

REVISTA DA
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA

SITIENTIBUS

FILOLOGIA, ESTUDOS LITERÁRIOS E CULTURA ESCRITA

ARTIGO

UMA CRÍTICA FILOLÓGICA DE “EM TEMPO” NO PALCO DE CHICO RIBEIRO NETO: APROPRIAÇÃO, CITAÇÃO, INTERTEXTUALIDADE E INTRATEXTUALIDADE*A PHILOLOGICAL CRITIQUE OF “EM TEMPO” ON THE STAGE OF CHICO RIBEIRO NETO: APPROPRIATION, CITATION, INTERTEXTUALITY AND INTRATEXTUALITY*

EMILLE MORGANA SANTOS MATTOS

Mestra em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult/UFBA). Bolsista FAPESB. E-mail: emillemattos19@gmail.com

ROSA BORGES DOS SANTOS

Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia. Pós-doutora em Filologia: Edição Crítica de Textos pela Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Docente da Universidade Federal da Bahia (PPGLitCult/UFBA). E-mail: rosaborges@ufba.br

RESUMO

O artigo analisa o ensino de gramática na Educação Básica a partir da perspectiva da Sociolinguística Educacional, destacando a necessidade de práticas pedagógicas mais reflexivas e contextualizadas. A pesquisa critica o predomínio da gramática tradicional, centrada na norma-padrão e na memorização de regras, que desconsidera a diversidade linguística e pode reforçar o preconceito linguístico. Com base em experiências em sala de aula, especialmente no ensino da concordância verbal, o estudo propõe metodologias que valorizem o uso real da língua, como a análise da escrita dos alunos e atividades de reescrita textual. A abordagem qualitativa evidencia que muitos estudantes apresentam dificuldades relacionadas à morfossintaxe, resultado de práticas descontextualizadas. Nesse sentido, o trabalho defende que o ensino de gramática deve promover a reflexão sobre os usos da língua em diferentes contextos sociais, contribuindo para o desenvolvimento da competência comunicativa. Conclui-se que é fundamental repensar o ensino de língua portuguesa, valorizando a variação linguística e integrando leitura, escrita e análise linguística, a fim de promover uma educação mais crítica, inclusiva e eficaz.

Palavras-chave: Ensino de gramática; Sociolinguística Educacional; variação linguística; competência comunicativa; reescrita textual.

ABSTRACT

The article analyzes grammar teaching in Basic Education from the perspective of Educational Sociolinguistics, emphasizing the need for more reflective and contextualized pedagogical practices. The study criticizes the predominance of traditional grammar teaching, focused on standard language and rule memorization, which overlooks linguistic diversity and may reinforce linguistic prejudice. Based on classroom experiences, particularly in teaching subject-verb agreement, the research proposes methodologies that value real language use, such as analyzing students' writing and engaging in text rewriting activities. The qualitative approach reveals that many students face difficulties related to morphosyntax due to decontextualized teaching practices. Therefore, the study argues that grammar teaching should encourage reflection on language use in different social contexts, contributing to the development of communicative competence. It concludes that it is essential to rethink Portuguese language teaching by valuing linguistic variation and integrating reading, writing, and linguistic analysis, promoting a more critical, inclusive, and effective education.

Keywords: Grammar teaching; Educational Sociolinguistics; linguistic variation; communicative competence; text rewriting.

Introdução

A filologia é uma ciência dedicada à análise do texto, abordando uma gama completa de elementos que o definem, incluindo seu suporte material, contexto de produção e as ações dos envolvidos, como autores, escritores e dramaturgos, ao longo dos processos de transmissão, circulação e recepção (Borges, 2021). No âmbito filológico, o texto é minuciosamente explorado como uma expressão cultural, utilizando fontes documentais e literárias. Nesse contexto, o filólogo assume a responsabilidade de não apenas editar o texto desejado, mas também de considerar outros aspectos relacionados à prática editorial (Santos, 2014). Segundo Certeau (2010, apud Sacramento; Santos, 2017), o editor transcende a mecânica da representação e passa a desempenhar um papel crucial na esfera da criatividade e na produção de sentidos textuais. Isso implica uma mudança de perspectiva, abandonando a busca dedicada apenas à autenticidade autoral e ao texto original, para assumir papéis diversos, incluindo os de autor, editor e leitor (Gumbrecht, 2007).

A filologia é aqui compreendida através dos métodos da crítica textual (filologia *stricto sensu*), que tem se dedicado à investigação dos textos para a realização de estudos crítico-filológicos e edições. Esse empenho parte de diversas abordagens críticas, como a filológica, genética e sociológica, nas suas vertentes editoriais, incluindo as abordagens platônica, teleológica, e pragmática, sociológica. No contexto das teorias editoriais, o trabalho filológico é conduzido pela perspectiva da teoria da edição crítica e da teoria social da edição (Borges, 2021).

Na teoria da edição crítica, busca-se um texto arquetípico ou ideal, estabelecendo uma hierarquia entre os testemunhos que compõem sua tradição. Essa abordagem se alinha à vertente platônica ou teleológica, associada ao método de Karl Lachmann, que propõe a análise de vários testemunhos para o estabelecimento de um arquetipo, ao método de Joseph Bédier, baseado no conceito do “bom manuscrito”, e a métodos que visam estabelecer um texto autêntico ou ideal a partir do copy-text, com o objetivo de identificar a intenção autoral final (teoria intencionalista) (Borges, 2021).

Em nossa análise, adotamos a perspectiva pragmática editorial e os princípios da teoria social da edição (J. McGann, 1983), que identificamos como crítica textual sociológica, valendo-nos da sociologia dos textos (D. McKenzie, 1999). Nessa abordagem, toma-se o texto como o produto das intervenções de diversos agentes envolvidos nos processos de produção e transmissão textual, situando-o no contexto histórico e social de sua criação (Borges, 2020; 2021). A sociologia dos textos concebe o texto como algo múltiplo, reconhecendo sua variabilidade e a presença de vários autores, sem estabelecer hierarquias entre testemunhos. Em vez disso, enxerga a multiplicidade de textos que compõem uma tradição como uma rede ou rizoma, interligados entre si.

Essa abordagem, presente nas análises propostas por Borges (2021), defende a consideração de todos os estados do texto, que possam ser analisados pelas críticas textual, genética e sociológica.

No lugar teórico da filologia, o texto é explorado como um objeto material que possui “propriedades visuais, físicas, gráficas, semióticas [...] e estéticas próprias que participam da construção do sentido” (Grésillon, 2009, p. 41). Deste modo, o labor filológico pode ser entendido como um conjunto de práticas de leitura, interpretação e edição que, simultaneamente, consideram língua, texto e cultura como objetos indissociáveis (Borges; Souza, 2012, p. 21). Portanto, nosso objetivo é desenvolver uma crítica filológica de “*Em Tempo*” no palco de Chico Ribeiro Neto, considerando o processo de construção dramática do autor, traçando leituras, interpretando seus gestos de escrita e evidenciando o uso da intertextualidade para a construção do texto.

O Arquivo Textos Teatrais Censurados

A prática filológica resulta das ações de leitura, interpretação e edição de textos (crítica filológica por Borges, Souza (2012)). Para Borges (2020; 2021), sendo a filologia uma disciplina interativa, influenciada pelas áreas com as quais se relaciona, pode-se estabelecer conexões entre os conhecimentos essenciais para o estudo crítico-filológico e a edição. Através da análise dos gestos de produção e publicação, expressos na materialidade do texto, da textualidade do documento e seus estados, é possível atestar as interferências de diversos sujeitos que atravessam os textos em seu tempo e espaço, e a partir de nosso próprio referencial acadêmico, social, estético e cultural, enquanto filólogos, desenvolvermos o que Gumbrecht descreve como um ato de “produzir presença” (Gumbrecht (2001[2003]) apud Borges, 2023), o que é evidenciado por nossos gestos de leitura, nossos posicionamentos e escolhas que têm como resultados as edições (Borges, 2023).

Nessa perspectiva na qual o filólogo assume uma postura crítica, ativa e emancipatória, nos alinhamos ao humanismo defendido por Said, no qual o humanista tem o dever de “desenterrar os silêncios, o mundo da memória, de grupos itinerantes que mal sobrevivem, os lugares de exclusão e invisibilidade [...]” (2007, p. 107). Deste modo, compreendemos que a nossa prática filológica precisa ser atenta e conectada à realidade, dando espaço para leituras e estudos engajados, que abram espaços para aqueles que foram anteriormente relegados aos espaços acadêmicos e de poder. O caráter crítico da filologia humanista está relacionado a uma liberdade que

não significa quietismo, omissão ou mesmo a afasia pirrônica; não se trata de retirar do mundo, de preservar uma suposta autonomia imparcial e neutra em relação à vida, seja por impossibilidade de se tornar uma decisão ou por qualquer tentativa de

salvaguarda ou identidade. Liberdade, para Said, tem a ver diretamente com perigo, correr risco [...], deslocar continuamente as estruturas que funcionam para capturar a capacidade de perturbação e desestabilização da crítica. (Sacramento, Santos, 2017, p. 139)

Compreendemos então, que a das ações de ler, interpretar e editar textos que caracterizam a prática filológica (crítica filológica por Borges, Souza (2012)) devem ser norteadas pelo comprometimento do filólogo com o humanismo, exercendo seu papel enquanto mobilizador social a partir das leituras, interpretações, mediações e edições que desenvolve, considerando-o como um agente político. É a partir desse compromisso que o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC) tem sido construído pela Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), vinculada ao Grupo Edição e Estudo de Textos (GEET) do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (ILUFBA).

A ETTC tem concentrado seus esforços no estudo e na organização dos acervos de autores baianos ou de autores cujas obras foram encenadas no estado da Bahia durante o período da ditadura militar (1964-1985). O objetivo do grupo é:

[...] especialmente, o de fazer representar a dramaturgia/literatura silenciada e esquecida, produzida no período da ditadura militar na Bahia/Brasil. A cada edição realizada, firmamos o compromisso, enquanto leitores críticos especializados (filólogos-editores), com nosso público leitor, no sentido de dar a conhecer um recorte da cena dramática/literária baiana e brasileira, suas produções, seus atores/agentes sociais e culturais que assumiram um papel relevante, político e crítico, na sociedade daquela época, atuando, de forma engajada, naquele contexto de repressão e luta, contribuindo, assim, para a atualização da memória do teatro na Bahia. (Borges, 2021, p. 13)

Dessa forma, os documentos que integram os acervos que compõem o ATTC desempenham um papel crucial no resgate e na reconstrução da memória das artes e do teatro produzidos na Bahia durante a ditadura militar. Esses registros são testemunhos das ações de diversos indivíduos que deixaram suas marcas, além de representarem processos históricos que nos oferecem vislumbres a respeito da política e dos costumes da época em que foram produzidos. Essa compreensão se dá por meio de documentos, como as produções intelectuais, publicações na imprensa, documentação censória, entre outros (Borges, 2021, p. 20), interpretados sob a perspectiva de LeGoff de testemunho, monumento e documento.

O Acervo Chico Ribeiro Neto (ACRN) é um dos que integram o ATTC, e os documentos que o compõem podem ser considerados como testemunhos do período histórico no qual foram produzidos. Entender a história dos documentos desse acervo requer conhecer um pouco mais do autor que o nomeia, explorando sua obra e os contextos que cercam os processos de produção e transmissão dos textos teatrais.

O Autor, o acervo e as obras

Francisco Ribeiro Neto, nascido no ano de 1948, conhecido como Chico Ribeiro Neto, é jornalista e cronista baiano, tendo atuado ainda como dramaturgo e ator. Em sua juventude, participou de um grupo amador de teatro estudantil, no Colégio Central, em Salvador. Nesse período, desempenhou papéis na peça *Peter Pan* e nas encenações de textos como *A exceção e a regra*, de Bertold Brecht, e *Do tamanho de um defunto*, de Millôr Fernandes, sob a direção de Haroldo Carvalho. Fez parte do Teatro dos Novos, associado ao Teatro Vila Velha, sendo integrante de pelo menos três produções, incluindo o espetáculo *Cordel I*, dirigido pelo dramaturgo João Augusto, onde atuou ao lado de Mário Gusmão.

Chico Ribeiro Neto também teve participação como ator na encenação controversa e não concluída da peça *Aventuras e Desventuras de um Estudante*, escrita por Carlos Sarno em 1966. Inicialmente matriculado no curso de Direção Teatral na Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA), Chico Ribeiro transferiu-se mais tarde para o curso de jornalismo. Além disso, ele colaborou com a revista *Manchete*, o *Jornal da Bahia* e foi um dos fundadores do *Tribuna da Bahia*, além de atuar como secretário de redação do *A Tarde*. Sua contribuição como dramaturgo destaca-se pela autoria de três textos teatrais que compõem o ACRN.

O acervo em questão é composto por documentos relacionados aos textos teatrais *Branca de Neve e os sete anões*, de 1969, *Prova Final*, de 1974, *“Em Tempo” no palco*, de 1978, inclui testemunhos dos referidos textos, documentação censória, além de fotografias, gravações de entrevistas com o autor e estudos sobre sua obra, totalizando 87 documentos, conforme demonstrado no quadro abaixo:

Quadro 01 - Documentos do Acervo Chico Ribeiro Neto.

Acervo Chico Ribeiro Neto	
Produções dramáticas	Número de documentos
Branca de Neve e os Sete anões	12
<i>Em Tempo</i> no palco	54
Prova Final	17
Perfil do autor	Número de documentos
Documentos Audiovisuais e Digitais	04
Total: 87 documentos	

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

Contexto e Processo de Produção de “Em Tempo” no palco

A tradição do texto *“Em Tempo” no palco* consiste em dois (2) testemunhos que reproduzem o mesmo conteúdo. O testemunho 1 (T1) é uma cópia digital do datiloscrito,

disponibilizado pelo Arquivo Nacional – Brasília, do documento presente no acervo da Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), contendo 30 folhas e 811 linhas, e exibindo marcas de furos circulares no lado esquerdo. Nota-se também a presença de marcas do processo censório: um carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais - Bahia (SBAT-BA) rubricado ao centro em tinta azul, localizado no ângulo superior direito da folha 2, assim como uma rubrica em tinta azul. Adicionalmente, o documento apresenta carimbo de cortes em tinta azul, juntamente com marcações retangulares e inscrições com a palavra “corte” a lápis, nas folhas 3, 4, 5, 6, 7, 9, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29 e 30. O testemunho foi escolhido para ser usado nas análises produzidas neste trabalho.

O testemunho 2 (T2) consiste em uma reprodução datiloscrita obtida no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB), contendo 30 folhas numeradas na parte superior, no ângulo direito. Este documento exibe o carimbo da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT-BA) em azul, centralizado na parte superior, em formato circular, nas folhas 2 e 30, com rubrica ao centro usando caneta esferográfica azul. Cada folha deste testemunho possui dois furos na lateral direita. Notavelmente, a folha 3 está ausente. O testemunho apresenta carimbo de cortes em azul, assim como marcações retangulares indicando trechos censurados com o uso de caneta esferográfica azul, nas folhas 2, 4, 5, 6, 8, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28 e 29.

O texto teatral está estruturado em nove partes distintas: Apresentação; Cena I – Terras; Cena II – Trabalho; Cena III – Greves; Cena IV – Educação; Cena V – Ataque ao Jornal; Cena VI – Torturas; Cena VII – Exilados; e a parte final. É composto, principalmente, de trechos do jornal *Em Tempo* e

[e]m cada cena, explora-se um aspecto da sociedade brasileira, a saber: terras, trabalho, greves, educação, ataques [de grupos terroristas] aos jornais, torturas, exilados. Neste texto, conta-se a história do surgimento do jornal, enumeram-se suas principais notícias, quase sempre denúncias referentes ao governo militar. Como em um relato jornalístico, os fatos são narrados por meio de notícias e de depoimentos, nos quais se demarca um posicionamento ideológico de enfrentamento à situação estabelecida. (ALMEIDA, 2007, p. 11)

Devido às temáticas abordadas nas cenas e nos trechos que criticam o governo, o regime, o sistema educacional, as políticas agrárias, além de relatos de tortura, como o de Milton Coelho de Carvalho, e de exilados, como Dora Barcelos e o Frei Tito Alencar, o texto sofreu a inúmeros cortes, impedindo sua encenação para o público. Além dos trechos do *Em Tempo*, também são incorporados os poemas, excertos de edições de outros periódicos e de outra obra dramática do autor.

O texto possui muitas menções e referências a intelectuais e políticos da época, como Darcy Ribeiro e José de Magalhães Pinto. “*Em Tempo*” no palco traz 20 personagens,

estando os atores e atrizes sempre identificados por números, razão pela qual os nomes raramente são utilizados. As exceções ocorrem em trechos nos quais o autor se apropria de entrevistas publicadas pelo *Em Tempo*. Há também indicações de reproduções de áudio em rubricas, como a vinheta do repórter Esso, instrumental de *Morte e vida severina* e de *Das terras de Benvirá*, de Geraldo Vandré, bem como uma reprodução de *Bachianas Brasileiras* na voz de Joan Baez, além do áudio com uma entrevista de Lúcia Lyra.

O texto teatral foi produzido atendendo a uma solicitação do jornalista Oldack Miranda, um dos responsáveis pela sucursal do jornal em Salvador, a Chico Ribeiro Neto, que também colaborou com o *Em Tempo*, com o objetivo de divulgá-lo (Santos, 2013). À época, o periódico fazia críticas e oposição ao governo, tratando também de temas progressistas como casamento entre pessoas do mesmo sexo, racismo, direito ao aborto, reforma agrária e conflitos por terra. Veículos de informação com estas características integraram o que ficou conhecido no período da ditadura militar como imprensa alternativa, caracterizada por:

[...] jornais de pequeno porte que agrupavam jornalistas, intelectuais, estudantes universitários, políticos afastados pelo regime. Pessoas que buscavam espaço para expor suas ideias, já que, na grande imprensa, estes espaços haviam sido fechados pela censura e pela autocensura (Rosa, 2005, p. 2).

O jornal *Em Tempo* foi fundado em 1978, no final do governo Geisel, durante um período de uma transição controversa na ditadura. Nessa fase, o estado, que até aquele momento mantinha medidas rigorosas, começou a flexibilizar-se na tentativa de controlar a violência desregrada das forças armadas, visando consolidar uma imagem mais democrática, sem, no entanto, abrir mão da preocupação com a segurança nacional (Barros, 1991). Kucinski (1991) destaca que os fundadores do referido semanário eram dissidentes dos jornais *Movimento*, que sofreu com um racha em abril de 1977, e *Opinião*, além de colaboradores de outros grupos políticos.

Ainda segundo Kucinski (1991), a maioria dos grupos que participaram da criação do periódico pertencia ao espectro trotskista, com destaque para o grupo Centelha, responsável pela sucursal do *Movimento* em Belo Horizonte, e o grupo Nova Proposta, do Rio Grande do Sul. A articulação desses dois grupos resultou na fundação do partido Democracia Socialista (DS). Outros grupos minoritários também fizeram parte da formação do periódico, entre eles estavam representantes do Movimento Revolucionário 8 de outubro (MR-8), da Organização Revolucionária Marxista Política Operária (POLOP) e da Ação Popular (AP).

Apesar do notável engajamento político dos colaboradores do jornal, as divergências doutrinárias e as diferentes visões sobre como o projeto deveria ser conduzido resultaram em divisões e rachas entre as sucursais em diferentes partes do país. Essas disputas editoriais enfraqueceram o semanário,

levando à saída de vários jornalistas e à ascensão da Democracia Socialista como força dominante, à qual o *Em Tempo* passou a estar vinculado (Kucinski, 1991). Durante as greves do ABC paulista (1978-1980), o semanário voltou-se para o sindicalismo, promovendo uma aproximação entre os jornalistas do periódico e os membros do sindicato dos metalúrgicos.

Conforme relatado por Estanislau (2018), dessa relação emergiram as primeiras lideranças do Partido dos Trabalhadores (PT). Em 1986, a Democracia Socialista consolidou-se como uma das tendências internas do partido. Em 2004, o jornal *Em Tempo* oficialmente transformou-se no periódico *Democracia Socialista*. Sua versão impressa foi encerrada em 2014, sendo substituída pela revista teórica de mesmo nome (Estanislau, 2018). As edições do *Em Tempo* estão disponíveis para consulta no site da Fundação Perseu Abramo.

Compreender a história do jornal, sua estrutura, o contexto histórico em que estava inserido, quem eram as pessoas envolvidas no projeto e seus objetivos, é crucial para refletirmos sobre o objeto de estudo deste artigo, o texto teatral “*Em Tempo*” no palco, e as estratégias utilizadas pelo autor construí-lo, transformando-o em um texto para ser encenado através do uso da apropriação e da intertextualidade.

“*Em Tempo*” no palco: apropriação e intertextualidade

Ao escrever “*Em Tempo*” no palco, Chico Ribeiro Neto tinha como propósito promover o *Em Tempo*, e desenvolveu o texto teatral por meio do diálogo com outros textos, como artigos, reportagens e chamadas do referido periódico, ou provenientes de outros veículos de imprensa, além de poemas e canções que fazem parte de seu repertório de referências. Dessa forma, a construção desse texto dramático nos conduz às relações intertextuais, onde os textos podem se originar uns dos outros e influenciar-se mutuamente, seguindo a ideia de uma geração que não é espontânea. Entretanto, não se trata de uma reprodução simples ou integral, mas diferentes modos de utilizar um texto tornando-o seu, o que nomeamos como práticas intertextuais, tipificadas por Samoyault (2008) como citação, alusão, referência, pastiche, paródia, plágio e vários tipos de colagem.

Ainda segundo Samoyault (2008), Gérard Genette, em “Palimpsests”, diferencia duas práticas intertextuais: a primeira é caracterizada por uma relação de copresença, onde um texto A está presente no texto B; a segunda é definida por uma relação de derivação, onde o texto B retoma o texto A, transformando-o. Práticas associadas à copresença incluem citação, alusão e referência, enquanto à derivação, a paródia e o pastiche. No contexto deste trabalho, a derivação não se aplica. Portanto, caracterizamos a construção de “*Em Tempo*” no palco como uma relação intertextual de copresença, realizada por meio da citação, definida por Compagnon (1996, p. 46) como “uma produção de texto”, realizada por meio de leitura e escrita (Compagnon, 1996, p. 41), pois

[e]screver [...] é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita, um ato de leitura ao de escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície de inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação linguística.

Compreendemos então, que criar um novo texto através das ações de recortar e colar equivale a realizar uma nova leitura e atribuir um novo significado. O papel do autor se assemelha ao de um costureiro que costura retalhos para formar um novo tecido, uma nova trama. Assim, “o autor trabalha com o que encontra, monta com alfinetes, ajusta; é uma costureirinha. Como Robinson perdido em sua ilha, ele tenta tomar posse dela, reconstruindo-a com os despojos de um naufrágio ou de uma cultura” (Compagnon, 1996, p. 39).

Portanto, o autor é visto como um artesão que costura para criar novos sentidos. Ele escolhe o que será costurado, decide como será feita a costura e organiza as peças que formarão um novo tecido textual. Nesse contexto, consideramos que

[o] trabalho da escrita é uma reescrita já que se trata de converter elementos separados e descontínuos em um todo contínuo e coerente, de juntá-los, de compreendê-los (de tomá-los juntos), isto é, de lê-los: não é sempre assim? Reescrever, reproduzir um texto a partir de suas iscas, é organizá-las ou associá-las, fazer as ligações ou as transições que se impõem entre os elementos postos em presença um do outro: toda escrita é colagem e glosa, citação e comentário. (Compagnon, 1996, p. 39).

Neste processo em que um texto incorpora o outro, a tarefa do autor também envolve a integração do texto “novo” com o anterior, por meio da prática de citação, que se caracteriza pelo

[...] gesto arcaico do recortar-colar (a caneta reúne as propriedades da tesoura e da cola); nesse sentido, ele é uma rede de forças que trabalham e deslocam. É por isso que o trabalho é a referência capital: ele compreende a força e o deslocamento, o sentido e o fenômeno. A citação, uma manipulação que é em si mesma uma força e um deslocamento, é o espaço privilegiado do trabalho do texto; ela lança, ela relança a dinâmica do sentido e do fenômeno. Isso pode ser facilmente entendido: a citação é um operador trivial de intertextualidade. Ela apela para a competência do leitor, estimula a máquina da leitura, que deve produzir um trabalho, já que, numa citação, se fazem presentes dois textos cuja relação não é de equivalência nem de redundância. Mas esse trabalho depende de um fenômeno imanente ao sentido conduzindo a leitura, porque há um desvio, ativação de sentido: um furo, uma

diferença de potencial, um curto-circuito. O fenômeno é a diferença, o sentido é a sua resolução. [...] (Compagnon, 1996, p. 58-59).

Nesse contexto, consideramos que cada texto recria outro por meio de um processo de construção de sentido que envolve principalmente o receptor/leitor, que se apropria do texto para criar algo novo. Assim, entendemos que o autor de “*Em Tempo*” no palco é, ao mesmo tempo, um leitor que assimila o que não era seu e o incorpora, reformulando-o à sua maneira. Esse processo é evidenciado pelos movimentos de manipulação do trabalho de citação e pelas práticas intertextuais.

Nesta parte do trabalho, vamos examinar como Chico Ribeiro Neto se apropria de outros textos na construção de “*Em Tempo*” no palco. Para explicar este processo de produção, selecionamos alguns excertos do texto teatral e os classificamos em cinco grupos, separados segundo o modo como a apropriação/citação é realizado: 1 – Citações do jornal *Em tempo*, 2 – Citações de citações, 3 – Citações de referências literárias do autor, 4 – Citações de do jornal *Em Tempo* associadas a citações de outros veículos de imprensa, 5 – Citações intratextuais/autotextuais. Destacamos que o autor utiliza alguns movimentos de escritura, que chamaremos de movimentos genéticos: 1 - recorte e colagem, 2 – reformulação e reorganização de sentenças, orações e trechos; 3 – substituição de palavras; 4 - acréscimo de palavras, trechos e/ou informações; 5 - supressão de palavras, trechos e/ou informações. Os tipos de citações e os movimentos genéticos serão apresentados por meio de quadros.

O primeiro tipo apropriação é o Citações do jornal *Em Tempo*, que aqui tipificamos com uma citação na qual um excerto de um texto do periódico é inserido no texto teatral, a partir de alguns movimentos genéticos, principalmente o

recorte e colagem. Um exemplo deste modo de citar está presente na Cena I – Terras, iniciada com uma rubrica que indica a abertura de uma faixa com a frase “Mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro”, subtítulo de uma das quatro partes da reportagem “Terra, uma questão capital”, presente na edição nº 28 do jornal *Em Tempo*. Esta matéria apresenta depoimentos de quatro trabalhadores rurais, narrando relatos sobre a violência no campo. A parte analisada aqui foi escrita por Dalton Godinho.

É interessante notar que a frase “Mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro” aparece duas vezes no texto: na rubrica que indica o uso da frase em uma faixa, conforme mencionado anteriormente, e na fala do Ator 1. Os outros excertos provenientes desta parte da reportagem foram praticamente reproduzidos na íntegra, com pequenas alterações feitas para conectar os trechos de modo a criar sentido, mesmo que originalmente estivessem em partes distintas da reportagem. No quadro abaixo é possível comparar diferenças entre o texto do jornal e o texto teatral, com destaque para algumas supressões, acréscimos e mudanças nas ordens de sentenças e informações. As diferenças estão destacadas em vermelho, as supressões e acréscimos estão em vermelho e sublinhadas.

Uma outra tipificação de apropriação é a 2 - Citações de citações, ocorrida quando o trecho presente no texto teatral foi retirado de algum excerto do jornal, que por sua vez tem origem em textos de documentos ou livros que foram citados no semanário. Entretanto, não podemos afirmar que o autor tinha conhecimento de que o excerto do qual se apropriou consistia em uma citação, ou mesmo que ele sabia que havia diferenças entre a citação do qual se apropriou e o texto original.

Quadro 02 - Comparação entre a parte 3 da reportagem *Terra, uma questão capital* com o subtítulo *Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiro*.

Matéria de Jornal	Texto Teatral
Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiros (GODINHO, 1978, p. 7)	<i>Mais vale <u>uma</u> mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro.</i> (RIBEIRO NETO, 1978, f. 6)
Durante 22 anos o lavrador Bernardino Francisco de Araújo, de 57 anos, que tinha uma posse de cerca de 400 tarefas de terras em Bom Jesus da Lapa, Bahia, município de Fazenda da Batalha , vem lutando, já tendo percorrido todos os caminhos ao judiciário , procurando seis presidentes da República e até hoje não conseguiu reaver suas terras dos grileiros, mesmo com ganho de causa nos Tribunais. Bernardino, contudo, não desiste, mas já não consegue esconder sua decepção com a justiça e garante: “mais vale uma mentira de um fazendeiro, do que cem verdades de um posseiro” . [...] Assim, Bernadino completou o círculo e como auxiliar de pedreiro continua na luta , esperando que algum dia seja feita justiça que ele possa voltar ao que por direito e decisão do Tribunal de Justiça é seu, suas terras, hoje, campo de gado do grileiro e protegido dos deuses, Rosalvo Spínola. (GODINHO, 1978, p. 7)	ATRIZ 3 – Durante 22 anos o lavrador Bernardino Francisco de Araújo, de 57 anos, que tinha uma posse de terra com 400 tarefas em Bom Jesus da Lapa, vem lutando. Já percorreu todos os caminhos do Judiciário, procurou seis presidentes da República e até hoje não conseguiu reaver suas terras dos grileiros, mesmo com ganho de causa nos tribunais. Trabalhando hoje como auxiliar de pedreiro, ele ainda não desistiu, mas não esconde sua decepção quando diz: ATOR 1 – Mais vale uma mentira de um fazendeiro do que cem verdades de um posseiro. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 6)

Em “*Em Tempo*” no palco, pudemos perceber a ocorrência dessa tipificação em dois momentos. Contudo, utilizaremos como recorte a Cena VII – Exilados, quando Ribeiro Neto incorporou a reportagem “Memórias do exílio”, da edição nº 3, em sua construção. A referida reportagem teve trechos extraídos de um livro homônimo publicado inicialmente em Portugal pela editora Arcadia em novembro de 1976, sendo a primeira edição brasileira lançada pela editora Livramento em setembro de 1978. Esta obra coletiva dirigida foi coordenada por Pedro Celso Uchôa Cavalcanti e Jovelino Ramos, patrocinada por Paulo Freire, Abdias do Nascimento e Nelson Werneck Sodré. Nela, são apresentados relatos na forma de entrevistas, manuscritos e além de um dossiê sobre o Frei Tito Alencar.

Ao transcrever trechos dos relatos de ex-presos políticos e exilados, extraídos do livro, o autor escolheu se apropriar do depoimento de Frei Tito, cujo a história é marcada pela luta contra a ditadura e pelo trágico do suicídio no exílio. A comparação entre o texto do jornal e o texto teatral revela mais reformulações, supressões de trechos e informações,

além de acréscimos de frases que evidenciam as escolhas e adaptações feitas por Ribeiro Neto para adequá-lo às características de textos teatrais. Ao confrontarmos os excertos do livro com a reportagem, observamos alterações que contextualizam o conteúdo, reformulações de sentenças e, possivelmente, erros de transcrição que afetam a informação transmitida.

Destacamos o caso da menção a Eveux, uma cidade situada a aproximadamente 21,1 km ou a 40 minutos de Lyon, na França, local onde o Frei Tito de Alencar viveu durante seu período no exílio. A reportagem e o texto teatral mencionam Evreux, cidade do norte da França, situada a 555 km ou 5 horas e 30 minutos de Lyon. Os nomes das localidades se diferenciam apenas pelo acréscimo da letra r. Portanto, conjecturamos que o autor da reportagem tenha confundido os nomes das cidades ou que tenha havido um erro tipográfico não intencional, e que ao usar o texto jornalístico, Chico Ribeiro Neto tenha cometido o mesmo erro, como pode ser observado no quadro a seguir. As diferenças estão sinalizadas em vermelho e os acréscimos e supressões em vermelho e sublinhado.

Quadro 03 - Comparação entre os excertos da Reportagem, Excertos do Livro, e a apropriação realizada no Texto Teatral.

Livro	Reportagem	Texto Teatral
<u>O trecho que transcrevemos a seguir descreve a evolução de Tito Alencar desde 1970. Ele foi tirado com a autorização</u> da revista <i>Bulletin de Liaison de la Province Dominicaine de Lyon</i> , da qual dependia Tito desde o ano passado. O boletim traz em evidência: << Frei Tito de Alencar Lima, mártir, Irmão da Província Dominicana do Brasil exilado de seu país, sepultado no convento de Asbresle, em 12 de Agosto de 1974. Ele nasceu em setembro de 1945.>> (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 357)	Exilado desde 1970, Frei Tito de Alencar não pode ser ouvido pelos editores de “Memórias do Exílio”. Motivo: suicidou-se antes. O livro, porém, reproduziu um artigo da revista do “Bulletin de Liaison de la Province Dominicaine de Lyon - à qual estava ligado Frei Tito, onde é narrada a sua história no exílio, que vai da loucura ao suicídio. (EM TEMPO, 1978, nº 3, p. 5)	ATOR 2 – O frei Tito de Alencar foi um deles. Não pôde ser ouvido pelos editores do livro, pois suicidou-se antes. <u>No entanto, “Memórias do Exílio” reproduz</u> um artigo da revista “Bulletin de Liaison de La Province Dominicaine de Lyon”, à qual estava ligada frei Tito, onde é narrada sua história no exílio, que vai da loucura ao suicídio. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27)
Tito terminou de morrer cerca de 5 anos mais tarde, na primeira semana de agosto de 1974, entre a terra e o céu, em parte alguma, a 25 quilômetros do nosso convento de Eveux onde ele havia chegado um ano antes. Ele descansa agora em nosso pequeno cemitério. (CAVALCANTI, RAMOS, 1976, p. 357)	Tito terminou de morrer cerca de cinco anos mais tarde, na primeira semana de agosto de 1974, entre a terra e o céu, em parte alguma, a 25 quilômetros de nosso convento de Evreux onde ele havia chegado um ano antes. Ele descansa agora em nosso pequeno cemitério. (EM TEMPO, 1978, nº 3, p. 5)	ATOR 2 – Tito terminou de morrer cinco anos mais tarde, na primeira semana de agosto de 74, entre a terra e o céu, em parte alguma a 25 quilômetros do nosso convento de Evreux, onde havia chegado um ano antes. Ele descansa agora em nosso pequeno cemitério. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 27)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

A intertextualidade também aparece na obra sob a forma de referências literárias do autor, como poemas e letras de canções, como o poema *Congresso Internacional do Medo*, de Carlos Drummond de Andrade, citado integralmente na cena Apresentação. O poema foi publicado no livro *Sentimento do Mundo*, em 1940, início da Segunda Guerra Mundial, quando o mundo enfrentava a ameaça do nazifascismo. No texto teatral, o poema é inserido em um contexto no qual o autor trata do caráter ameaçador do regime vigente. Deste modo, o uso do poema pode ser interpretado como a construção de uma relação entre a ditadura civil-militar e o medo instaurado na sociedade daquele tempo. Ribeiro Neto se apropria do poema sem

fazer alterações, costurando-o ao texto através da relação do contexto histórico da época, caracterizado pelo temor, como pode ser visto no quadro a seguir.

Outra abordagem intertextual presente no texto é a apropriação de excertos de outro veículo de imprensa mesclado à excertos do *Em Tempo*, como pode ser analisado na Cena I - terra, composta por trechos da reportagem “Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.”, da edição nº 2 do *Em Tempo*, de 4 a 18 de fevereiro, escrita por Antônio Dias e Emiliano José, que aborda o assassinato do advogado Eugênio Lyra, ocorrido em setembro de 1977, na região de Santa Maria da Vitória, Bahia, e traz uma entrevista com Lúcia Lyra, viúva do advogado.

Quadro 04 - Comparação entre *Congresso Internacional do Medo* e seu uso em “*Em Tempo*” no Palco.

Congresso Internacional do medo	Congresso Internacional do medo - utilizado em “ <i>Em Tempo</i> ” no palco
Provisoriamente não cantaremos o amor, que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos. Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, não cantaremos o ódio porque esse não existe, existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro, o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos, o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas, cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte, depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas. (Andrade, 1940, p.12)	Provisoriamente não cantaremos o amor, que se refugiou mais abaixo dos subterrâneos. Cantaremos o medo, que esteriliza os abraços, não cantaremos o ódio porque esse não existe, existe apenas o medo, nosso pai e nosso companheiro, o medo grande dos sertões, dos mares, dos desertos, o medo dos soldados, o medo das mães, o medo das igrejas, cantaremos o medo dos ditadores, o medo dos democratas, cantaremos o medo da morte e o medo de depois da morte, depois morreremos de medo e sobre nossos túmulos nascerão flores amarelas e medrosas. (Andrade apud Ribeiro Neto, 1978, f. 5)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

No texto teatral, o autor se apropria de trechos da entrevista realizando algumas modificações. Contudo, nesta parte do texto, o autor não utiliza apenas informações do periódico, pois também faz uso de um excerto de uma matéria na edição do jornal *A Tarde* de 03 de setembro de 1978, que trata de outra entrevista concedida pela viúva de Eugênio Lyra a diversos meios de comunicação. Ao compararmos o texto teatral com as edições do *Em Tempo* que tratavam do caso Eugênio Lyra, percebemos que algumas referências a acontecimentos presentes no texto dramático não constavam nas edições, fato que nos levou a buscar mais matérias sobre o caso.

As referências a estes acontecimentos foram encontradas em um dossiê da Comissão da Verdade do Estado da Bahia, no qual constam documentos que relatam manifestações em memória e protesto por um de ano do assassinato do advogado. Estas foram amplamente divulgadas em diversas

mídias impressas da época, como *A Tarde* e *Tribuna da Bahia*, além da edição de 04 de outubro de 1978 da revista *Veja*. Foi na matéria do *A Tarde* que encontramos as informações utilizadas pelo autor na construção do texto teatral. Conjecturamos que o autor tenha tido acesso às notícias divulgadas pelos veículos de comunicação, dado ao fato de que também é jornalista.

Os movimentos genéticos realizados na construção desta parte do texto foram os de recorte e colagem, supressão de palavras, adição de palavras, pequenas reformulações e supressões de sentenças e acréscimo de informações. No quadro a seguir, podem ser conferidas as diferenças entre a apropriação realizada no texto dramático e os excertos da reportagem do *Em Tempo* e do *A Tarde*, da matéria, estão destacados em vermelho. As substituições de palavras e reformulações de sentenças estão sublinhadas.

Quadro 05 - Comparação entre trechos da reportagem “*Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego.*” do *Em Tempo*, da matéria “*Viúva afirma que o processo de Eugênio Lyra sofre pressões*” do jornal *A Tarde* e suas apropriações em “*Em Tempo*” no palco.

Matéria de Jornal	Texto teatral
Eugênio morreu na quinta. No sábado, teve uma missa. Na <u>terça seguinte</u> , eu cheguei lá e quarta e quinta houve passeata dos estudantes, <u>que pediam</u> justiça. E no sábado teve uma passeata de cerca de dois mil lavradores. Eugênio não era querido só pelos posseiros, mas por toda a população que não tinha intenção de roubar terra dos outros. (DIAS, JOSÉ; 1978, p. 12)	LÚCIA – Eugênio morreu na quinta. No sábado teve uma missa. Na terça-feira eu cheguei lá e quarta e quinta houve passeata de estudantes <u>pedindo</u> justiça. E no sábado teve uma passeata de cerca de dois mil lavradores. Eugênio não era querido só pelos posseiros, mas por toda a população que não tinha intenção de roubar terra dos outros. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 8)
“ <u>Eu</u> acho que existe um grupo muito interessado em atrasar o processo e acobertar os mandantes e implicados no crime. <u>Lúcia Lyra, mesmo falando assim, não quis informar quais seriam os integrantes desse grupo, até mesmo por razões de segurança, mas adiantou que, num processo tão complexo, envolvendo tantos interesses, com tantos implicados e beneficiados mexe com muita gente, sem dúvida.</u> ” (A TARDE, 1978, p. 3)	Hoje, enfrento todas as pressões com relação ao processo da morte dele. Acho que existe um grupo muito <u>grande</u> interessado em atrasar o processo e acobertar os mandantes e implicados no crime. (RIBEIRO NETO, 1978, f. 8)

Fonte: Elaborado pela pesquisadora.

“*Em Tempo*” no palco e Prova Final: uma relação intratextual

Diferentemente das relações intertextuais apresentadas anteriormente, trataremos de uma relação estabelecida entre textos de um mesmo autor. Para Koch (2000), a intratextualidade

ou autotextualidade acontece quando há o uso de intertexto próprio. Segundo Dallenbach (1979), fundamentando-se na intertextualidade autárquica de Genette, a intratextualidade/autotextualidade ocorre quando há a reduplicação interna de determinada obra literária dentro de um sistema de

relações que podem existir de um texto para consigo mesmo, configurando-se como um processo de reescrita ou autorreferenciação.

Relações como as definidas no parágrafo acima podem ser observadas entre *Prova Final*, de 1974 e *“Em Tempo” no palco*, de 1978, pois nesta última obra, especificamente na Cena IV – Educação, Ribeiro Neto cita um trecho do Quadro V – O encanto de ser universitário, presente no texto de 1974. Em *Prova Final*, que é organizado em oito quadros, o excerto foi desenvolvido para representar o momento no qual um estudante vindo do interior, consegue ingressar na universidade após ter vivenciado diversas dificuldades. Em *“Em Tempo” no palco*, o trecho é citado para introduzir a cena temática que trata da situação da educação brasileira, e precede trechos de uma entrevista concedida por Darcy Ribeiro, como parte da reportagem intitulada “A máquina educacional”, publicada na edição nº 23 do *Em Tempo*, de 7 a 13 de agosto de 1978.

Com um texto construído, em grande parte, por excertos de matérias e reportagens que se passavam em outras regiões do país, a autorreferenciação realizada pelo autor neste trecho auxilia na aproximação do texto com o contexto soteropolitano, ao mencionar localidades da cidade de Salvador como o vale do Canela e a Federação, onde funcionam campi da Universidade Federal da Bahia. Os movimentos genéticos feitos pelo autor para adaptar o texto à nova obra podem ser analisados no quadro abaixo, no qual as diferenças estão destacadas em vermelho, acréscimos e supressões em vermelho e sublinhados.

Percebemos que ao usar seu texto para a construção de outro texto, o autor faz pequenas adaptações, como supressões de trechos, acréscimos de rubrica e mudanças nas identificações dos atores.

Considerações Finais

Neste artigo, buscamos analisar o texto teatral *“Em Tempo” no palco*, considerando os aspectos históricos e sociais do contexto no qual a obra foi escrita, bem como as relações intertextuais e intratextuais que permearam seu processo de construção. Tal estudo realizou-se no campo da filologia, sob a perspectiva da sociologia dos textos, buscando compreender o objeto de estudo como múltiplo, aberto a interpretações, leituras e construções de sentido, especialmente por sua composição realizada a partir de textos do jornal *Em Tempo*, de outros veículos da imprensa alternativa e referências literárias do autor.

Ao refletirmos sobre o trabalho de citação e sobre processos de apropriação em contextos de intertextualidade e intratextualidade, podemos observar a reutilização do texto como uma repetição inerente ao processo de citação. Entretanto, repetir não significa reproduzir integralmente. Deste modo, questionamos quais são as diferenças produzidas pela repetição e como elas aparecem no tecido textual. A resposta pode estar no conceito de texto, entendido pela filologia como um “produto cultural carregado de significação e que desta forma, torna-se um caminho para estudar diferentes relações” (Borges; Sacramento, 2012, p. 25), pois o texto é

Quadro 06 - Comparação entre Trechos de *“Em Tempo” no palco* e *Prova Final*.

Excerto de <i>“Em Tempo” no palco</i>	Excerto de <i>Prova Final</i>
ATOR 2 — Universitário eu serei Fiel até morrer Luto com todo esforço Mas cumprio com meu dever Mergulho fundo no poço Da ciência do saber. ATRIZ 2 — Porco vive no chiqueiro A brasa no fogareiro Passarinho engaiolado Tatu cava um buraco Para ficar abrigado Formiga come as folha De tudo que é plantado O rapaz moço estuda Para ficar diplomado. [...] (Ribeiro Neto, 1978, p. 16)	ATOR 3 — <u>Eu não tenho preconceito</u> ATOR 7 — Universitário eu serei Fiel até morrer Luto com todo esforço Mas cumprio com meu dever Mergulho fundo no poço Da ciência do saber. ATOR 4 — <u>O caju é uma fruta</u> <u>Que deixa pigarreada</u> <u>Galinha se come cozida</u> <u>Mas o melhor assada</u> <u>Tem gente que faz um coco</u> <u>Outro canta embolada</u> <u>Tem um que estuda e passa</u> <u>E outro que não quer nada,</u> ATOR 6 — Porco vive no chiqueiro A brasa no fogareiro Passarinho engaiolado Tatu cava um buraco Para ficar abrigado Formiga come as folha De tudo que é plantado O rapaz moço estuda Para ficar diplomado. (Ribeiro Neto, 1974, p. 18)

um espaço de possibilidades e ao o estudarmos, devemos considerar todos os seus aspectos.

Por mais venhamos a repetir um texto, se mudamos seu suporte, o transformamos, se o lemos em outro contexto histórico, o transformamos, se trocamos uma vírgula, uma letra maiúscula por uma minúscula, ou se acrescentamos um “r” à Eveux, mudamos a informação, mudamos a interpretação, mudamos o entendimento e mudamos o texto. Nenhuma repetição é igual, pois muitos fatores podem mudá-lo em seu processo de transmissão, principalmente os indivíduos que interferem neste processo.

Em “*Em Tempo*” no palco, temos um conjunto de diversos textos recortados, costurados e colados que formam um novo texto. A repetição desses vários textos gera um novo texto, uma diferença e um novo sentido. Podemos aplicar aqui o conceito de iterabilidade de Derrida (1982), no qual repetir não é tornar o mesmo, tornar igual, não é manter o mesmo significado, mas gerar diferença. Nenhuma repetição é automática involuntária, toda citação carrega em si a possibilidade de deixar contextos anteriores e gerar novos contextos, interpretações e sentidos.

Estudar este texto, com tamanho conteúdo político, não encenado por conta dos cortes sofridos durante o processo censório, é mobilizá-lo. Assim, assumimos um compromisso humanista de trazer aos holofotes produções que denunciam o regime e as opressões por ele praticadas, adotando um posicionamento ativo, crítico e emancipatório, desejando cumprir o papel do filólogo de “produzir presença”.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Isabela Santos de. “*Em tempo*” no palco, de Chico Ribeiro Neto: edição e estudo do vocabulário político-social. 2007. 82 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2007.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Congresso internacional do medo. In: *Sentimento do mundo*. 5. ed. São Paulo: Record, 1998. p. 12.

A TARDE. Salvador, 12 nov. 1975.

BARROS, Edgar Luiz de. *Os governos militares*. São Paulo: Contexto, 1991.

BORGES, Rosa. A edição de textos: crítica filológica e práticas editoriais. In: BORGES, Rosa et al. *Edição do texto teatral na contemporaneidade: metodologias e críticas*. Salvador: Memória&Arte, 2021. p. 13-49. Livro eletrônico. Disponível em: https://1f11a6e7-5dbd-49ca-a343-4afae8a65778.filesusr.com/ugd/d9b288_46474e30fc2249a08cdcfb4ce78260cb.pdf. Acesso em 15 de fev. 2023.

BORGES, Rosa. O Trabalho filológico na edição de textos literários e dramáticos: compromisso e ética de leitura. In: SACRAMENTO, Arivaldo; MAGALHÃES, Livia Borges Souza; MOTA, Mabel Meira (org.). Por uma ética nos estudos filológicos: críticas, corpora, edições. Salvador: Segundo Selo, 2023.

BORGES, Rosa. Uma Metodologia para a Edição de Textos do Século XX. In: *Revista Philologus*. Rio de Janeiro, Ano 26, n. 76. p. 788-806, jan/abr. 2020.

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

CÂNDIDO, JEFERSON. *A poesia (d)e resistência do alternativo Versus*. 2004. 98 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Departamento de Língua e Literaturas Vernáculas, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2004.

CAVALCANTI, Pedro Celso Uchôa; RAMOS, Jovelino. *Memórias do exílio - brasil 1964/19??*. São Paulo: Livramento, 1978.

COMISSÃO ESTADUAL DA VERDADE DA BAHIA. *Dossiê sobre as manifestações pela passagem de um ano de morte do advogado Eugênio Alberto Lyra Silva (Eugênio Lyra)*. Salvador: CEV-BA, 2016.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DALLENBACH, Lucien. Intertexto e autotexto. In: *Intertextualidades*. Coimbra: Livraria Almeida, 1979.

DERRIDA, Jacques. Différance. In: BASS, Alan. *Margins of Philosophy*. Chicago: University of Chicago Press, 1982, p. 3-27.

DIAS, Antonio; JOSÉ, Emiliano. “Certos serão aqueles que não disserem: - Me entrego”. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 2, p. 12, 4-18 fev. 1978.

GODINHO, Dalton. Terra, uma questão capital. Mais vale mentira de fazendeiro do que cem verdades de posseiros. *Em Tempo*, São Paulo, ano 1, n. 28, 10-14 set. 1978. Nacional, p. 7.

ESTANISLAU, Lucas. *Em Tempo: um jornal para enfrentar a ditadura de modo contundente. Opera Mundi*, 2018. Disponível em: <https://operamundi.uol.com.br/memoria/49300/em-tempo-um-jornal-para-enfrentar-a-ditadura-de-modo-contundente>. Acesso em: 10 jun. 2023.

GRÉSSILLON, Almuth. Crítica genética, prototexto, edição. In: GRANDO, Ângela Grando; CIRILLO, José (Org.). *Arqueologias da criação: estudos sobre o processo de criação*. Belo Horizonte: Editora Arte, 2009. p 41.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Elogio de Beleza Atlética*. Trad. Fernanda Ravagnari. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

KOCH, Ingedore Villaça. *O texto e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2000. p. 64.

KUCINSKI, Bernardo. *Jornalistas e revolucionários: nos tempos da imprensa alternativa*. São Paulo: EDUSP, 1991.

MEMÓRIAS do exílio. *Em Tempo*, ano 1, n. 3, p. 5, 20 fev - 30 mar. 1978.

NETO, Chico Ribeiro. “*Em Tempo*” No Palco. [Salvador] out. 1978. 31 folhas. Arquivo Nacional - Brasília.

NETO, Chico Ribeiro. *“Em Tempo” No Palco*. [Salvador] out. 1978. 30 folhas. Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia

RIBEIRO, Chico. *Prova Final*. [Salvador], abr. 1974. 32 Folhas. Arquivo Nacional - Brasília.

ROSA, Susel Oliveira da. “Apesar de vocês amanhã vai ser outro dia” Imprensa Alternativa versus ditadura militar em Porto Alegre. In: *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas, Dossiê: a literatura em tempos de repressão*. Porto Alegre, n. 1., v. 1, jul/dez. 2005.

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A Filologia Como Ética de Leitura. In: *Revista Abralín*. Curitiba, n. 2., v.16, jan/abr. 2017.

SAID, Edward. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 107.

SANTOS, Rosa Borges dos. Texto e Censura no teatro baiano: o trabalho filológico em cena. In: *Tempo de Dramaturgias*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 243-260.

SAMOYAUULT, Tiphane. *A intertextualidade*. São Paulo: Hucitec, 2009.