



A CRÍTICA TEXTUAL DIANTE DA OBRA RASGA
CORAÇÃO

THE TEXTUAL CRITIQUE IN ANALYSIS OF PLAY RASGA
CORAÇÃO

Thiago Lobo ¹

Recebimento do texto: 15/10/2017

Data de aceite: 25/11/2017

RESUMO: O presente trabalho pretende discorrer sobre as transformações da obra Rasga Coração, do dramaturgo Oduvaldo Vianna Filho – o Vianinha –, sofridas em meio ao momento político conturbado da ditadura militar na década de 70 do século XX. Trata-se de um texto literário com singular fortuna crítica dentro da história do teatro brasileiro contemporâneo. Sua análise, sob a base teórica da Crítica Textual (Filologia), leva em consideração sua materialidade por se tratar de um texto de peculiares criação e transmissão, cujos processos vão desde as pesquisas iniciais, em 1969, passando pelas encenações em Curitiba, Rio de Janeiro e São Paulo, até o ato de sua publicação em livro em 1980.

PALAVRAS-CHAVE: Crítica Textual; Teatro; Rasga Coração; Vianinha.

ABSTRACT: The present work intends to discuss about the transformations of the work Rasga Coração, of the playwright Oduvaldo Vianna Filho - the Vianinha -, suffered in the midst of the troubled political moment of the military dictatorship in the 70's of the twentieth century. It is a literary text with singular critical fortune within the history of contemporary Brazilian drama. His analysis, under the theoretical basis of Textual Criticism (Philology), understand its materiality because it is a text of peculiar creation and transmission, whose processes range from the initial researches in 1969, through the staging in Curitiba, Rio de Janeiro and São Paulo, until its publication in book in 1980.

KEYWORDS: Textual Criticism; Theater; Tears Heart; Vianinha.

¹ Mestrando em Estudos da Literatura com ênfase em Crítica Textual pelo Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil. E-mail: tlobopereira@gmail.com





1.1. Algumas palavras sobre a crítica textual

Um dado fundamental, quando lidamos com a ação do tempo sobre a cultura do ser humano, é a premissa de que tudo é passível de mudança, inclusive os textos. Imaginar que eles se mantêm intactos desde a sua escrita até as edições atuais é uma ilusão de que não podemos padecer. Um texto pode sofrer as mais variadas modificações ao longo do seu processo de transmissão. É possível que incluam mais passagens ou palavras, seja pelo próprio autor ou sem a autorização desse; o oposto também é presumível: que se retirem palavras ou passagens por motivos variados – censura, editoração etc. E não haveria uma ciência que dê conta dessas intempéries? Há. A Crítica Textual.

Todavia, antes de prosseguir, eis a pergunta: Crítica Textual, Filologia ou Ecdótica? É uma dúvida que deve ser sanada antes de se elucidar qualquer informação a respeito dessa ciência. Maximiano de Carvalho e Silva explica, em **Crítica Textual – Conceito – Método – Finalidade**, que esse é um problema terminológico praticamente insolúvel para a área até hoje, devido à multiplicidade de denominações ainda empregadas. Entende-se e se aceita, no entanto, de modo geral a denominação Crítica Textual, por motivos simples e mais adequados². A Filologia seria um termo de acepção demasiadamente ampla – seu uso envolve três definições: a do culto à erudição, àquela relacionada à Linguística e a equivalente a que seria a ciência aqui tratada. Portanto, para se usar a terminologia Filologia, nessa última acepção, faz-se necessário deixar claro determinado sentido. Aquele que trabalha com a Crítica Textual também pode ser chamado de filólogo ou simplesmente crítico textual. Já a palavra Ecdótica envolve outras três

² Disponível em: <http://maximianocsilva.pro.br/doc7.htm>





acepções: a equivalente à Crítica Textual, a da ciência em que a Crítica Textual faz parte e o trabalho de preparação e edição de textos no domínio da Crítica Textual.

A terminologia Crítica Textual, portanto, designaria objetivamente sua finalidade e seu próprio conceito, objeto e método: o estudo e a classificação dos textos e das edições com que se trabalha; o exame da tradição textual e a fidelidade das transcrições; a pesquisa da gênese do texto; a preparação e edição de textos, por edições críticas ou somente fidedignas etc. Em suma, o papel da Crítica Textual é restituir um texto à sua última redação autoral e aproximá-lo ao leitor de hoje por meio de comentários ou notas tal qual podemos ler na definição apresentada por Ceila Maria Ferreira, em *Filologia e Humanismo*, texto publicado no blog Crítica & Arte, em 2016. Tal definição também é utilizada na disciplina Crítica Textual/Ecdótica I dos cursos de graduação do Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense.

Precisamente, segundo o Glossário de Crítica Textual, organizado por Luiz Fagundes Duarte, professor da Universidade Nova de Lisboa, uma:

Disciplina que tem por objectivo reproduzir o texto na forma do original ou equivalente (*constitutio textus*), eliminando para isso as intervenções espúrias da tradição (quando se trata de textos antigos), ou, nos casos em que existam autógrafos e primeiras edições (textos modernos), na forma que é definida pelo editor crítico como melhor correspondendo à vontade do autor.³

Assim, quanto às modificações ocorridas em um texto ao longo do seu processo de transmissão, é importante ressaltar que não se pode negar a inerência do erro a esse processo. Há inúmeras variáveis para tal. Todavia, deve-se salientar a compreensão daquilo que se considera como erro para a

³ Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>





Crítica Textual. Erro não é apenas uma rasura ou um deslize tipográfico em um texto. Em sua maioria, segundo Spaggiari e Perugi (2004, p. 70), erros tidos como grosseiros tratam-se de “vestígios gráficos capazes de ensinar o caminho para a recuperação do original”. São, portanto, modificações – quais sejam elas – que se tornam comprovação e alicerces do percurso da transformação de uma determinada obra, pois as marcas deixadas por um texto nos remetem a um contexto histórico, político, artístico etc.

Relevar o aspecto material de um texto mostra-se de suma importância para sua leitura e posteriores análises e compreensão desse universo em que o texto está inserido. Rosa Borges e Arivaldo Sacramento de Souza (2012, p. 54) deixam nítida essa questão, que é de extrema relevância para a Crítica Textual:

É precisamente contra a “abstração dos textos”, perspectiva adotada por quase todas as abordagens de crítica literária do séc. XX e do começo deste, que se vê a relevância da crítica filológica. Nela, não se faz a oposição binária entre texto físico/material *versus* texto abstrato; afinal, como aponta Chartier, quando um “mesmo texto” muda de suporte, não há apenas uma simples transposição de uma massa textual, e sim a recriação de outras coordenadas histórico-culturais que implicam outros sentidos.

O modelo de análise que concede à máxima “fora do texto não há salvação” vai de encontro à relevância metodológica proposta pela Crítica Textual. É precisamente fora do texto que podemos compreender os motivos pelos quais aquele texto está em sua forma atual. Abstrá-lo de suas contingências sociais, políticas, culturais ou históricas é abstrair consistentemente parte de seu processo de transmissão, ponto crucial para a análise filológica de um crítico textual.

Assim, compreender que o erro é intrínseco ao ser humano e ignorar tal informação – seja por falta de conhecimento ou por considerá-la





irrelevante – tornam essas modificações desconhecidas do público leitor quando se publicam tais textos. O leitor pensa, pois, estar frente a uma obra fidedigna, quando, na realidade, pode ter em mãos uma obra completamente deturpada. Profissionais das Letras e das Literaturas devem ter ciência que:

Análises superficiais de textos podem dar a impressão de que alterações em pequenos pontos não têm impacto sobre o texto de forma geral, mas a reflexão aprofundada sobre uma obra mostra, de maneira evidente, como as modificações na forma de um texto interferem claramente na sua interpretação. (CAMBRAIA, 2005, p. 193).

O quadro de possíveis alterações pode ser ampliado. Textos mais antigos tendem a ter alterações realizadas pelos copistas, se comparados aos textos de hoje, assim como erros tipográficos, por problemas de revisão editorial, são comuns a partir do advento da imprensa. As alterações também podem ser propositalmente executadas por fins ideológicos, como nos casos dos períodos de censura. Cada texto terá sua particularidade.

1.2. **Histórico da gênese da obra: criação e/ou encenação**

A obra *Rasga Coração*, de Oduvaldo Vianna Filho, foi concluída no leito de morte do autor pelas mãos de sua mãe. Foi premiada, em seguida, pelo Serviço Nacional de Teatro no concurso de Dramaturgia de 1974. Sofreu o corte da censura, circulou clandestinamente e, após ser liberada, só seria interpretada em 1979 e publicada em 1980. É suposto que a obra sofreria transformações desde a sua criação – as pesquisas iniciais em 1969 – até o ato de sua publicação em livro em 1980.





Segundo o jornalista Cattoni (1979)⁴, o diretor da peça, José Renato, em entrevista à Tribuna da Imprensa, no artigo *Rasga Coração: Ditada do leito de morte, interdita pela Censura e premiada pelo Governo*, afirma que Oduvaldo Vianna Filho havia pesquisado durante três anos para escrever *Rasga Coração*. Trabalhara numa intensa pesquisa de tipos, tradições, falas, modinhas, ditados e costumes do Brasil dos antecedentes da Revolução de 30 à década de 70.

Dênis de Moraes (2010, p. 317) afirma que Vianinha, junto com Maria Célia, a quem sempre recorria na TUPI, frequentaram durante quase dois anos a Biblioteca Nacional em busca do que fosse possível para remontar o contexto de cada período representado na peça, a saber, da década de 30 a 70. Anotavam anúncios, notícias, charges, a evolução da moda, gírias e linguagens da época, bebidas, piadas, inclusive as músicas populares. Nesse trajeto, descobrira a música que abriria e daria nome à peça. *Rasga Coração*, de Catulo da Paixão Cearense e Anacleto Medeiros, analogamente ao espírito do personagem Manguari, proferia:

Se tu queres ver a imensidão do céu e mar/ Refletindo a prismação da luz solar/ Rasga o coração, vem te debruçar/
Sobre a vastidão de meu penar/ Rasga que hás de ver lá dentro a dor a soluçar". (VIANNA FILHO, 1980, p. 18).

Um dos originais de *Rasga Coração* utilizados na pesquisa, que estão no CEDOC e compõe o arquivo do autor, é acessado apenas com a autorização da família do autor, cujos direitos autorais eles ainda os detêm. Recentemente consegui o contato do responsável pelos direitos para saber sobre outros originais existentes, pois, segundo Moraes (2000, p.359), sua esposa Maria Lúcia ainda guarda consigo as folhas em que o marido fazia

⁴ NO CEDOC, o documento consultado é composto por uma folha branca em que estão dispostos o artigo do jornal e suas referências, cuja paginação não é informada.





rápidas correções no texto datilografado. Será necessário contatar a família para averiguar de fato esse original.

Ainda segundo Moraes (2000, p. 315), em 28 de fevereiro de 1972, Vianinha escrevera o prefácio da obra e somente após exatos seis meses deu início à escrita do primeiro ato de *Rasga Coração*.

Sob o olhar da Crítica Textual, análises mais aprofundadas ainda precisam ser feitas quanto à datação do original, visto que, no arquivo pessoal do CEDOC, o original que lá consta data da seguinte maneira ao final do corpo do texto: “OSG/LONDRINA/PR/JULHO/1975” e uma cópia de outro arquivo data “Rio de Janeiro/gb/outubro/1974”. Ambos os documentos não possuem rasuras ou correções, o que permite concluir que o original revisto pelo autor não se encontra no arquivo, se levarmos em conta as afirmações de Moraes. Há de se levar em consideração o ano de falecimento do autor e também o local indicado nessas referências. A obra fora finalizada no Rio de Janeiro e não em Londrina. E o autor falecera em 1974 e não em 1975. Como o original da família data de 1975? Sinais de que alguma informação divergente ocorre com esse documento.

De todo modo, a datação do arquivo da família estaria incorreta conforme o histórico da transmissão do texto, pois, após terminar o primeiro ato em 1972, foi somente no primeiro semestre de 1974 que o segundo ato seria criado. Nesse intervalo de tempo, Vianinha descobriria o câncer de pulmão que o impediria de dar continuidade ao seu texto. Em março de 74, após o tratamento intensivo e experimental em Houston, Estados Unidos, retorna ao Rio de Janeiro com o segundo ato na cabeça, mas, por conta das dores, não consegue concluí-lo e acaba por ditá-lo a um gravador, para que Deocélia, sua mãe, transcrevesse, datilografasse e desse-lhe para correções.

Quanto à materialidade desse documento de posse do CEDOC, não é possível definir sua fidedignidade quanto à autorização do autor, visto que ele





data de outubro de 1975. É possível que esse documento seja uma cópia limpa de um original rasurado de posse da família. Segundo Spaggiari e Perugi (2004, p. 19), um texto original é aquele escrito pelo próprio autor, denominado autógrafo, ou sob as vistas do mesmo, um idiógrafo. Considera-se original também as provas tipográficas e o livro propriamente impresso sob sua supervisão. Desse original, derivam-se cópias, nomenclatura utilizada também para as cópias de cópias. Assim, o documento do CEDOC – do arquivo pessoal da família Vianna – não pode ser considerado um original, segundo a metodologia da Crítica Textual.

Seria necessário averiguar o documento que esteve sob as vistas de Oduvaldo Vianna Filho, acreditando-se que esse esteja ainda em posse da família. Será interessante também averiguar a existência dos áudios que seriam a base das transcrições realizadas por Deocélia, sua mãe. A existência desses documentos também faz parte do processo de nos aproximarmos de marcas da gênese do texto final.

Nesse ínterim, sofrendo ataques e invasões de propriedade por parte de grupos de apoio à Ditadura desde 1968, como o Comando de Caça aos Comunistas (CCC), o teatro era constantemente colocado, pela forte campanha junto à opinião pública, como um reduto de subversivos, de violência e perversão. O golpe final foi dado com o Ato Institucional AI-5 e tudo aquilo que se seguiu, inclusive a Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP). Dentre os movimentos culturais, que se tornaram instrumento de denúncia, o teatro teve como palco os grupos Oficina e Arena, que procuravam dar ênfase a autores nacionais e textos que representassem a situação política do país à época. O texto de Vianinha não seria uma exceção.

Percebendo a situação de saúde do amigo José Renato, aquele que seria futuramente o diretor da encenação de *Rasga Coração*, apressou-se em submeter o texto à Divisão de Censura e Diversões Públicas. Em 7 de junho





de 1974, o pedido é homologado e, cinco dias depois, a obra é censurada. Em 3 de julho, José Renato entra com recurso ponderando que se tratava

do mais importante texto dramático surgido no teatro brasileiro nos últimos vinte anos. Chamava a atenção para “a densa exaltação humanista”, para a dignidade no tratamento do tema, para a pesquisa histórica sobre a década de 1940 e para a evocação nostálgica da música popular da época. (MORAES, 2000, p. 373).

Não adiantou. Dez dias depois o veto fora mantido. Enquanto isso, Vianinha ficara sem saber que sua peça havia recebido o corte da censura. Negaram-se a dizê-lo para poupá-lo da amargura. Em 16 de julho de 1974, Vianinha faleceu.

Quase um ano depois, em 11 de abril de 1975, diante do primeiro lugar no concurso do Serviço Nacional do Teatro em que Maria Lúcia inscrevera a obra, o presidente da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais, Raymundo Magalhães Júnior, apela ao diretor do Departamento de Censura pela liberação da peça. Seus argumentos eram fortes: “seria chocante contradição se a peça que o próprio órgão do governo de proteção ao teatro liberalmente premiou não pudesse ser aplaudida pelo público”. (MORAES, 2000, p. 374). Ainda que tenha passado pela máquina burocrática que envolveu o diretor da Divisão, o diretor-geral da Polícia Federal e o Ministro da Justiça, a obra permaneceu proibida.

Em 21 de agosto de 1975, para não soar como insistência, José Renato pediu ao *Theatre Empreendimentos Artísticos e Culturais*, de São Paulo, que solicitasse o reexame da obra. Após empate da análise dos censores, o caso foi encaminhado novamente ao Ministro da Justiça, Armando Falcão. Resultado: nova reiteração do veto. Segundo alguns jornais da época que fazem parte do dossiê de Oduvaldo Vianna Filho no CEDOC, o então Ministro da Justiça vetara a obra por motivos pessoais, não revelados, mas





conjecturados, já que a peça cita antigos correligionários seus como Plínio Salgado e os integralistas. Segundo Cattoni (1979), os sucessivos vetos seriam resultado da diferença pessoal entre a peça e o ministro Falcão, que se sentira ofendido pelas menções ao Integralismo.

Em julho de 1977, alguns amigos leem a obra no teatro Ruth Escobar, em São Paulo, mas foi a troca de governo, em 1979, que reacendeu a fagulha de esperança em José Renato. Em 16 de março do mesmo ano, um dia após o general Ernesto Geisel passar a faixa presidencial para o ex-chefe do Serviço de Informações, o general João Figueiredo, José Renato protocolou um pedido para reexame de *Rasga Coração*. Em 30 de abril de 1979, quarenta e cinco dias depois, a obra fora finalmente liberada pelo novo ministro José Vieira Madeira. Os detalhes do parecer de cada censor estão situados no Arquivo Nacional. Ainda que Moraes os tenha detalhado na biografia do autor, para a Crítica Textual, detalhes como a presença de passagens censuradas e outros pormenores são de extrema relevância.

Em 20 de setembro de 1979, o jornal Estado de São Paulo publicou a notícia *Rasga Coração: das sombras à luz do palco*, sobre a estreia da peça no teatro Guaíra, em Curitiba, Paraná, sob direção de José Renato e as atuações de Raul Cortez, Lucélia Santos, Ary Fontoura, entre outros, em cartaz por vinte dias. Ironicamente aos vetos políticos recebidos anos atrás, a peça teve financiamento de 50% da montagem pelo Serviço Nacional de Teatro enquanto outros 25% foram cedidos pela Fundação Teatro Guaíra, além do patrocínio da Secretaria da Cultura e do Esporte do Paraná. Segundo José Renato, na mesma notícia, seria o público curitibano que avaliaria se a peça está muito longa ou necessitaria de outras dosagens. Ainda segundo Carmem Gadelha, em entrevista (2017), José Renato usara a estreia em Curitiba para dosar o público e não a peça em si. A peça teria sido realmente





muito longa? Houve mudança no texto para sua encenação no Rio e em São Paulo?

Em seguida, a peça viajaria para estrear sua temporada no Rio de Janeiro. Lá, segundo documento de 1980 do Serviço Nacional do Teatro, presente no CEDOC, a temporada do espetáculo teve estreia em 9 de outubro de 1979 e fim em 12 de outubro de 1980. Em meio a esse período, em 20 de maio de 1980, segundo outro documento do CEDOC – um convite –, o Serviço Nacional de Teatro (SNT) da Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) do Ministério da Educação e Cultura (MEC), juntamente à Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), Fundação de Artes do Rio de Janeiro e Maré Produções Artísticas Ltda., o texto de *Rasga Coração* fora lançado em livro. O ingresso do espetáculo, à época, fora vendido juntamente com um exemplar da obra. Tudo indica que a encenação havia de ser consonante ao exemplar.

Essa publicação é composta por uma breve apresentação de Orlando Miranda de Carvalho, então diretor do SNT, uma biografia do autor, dividida por anos, de quatro laudas, o prefácio escrito pelo autor (datado a 28/02/1972, ainda que no datiloscrito original do CEDOC não conste datação), a ficha técnica do espetáculo, o texto em si (composto por dez cenas divididas em dois atos), e a pesquisa realizada por Oduvaldo Vianna Filho e Maria Célia Teixeira.

Tal pesquisa, ao final do livro, contém um dicionário de gírias; um apanhado de músicas brasileiras da época em que se passa a narrativa; informações diversas sobre o Rio na década de 1930; outro capítulo intitulado “Rio Antigo”; um compêndio de nomes generalizados, em que são incluídos remédios, roupas, bebidas, cigarros, carros, colégios, jornais etc.; uma seção com piadas – muitas delas em referência ao período Vargas –; outro dicionário de expressões ou gírias; uma seção intitulada “História Política”, contendo anotações de fatos de 1922 ao final da década de 1930; uma seção





sobre assuntos referentes à febre amarela; comportamento e aparência da juventude de diversas épocas da História do mundo; e uma seção contendo diversos provérbios, falas pré-concebidas referentes a personagens da peça e citações de grandes pensadores como Nietzsche, Hegel, Marx, Lukacs etc. Todavia, não há menção sobre a origem dessas informações, detalhes sobre o processo de origem desses textos ou de onde eles foram retirados. A materialidade desse texto é extremamente delicada e sua publicação deveria conter, no mínimo, tais dados.

É crível que a Crítica Textual não tenha sido levada em conta em uma época em que tenha sido legitimado seu desprestígio nas Universidades brasileiras. Segundo Ceila Maria Ferreira (2014, p. 97), em artigo sobre as relações entre a Filologia e o Estruturalismo, essa desconsideração da Crítica Textual e suas consequências são ilustradas através da afirmação de que houve uma:

hegemonia, durante mais de vinte anos, do Estruturalismo nas Universidades brasileiras, a ponto de a Filologia, tanto como Linguística Histórica quanto como Crítica Textual, ser vista por parte do meio universitário brasileiro da atualidade de maneira negativa e mesmo como um estudo ultrapassado, em alguns casos até desconhecido.

Por conta de tal desprestígio que não auxiliava a circulação de dados que contradissem a desvalorização, como dado relevante, para estudos literários e mesmo para a realização de edições, do contexto histórico e da história da transmissão dos textos, é muito provável que a maior parte das edições, à época da Ditadura militar, não considerassem informações colhidas a partir dessa premissa para a publicação de textos (até hoje, muitas edições não cogitam tais informações), já que o momento político de 1980, ainda não era um dos mais convenientes e propícios para se atentar a fatos históricos e situações que envolvessem supressão e proibição de textos ou partes deles, principalmente àqueles que envolvessem o dedo da censura.





Percebe-se, portanto, a singularidade da transmissão da peça *Rasga Coração* e a não exposição desses detalhes em seu texto publicado.

1.3. Cientificidade frente à obra: crítica textual ou crítica genética?

Como trabalhar, portanto, cientificamente, a obra *Rasga Coração*? Há, entre a Crítica Textual e a Crítica Genética, perceptíveis diferenças. Ainda que a Crítica Genética esteja ampliando significativamente seu campo de atuação, distinguem-se quanto a critérios, objetivos e objetos. Antes de prosseguir, portanto, é interessante diferenciar ambas as ciências. Em comparação às já citadas definições de Crítica Textual, segundo o Glossário de Crítica Textual da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, a Crítica Genética é a:

crítica textual aplicada a conjuntos complexos de manuscritos autógrafos (notas, esboços, versões transitórias, cópias a limpo e texto definitivo), com o objectivo de estudar e determinar o processo de génese do texto neles escrito e reescrito, dando-se especial atenção aos aspectos materiais que a documentam (marcas de manipulação autógrafa).⁵

Desse modo, cada disciplina exigirá algo diferente da obra de Vianinha. Como ainda não há um consenso em relação ao original da obra, ainda é cedo para afirmar o caminho a ser seguido, se pelo viés da Crítica Textual ou pela Crítica Genética. Por ora, pode-se inferir que a) o documento do CEDOC possui erro tipográfico quanto à datação e o mesmo é realmente de 1974 e foi examinado pelo autor, bem como a família do autor possui algum documento que seja um dos testemunhos da referida peça teatral; b) esse documento é realmente um datiloscrito póstumo (sem valor original),

⁵ Disponível em: <http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>





mas a família possui um datiloscrito original rasurado; ou c) nem o CEDOC nem a família possuem documentos originais quanto ao texto de *Rasga Coração*. Esse último caso, ainda que seja extremamente improvável, seria uma reviravolta na pesquisa, porque estaríamos lidando com uma obra que não possui mais originais presentes. Haveria, portanto, de se escolher outros métodos teóricos de análise da tradição. No caso de “a”, é possível se trabalhar com originais sob a metodologia da Crítica Textual. Já em “b”, é possível alcançarmos também o escopo da Crítica Genética, já que as rasuras presentes nesse possível documento dariam a ver parte da gênese de criação do autor, seja no primeiro ato (de sua inteira manutenção), seja no segundo ato (com sua correção).

Tanto a Crítica Textual quanto a Crítica Genética, como as demais ciências, adotam critérios, fases, meios e métodos para a análise de seu objeto. Se se propuser uma futura edição crítica da obra, segundo Cambraia (2005, p. 133-161), inicialmente, o filólogo fará de imediato a recensão do texto, isto é, um estudo das fontes desse texto a fim de se compreender toda a sua tradição, exame esse sobre o qual a pesquisa em questão fora debruçada. Pretendeu-se criar uma base sólida de compreensão da tradição da obra a partir também do estudo de seus textos e paratextos. Essa tradição pode ser direta ou indireta. No caso da pesquisa, a tradição indireta são citações, alusões, traduções etc. Por paratextos, entende-se os textos que não são o registro literal da obra *Rasga Coração*, mas estão intimamente ligados a ela: notícias de jornais, cartas do autor etc. Já a tradição direta compreende os manuscritos e os impressos – datilografados e/ou digitados (caso haja) da obra em questão.

Na etapa seguinte, na colação, comparam-se os testemunhos do texto para se localizarem os denominados lugares-críticos, isto é, o ponto entre esses testemunhos em que há divergência. As diferenças podem estar em





diferentes pontos do texto, como vírgulas, acentos, parágrafos ou até mesmo capítulos inteiros. Essas diferenças são rotuladas de variantes. No caso de *Rasga Coração*, deve-se cotejar – comparar – todos os testemunhos, inclusive o de 1980, que, embora não tenha passado pelo crivo do autor, trata-se da única edição em livro da obra e seu cotejo é imprescindível dentro da historiografia documental apresentada até agora.

Na estemática, fase seguinte, ordenamos os testemunhos em suas relações genealógicas, isto é, suas relações de parentesco (descendentes, ascendentes ou colaterais), reconstituindo-se, assim, o processo de transmissão do texto. No caso da obra de Vianinha, a tradição impressa constitui apenas uma edição, a de 1980. A problemática se resume na organização dos datilógrafos encontrados, alguns sem data, outros com algumas partes inexistentes. No processo de análise dos textos, nessa fase, averiguam-se os erros significativos, ou seja, aqueles que apresentam tais requisitos: “devem ser erros próprios de dois ou mais manuscritos – erros conjuntivos; devem ser erros impossíveis de eliminar por conjectura – erros separativos”. (PORTUGAL, 2017). O primeiro indica uma relação de dependência e o segundo de independência em relação aos outros.

Por fim, na reconstituição, também chamada de *emendatio*, o texto é então estabelecido, ou seja, é realizada uma operação mediante a qual se corrige a lição de um texto. São duas as formas, por meio de testemunhos subsistentes e/ou por meio de conjecturas. Por não apresentar – inicialmente – rasuras significativas, espera-se que a reconstituição de *Rasga Coração* seja realizada por meio dos próprios testemunhos.

Além do estabelecimento da peça em si, faz-se necessário também em uma edição crítica fazer o levantamento de toda a tradição histórica da obra, contextualizá-la e propor, através de aparatos, a exegese de passagens e pontos importantes para a compreensão da obra.





O resultado dessa pesquisa científica atualmente debruçou-se apenas na primeira fase – a revisão –, com pretensão de realização das próximas em futuros projetos acadêmicos, se houver necessidade para tal empreendimento.

Somente através das etapas desse processo, poderemos compreender os percalços da tradição da obra bem como os resultados materiais resultantes do peculiar processo de criação e do extenso período por qual a obra fora censurada.

Desse modo, este trabalho é um alerta para que se perceba a importância de uma ciência tão vital aos estudantes e pesquisadores que lidam diretamente com textos de modo geral, sejam eles literários ou não, pois uma coisa é certa: nada permanece igual para sempre. No entanto, aquilo que a Crítica Textual se preza em deixar é a reconstituição da forma genuína do texto em um dado momento histórico, pois é possível que sejam encontrados novos dados, fontes, testemunhos desses textos, assim como novas perspectivas históricas, sociais e culturais. Para tal, a Crítica Textual deve estar com sua chama permanentemente acesa nos meios acadêmicos e editoriais.

Referências

CAMBRAIA, César Nardelli. **Introdução à Crítica textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CATTONI, Bruno. **"Rasga Coração": Ditada do leito de morte, interdita pela Censura e premiada pelo Governo**. *Tribuna da Imprensa*. Rio de Janeiro, 08 out. 1979.

FERREIRA, Ceila Maria. Considerações sobre Estruturalismo e Filologia. **Idioma**, Niterói, v. 2º semestre, n. 26, p.92-103, 2014. Disponível em: <http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/numeros/26/Idioma26_completa.pdf>. Acesso em: 24 maio 2017.





MORAES, Dênis. **Vianinha**: cúmplice da paixão. Uma biografia de Oduvaldo Vianna Filho. Edição revista e ampliada. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2000.

PORTUGAL. UNIVERSIDADE NOVA DE LISBOA. (Org.). **Glossário de Crítica Textual**. Disponível em: <<http://www2.fcsh.unl.pt/invest/glossario/glossario.htm>>. Acesso em: 27 maio 2017.

"Rasga Coração", das sombras à luz do palco. Estado de São Paulo. São Paulo, 20 set. 1979. p.27.

SILVA, Maximiano de Carvalho e. **Crítica Textual – Conceito – Objeto – Finalidade**. Disponível em: <http://maximianocsilva.pro.br/doc7.htm>. Acesso em 11/03/2017.

SPAGGIARI, Barbara; PERUGI, Maurizio. **Fundamentos da Crítica Textual**: História - Método - Exercícios. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

VIANNA FILHO, Oduvaldo. **Rasga Coração**. Rio de Janeiro: MEC-SEAC-Funarte-SNT, 1980.

DA AUTORIA: o conteúdo deste texto é de total responsabilidade de seu(s) autor (res).

