

A FILOLOGIA COMO ÉTICA DE LEITURA

Arivaldo SACRAMENTO

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Lucas de Jesus SANTOS

Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)

RESUMO

Contemporaneamente, a Filologia vem sendo retomada como espaço de problematização de concepções usuais de texto, das divisões disciplinares entre Estudos Literários e Linguísticos, do caráter da crítica e do papel político e social do intelectual. Neste artigo, buscamos apresentar uma reflexão sobre Filologia como uma ética de leitura, a partir do trabalho do intelectual palestino-americano Edward W. Said e da problemática editorial envolvendo o texto dramático “Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá” de Fernando Melo. Trata-se de compreender a crítica filológica como instância de desconstrução permanente de formas insulares e fundacionalistas de interpretação, sobretudo quando está interessada naquilo que, no processo de transmissão textual, foi tomado como erros ou intervenções espúrias.

ABSTRACT

Contemporarily, Philology has been retaken as an space of problematization of usual concepts of text, disciplinary divisions such as between Literary Studies and Linguistics, the nature of Criticism and the political and social role of the intellectual. In this paper, we present a speculation on Philology as a reading ethics out of the work of the palestinian-american intellectual Edward W. Said and the editorial issue evolving the dramatic text “Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá” by Fernando Melo. It is a case of comprehend philological criticism as an instance for permanently deconstruction of insular and foundationalist forms of interpretation, mainly when it is interested on what has been taken as errors or spurious interventions during the process of textual transmission.

PALAVRAS-CHAVE

Ética. Filologia. Leitura.

KEYWORDS

Ethics. Philology. Reading.

Primeiras Palavras em Direção às Posturas Filológicas

Quase sempre referida como ancestral comum das vanguardas teóricas contemporâneas, surpreendentemente, a Filologia vem sendo ressignificada nas mais diferentes vertentes críticas contemporâneas, desfazendo, por muitas vezes, um binarismo *Linguística versus Literatura* que organizam a gramática dos saberes na área de Letras. A despeito desses discursos que confundem Linguística Histórica com Filologia ou insistem em reservar a ela uma função ancilar, buscamos aqui produzir uma reflexão crítica que quer compreender a Filologia como crítica, gesto de leitura que visa abdicar de um fundacionalismo neutro (CULLER, 1990) a fim de construir uma ética de leitura (SAID, 2007).

Para isso, proporemos a discussão em dois momentos específicos, unidos, entretanto, pela reflexão epistêmica e compromisso político de reexistência (SOUZA, 2011) específicos para história política de narrativas que não foram privilegiadas nem teoricamente, nem metodologicamente. Assim, investiremos numa reflexão sobre o sentido que a Filologia tem nas discussões críticas de Edward W. Said (2007), em seu projeto de humanismo democrático e, em seguida, traremos a problemática editorial de um texto dramático (*Greta Garbo, quem diria, acabou no Iraque*) que traz a público o drama da experiência gay durante o período de repressão política militar no Brasil. O principal propósito é compreender como a crítica filológica implica a desconstrução do *modus operandi* do método

tradicional filológico (principalmente o lachmanniano) no momento em que está interessada também naquilo que, no processo de transmissão textual, foi chamado de “erros” ou intervenções espúrias (2001). Por desconstruir entendemos mais ampliar o espaço de construção da leitura filológica que sentenciar a Filologia de morte.

1. A Filologia como Ética de Leitura

O estabelecimento científico da Filologia oitocentista requereu uma série de procedimentos e demarcações que formataram seu campo de ação e lhe conferiram o *status* de ciência laica, o que significava a prescrição do sobrenatural e do religioso para o estudo da linguagem (BASSETO, 2013). Formava-se, então, um campo de estudo delimitado e organizado segundo sua própria tecnologia de pesquisa, monitoração de variáveis, nitidez de objeto, sistema de referencialidade a pesquisas prévias, ambiente controlado, e assim por diante. Neste caso, o que se estava recusando era a circunscrição prenhe de sentido, fixada e assegurada pela figura divina, que funcionava como origem coerente e fundamental da diversidade da cultural humana. As práticas de criação e esterilização do objeto de análise e de instituição de uma aura de autoridade desencarnada do erudito eram os meios ativos para laicizar o campo de pensamento sobre a linguagem, até então dominado por querelas em torno da língua primitiva edênica, da busca da Palavra, o verbo criador divino (VERNANT, 2012).

Apesar de tais reivindicações de cientificidade e laicidade, é possível notar a presença de instrumentos, nas próprias operações do trabalho do filólogo, que fazem parte de toda uma epistemologia religiosa, que orientam a própria concepção do objeto de estudo, as perguntas adequadas a se fazer e o sentido da tarefa da crítica. Ainda com a positivação da filologia a partir do século XVIII, o substrato religioso permaneceu como fio condutor de seus empreendimentos

hermenêuticos, prolongando e expandindo as concepções teológicas de estudo dos textos (PALMER, 1999).

Nesse contexto, o intelectual palestino-americano Edward W. Said construiu uma proposta de leitura e abordagem dos textos que imbuí a Filologia em um caráter secular e mundano. Esse modo secular de leitura filológica, antagônico ao modelo religioso tradicional, desloca a compreensão usual da Filologia como um conjunto de métodos e procedimentos técnicos de análise, depuração e autenticação dos textos (TAVANI, 1988; PFEIFFER, 1981). Para Said, a Filologia é um modo de articulação e intervenção na esfera pública textual, que configura uma tomada de postura, implicando o crítico-filólogo em seus gestos de interpretação.

Harold Aram Veese (2010: 100, tradução nossa) chama atenção justamente para o fato de que

[o]s princípios maravilhosamente resilientes da interpretação ortodoxa escritural sobreviveram à morte de Deus, à desmistificação da originalidade bíblica, e à dessacralização do hebraico [...]. Todas as interpretações contemporâneas da literatura [...] derivam desses 2000 anos de sermões semanais, Midrashim, homilias e palestras.¹

Edward Said percebeu essas relações entre os movimentos de teoria e crítica literárias e pensamento religioso. Mais do que isso, Said notou uma forma específica de compreensão do estudo dos textos, cujas reivindicações derivam precisamente de pressupostos teológicos. Em *The World, The Text and The Critic*, denominou essa prática de “Crítica Religiosa” (SAID, 1983: 290, tradução nossa), expressão que aparece no

¹ “The wonderfully resilient principles of orthodox scriptural interpretation survived the death of God, the debunking of biblical originality, and the desacralizing of Hebrew [...]. All contemporary interpretations of literature derive from these 2,000 years of weekly sermons, Midrashim, homilies, and lectures”.

título da conclusão do livro, significativamente em posição oposta ao texto da introdução, cujo nome é, justamente, “Crítica Secular”. Nessa seção de encerramento, Said apresenta o que significa reunir as práticas críticas, filológicas e literárias de estudo dos textos e suas interposições políticas sob a rubrica de crítica religiosa:

Dizer de tão grandiosas ideias e de seu discurso que têm algo em comum com o discurso religioso é dizer que cada um serve como agente de clausura, obstruindo a investigação humana, a crítica, e como esforço por deferência à autoridade do que é mais que humano, o sobrenatural, o que é de outro mundo² (SAID, 1983: 290, tradução nossa).

Desse ponto de vista, categorias generalistas, como Ocidente, Oriente, Islamismo, Comunismo ou Terrorismo são formas abstratas e reducionistas de subsumir a profusão de tensões diferenciais entre os diversos discursos que se multiplicam no mundo. Se levadas em conta, essas tensões obstam a produção de imagens estáveis e evidentes, que prestam-se ao manejo do potentado, da figura de autoridade que centraliza ideias, sentidos, povos ou lugares, determina e guarda fronteiras e universaliza formas de vida e identidades (SAID, 2003). Além disso, a Crítica Religiosa tem um caráter eminentemente sectário: transformando leitores em “fieis ativos”³ (SAID, 2000: 166, tradução nossa), essa forma de crítica prima pela reprodução e conservação de seus métodos, procedimentos e premissas, assegurando determinadas maneiras de circulação e produção de sentido. Assim, ela funciona de modo a codificar formas reprodutíveis de interpretação e desligá-las das

² “To say of such grand ideas and their discourse that they have something in common with religious discourse is to say that each serves as an agent of closure, shutting off human investigation, criticism, and effort in deference to the authority of the more-than-human, the supernatural, the other-worldly”.

³ “active believers”.

circunstâncias específicas de sua emergência para que sejam aplicáveis a quaisquer outros ambientes ou objetos.

Said, contrariamente a este modelo, pretende deslocar as estruturas interpretativas da exegese religiosa e a pretensa aura de autoridade e naturalização obtida pelas pesquisas sobre a linguagem, desde os fundamentos da filologia desenvolvidos na antiguidade, espalhados pelo medievo e sedimentados quando da emergência da nova filologia dos séculos XVIII e XIX e da teoria e crítica literárias do século XX. Said, então, desenvolve uma proposta de retrabalhar a noção de filologia e desenhar um outro programa para a prática filológica. Com este intuito, Said não apresenta sua noção de leitura filológica como um método. O intelectual palestino declina da existência de um vocabulário privilegiado que asseguraria a correspondência exata entre os *insights* do crítico e o sentido de uma obra. Em *The World, The Text and The Critic*, Said assevera:

[O]s perigos do método e do sistema são dignos de nota. Na medida em que eles se tornam soberanos e seus praticantes perdem contato com a resistência e a heterogeneidade da sociedade civil, correm o risco de se converterem em discursos dominantes, predeterminando alegremente o que analisam, convertendo tudo desatentamente em evidência para a eficácia do método, ignorando sem cuidado as circunstâncias das quais procedem toda teoria, sistema e método em última instância⁴ (SAID, 1983: 25-26, tradução nossa).

Andrew Rubin (2003: 863, tradução nossa) aponta que a recusa de Said em definir um contorno geral para um método, longe de representar

⁴ “[T]he dangers of method and system are worth noting. Insofar as they become sovereign and as their practitioners lose touch with the resistance and the heterogeneity of civil society, they risk becoming wall-to-wall discourses, blithely predetermining what they discuss, heedlessly converting everything into evidence for the efficacy of the method, carelessly ignoring the circumstances out of which all theory, system, and method ultimately derive”.

uma ausência de um modelo interpretativo, é “parte de uma consciência mundana altamente elevada e desenvolvida”⁵. Como afirmam Darwin Tsen e Charlie Wesley, em um dos artigos mais perspicazes sobre a noção de crítica secular em Said: um método, para o intelectual palestino-americano, seja marxista ou pós-estruturalista, termina por “se tornar uma identidade confundida com as forças interpretativas dos projetos intelectuais e políticos, e portanto deve ser evitado rigorosamente”⁶ (TSEN; WESLEY, 2015: 102, tradução nossa). O que informa toda iniciativa intelectual seria, ao contrário, “um amplo e subjacente corpo de princípios que compreende o que poderia ser chamado de um núcleo ético”⁷ (TSEN; WESLEY, 2015: 102, tradução nossa).

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

O campo ético em que Said circunscreve a prática da leitura filológica é dado logo no começo do capítulo sobre o *Retorno à Filologia* pela

⁵ “part of his highly developed and heightened worldly awareness”.

⁶ “becomes an identity conflated with the force that drives one’s intellectual/political projects, and therefore it must be avoided rigorously”.

⁷ “a broad, underlying body of principles that comprise what could be called an ethical core”.

inserção de uma citação de Richard Poirier. Em *The Renewal of Literature*, Poirier (1987) afirma que as formas sociais e literárias, com que os críticos têm que lidar, foram concebidas em relações de resistência a condutas e padrões de seus tempos. Assim, as modalidades de expressão criadas e experimentadas no âmbito literário são frutos de um tipo de confronto entre o investimento criativo autoral e a injunção tendencial de suas épocas para a conservação das formas familiares de expressão. Se a relação entre autor, obra e mundo é agônica, indicando sempre e já de partida uma afirmação, uma tomada de posição por parte dos atores envolvidos no processo criativo-receptivo, as condições de produção são sempre e desde já gregárias e amplamente compartilhadas. A literatura, afirma Poirier, é um exemplo privilegiado – a despeito da música, dança, pintura e assim por diante – de como não há possibilidade de investimento individual criativo desligado do tecido estruturado e estruturante do entorno cultural, político e histórico. A matéria-prima da literatura, a língua compartilhada entre indivíduos, obriga os que se arriscam em praticá-la ou interpretá-la a lidar com “as pressuposições regentes dos arranjos sociais, políticos e econômicos de uma sociedade” (SAID, 2007: 83).

O ambiente imperativo, que confronta os anseios do indivíduo com os preceitos gregários vigentes, é o terreno próprio da modalidade de sabedoria a que Aristóteles (1984) chamou *Phronesis*. Importante remontar à fixação aristotélica da *phronesis*, em *Ética* a *Nicomáco*, como o traço distintivo entre as esferas da *Ética* e da *Metafísica* (DOTTORI, 2009). Ao contrário do aparecimento do termo em obras anteriores, como na *Física* ou em *Tópicos*, nas quais o tratamento da *phronesis* era claramente inspirado em Platão, na *Ética* Aristóteles circunscreve o termo pela contraposição à *sophía*, a forma de sabedoria do necessário, das formas eternas, tendo seu objeto, portanto, imutável e sempiterno. A *phronesis* seria, a contrapelo, a forma do conhecimento daquilo que é contingente, que é variável segundo os indivíduos e as circunstâncias

(AUBENQUE, 1999). Nesse sentido, o exercício da *phronesis* não se dá pela remissão a um padrão abstrato de referência contínua e ubíqua, a uma tábua de valores determinante e exclusiva para a ação, mas por proceder segundo a emergência dos acontecimentos, cuja própria natureza impede o engessamento dos critérios de ação.

Podemos dizer, portanto, que a *phronesis* tem um caráter muito mais criativo do que reprodutivo, no sentido de que, instado ao caso concreto, o agente acaba por produzir uma inovação dentro do corpo estabelecido de regras, colocando-se a si próprio em evidência, pois sua ação é sua própria medida e sempre remeterá às suas disposições individuais e singulares (AUBENQUE, 1999). É por esse motivo que Aristóteles evita definir de modo exclusivo o que seria a *phronesis*, remetendo sempre à figura do homem prudente: “no que tange à sabedoria prática, podemos dar-nos conta do que seja considerando as pessoas a quem a atribuímos” (ARISTÓTELES, 1984: 144). A escolha de Aristóteles em circunscrever de tal maneira o campo da *phronesis* coloca-a estritamente no campo das relações humanas, pois o “abandono [...] da Norma transcendente do platonismo o obriga a buscar no seio da humanidade a norma de sua própria excelência” (AUBENQUE, 1999: 60, tradução nossa)⁸. A *phronesis* torna-se uma sabedoria “do homem e para o homem” (AUBENQUE, 1999: 40, tradução nossa)⁹, uma forma de autoconhecimento do próprio gênero humano, pela observação mútua entre os humanos, no espaço mesmo em que estes se veem afastados de qualquer dimensão divina, que guiaria suas ações (AUBENQUE, 1999).

Esse entreolhar-se dos homens entre si é, por assim dizer, retomado por Said no aparecimento tímido do termo “Prudência” – a tradução latina da *phronesis* aristotélica. Em seu ensaio sobre o retorno à filologia, a citação da obra de Richard Poirier evoca um ensaio do filósofo americano Ralph Waldo Emerson (1983), que se chama

⁸ “abandono [...] de la Norma trascendente del platonismo le obliga a buscar en el seno de la humanidad la norma de su propia excelencia”.

⁹ “del hombre y para el hombre”.

justamente “Prudência”. Neste ensaio, Emerson desenvolve a ideia de Prudência afirmando justamente que toda escrita parte da “aspiração e antagonismo, assim como da experiência”¹⁰ (EMERSON, 1983: 357, tradução nossa). Todos os elementos envolvidos nesse enunciado são indicadores de posicionamento, que situam tanto o discurso quanto a própria figura do crítico: os interesses singulares do crítico, as formas de combatividade e intervenção pública, a trajetória particular e a vivência pública. Prudência, nesse sentido, não significa apenas uma virtude moral, mas um modo de existir, uma forma de percepção do e estar no mundo. De fato, Emerson afirma que a Prudência é uma virtude dos sentidos, a ciência das aparências do mundo, que não existe por si mesmo, mas que tem um caráter simbólico (EMERSON, 1983). Nesse sentido, a Prudência reconhece a diversidade de processos ocorrentes no mundo, sendo capaz de perceber a “copresença de outros processos e sabe[r] que seu próprio ofício é subalterno; [...] que é superfície e não centro onde age”¹¹ (EMERSON, 1983: 357, tradução nossa).

Esse modo prudente de existência conecta-se a um traço cético que Said entendia ser imprescindível para a crítica. A despeito do longo debate sobre o pensamento cético desde Pirro de Élis e Sexto Empírico, na antiguidade, a Montaigne e Descartes, modernamente, ter girado em torno do problema da suspensão do juízo, a *epoché* (εποχή), e da tranquilidade da alma, a *ataraxia* (Ἀταραξία), o Ceticismo, para Said, tem outro sentido. Ser cético significa recusar qualquer apelo a autoridade ou a qualquer forma de transcendência imperiosa que regule ou constranja a atuação da consciência crítica, da capacidade do crítico de, ecoando as palavras de Emerson, cultivar a «percepção de mundos múltiplos e tradições complexas» (SAID, 2007: 101) que não permitem uma sumarização uniforme e tranquilizadora. Esse tipo de ceticismo saidiano não admite, apesar do reconhecimento da multiplicidade dos

¹⁰ “aspiration and antagonism, as well as from experience”.

¹¹ “co-presence of other laws and knows that its own office is subaltern; knows that it is surface and not centre where it works”.

mundos, a suspensão do juízo enquanto conduta do empreendimento crítico. Como o objetivo da crítica não é resolver a multiplicidade, mas mover-se em meio a ela, a ausência de um princípio norteador absoluto não implica na recusa da tomada de decisão ou posicionamento. Ao contrário, é esta ausência que torna possível qualquer iniciativa crítica para Said; de fato, é ela que compõe o núcleo irreduzível da própria noção de crítica: «a crítica como uma forma de liberdade democrática e como uma prática contínua de questionar e acumular o conhecimento que, em vez de as negar, está aberto às realidades históricas constituintes do mundo» (SAID, 2007: 69). Crítica quer dizer liberdade e esta, por sua vez, não significa quietismo, omissão ou mesmo a afasia (ἄφασια) pirrônica; não se trata de se retirar do mundo, de preservar uma suposta autonomia imparcial e neutra em relação à vida, seja por impossibilidade de se tomar uma decisão ou por qualquer tentativa de salvaguarda de subjetividade ou identidade. Liberdade, para Said, tem a ver diretamente com perigo, correr risco, «falar a verdade ao poder» (SAID, 2005: 89), deslocar continuamente as estruturas que funcionam para capturar a capacidade de perturbação e desestabilização da crítica.

A *Phronesis* aristotélica, a Prudência emersoniana e o Ceticismo compõem o horizonte ético de ação do crítico, sobretudo no que diz respeito a seu papel público de intervenção na forma como se institucionalizam textos e interpretações. Nesse sentido, a ética crítica saidiana permite estabelecer um liame entre as iniciativas hermenêuticas do crítico e as circunstâncias estabelecidas que formam o cenário de intervenção. Um dualismo eu-mundo promoveria a manifestação de um indivíduo atomizado e apartado no sentido de provocar a crise de um todo orgânico, um mundo, instaurando um processo que poderia levar a sua destruição ou recomposição. A proposta de Said, no entanto, é diferente: trata-se de perceber que não se pode pensar o coletivo, ou, neste caso, o mundo dos textos e das interpretações, sem antes reconhecer seu próprio lugar *dentro* dele (TSEN; WESLEY, 2015). A consciência crítica

do indivíduo não é a contraparte externa da interioridade mundana em que ela circularia, mas antes a condensação de interesses, possibilidades e intensidades se relacionando agonicamente na imanência do mundo.

Em entrevista, retomando a noção espacial da história de Gramsci, Said aborda a questão da potência humana de dispor a história rejeitando a dicotomia eu-mundo:

A concepção gramsciana da história, que é essencialmente geográfica e territorial, uma história feita de muitos terrenos sobrepostos, de forma que a sociedade é vista como um território no qual um número de movimentos estão ocorrendo. A visão de territórios sobrepostos e concorrentes é para mim uma visão mais interessante da história do que aquela visão temporal que retorna a um *fons et origo* - um ponto originário miraculoso. Isto posto, torna-se possível começar a ver o engajamento no processo histórico como de fato uma luta coletiva - não uma luta a ser ganha por um sujeito individual tentando capturar o todo da história em toda sua complexidade, como Dilthey tentou fazer, mas uma luta coletiva na qual vários interesses interagem sobre locais particulares de intensidade e domínios concorrentes¹² (SAID, 2001: 58, tradução nossa).

Esse espaço de disputa e contenda, em que as forças particulares, locais e intensivas de interpretação convergem, é heterogêneo e

¹² “the Gramscian conception of history, which is essentially geographical and territorial, a history made up of several overlapping terrains, so that society is viewed as a territory in which a number of movements are occurring. The vision of overlapping and contested terrains is to me a more interesting view of history than the temporal one going back to a *fons et origo*—a miraculous, originating point. Given that, it becomes possible to see engagement in the historical process as in fact a collective struggle—not a struggle to be won by an individual subject trying to grasp the whole of history in all of its complexity, as Dilthey tried to do, but a collective struggle in which various interests interact over particular sites of intensity and contested domains”.

horizontal, opositivo e itinerante, de modo que a coexistência é uma condição de partida, a contraposição é a possibilidade de criação, e a errância, uma forma de vida. As relações da tríade secular de Said – o mundo, o texto e o crítico – são dadas não por transparência e imediatez, mas em um campo de interposição contínua de forças, provocando mais complexidade e expansão do horizonte de produção de sentido. Esse é o espaço do primeiro elemento do par estruturante da proposta de retorno à Filologia a que Said chamou de **Resistência**. Este é o âmbito ético em, com e a partir do qual o crítico agita as estruturas que conformam as modalidades de expressão e de compreensão. Como Said afirma:

[n]o processo de alargar o horizonte humanista, os seus feitos de intuição e compreensão, a estrutura deve ser ativamente compreendida, construída e interpretada. E isso é o que constitui a resistência: a capacidade de diferenciar entre o que é diretamente dado e o que pode ser sonogado, quer porque as próprias circunstâncias de um especialista humanista podem confiná-lo num espaço limitado além do qual ele não pode se arriscar, quer porque ele é doutrinado a reconhecer apenas o que foi educado a ver (SAID, 2007: 100).

A resistência humanista da Filologia estaria justamente na possibilidade de esta alargar não apenas as circunstâncias de diálogo do próprio crítico, mas sobretudo o raio de leitura e percepção de outros indivíduos. Isso se dá pelo jogo de afastamento e proximidade que o crítico exercita quando arrisca-se em uma iniciativa de interpretação: força os limites institucionais, os pressupostos teóricos e as modalidades de circulação e recepção que tendem a uniformizar os sentidos (d) e existência. Assim, o crítico trabalha no sentido do desdobramento da percepção de leitores para outras formas de compreensão que, por

sua vez, derivem para ainda outras modalidades de leitura. Com isso, o próprio espaço da crítica é expandido e, em última instância, é *criado* ao modo viquiano, pois

ao examinarmos a dimensão mais-que-sensível do texto, sua capacidade de disseminar-se e permanecer, não estamos mais falando sobre um mundo simples em que a prova está ali ou não. O mesmo vale para a linguagem, pois os signos não são simples presenças, mas redes criadoras e criadas de relações (SAID, 2003: 40).

Esse modo adverso de se relacionar com o espaço – com o espaço da crítica, a bem dizer, o mundo – busca evitar que este seja submetido à projeção prévia de quaisquer critérios de orientação da atividade crítica, porque, ao sujeitar de tal maneira o espaço, produz-se o seu esvaziamento. O mundo deixa de ser o plano de fertilização recíproca das esferas de atuação – instituições, indivíduos, coletividades, etc. –, onde os acontecimentos ocorrem, para se tornar o lugar onde se testam, confirmam ou rechaçam as expectativas predeterminadas, sejam de programas científicos como os de Ernest Renan e da Nova Filologia, sejam de providências ou premeditações dos variados discursos religiosos imbuídos na atividade crítica.

É nesse sentido que Darwin Tsen e Charlie Wesley (2015) falam em duas éticas saidianas: uma ética oposicional, cujo movimento se dá pela recusa constante a enclausurar as possibilidades de engendrar valores, conceitos, formas de participação, de intervenção. Como vínhamos demonstrando, essa oposicionalidade passa pela *resistência* a privilegiar qualquer tipo de vocabulário, ou constituir e antepor qualquer método que supostamente faria os textos confessarem sua estabilidade. Do mesmo modo, essa ética da oposição evita a astenia da agência humana, da capacidade de intervenção intelectual, da energia que possibilita atuar

dentro de contextos e instituições que não são passivos, mas que exercem pressão contínua sobre as forças de divergência e deslocamento que circulam em qualquer interação mundana. A segunda ética, uma ética da possibilidade (*enabling ethics*), operaria tanto no sentido da expansão de horizontes de atuação como da capacitação para e propiciação da deriva diferencial das formas de interpretação textuais, de contestação das modalidades de consciência crítica e assim por diante. Nesse sentido, a ética da possibilidade de Said atua na formação de feixes de relações, que vão se interfertilizando ou mesmo malogando-se, de modo que atinjam formas de condensação capazes de ativar novos feixes de relações e de promover outras possibilidades para seu arranjo. Isso ocorre, porém, sem que haja a fixação ou institucionalização das formas de relação entre textos, mundo e agentes partícipes. Qualquer modo de fixação dessas relações significa o abandono da ética secular, oposicional e possibilista para a adoção de um procedimento autoritário, sectário, engessado, que Said considerou ser de caráter religioso e cientificista.

Os atos de adentrar no processo em funcionamento da linguagem, considerar um texto como um campo agônico em que autor, mundo e leitor se relacionam de modo implicado e comprometido, tornando a leitura um ato de emancipação e esclarecimento com fins de ampliação e alargamento da agência humana, são os atos que configuram a prática localizada do intelectual que lida com textos e que apontam para uma campo ampliado de atuação da crítica.

2. 1970: O Caso Greta Garbo, Quem Diria, Acabou No Irajá

Os anos seguidos de 1968 trouxeram, pelo menos ao debate *mainstream* das Ciências Humanas, Letras, Artes e Filosofia, uma profusão de transformações na compreensão do que vem a ser gênero, sexo, sexualidade, classe e raça. Num vetor oposto, regimes políticos

ditatoriais eclodiram também nos chamados países de terceiro mundo, criando sistemas de censura cada vez mais sofisticados. Na interface desses discursos, emergiram produções artísticas que, ao passo que se diferenciava enquanto esquerdas dentro da esquerda mais centrada nas questões de classe, produziram arte como estratégia de transformação da realidade.

Assim, num contexto em que ficção e realidade são borrados como possibilidade de inscrição de um contradiscurso, Fernando Mello, dramaturgo radicado no Rio de Janeiro, produz um texto de ficção (e ao mesmo tempo “depoimento”¹³), cujo título marca os trânsitos identitários, a saber: *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*. Nesse drama, assumido como *corpus* deste dissídio crítico-filológico, a história contada é de um idílio amoroso fraturado na solidão, na desilusão romântica frente à derrocada da experiência social humana: o exílio.

O enredo é simples: Pedro é um homossexual mais velho, *habitué* das noites cariocas na região da Cinelândia, que, numa noite de muita chuva, conhece Renato, jovem interiorano, aparentemente inocente, perdido na selva de pedra. Interessado no rapaz, convida-o para passar a chuva em seu apartamento no Irajá. Essa chuva dura meses e é sob ela que constroem um caso de amor fortemente atravessado pela presença feminina de uma moça, loira e interiorana, chamada Mary. Pedro se reconhece como Greta Garbo, ou melhor, Pedro Garbo, Pedroca, Sebastiana, Rainha Vitória, Oscar Wilde e Matilde... num caleidoscópio de performances de identidade que mostram o abalo da erudição tradicional que marginalizou os gays e a disseminação no tecido da cultura de uma estética “garbosa”, para acompanhar uma metáfora de Gilberto Gil em sua música *Viado*.

Escrita em 1970 e encenada a partir de 1973, quase que ininterruptamente, *Greta Garbo*, apelido que ganhou entre o público e nas coberturas jornalísticas do período, borra as fronteiras dicotômicas entre o real e o ficcional por trazer ao palco um “espelho” cruel da vida

¹³ Discutiremos, adiante, na seção três acerca da bioficcionalização na peça.

humana e de seus vazios. Sobre isso, em entrevista, o autor afirma: “[...] a peça é muito cruel, porque as coisas que eu falo são por si só cruéis. A peça só fala em solidão e fica provado que as pessoas estão terrivelmente sós. Não sei o que é engraçado, mas as pessoas riem [...]” (MORAES, 1973: 4). Esse riso, ao passo que pode ser compreendido como fruto direto da comédia, é também lido pela crítica como uma gargalhada como a de Ulisses na fuga do ciclope Polifeno, com a diferença de que o monstro não vai embora, nem Ulisses escapa; persiste nas “esquinas da badalação”, nas batidas policiais, nos espancamentos e na felicidade clandestina de sujeitos patologizados científica e socialmente por uma sociedade que se inventou os anormais só para designar normalidades e reservá-los a espaços inóspitos de sociabilidade.

Por isso, o desconforto instaurado por pelo enredo da peça nada mais é do que a necessidade de constituir outras possibilidades narrativas outrora solapadas pelo discurso que se outorgou como absoluto. Desse modo, tomando a lição do hibridismo identitário de *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*, como criatividade e afirmação positiva de vida, produzimos também uma releitura da práxis filológica a fim de renovarmos a compreensão de texto em sua produção, transmissão e circulação social. Mais que uma odisseia de regresso, ou reclamação de um lugar perdido, ou ausência que precisa ser preenchida, neste texto, tencionamos ler através dos acionamentos das vertentes críticas que constituem um aparato epistemológico de subversão do falocentrismo.

Para isso, tomamos *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá* como *corpus* dissidente para leitura e transformação da nossa abordagem teórica e crítica empreendida por meio da Filologia. Assim, ao mesmo tempo em que lemos o texto criticamente, transformamos a nossa identidade teórica pelos conflitos epistemológicos surgidos no processo de leitura e construção da nossa práxis filológica.

Temos em mente que as perspectivas teóricas e científicas são construídas sob a historicidade de uma tradição cultural, são criações

científico-sociais (SANTOS; MENESES, 2010), e os sujeitos-pesquisadores são formados em (e formadores de) uma episteme (FOUCAULT, 2005) que elegeu a masculinidade como gramática de dominação nas relações políticas, sociais e culturais. Por isso, não parece grave afirmar que a cientificidade da tradição ocidental é uma obra fecunda da atuação do falocentrismo com a qual, sem desconfiança, não podemos ler *Greta Garbo*.

3. *Ika Kó Dogbá*¹⁴: Teoria ou Prática Editorial?

São essas as palavras que acomodam no nosso vernáculo um saber não-ocidental, legados da África iorubana e que está expresso no título desta seção. Esse assédio ao provérbio serve-nos de recurso para pensar a diferença e a (in)conciliação como categorias a partir das quais podemos, e devemos, criar práticas críticas filológicas que fogem da massificação do pensamento metafísico hegemônico há muito no Ocidente cristão.

Já nos parecem danosamente irreversíveis as consequências do pensamento eurocêntrico que, ainda hoje, se acredita majoritariamente absoluto. O custo expresso que temos pago disso é a pasteurização das diversidades históricas e culturais das possibilidades de invenção do homem e do mundo. A ferramenta mais poderosa desse processo é a ação secular de colonização epistêmica dos “povos sem cultura” através da seguinte fórmula: tornar os princípios abstratos, idealistas e desencarnados (desmaterializados) a fim de reduzir as pluralidades com que se configuram a diversidade a um produto monocromático, monocórdico e controlável por um modelo exegetico bastante rígido e limitado.

Além disso, precisamos entender que cada dedo é diferente em sua morfologia e função e, embora possamos dizer de todos “dedo”, as singularidades são inalienáveis. Essa metáfora serve-nos para duas

¹⁴ “Os dedos não são iguais”.

aproximações: na primeira, queremos entender os textos como dedos em plenitude e diferença, um *unicum*; na segunda, pensar “dedo-s” como uma categoria que, ao mesmo tempo que une, assume a dimensão pluralizante para além do que o signo “tradição”, por hiperônimo e semelhança, costuma reunir sob regime hierárquico.

Assim, o que intentamos construir nesta seção é uma postura editorial que não se valha, exclusivamente, da semelhança, unicidade, abstração e da convergência centralizadora que justifica a fixação do texto original ou a vontade final do autor, ou seja, repensar as tradicionais edições críticas politestemunhais da tradição europeia como possibilidades históricas localizadas e relacionadas a certos gêneros textuais ou processos históricos de transmissões semelhantes. A configuração que nos tem interessado no projeto de edição de *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá* está intimamente ligada à mudança nas relações do editor com o texto e do leitor (inclusive do editor como leitor) com o texto, ou melhor, as ações que serão promovidas editorialmente estarão em função dos modos de ler a história das dissidências históricas textuais que compõem o dossiê do processo de censura da peça.

Para isso, entendemos que o editor precisa deixar de ser um agente da maquinaria da representação (CERTEAU, 2010) e passar a atuar na dimensão da criatividade, na produção de sentidos textualizados, e não apenas ser mais um adepto da obsessão pelo resgate do arroubo autoral ou do texto original. Essa postura vai de encontro aos projetos mais teleológicos, em que o editor, no esforço de reconstruir um texto conforme o original perdido ou a última vontade do autor, termina por engendrar uma nova rede textual, valorosa como oportunidade de leitura, mas que se acredita fidedigna e se agrava quando se identifica como a verdade a partir de um rígido controle hermenêutico dos sentidos históricos dos textos.

As edições que consideram a pluralidade histórica dos textos terminam por criar um espaço maior para a atuação do leitor em relação

ao projeto editorial. Afinal, diante das possibilidades de leitura, os sujeitos leitores têm papel determinante na escolha do(s) “testemunho(s)” para ler, do itinerário que será construído para a leitura. Compreendemos que é a emancipação do papel do leitor no projeto crítico de edição implicará o descentramento do papel do editor, principalmente, quanto à decisão sobre a suposta “variante textual” X, Y ou Z. Vale ressaltar, entretanto, que o descentramento não equivale ao colapso da figura do editor, mas da transformação do seu papel de juízo (*indicium*) para o de agente mediador nas redes históricas, linguísticas, culturais e sociais que engendram a configuração do texto .

Parece óbvio que essa emancipação esteja na ordem da crítica às perspectivas do historicismo oitocentista, do Formalismo, do *New Criticism* e do estruturalismo, que relegavam ao ostracismo o leitor e pensavam a obra como “[...] unidade orgânica auto-suficiente, da qual convinha praticar uma leitura fechada (*close reading*), isto é, a leitura idealmente objetiva, descritiva [...]” (COMPAGNON, 2001: 140-141), sem subjetividade. Entretanto, ela já se insere também na crítica às teorias que estão no extremo oposto, na supervalorização dos leitores, numa tendência de relativismo absoluto ou na linha de uma “estética da recepção”, cuja premissa é a idealização do leitor.

A rigor, nem leitor, nem autor, nem texto podem ser excluídos ou hipervalorizados, já que constituiriam novo esquema hierárquico rígido. Afinal, nas palavras de Stanley Fish:

[...] As significações não são propriedades nem de textos fixos e estáveis, nem de leitores livres e independentes, mas de **comunidades interpretativas**, responsáveis ao mesmo tempo pelas atividades dos leitores e dos textos que essas atividades produzem. [...] (FISH, 1980: 322, grifo nosso)

Por isso, precisamos perceber as redes interpretativas que construímos e também aquelas a partir das quais também operamos a formação das nossas competências de leitura. Assim, ao filólogo cabe a investigação das condições de produção, circulação e transmissão nas quais os textos foram tecidos, propondo outras leituras que enfrentem, ao menos, o verdugo do anacronismo. Nesse processo, também são oportunas denúncias de quaisquer tentativas de obliteração das possibilidades de ler; porém não interessa mais, na perspectiva que assumimos, a vigília exegética que levaria à interpretação correta, mas sim a leitura crítica da diversidade como produto histórico de diversas atuações e sociabilidades dos sujeitos que se ocuparam da interação com o texto.

A essa configuração – a que pensa a interpretação a partir das comunidades interpretativas e cria relações e tensões em torno do autor, texto e leitor – precisamos somar a noção de “imaginário” para não excluirmos a dimensão do sujeito em relação à produção de sentido no contexto social. Por isso, é importante entender a concepção de imaginário definida por Cornelius Castoriadis (1982), conforme a qual as sociedades são instituições imaginárias ativadas e ativadoras de sentido, isto é, à medida que o sujeito se constrói no imaginário social, ele não o faz de modo passivo; ele transforma e renova os modos de produção de significados e valores.

Além disso, a sociedade é produzida pela ação do ser humano, e não naturalmente, mas através de práticas associativas. O social é uma construção simbólica. Assim sendo, é formado por significações imaginárias, personificadas em instituições. O imaginário social agencia, portanto, o modo de ser, disponibilizando uma série de paradigmas com os quais os indivíduos se pertencem, sentem e desejam.

Obviamente, dentro da proposta de Castoriadis, as significações não se encontram discretas, ou seja, pré-estabelecidas, mas possuem multifacetadas formas de estar em transformação. Não existe um sentido prévio e essencial; não há rivalidades dicotômicas como sustentáculo

para as significações imaginárias. Ruem-se, pois, as oposições entre real e imaginário e, com isso, as significações imaginárias superam o antigo esquema de representações de um mundo pré-existente. Essa outra perspectiva vê:

[...] o mundo das significações [...] como posição primeira, inaugural, irreduzível do social-histórico e do imaginário social tal como se manifesta cada vez numa sociedade dada; posição que se presentifica e se figura na e pela instituição das significações [...] (CASTORIADIS, 1982: 413).

É nesse contexto que estamos convencidos de que não é possível, numa dimensão concreta e textual, aceitar que os textos possam ser reconstruídos conforme originais, mesmo porque somos sujeitos históricos e transformamos sempre aquilo com que interagimos. No máximo, parece ser possível pensar na reconfiguração do contexto no qual o texto foi forjado, numa tentativa de aproximação, alteridade e negociação tanto com a comunidade interpretada na qual estamos inseridos quanto a partir da qual o texto foi possível existir.

Que a perspectiva de edição platônica privilegiou a semelhança como estratégia de autorização da edição é de todos sabido. Acrescentamos, entretanto, que o fato de, inicialmente, termos denunciado os compromissos que esse projeto possui com o pensamento socrático-platônico não significa o completo descrédito com o trabalho dos filólogos, mas um deslocamento! Principalmente, no sentido de perceber esse projeto como uma das configurações possíveis para se editar, e não mais como a maneira absoluta.

Tal perspectiva de desconstrução, embora abale o modelo hegemônico, visa criar outras possibilidades de enunciação de leituras filológicas que usem o fator da *dispositio* textual, a hierarquia dos “testemunhos” e a

cronologia das variantes a favor do projeto editorial, e não mais – pelo menos na concepção que escolhemos aqui – como o itinerário a partir do qual se deve, por rigor científico, trilhar o caminho de reconquista do original perdido. Portanto, o editor precisa ser capaz de suplementar a possibilidade mais tradicional, propondo outras performances de edição e leitura recalcadas pela lógica da semelhança compósita da edição.

É nessa conjuntura de diversidade que tentaremos construir uma edição que contemple os *scripts* produzidos ou reproduzidos entre 1970 e 1975 e que constam no dossiê de *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*, de Fernando Mello, com uma documentação muito mais ampla e que chega à primeira metade da década de 1980. Tentaremos compor uma edição que se valha da diferença a partir dos três *scripts* que se diferem entre si tanto quanto à materialidade e quanto à textualidade. Convencemo-nos de que compreender as diferenças existentes entre os textos é mais relevante que propor, estematicamente, uma reconstrução original, vez que cada texto, pela documentação que aparece expressa no dossiê, é diferenciado porque visam à encenação ou à publicação para circulação nacional. Não podemos ler as transformações textuais sempre como infiltrações indesejadas incorporadas ao texto pelo desgaste e deturpação do tempo.

Parece-nos estratégico pensar as materialidades de cada *script* como espaço oportuno para observar que os “dedos não são iguais” e que cada diferença decorre de cenários e de atores diferentes responsáveis por diversas produções de sentidos. Essa concepção desloca a ideia de que o tempo é responsável por contaminar o texto, de inserir elementos espúrios. Passamos, então, a entender cada *script* como possibilidade histórica indelével de *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*, autorizada e com muito valor.

O argumento principal para isso é que, especialmente em textos dramáticos, a fluidez das mutações textuais não corresponde a um caminho linear, com começo-meio-e-fim precisos; mas, sim, de

motivações dissidentes que funcionam mais como um itinerário complexo do que como um trajeto com vias pré-concebidas de causas e consequências. Por isso, o esquema arbóreo do estema a partir do qual a tradição documental é explicada não é a melhor representação metafórica para *Greta Garbo, quem diria, acabou no Iraque*.

Por esse motivo, pensamos a edição como um rizoma, uma metáfora tomada por Gilles Deleuze e Felix Guattari (1995) da Botânica para configurar outros tipos de relações complexas diferentes dos sistemas de raízes arbóreas, em que há um centro, cuja raiz principal tem por função central garantir o sustentáculo de todas as outras estruturas (caule e folhas).

A planta com estrutura rizomática, ao contrário, é mais diversa na própria constituição. Poder fazer-se caule ou raiz, de modo que dela nunca podemos esperar relações previsíveis ou que tendam para o singular, e sim para o plural. É por isso que Deleuze e Guattari (1995: 25) afirmam que:

[...] O pensamento não é arborescente e o cérebro não é uma matéria enraizada nem ramificada. O que se chama equivocadamente de “dendritos” não assegura uma conexão dos neurônios num tecido contínuo. A descontinuidade das células, o papel dos axônios, o funcionamento das sinapses, a existência de microfendas sinápticas, o salto de cada mensagem por cima destas fendas fazem do cérebro uma multiplicidade que, no seu plano de consistência ou em sua articulação, banha todo um sistema, probabilístico incerto, *un certain nervous system* [...].

E é nessa (des)articulação que se encontra a peça de Fernando Mello para a qual propomos uma edição e uma leitura nas redes associativas

que tanto se deflagram no dossiê como nas constituições propostas no nosso projeto editorial.

4. NAS TRAMAS DE *GRETA GARBO, QUEM DIRIA, ACABOU NO IRAJÁ*

Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá teve grande repercussão nacional. O texto tem sido encenado desde a década de 1970, época em que as artes brasileiras estiveram sob ostensiva vigilância. Essa peça recebeu várias montagens e percorreu o Brasil quase todo, fato que gerou diversos processos de submissão à Censura. Tal fortuna arquivística, preservada no Arquivo Nacional de Brasília, traz indícios das diversas formas de recepções do texto, o que pode contribuir para o entendimento de como eram tratadas as questões relativas à homossexualidade no período em que os militares governaram o Brasil. Assim, com base em três *scripts*¹⁵ da peça elaboramos um confronto sinóptico¹⁶ de alguns contextos considerados chave para a leitura das questões. quais sejam:

- a) MELO, Fernando. **Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá**. Rio de Janeiro, 1970 [1971]. Localização: Arquivo Nacional; descrição: 23/25 de julho de 1970 e submetido ao *Serviço de Censura de Diversões Públicas* pela *Pinchin Plá Produções* por meio da *Sociedade Brasileira de Autores Teatrais*, em 17 de dezembro de 1971;

¹⁵ Na tradição terminológica da Filologia, compreende-se “testemunho” como cada texto sobrevivente de uma tradição textual. Aqui, principalmente para que se suste o sentido linear que essa designação carrega, utiliza-se *script*, termo alcinhado pelos próprios agentes envolvidos com *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*.

¹⁶ O confronto sinóptico, bem como a edição descentrada, pode ser melhor visualizada na tese de doutoramento *Nas tramas de Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*, defendida em 2014.

- b) MELO, Fernando. *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá. Revista de Teatro SBAT*. Rio de Janeiro, n. 400, p. 45-68, jul.-ago. 1974. Localização: Arquivo Nacional; descrição: reprografia do texto impresso publicado na *Revista de Teatro da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT)*, n. 400, de julho-agosto de 1974, entre as páginas 45 e 68;
- c) MELO, Fernando. **Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá**. Rio de Janeiro, 1975. Localização: Arquivo Nacional; Descrição datiloscrito, com 32 folhas reprografadas em folhas em formato ofício.

Na comparação realizada entre o *script* datiloscrito de 1970 (D70), o *script* impresso de 1974 (I74) e o datiloscrito 1975 (D75), constatamos alterações de ordem diversas: 90 acréscimos, 4 correções (de caráter gráfico), 78 substituições e 60 supressões. Todas essas lições atestam novas coordenadas linguísticas, sociais, históricas e culturais tanto aquelas às quais o texto foi submetido, quanto aquelas com as quais diversos sujeitos interagiram. Essas lições – aqui definidas como locais de dissidência na geografia do ato de colação entre os textos – são agenciamentos complexos produtos das possibilidades de encenação e de publicação da peça de Mello.

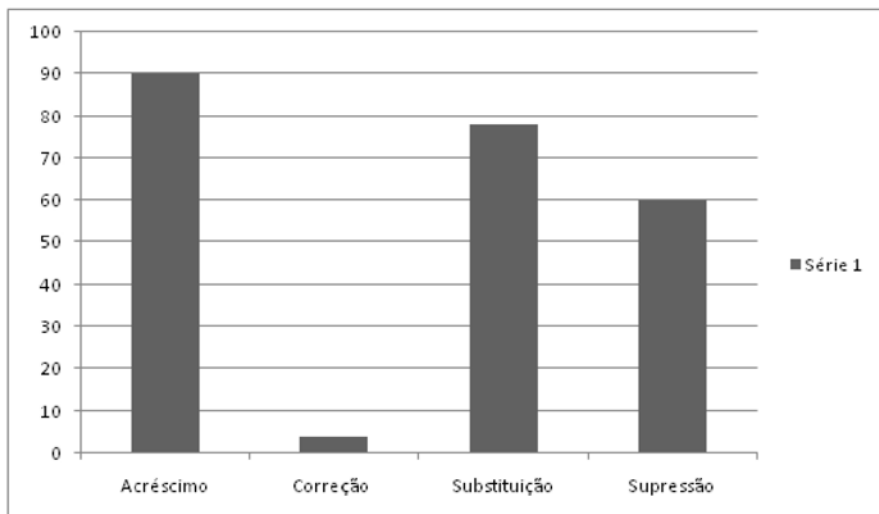
Ainda dentro desse cotejo, cabe o seguinte parêntesis: precisamos dizer que I74 e D75 são, por semelhança mútua de 99%, disjuntos de D70, o que, se intuíssemos de imediato pela perspectiva tradicional compósita, nos levaria a afirmar que I74 é copiado por D75 e que, aquele é resultado da correção de D70. Porém, na análise encontramos uma das passagens que ilustra uma disjunção entre I74 e D75 e que, se não serve para por em suspensão essa regra, amplia a discussão para outra esfera não-linear:

D70, f. 29	I74, p. 57	D75, f. 19
PEDRO - E quem falou que eu tou curtindo?	PEDRO - E quem falou que eu tou curtindo?	PEDRO – E quem falou que eu tou curtindo?
RENATO - Olha, eu <u>toquei</u> prá ela que você me esperava tôdas as noites.	RENATO - Olha, eu <u>tomei</u> pra ela que você me esperava todas as noites.	RENATO – Olha, eu <u>falei</u> pra ela que você me esperava todas as noites.
PEDRO - E essa mulher não sabe?	PEDRO - Essa mulher não sabe	PEDRO – E essa mulher não sabe?

Nesse contexto de fala de Renato, três verbos anunciam a diferença existente entre os três *scripts*: “toquei,” “tomei” e “falei”. O primeiro é um dado de verossimilhança, isto é, a gíria carioca dos jovens; o segundo, mais difícil de compreender, parece ser um *lapsus calami*, no sentido metafórico da expressão; o terceiro, a divergência mais radical, inaugura uma nova lição que acomoda o texto numa fluidez referencial, menos marcada pelo diatopicamente e sem o estranhamento da segunda. Se esta última alteração foi decisão editorial na cópia do I74, ou se houve um texto intermediário entre eles, não temos condições materiais para responder. No lugar de apostar entre uma e outra alternativa, optamos aqui pela hesitação (a gíria cumpriu, historicamente, função na encenação do Rio de Janeiro e a referencialidade de “falei” evitou que o público baiano soçobrasse diante do regionalismo de Renato), posto que ela nos impede de seguir com o anseio linear, pedagogicamente orientado para o tólos da homogeneidade/unidade textual.

Retornando os dados acima a partir do gráfico abaixo, temos traços com os quais apreendemos os contrastes textuais dos *scripts*:

GRÁFICO 1: Modificações Textuais nos *scripts* de *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá*



À primeira vista, ou melhor, nos domínios do senso comum quando pensamos nos pareceres do tempo sobre um dado elemento, uma das imagens que aparecem de chofre é a imagem do desgaste, do empalidecimento, da desfiguração, muito por causa do desvio da origem. Não é sem razão que esse imaginário, platônico por se distanciar da origem paterna, tenha alcançado o afã da ciência positivista que se arvorou pela busca da origem. Mas, ao olharmos para o gráfico acima, a quantidade de acréscimos é superior à de supressão, fato que mostra que o pensamento do desgaste, do desbotamento é uma metáfora ruim para se pensar as mobilidades textuais, já que os acréscimos enriqueceram o processo de transformação do texto, não desfaleceram como era de se esperar. Esse mesmo olhar positivado para a diferença pode ser utilizado para compreensão das substituições de um elemento por outro na mesma cadeia sintagmática. É o caso paradigmático da seguinte passagem:

D70, f. 14	I74, p. 51	D75, f. 10
RENATO - Entendi, claro. PEDRO - Pois é, você ainda acaba <u>entendido</u>. RENATO - Ufa, que susto. PEDRO - Susto?	RENATO - Entendi, claro. PEDRO - Pois é, você ainda acaba <u>entendido</u>. RENATO - Que susto, rapaz. PEDRO - Susto?	RENATO – Entendi, claro. PEDRO – Pois é, você ainda acaba <u>entendendo</u>. RENATO – Que susto, rapaz. PEDRO - Susto?

O “entendido” aproxima D70 de I74 à medida que se distancia de D75 pela diferença “entendendo”. Em questão, está aí o enigma dos sentidos que recobre o uso da palavra “entendido” pelos gays, o que, aliás, já discutimos acima. Entendido era o homossexual que fugia à regra sintaxe fixa de bichas (passivas) e bofes (ativos), já na relação atenuada de uma experiência subjetiva gay, discreta e comportada, fortemente normativizada pelo código moral hegemônico. Esse uso se difunde do sudeste para as demais regiões do país, na aclimação do movimento *gay power*. Como não há pesquisas que observem a geografia desses usos linguísticos para sabermos se, já em 1975, o termo estava difundido na cena urbana das grandes cidades, podemos inferir que a forma “entendendo” é produto de uma acomodação à estrutura sintática de um *scriptor* que não compreendeu a ambiguidade da profecia de Pedro ou optou por neutralizar o chiste.

O mesmo acontece na passagem em que Pedro, enciumado pela reaproximação de Renato e Mary, adjetiva a moça, em D70, de maneira grosseira:

D70, f. 25	I74, p. 55	D75, f. 16
RENATO - Que senhora? PEDRO - A <u>leiteira</u> que estava com você. RENATO - Uma amiga minha.	RENATO (Susto) Que senhora? PEDRO - <u>A</u> que estava com você. [col.2] RENATO - Uma amiga minha.	RENATO (Susto) – Que senhora? PEDRO – <u>A</u> que estava com você. RENATO – Uma amiga minha.

Dessa vez, I74 e D75 trazem lições semelhantes e a diferença fica por conta de D70, cuja ocorrência “leiteira”, o adjetivo misógino de Pedro, é substituída num intuito atenuador do xingamento, mas também sob forte recomendação da primeira censora.

Além disso, também acontecem acréscimos, se assumimos a ordem cronológica crescente. À passagem de D70, são acrescidos elementos que expandem a fala das personagens em I74 e D75. Vejamos:

D70, f. 39	I74, p. 62	D75, f. 25
MARY - Eu tou manjando tudo, ouviu? Eu já tinha manjado desde o início. Eu sou macaca velha, escolada. Conheço um veado longe. PEDRO - Já que você constatou o obvio, meu bem, saiba: ele é meu marido. MARY - Renato, seu safado. Safados, os dois!	MARY - Eu tou manjando tudo, ouviu? Eu já tinha manjado desde o início. Eu sou macaca velha, escolada. Conheço um veado longe. PEDRO - Já que você constatou o obvio, meu bem, saiba: ele é meu marido. <u>E você a outra.</u> MARY - Renato, seu safado. Safados, os dois!	MARY - Eu tou manjando tudo, ouviu? Eu já tinha manjado desde o início. Eu sou macaca velha, escolada. Conheço um veado longe. PEDRO - Já que você constatou o obvio, meu bem, saiba: ele é meu marido. <u>E você a outra.</u> MARY - Renato, seu safado. Safados, os dois!

A adição de “E você a outra” à cena de discussão aumenta, de um lado, a nitidez sobre os consórcios afetivos entre Pedro e Renato e, de outro, acentua a marginalidade de Mary que, desde o início da peça, aparece como a outra dos jogos do androceu para os quais jamais foi convidada.

Vale, por fim, apontar uma das correções de caráter ortográfico.

D70, f. 8	I74, p. 48	D75, f. 6
PEDRO - (IRÔNICO) Vou. RENATO - De quê? PEDRO - Táxi-boi! RENATO - O que é isso? PEDRO - Te digo na cama.	PEDRO (Irônico) - Vou. RENATO - E de que, sô? PEDRO - Taxi-boy! RENATO - E o que é isso? PEDRO- Te digo na cama.	PEDRO (Irônico) – Vou. RENATO – E de quê, sô? PEDRO – Táxi-boy! RENATO – O que é isso? PEDRO – Te digo na cama.

Em D70, no momento em que Pedro propunha, com gracejos, formas para que Renato ganhasse dinheiro, dada sua vexatória condição financeira, aparece a expressão “táxi-boi”, um referênciã comum na década de 1970, para os jovens que levavam a ficção existencial amorosa aos lampejos do capital, como aparece bem descrito na canção de Zé Ramalho (1979): “[...] Baby, nossa relação acaba-se assim/ Como um caramelo que chegasse ao fim/ Na boca vermelha de uma dama louca/ Pague meu dinheiro e vista a sua roupa [...]”. A correção, em si, se dá a partir da troca do “i” pelo “y”, no intuito de se manter a estrutura grafemática da língua inglesa, empréstimo de onde provém a palavra “boy”, garoto. A combinação composta com a palavra táxi, também de origem inglesa, dá ideia de mobilidade, trânsito e de negócio.

Do processo de comparação, resta ainda notar os problemas relativos à supressão de trechos. O primeiro deles diz respeito ao processo de supressão decorrente do ato da cópia, como, por exemplo, é o seguinte:

D70, f. 31	I74, p. 58	D75, f. 20
MARY - Espere. Ainda nem falei direito com o teu tio. RENATO - São duas horas da madrugada... Hum, da madrugada. PEDRO - É cedo, Natinho, querido. (T) Apanhe uísque para nós. A distinTa jovem bebe, pois não?	MARY- Espere. Ainda nem falei direito com o seu tio. RENATO - São duas da madrugada. Quer dizer, da madrugada. PEDRO - É cedo, Natinho, querido. (T) Apanhe uísque para nós. (T) A distinta jovem bebe, pois não?	MARY – Espere. Ainda nem falei direito com o teu tio. Ø PEDRO – É cedo, Natinho, querido. (T) Apanhe uísque para nós. (T) A distinta jovem bebe, pois não? MARY – De vez em quando.

D70 e I74 possuem, com nitidez, a fala de Renato de diferentes maneiras, são elas, respectivamente: “RENATO - São duas horas da madrugada... Hum, da madrugada.” e “RENATO - São duas da madrugada. Quer dizer, da madrugada.”. A diferença decorre pela substituição do marcador “hum” pela expressão “quer dizer”, sem, salvo engano, mudanças de sentido. A diferença considerável mesmo está presente em D75, ou melhor, pela ausência da fala de Renato entre a de Mary e a de Pedro.

Além dessa, temos outro tipo de supressão, cujas inferências de análise permitem afirmar que se trata do processo de burilamento do texto para a publicação de *Greta Garbo* na Revista da SBAT. Observemos o contexto:

D70, f. 31	I74, p. 58	D75, f. 20
RENATO - É que...	RENATO - É que...	RENATO - É que...
PEDRO - (DURO) Não seja teimoso, Natinho!	Ø	Ø
MARY - Eu vou ficar mais um pouco, Natinho!	MARY - Ponha um dedinho d'água no meu.	MARY- Ponha um dedinho d'água no meu.
RENATO - (SUSPIRO) Todo mundo toma uísque puro?	(Ri) Eu fico tonta logo-logo.	(Ri) Eu fico tonta logo-logo.
MARY - Ponha um dedinho d'água no meu.(Ri) Eu fico tonta logo-logo.		

No confronto acima, o destaque principal vem da supressão de três falas nos *scripts* de I74 e D75, quais sejam: Pedro, Mary e Renato. Essa supressão é diferente porque, ao contrário da primeira situação, em que só D75 era desigual, I74 e D75, porém, trazem inovação e oferecem um argumento importante, pois, embora em circunstâncias diferentes, esse dois textos possuem um ponto de convergência que decorre de um processo de laboração do texto que suprimiu as falas referidas. Se os dois textos não fossem congruentes, poderíamos afirmar que as modificações empreendidas foram fruto de transformações sob outras condições, inclusive por erros dos *scriptores*. Talvez, isso fique mais claro através da leitura do dossiê, principalmente, se voltarmos a analisar o aparecimento de I74 e D75 na conjuntura dos textos.

Como já dissemos, foi 1973 o ano em que *Greta Garbo, quem diria, acabou no Irajá* alcançou enorme repercussão pública, tudo decorrente do sucesso da peça primeiramente na Guanabara (Rio de Janeiro), depois em São Paulo e algumas outras capitais. A montagem da COARTE, embora em São Paulo tenha havido corte, deslocou-se nacionalmente. A matéria de 20 de agosto de 1975, do jornal *Tribuna da Bahia* traz uma informação curiosa sobre a encenação paulista e paulistana e a itinerância

do espetáculo de Fernando Mello, a saber:

Depois de permanecer mais de 18 meses em cartaz, em São Paulo, na capital e interior, a comédia de Fernando Melo “Greta Garbo, Quem Diria, Acabou no Irajá”, estreia hoje, às 21 horas no Teatro Castro Alves, iniciando excursão nacional patrocinada pelo Serviço Nacional de Teatro, percorrendo depois as principais capitais do Norte e Nordeste. || Até agora, “Greta Garbo” já foi assistida por mais de 400 mil espectadores entre Rio-São Paulo, e teve uma primeira excursão nacional realizada há dois anos, o que se constitui recorde nacional de público. O elenco da peça é constituído por Raul Cortez, Nulo [sic] Leal Maia e Iris Bruzzi. A direção é de Leo Jusi e cenário e figurinos de João Albino. [...] (GRETA GARBO, 1975: 2).

Saber dos 18 meses em cartaz e um público de mais de 400 mil espectadores somando Rio e São Paulo dá uma dimensão importante do sucesso da peça na cena teatral de âmbito nacional. Contudo, o que chama atenção é o patrocínio do Serviço Nacional de Teatro (SNT) órgão federal de apoio às artes cênicas, vinculado ao Ministério da Educação e Saúde Pública (MESP), que tinha por objetivo principal a “elevação e edificação espiritual do povo” (BRASIL, 1928: n. p.). Na prática, através do Plano Anual de Recursos, os diretores, atores e produtores recebiam incentivos financeiros para o desenvolvimento das produções dramáticas (PEREIRA, 2001). Porém, a questão não era pacífica. Havia discursos tensionados pelo que viria a ser culturalmente relevante ou não, digno ou não, do financiamento público. Estavam em voga discussões acerca da identidade nacional e o projeto estético-cultural de Brasil, um sentimento de ufanismo cujo sintoma maior foi o fulgor da copa de 1970.

Mas “quem diria” que a peça de Fernando Mello seria contemplada pelo Plano Anual de Recursos haja vista o tom de reprovação que cercava os pareceres dados sobre peça? Que conjuntura política de Brasil foi essa em que, ao passo que produziu discursos coercitivos sobre a homossexualidade, financiou turnês do espetáculo? Mais uma vez, estamos diante de um quadro que exige leitura provisória e relativa, uma vez que, se não modalizarmos os sentidos com que pintam os anos de chumbo, o opróbrio cairá sobre nós mesmos. Longe de ser um coro uníssono, a sociedade brasileira sob regime militar possuía vozes dissidentes que, ora mais próxima do governo como mecanismo de articulação e sobrevivência, ora mais distante como antagonista severo das políticas desenvolvidas, desafnavam sobremaneira os discursos hegemônicos de Brasil.

Talvez não seja exagero afirmar que a classe teatral, imbuída do projeto de arte como construtora da nacionalidade, como texto formador cultural dos brasileiros, tenha trazido estampas de diferentes matizes sobre a nossa realidade no período. Havia diferentes vertentes críticas de teatro, tantas e de tal modo que os críticos estavam organizados na Associação Brasileira de Críticos Teatrais, entidade à qual diversos intelectuais envolvidos com teatro estavam engajados.

Assim, se de um lado tínhamos a voz repressora dos censores na desqualificação da peça de Fernando Mello, de outro havia críticos, tais como o Henrique Oscar e Yan Michalski, aos quais já nos referimos anteriormente, que festejavam nos principais veículos de *mass media* o sucesso e a vanguarda estética de Fernando Mello. A eles, árbitros com patentes socialmente reconhecidas, podemos atribuir a legitimação da qualidade textual do jovem dramaturgo que justificaria a concessão do apoio do Estado.

Somem-se a isso outros fatores: o primeiro diz respeito à conquista massiva do público, mais de 400 mil espectadores, o que cria uma

expectativa de larga expressão popular; o segundo está ligado a um mecanismo mais sorumbático, intimamente relacionado às relações de poder e controle das condições de enunciação do texto, mas também à mudança nas formas como os técnicos de censura passaram a avaliar o texto. Os técnicos de censura emitiram pareceres bastante contundentes sobre a peça aqui estudada, ora execrando o conteúdo do texto, ora lendo a mensagem como de influência e “mensagem” negativa; todavia o que mais surpreendeu foi a leitura que apreendeu o texto de forma positiva, porque compreendia que Fernando Mello propunha uma redenção de Renato, ao se arrepender das relações com dois profissionais da decadência humana (Pedro e Mary). Isso, argumentava um dos técnicos mencionados em parecer já mencionado, seria um momento de rara felicidade do autor, pois, enfim, tinha proposto textos exortativos aos jovens inocentes que se influenciavam na cidade grande.

Não seria obtuso afirmar que essa leitura objurgatória possa ter servido, a despeito das avaliações condenatórias, para criar uma imagem da peça como um recurso educativo, um exemplo para os jovens do que não fazer. Essa face repreensiva do texto vai ao encontro da narrativa de nação, cunhada na forja das relações heteronormativas e ufanistas de Brasil, que se obstinou por formar homens na altura de “varão perfeito”.

Porém, ainda temos de salientar que essa oscilação de negativa para positiva e vice-versa não é só mera interpretação, e sim uma leitura que visou à organização, ao gerenciamento e ao condicionamento. Sobre isso, precisamos recorrer àquilo que Foucault, na *História da Sexualidade 1: a vontade de saber*, já apontava para os dispositivos de dominação discursiva nos discursos hegemônicos da sexualidade, a saber: “[...] cumpre falar do sexo como de uma coisa que não se deve simplesmente condenar ou tolerar mas gerir, inserir em sistemas de utilidade, regular para o bem de todos, fazer funcionar segundo um padrão ótimo [...]” (FOUCAULT, 1988: 27).

Parafraseando o filósofo francês, era sim possível, portanto, na ditadura militar, falar dos homossexuais, de travestis e de quaisquer letras de dissidência social e sexual, desde que fossem discursos geridos num sistema de regulação de condenação ou advertência que visassem à correção do desviante. Desse modo, precisamos nos distanciar um pouco da lógica cáustica de pensar no simples silenciamento e opressão do texto para entender a arquitetura melindrosa dos dispositivos de controle dos enunciados, dos modos de ser, dos modos de conduzir a si que perfazem uma tentativa de construção de um padrão hegemônico.

Considerações Finais

Em face ao exposto, nossa discussão mais cumpre seu limite que exaure a discussão. Entretanto, compreender a Filologia como procedimento crítico-interpretativo e mundano talvez seja mais uma dicção contemporânea de construir o trabalho filológico tendo em vista o compromisso disso com os discursos humanísticos que promovem a democracia ou a enunciação de narrativas em contexto dissidente.

Referências

- ARISTÓTELES. *Ética a Nicômaco*. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Ross. São Paulo: Abril, 1984.
- AUBENQUE, Pierre. *La Prudencia en Aristóteles*. Tradução de José Torres Gómez-Pallete. Barcelona: Editorial Grijalbo, 1999.
- BASSETTO, Bruno Fregni. *Elementos de Filologia Românica: História Externa das Línguas Românicas*. v. 1. São Paulo: EDUSP, 2013.
- CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Tradução Guy Reynaud. 5. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1982.

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história**. Tradução Maria de Lourdes Menezes. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2010.

COMPAGNON, Antoine. O leitor. In: _____. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

CULLER, J. Anti-foundational philology. In: ZIOLKOWSKI, J. (Ed.). **On Philology**. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1990. p. 49-52.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. **Mil Platôs I: Capitalismo e Esquizofrenia**. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995.

DOTTORI, Ricardo. The Concept of Phronesis by Aristotle and the Beginning of Hermeneutics Philosophy. **Ética & Política/Ethics & Politics**, v. 11, n. 1, p. 301-310, 2009.

EMERSON, Ralph Waldo. Prudence. In: _____. **Essays and Lectures**. Nova York: The Library of America, 1983. p. 357-367.

FISH, Stanley. **Is there a text in this class?** The authority of interpretive communities. Tradução Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Cambridge; Mass: Havard University Press, 1980.

FOUCAULT, Michel. **A arqueologia do saber**. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

_____. **História da sexualidade 1: a vontade de saber**. Tradução Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

MORAES, Anamaria. Jovens em cena. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, p. 4, 6 set. 1973.

PALMER, Richard. **Hermenêutica**. Tradução de Maria Luísa Ribeiro Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1999.

PEREIRA, Victor Hugo Adler. **Os intelectuais, o mercado e o Estado na modernização do teatro brasileiro**. In: BOMENY, Helena. (Org.). **Constelação Capanema: intelectuais e política**. Rio de Janeiro: FGV, 2001.

PFEIFFER, Rudolf. **Historia de la filologia clásica: desde los comienzos hasta el final de La época helenística**. Tradução Justo Vicuña e Maria Rosa Lafuente. Madri: Gredos, 1981.

POIRIER, Richard. **The Renewal of Literature: Emersonian reflexions**. Nova York: Random House, 1987.

RUBIN, Andrew. Techniques of Trouble: Edward Said and the Dialectics of Cultural Philology. **The South Atlantic Quarterly**, v. 102, n. 4, 2003.

SAID, Edward. **Humanismo e crítica democrática**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo, Companhia das Letras, 2007.

_____. **The World, The Text and The Critic**. Cambridge: Harvad University Press, 1983.

_____. **Reflections on exile and other essays**. Cambridge: Harvard University Press, 2000.

_____. **Power, Politics, and Culture: Interviews with Edward W. Said**. Nova York: Pantheon, 2001.

_____. **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2003.

_____. **Representações do Intelectual: As Conferências Reith de 1993**. Tradução de Milton Hatoum. São Paulo: Companhia das Letras, 2005

SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo: Cortez. 2010.

SOUZA, Ana Lúcia Silva. **Letramentos de reexistência**: poesia, grafite, música, dança: hip hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

TAVANI, Giuseppe. **Teoría y metodología de la edición crítica de textos literários contemporâneos**. In: LITTERATURE LATINO-AMERICAINE ET DES CARAIBES DU XX SIECLE: theorie et pratique de l'edition critique. Roma: Bulzoni, 1988. p. 65-84. (Collection Archives).

TSEN, Darwin H.; WESLEY, Charlie. Revisiting Said's "Secular Criticism": Anarchism, Enabling Ethics, and Oppositional Ethics. In: TALLY, Robert T. (Ed.). **The Geocritical Legacies of Edward W. Said**: Spatiality, Critical Humanism, and Comparative Literature. Nova York: Palgrave Macmillan, 2015.

VEESER, Harold A. **Edward Said**: The Charisma of Criticism. Nova York: Routledge, 2010.

VERNANT, Jean-Pierre. Prefácio. In: OLENDER, Maurice. **As línguas do Paraíso**: arianos e semitas: um casamento providencial. Tradução de Bruno Feitler. São Paulo: Phoebus, 2012.

ZÉ RAMALHO. Garoto de Aluguel (Taxi Boy). In: _____. **A Peleja do diabo com o dono do céu**. São Paulo: Sony Music, 1979. 1 CD.

Recebido em 10/10/2016 e aceito em 06/12/2016.