hulz) e canta **‘O herói gosta de macho e das estrelas’** (deturpação do Herói das Estrelas - Mautner)” (COSTA, 1977a, f. 4, grifo nosso). Além de alusão ao personagem “Linus van Pelt”, há remissão à canção (música) “Herói das estrelas”, do carioca Henrique George Mautner (1974), “[r]emanescente do tropicalismo e ex-membro do Partido Comunista Brasileiro, [...] escritor, cantor, compositor, violinista, cineasta, pensador e agitador cultural [...]” (TROPICÁLIA..., 2007). À nona folha, do texto, temos a indicação de outra canção desse cantor, em “[...] [c]omeça uma música, talvez ‘O Relógio quebrou’ de Mautner [...]” (COSTA, 1977a, f. 9), parte de uma cena composta por mímicas.

Billie, representante de uma parcela da juventude que se refugiava nas drogas, e Gralha problematizam o contexto, fazendo menções à repressão e à violência sofridas, por meio de linguagem figurada, de objetos e de mímicas. Leiamos excertos do texto:

Gralha (tropeçando como se acordasse naquele momento): – Bato em portas que não identifico... Mas, trago-te líquidos para tua alimentação.

Billie: – Ótimo, Gralha! Estava mesmo sem nenhuma fome...

Gralha: – Trouxe pão, mel e melancia.

Billie: – Ah! Pão... Mel... Ânsia... (COSTA, [1978], f. 8, grifo do autor).

BILLIE – PROMETEU, (languidamente) vem ver meus sutilances...

PROMETEU APROXIMA-SE DE BILLIE, E ESTE ABRE UMA GAVETA E MOSTRA A PROMETEU UMA MÁSCARA E UMA MORDAÇA (COSTA, 1977a, f. 6, grifo nosso).

PROMETEU – Gralha! Crumb, quer dizer cobre a *cheap t[h]ril[ls]*, do casal que entrou (entregando a Gralha um coração de cartolina rosa)

GRALHA – (quase cantando) o trôncó.....!

PROMETEU – (dirigindo-se para a teórica mesa onde estão FÓSFORO/CONFIANÇA e BILLIE) **Eis o tronco, quer dizer o troco** (entregando-lhes um pé de Luva) (COSTA, 1977a, f. 9, grifo nosso).

Neste último trecho, na fala de Prometeu Prosdócimo, há referência ao artista e ilustrador Robert Crumb, reconhecido como um dos fundadores do movimento *underground* dos quadrinhos. No Brasil, seus quadrinhos foram publicados nas revistas *Grilo*, em 1970, *Circo* e *Porrada!*, ambas em 1980. Há alusão também à capa do disco *Cheap Thrills*, cuja ilustração foi feita por Crumb, considerada ícone da arte *underground* dos anos da contracultura. Esse álbum musical foi lançado, em 1968, pela banda Big Brother e The Holding Company, tendo como intérprete Janis Joplin.

Além de personagens de orientação sexual diversa, em uma cena do segundo ato, há uma orgia entre os personagens, símbolo de libertinagem, de subversão a todas as regras, na qual Nivalda Costa manifestou-se, incisivamente, contra os padrões morais tradicionais, inserindo-se nos movimentos em efervescência, à época, acerca da liberdade e da igualdade de direitos para todos. Ela teceu um diálogo entre textos, personagens e objetos, de cunho popular (aqueles dois personagens que remetem a uma marca de caixa de fósforos da época, os elementos matemáticos, o personagem de desenho animado, as canções) e erudito (textos de base psicanalítica e noções filosóficas), em uma prática de conhecimento experimental, anárquica e multicultural.

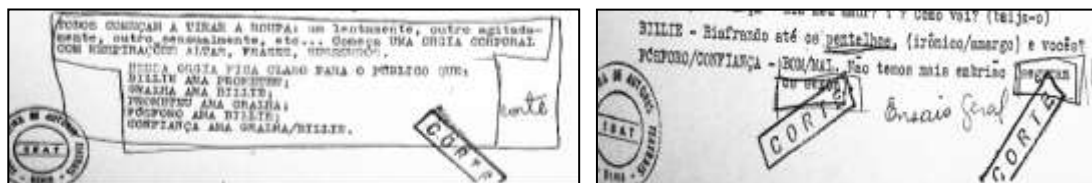
De acordo com Facchini (2003, p. 84), “[o] movimento homossexual tem seu surgimento no Brasil, registrado pela bibliografia sobre o tema, na segunda metade dos anos 1970 [...]”, como parte integrante dos movimentos sociais contra o regime militar, em defesa de uma politização da questão da homossexualidade. Em relação ao texto teatral, trazer aos palcos essa questão, problematizar a repressão e a censura à

sexualidade, é assumir um posicionamento crítico contra o regime militar, correndo riscos e enfrentando os órgãos de Censura, que coíbiam todo e qualquer tipo de manifestação pública ofensiva “à moral e aos bons costumes”.

Orientados por essa noção de moral e com base na legislação, dois técnicos avaliaram o texto *Vegetal vigiado*, submetido aos órgãos de Censura no dia 8 de agosto de 1977, por Nivalda Costa. No Parecer n.º 3617/77, do dia 22 de agosto de 1977, os técnicos teceram um comentário sobre os atos, informando que, no primeiro, “[...] as falas são [...] simbólicas e desconexas [...]” (PARECER..., 1977), e, no segundo, há “[...] maior movimentação e delinea-se uma estória” (PARECER..., 1977). Depois, fizeram uma análise do texto e da linguagem, afirmando que se “[...] pretende, através do absurdo, protestar contra um certo tipo de opressão, porém, de forma implícita e utilizando-se de metáforas e trocadilhos” (PARECER..., 1977).

Informaram também que “[e]m algumas passagens os atores apresentam-se nus, o que deverá ser avaliado por ocasião do exame do Ensaio Geral” (PARECER..., 1977), uma vez que subverte a ordem de valores morais, e, por isso, ao longo do texto, palavras, expressões e trechos foram sinalizados, à mão, com sublinha, círculos ou retângulos, e inscrição “Ensaio geral” (Cf. Figuras 3 e 4). Por fim, os técnicos indicaram os cortes realizados às folhas 5 e 6 e sugeriram que a peça fosse “[...] liberada com a impropriedade máxima [dezoito anos], contudo, estritamente, condicionada ao ensaio geral” (PARECER..., 1977).

Figuras 3 e 4 – Recortes de fac-símiles do texto *Vegetal vigiado* (cortes censórios)



Fonte: COSTA, 1977b, f. 5 e 6. COREG-AN-DF(DCDP).

Após as sugestões dos pareceristas, o diretor da DCDP/DPF emitiu o Certificado de Censura, no dia 31 de agosto, registrando as restrições quanto à classificação etária e aos cortes. Esse é o último documento do processo censório da peça, não havendo registros quanto ao ocorrido a partir desse momento. É mais um processo lacunar, pois não apresenta registro quanto à autorização para realização do exame do ensaio geral, na

ficha de protocolo, nem há relatório desse exame. Segundo Nivalda Costa (2009), durante o exame do ensaio geral, os técnicos realizaram inúmeros cortes, o que inviabilizou a encenação, em Salvador, e a temporada a ser realizada em São Paulo.

A partir dos documentos lidos, acreditamos que os técnicos proibiram a encenação por julgar ferir princípios éticos, por promover “[...] divulgação ou indução aos maus costumes [...]” (FAGUNDES, 1974, p. 144), no que tange, sobretudo, à nudez, presente em várias passagens, nas quais há uma afirmação do corpo como elemento expressivo, comunicativo e político. Além disso, pode ter sido negada a encenação também por “[...] sugestão, ainda que velada, de uso de entorpecentes [...]” (FAGUNDES, 1974, p. 144), uma vez que há, no texto, também, referência ao uso de cigarros, de lenços, de aspiração profunda pelo nariz, em prática individual e coletiva. Na década de 1970, a polícia civil e militar, junto ao Departamento de Censura, reprimiu violentamente muitas pessoas por porte e uso de drogas, fato bastante noticiado na imprensa baiana (FRANCO, 1994).

O texto *Vegetal vigiado*, assim, nunca foi encenado, apesar de ter estreia anunciada, na imprensa, para o dia 12 e 13 de outubro de 1977, no Solar do Unhão, e de ter cenário pronto (COSTA, 2009, informação verbal), três grandes áreas constituídas por uma televisão (conforme a figura 2), uma caixa de fósforo e um liquidificador. Essa informação, quanto ao cancelamento da montagem, é ratificada no livro de Franco (1994), no qual há a informação de que “[o] Testa anunciou e cancelou a estreia de **Vegetal Vigiado** (Nivalda Costa)” (FRANCO, 1994, p. 231). Em matérias de jornais da época, registram-se o adiamento para novembro (VEGETAL..., 14 out. 1977), na Escola de Teatro (RIBAS, 14 out. 1977).

O Grupo Testa, responsável pela produção, promoveu apenas leituras dramáticas do texto, em Salvador, sofrendo prejuízos com a situação de veto à véspera da estreia. O público baiano, desse modo, infelizmente, não teve a oportunidade de assistir à encenação desse trabalho de tendência teatral não ortodoxa, construído por meio de uma rede de saberes, culturas e identidades, no qual se discute, em perspectiva plural, relações de poder. Ressaltamos, que, um ano depois, em 1978, Nivalda Costa retomou este texto teatral, e o reescreveu, mas não submeteu novamente a exame censório, conservando-o em seu arquivo pessoal.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

No estudo da história de um texto, de um sujeito, de uma sociedade, na constituição e interpretação de dossiês, na apresentação de edições e leituras crítico-filológicas, estreitamos o enlace com outros saberes, conforme a especificidade do objeto de estudo e o objetivo do trabalho, sem perder de vista nosso lugar de enunciação, a Filologia, espaço inerentemente dialógico e político, que tem se reinventado, ao longo dos anos, de acordo com mudanças quanto à concepção de texto, autor e leitor. Mapear e reunir documentos, e possibilitar o acesso aos mesmos, em meio digital, é construir um espaço de revisitação, de difusão de documentos e produção de narrativas, estratégia de leitura para atualizar a história e a memória social de Nivalda Costa, mas também do povo baiano.

REFERÊNCIAS

- A TARDE, Salvador, 04 out. 1977. Seção Teatro. Caderno 2, p. 4.
- AGUIAR, Cláudio Paula; AGUIAR, Sônia Romero. *Televisão*. Croqui de cenário da peça Vegetal vigiado. [Salvador, 1977]. 1 folha.
- 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.
- 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; 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.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural: entre práticas e representações*. Tradução Maria Manuela Galhardo. Algés, Portugal: DiFel, 2002 [1982].
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000 [1994].
- COSTA, Nivalda Silva. *Ditadura militar na Bahia*. [Entrevista cedida a] Luís César Souza e Iza Dantas. Salvador, nov. 2007. 1 CD. Local: Sociedade Amigos da Cultura Afro-Brasileira – AMAFRO.
- COSTA, Nivalda Silva. *Vegetal Vigiado*. [1978], 16 folhas.
- COSTA, Nivalda Silva. *Vegetal vigiado*. [Entrevista cedida a] Débora de Souza. Salvador, fev. 2009. 1 CD. Local: Sociedade Amigos da Cultura Afro-Brasileira – AMAFRO.
- COSTA, Nivalda Silva. *Vegetal vigiado*. 1977a, 10 folhas.

- COSTA, Nivalda Silva. *Vegetal vigiado*. 1977b, 10 folhas.
- FACCHINI, Regina. Movimento homossexual no Brasil: recompondo um histórico. *Cadernos AEL*, São Paulo, v.10, n.18/19, p. 81-125, 2003. Disponível em: <https://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/ael/article/view/2510>. Acesso em: 10 out. 2018.
- FAGUNDES, Coriolano de Loyola Cabral. *Censura & liberdade de expressão*. São Paulo: Edital, 1974.
- FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa: século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994.
- HEYMANN, Luciana Quillet. *O lugar do arquivo: a construção do legado de Darcy Ribeiro*. Rio de Janeiro: Contra Capa/FAPERJ, 2012.
- JORNAL DA BAHIA, Salvador, 04 out. 1977. Seção Teatro, p. 3.
- LAING, R. D. *A política da experiência e a ave do paraíso*. Tradução Áurea B. Weissenberg. Petrópolis: Vozes, 1974 [1967].
- LE GOFF, Jacques. *A história nova*. In: LE GOFF, Jacques (org.). *A História Nova*. Tradução Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1990. p. 25-64.
- MANIFESTO for the digital humanities. 2010. Disponível em: <http://tcp.hypotheses.org>. Acesso em: 29 jun. 2018.
- MARCONDES FILHO, Ciro. *Televisão: a vida pelo vídeo*. São Paulo: Moderna, 1988.
- MCKENZIE, D. F. *Bibliografía y sociología de los textos*. Tradução Fernando Bouza. Madrid: Akal, 2005 [1991].
- MIRANDA, Ricardo; PEREIRA, Carlos Alberto M. *Televisão, as imagens e os sons: no ar, o Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- MOLERO, Érico. *Charles Schulz*. 2007. Disponível em: <http://www.guiadosquadrinhos.com>. Acesso em: 27 ago. 2018.
- PARECER n. 3617/77. Brasília, 22 ago. 1977.
- RIBAS, Carlos. Teatro. *Jornal da Bahia*, Salvador, 14 out. 1977.
- 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.
- SCHWARTZ, Joan M.; COOK, Terry. Arquivos, documentos e poder: a construção da memória moderna. Tradução C. M. das Neves, M. C. Vendrameto e P. C. de Queiroz. *Registro*, São Paulo, v. 3, n. 3, p. 15-30, 2004 [2002]. Disponível em: <http://www.promemoria.indaiatuba.sp.gov.br>. Acesso em: 20 abr. 2017.
- SOUZA, Débora de. *Série de Estudos Cênicos sobre poder e espaço, de Nivalda Costa: arquivo hipertextual, edição e estudo crítico-filológico*. Orientadora: Rosa Borges. 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; BORGES, Rosa. História e memória das resistências negras na Bahia a partir do Acervo Nivalda Costa. *Acervo*, Rio de Janeiro, p. 208-228, maio/ago. 2020. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/>. Acesso em: 13 nov. 2020.
- SPINA, Segismundo. *Introdução à Edótica: Crítica Textual*. São Paulo: Cultrix, 1977.
- TROPICÁLIA: o Brasil em Transe. Homenagem ao movimento tropicalista. 2007. Disponível em: <http://www.culturaemercado.com.br>. Acesso em: 28 ago. 2018.
- VEGETAL adiado. *Tribuna da Bahia*, Salvador, 14 out. 1977. Seção Teatro. Caderno 2, p. 14.