



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
INSTITUTO DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA**

**DÂMARIS CARNEIRO DOS SANTOS**

**EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE  
*HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR DE JOÃO AUGUSTO***

Salvador  
2020

DÂMARIS CARNEIRO DOS SANTOS

**EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE  
*HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR DE JOÃO AUGUSTO***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito à obtenção do título de Mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Isabela Santos de Almeida

Salvador  
2020

Santos, Dâmaris Carneiro dos.  
Edição genética e estudo do processo de criação de *História da Paixão do Senhor* de João Augusto / Dâmaris Carneiro dos Santos. - 2020.  
93 f.: il.

Orientadora: Profa. Dra. Isabela Santos de Almeida.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2020.

1. Azevedo Filho, João Augusto, 1928-1979 - Crítica e interpretação. 2. Crítica textual. 3. História da Paixão do Senhor (Peça de teatro). 4. Criação (Literária, artística, etc.). 5. Sociedade Teatro dos Novos (Grupo teatral). I. Almeida, Isabela Santos de. II. Universidade Federal da Bahia. Instituto de Letras. III. Título

CDD - 801.959  
CDU - 82.09

**DÂMARIS CARNEIRO DOS SANTOS**

**EDIÇÃO GENÉTICA E ESTUDO DO PROCESSO DE CRIAÇÃO DE  
*HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR DE JOÃO AUGUSTO***

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia, como requisito à obtenção do título de Mestre.

Aprovado em 14 de setembro de 2020.

Banca Examinadora

Isabela Santos de Almeida – Orientadora \_\_\_\_\_  
Doutora em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.  
Universidade Federal da Bahia.

Rosa Borges dos Santos \_\_\_\_\_  
Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal da Bahia, Salvador, Brasil.  
Universidade Federal da Bahia.

Rita de Cássia Ribeiro Queiroz \_\_\_\_\_  
Doutora em Filologia e Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo, São Paulo, Brasil.  
Universidade Estadual de Feira de Santana.

*Ao meu pai, por ser incansável na tarefa de sonhar comigo.*

## AGRADECIMENTOS

A Deus, meu refúgio e fortaleza. Soli Deo Gloria!

Ao meu pai, Raimundo José, por ter trilhado comigo esse caminho polindo minha autoestima e educando-me na coragem.

A minha mãe, Rita Carneiro, pelas orações.

A minha boadrasta, Marlene Vieira, pelo cuidado constante e pelos incentivos.

A minha orientadora, Dra. Isabela Almeida, pela firmeza na orientação desse trabalho, pela paciência em compreender o meu processo de escrita e pelo olhar atencioso quando muito precisei.

Aos meus amados irmãos da Igreja Presbiteriana Memorial da Barra por serem motivadores desse caminhar e pela generosidade no amor, em especial: Andréa Bender, Darlam Bender Valéria Bispo, André Bispo, Roseane Vivas, Tarcísio Vivas, Matheus Rios, Ricardo Rios e Bruno Borges.

A Isabela Calmon e Mariana Marçal pelos anos compartilhados na UFBA e a Ezequias Sampaio e André Barreto pelo suporte.

Aos professores do Grupo de Edição e Estudo de Textos da UFBA por todas as vezes em que fui amparada na busca por referências ou para sanar dúvidas, com ressalva para a orientação atenciosa da professora Dra. Rosa Borges que muito contribuiu em minha vida acadêmica.

Aos meus colegas de pesquisa, Carla Fagundes pelo carinho e apoio de sempre; a Gustavo, Carine, André, Fernanda, Emille, Ebert, Aila., Edilane, Quelle e Misael pelos momentos em que foram amparo, pela leveza e pelos muitos risos compartilhados e a Laercio Moraes pela torcida e pelas mãos emprestadas quando as minhas não puderam digitar.

A direção e professores do Centro Educacional Raimundo Nonato Costa, pelo apoio nesse processo e especialmente a Priscilla Toledo que constantemente me motiva a voar mais alto.

*Eu não existiria sem as minhas repetições.*

*Nelson Rodrigues*

## RESUMO

Do teatro baiano produzido na década de 1960, destaca-se o fazer teatral do ator e dramaturgo João Augusto de Azevedo Filho, através da ação do grupo *A Sociedade Teatro dos Novos*, cuja primeira montagem expressiva se deu no ano de 1961 com o texto *História da Paixão do Senhor (HPS)* nos bairros de Salvador e algumas cidades do interior da Bahia. O texto resulta da adaptação e compilação de dois textos medievais, *Mistério da Paixão* de Arnould Gréban e *O pranto da Madona* de Jacopone da Todi, e um texto moderno *A via Sacra* de Paul Claudel, traduzidos por Estela Froés. O estudo aqui proposto busca evidenciar o processo de criação de *HPS* realizado por João Augusto. Para tanto, foi selecionado um manuscrito (1961) o qual, por sua circunstância de *rascunho*, possui em sua materialidade *rasuras*, a partir das quais foram feitas leituras genéticas acerca do texto e do projeto de escrita de João Augusto, por meio de uma edição genética. Este estudo trouxe à cena mais uma das facetas do dramaturgo João Augusto, contribuindo com informações sobre o início de sua carreira na Bahia e corrobora com sua importância para a história do teatro popular baiano.

PALAVRAS-CHAVE: João Augusto. *História da Paixão do Senhor*. Processo de criação. Edição genética.



## ABSTRACT

Regarding the Bahian theater produced in the 1960s, the theatrical work of the actor and playwright João Augusto Azevedo stands out, through the action of the group "A Sociedade Teatro dos Novo", whose first expressive output took place in 1961 with the text *História da Paixão do Senhor* (History of Lord's Passion) in the neighborhoods of Salvador and some towns in Bahia's countryside. The text comes from the adaptation and compilation of two medieval texts, *Mistério da Paixão* by Arnould Gréban and *O pranto da Madona* by Jacopone da Todi, and the modern text *A Via Sacra* by Paul Claudel, which have been translated by Estela Froés. The study proposed here seeks to highlight the process of creating HLP carried out by João Augusto. To this end a manuscript (1961) was selected, which, due to its drafting circumstance, has erasures in its materialness, in order to make genetic readings on the text and the writing project of João Augusto through a genetic editing. This study brought up one more facet of the playwright João Augusto, contributing with information about the beginning of his career in Bahia and corroborating with his status of importance in the history of popular theater therein.

**KEYWORDS:** João Augusto. *História da Paixão do Senhor*. Creation Process. Genetic Edition.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

FIGURA 1– <i>História da Paixão do Senhor</i> .....	21
FIGURA 2 – <i>HPS</i> – Datiloscrito mimeografado .....	21
FIGURA 3 – <i>HPS</i> .....	22
FIGURA 4 – <i>HPS</i> – Cópia datiloscrita .....	22
FIGURA 5 – Rasuras e anotações em <i>HPS</i> .....	50
FIGURA 6 – Rasura na ficha técnica .....	67
FIGURA 7 – Rasuras na fala do Profeta .....	68
FIGURA 8 – Rasuras na fala de Corifeu .....	69
FIGURA 9 – Rasura na rubrica .....	69
FIGURA 10 – Rasura na fala de Cristo .....	70
FIGURA 11 – Rasura no diálogo de Maria e Cristo .....	70
FIGURA 12 – Rasura na fala de Corifeu .....	71
FIGURA 13 – Rasura na fala de Maria .....	71
FIGURA 14 – Rubrica na folha 7 .....	72
FIGURA 15 – Rasura na fala de Corifeu .....	72
FIGURA 16 – Rasura na fala do Coro masculino .....	72
FIGURA 17 – Rasura na rubrica .....	73
FIGURA 18 – Rasura na capa .....	75
FIGURA 19 – Rasura na fala de Corifeu .....	75
FIGURA 20 – Rasura na fala de Corifeu .....	76
FIGURA 21 – Rasura na fala do Profeta .....	76
FIGURA 22 – Rasura na fala de Corifeu .....	77
FIGURA 23 – Rasura na rubrica .....	77
FIGURA 24 – Rasura na fala de Cristo .....	78
FIGURA 25 – Rasura na fala de Corifeu .....	78

FIGURA 26 – Rasura na fala de Cristo .....	79
FIGURA 27 – Rasura na fala de Maria .....	79
FIGURA 28 – Rasura na fala de Maria e Cristo.....	80
FIGURA 29 – Rasura na fala de Maria .....	80
FIGURA 30 – Rasura na fala de Cristo .....	80
FIGURA 31 – Rasura na fala de Cristo e Maria .....	81
FIGURA 32 – Rasura na fala de Maria .....	82
FIGURA 33 – Rasura na fala de Corifeu .....	82
FIGURA 34 – Rasura na fala de Corifeu .....	82
FIGURA 35 – Rasura na fala de Turba .....	83
FIGURA 36 – Rasura na fala de Maria .....	83
FIGURA 37 – Rasura na fala de Maria .....	83
FIGURA 38 – Rasura na fala do Coro .....	84
FIGURA 39 – Rasura na fala do Coro .....	84

## LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – Inventário dos documentos relativos à *História da Paixão do Senhor* .....19

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

HPS	História da Paixão do Senhor
ETUB	Escola de Teatro da Bahia
ATTC	Arquivo Textos Teatrais Censurados
SCDP	Serviço de Censura de Diversões Públicas
DCDP	Divisão de Censura e Diversões Públicas
DPF	Departamento de Polícia Federal
ETTC	Equipe Textos Teatrais Censurados
TVV	Teatro Vila Velha
f	Folha
l	Linha

## SUMÁRIO

<b>1 PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES .....</b>	<b>11</b>
<b>2 HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR: UM PERCURSO PELOS DOCUMENTOS PARA A HISTÓRIA DO TEXTO .....</b>	<b>14</b>
<b>2.1 O conjunto documental de <i>HPS</i>.....</b>	<b>14</b>
<b>2.2 A recepção e a história do texto .....</b>	<b>23</b>
<b>3 PROPOSTA DE EDIÇÃO GENÉTICA.....</b>	<b>28</b>
<b>3.1 Descrição física do manuscrito .....</b>	<b>29</b>
<b>3.2 Edição de HPSTVV1[61].....</b>	<b>30</b>
<b>3.3 Leituras do processo de criação.....</b>	<b>49</b>
<b>4 ESTUDO DAS RASURAS EM <i>HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR</i>.....</b>	<b>65</b>
<b>4.1 Rasuras de supressão.....</b>	<b>66</b>
<b>4.2 Rasuras de substituição.....</b>	<b>74</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>85</b>

## 1 PRIMEIRAS CONSIDERAÇÕES

Este trabalho possui como tema o estudo do processo de criação do texto *História da Paixão do Senhor*, do dramaturgo João Augusto, a fim de suscitar leituras sobre o projeto de escrita do texto, tendo como referencial teórico-metodológico a Filologia e a Crítica Genética, a primeira no auxílio da leitura da história da obra, considerando para tanto a edição como uma atividade interpretativa, e a segunda como metodologia para feitura de uma edição genética a fim de dar a conhecer os bastidores do processo de criação do texto.

O texto teatral *História da Paixão do Senhor (HPS)* é datado de 1961 e se trata de uma compilação e adaptação de dois textos medievais, *Mistério da Paixão*, de Arnoul Gréban, e *O Pranto da Madona*, de Jacopone da Todi, e do texto moderno, *A via Sacra*, de Paul Claudel, tendo por tradutora Estela Froés. O texto conta a história da crucificação de Cristo, uma figura crítica que demonstra inconformidade com a vida de exageros que o povo da cidade de Jerusalém leva e que o condena todos os anos à morte. Há uma busca também por enfatizar a relação de Cristo com sua mãe, Maria, por esta sofrer com sua morte, pedindo até mesmo para que ele desista de morrer pelo povo.

O texto traz elementos das antigas tragédias gregas, como o Corifeu e o Coro, elementos bíblicos, por sua tônica religiosa, como o Profeta, e se propõe a atualizar o tema da Paixão, partindo das montagens do medievo, para se aproximar da realidade social e cultural da Bahia.

Os primeiros estudos com *HPS* tiveram início no ano de 2015, no âmbito da iniciação científica, sob orientação da Profa. Dra. Rosa Borges, coordenadora do Grupo Edição e Estudo de Textos (GEET) e da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), do Instituto de Letras, da Universidade Federal da Bahia. Estes estudos resultaram em leituras genéticas do texto, das quais surgiram o desejo de levar o texto ao trabalho de investigação ao nível do Mestrado.

Acerca das etapas de pesquisa, após a recensão das versões de *HPS* e dos documentos que possuem relação com os textos, como matérias de jornal e documentação censória, fez-se um inventário com vistas à catalogação desse material. Posteriormente, foi escolhido o texto datado de 1961, para estudo genético, pois este possui rasuras em sua materialidade, possibilitando a feitura de uma edição genética para o estudo de sua textualidade. Para a edição genética, optou-se pela transcrição diplomática do texto, pois esta permite a leitura da topografia do texto com mais eficácia.

Para esta pesquisa, tomaram-se, como referencial teórico, os estudos realizados por Gresillón (2007) e Biasi (2010) acerca da metodologia da Crítica Genética para fins de edição, estudo do processo de criação e método de leitura das rasuras a partir de seus comentários sobre

os tipos de rasuras presentes num manuscrito. Outra fonte fundamental para este trabalho foi Leão (2006) cuja pesquisa sobre o teatro de João Augusto possibilitou encontrar informações relevantes sobre a encenação do espetáculo aqui estudado. Ressalta-se aqui a importância do estudo da dramaturgia de João Augusto como autor pioneiro na consolidação de um teatro popular na Bahia.

Outros trabalhos antecedem este na pesquisa com o dramaturgo como o de Ludmila Antunes de Jesus (2008) que teve por título *A Dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar*. Esta pesquisa trouxe à cena os textos de João Augusto que se utilizavam dos recursos da literatura popular e do cordel para explorar temas que se propunham a questionar a forma de governo daquele período, o Regime Militar, com vistas a contribuir com estudos, a partir de uma perspectiva filológica, acerca do teatro de João Augusto. Ainda acerca da dramaturgia de João Augusto, Ludmila Antunes, em continuidade às investigações, produziu uma tese de doutorado cujo título é *O teatro de cordel de João Augusto: entre arquivos, edição e estudo de textos* (JESUS, 2014) acerca da trajetória do ator e dramaturgo, tanto numa perspectiva artística, quanto intelectual, a partir dos textos cênicos que foram adaptados da literatura de cordel.

A dissertação de mestrado de Liliam Lima que tem por título *Manual de Construção, a Arquitetura Poética de João Augusto: Edição Genética e Estudo Crítico* (LIMA, 2014) investigou, pelo viés da Filologia e da Crítica Genética, uma coletânea de poemas inacabados do dramaturgo, com interesse em dar a conhecer o processo de criação dos poemas a fim de compreender a gênese da obra. E, por último, há também o trabalho de Rosa Borges intitulado *Estudio crítico-filológico de Quincas Berro D'água, adaptación de João Augusto de la novela de Jorge Amado: reflexiones sobre la práctica editorial (2019-2020)*, resultado de um projeto de pesquisa de pós-doutorado em que foram desenvolvidas reflexões sobre a prática editorial, a partir dos diferentes testemunhos e versões do texto teatral *Quinca Berro d'Água*, adaptado de Jorge Amado por João Augusto.

O trabalho aqui desenvolvido, no entanto, se propõe a estudar o processo de criação de João Augusto em *História da Paixão do Senhor*, buscando, dessa maneira, dados relevantes sobre o teatro de João Augusto, revelando algumas de suas influências enquanto intelectual e contribuindo com novas informações sobre a ideia de teatro popular na Bahia em seu começo. O texto estudado nesse trabalho suscita leituras do processo criativo de João Augusto, a partir das rasuras dispostas no texto, que permitiram refletir acerca dos discursos nele presentes, contribuindo desse modo, para mais elementos acerca do cenário teatral na Bahia.



Apresenta-se a estrutura do trabalho, sendo a seção 2 intitulada *História da Paixão do Senhor: Um percurso pelos documentos para a história do texto* a afirmação do lugar teórico assumido, a apresentação do texto e autor e os documentos que fazem alusão ao texto constando nela as subseções 2.1 *O conjunto documental de HPS* na qual se estabelece a relação entre escritor e obra e há a apresentação do inventário do texto; 2.2 *A Recepção e a história do texto* na qual há o recorte e a apresentação dos documentos para estudo genético; na seção 3 que tem por título *Proposta de Edição Genética* constam as etapas da metodologia utilizada para a feitura da edição genética e os critérios gerais para edição, na subseção 3.1 intitulada *Descrição física do manuscrito* consta a descrição de HPSTVV1[61]; na subseção 3.2 que tem por título *Edição de HPSTVV1[61]* há o exercício de edição genética do manuscrito; e na subseção 3.3 *Leituras do processo de criação* constam as leituras suscitadas tomando-se as rasuras e a história do texto, a partir do conjunto documental, em forma de comentário geral acerca da construção da obra, dando enfoque aos personagens; na seção 4 *Estudo das rasuras em História da Paixão do Senhor* incluem-se as análises das rasuras encontradas em *HPS* divididas nas subseções 4.1 *Rasuras de Supressão*, 4.2 *Rasuras de Substituição* e, por fim, na seção 5, *Considerações Finais*, a conclusão das investigações aqui desenvolvidas.

## **2 HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR: UM PERCURSO PELOS DOCUMENTOS PARA UMA HISTÓRIA DO TEXTO**

*História da Paixão do Senhor*, cuja adaptação no cenário baiano da década de 1960 é de autoria de João Augusto, se trata do primeiro texto cênico do dramaturgo que obteve relevância após ser encenado em Salvador, na Bahia. João Augusto, comumente reconhecido como um homem de múltiplas facetas por quem se debruça sobre sua obra e vida (LIMA, 2014), em razão dos muitos papéis que desempenhou em sua carreira artística e intelectual, demonstra com o texto cênico e a montagem de *HPS* sua habilidade em ressignificar tempos passados e presentes, desde as suas primeiras cenas no palco, ora atualizando uma obra canônica, ora atribuindo novos sentidos e dando novos rumos ao teatro baiano.

Considerando os aspectos da vida e obra de João Augusto acima comentadas, apresenta-se nesta seção os documentos que fazem alusão ao texto de *História da Paixão do Senhor* tomando-os como fonte de pesquisa para conhecimento da recepção do texto nas décadas de 1960 e 1970.

O corpus aqui estudado se inscreve nos campos da Filologia, a fim de suscitar a história do texto, e da Crítica Genética com vistas a construção de uma edição genética que possibilite a leitura do processo de criação do autor em *HPS*. Portanto, ressalta-se a complexidade deste objeto de estudo, o manuscrito moderno, tomado tanto em sua perspectiva material, considerando o seu suporte e peculiaridades, quanto numa perspectiva cultural, na qual foi considerado como produto de uma época e, portanto, fonte histórica.

O manuscrito e os documentos que contém informações acerca da montagem do espetáculo, portanto, são provas documentais do início da atuação de João Augusto em prol do teatro baiano, seja como escritor, seja como diretor caracterizando-se, desse modo, como referenciais para o cenário teatral da época.

### **2.1 O conjunto documental de *HPS***

João Augusto teve relevante atuação no cenário teatral baiano, na década de 1960. O dramaturgo iniciou sua carreira como ator no Rio de Janeiro, estado em que nasceu, mas foi na Bahia que a consolidou no cenário artístico através do teatro, onde ele viveu e produziu até o ano de sua morte, 1979.

Em Salvador, João Augusto fez parte do corpo docente da Escola de Teatro da

Universidade da Bahia (ETUB), atual Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA), através da mediação de Martim Gonçalves – diretor da Escola de Teatro naquele momento. Posteriormente, com o apoio de alguns discentes da Escola de Teatro e também da sociedade baiana e artística João Augusto, por interesses ideológicos, rompeu os laços com o diretor Martim Gonçalves e criou a *Sociedade Teatro dos Novos* no ano de 1959 (LEÃO, 2006). A *Sociedade Teatro dos Novos*, primeiro grupo teatral baiano desligado da Escola de Teatro, produziu, sob a direção de João Augusto, o espetáculo *História da Paixão do Senhor*, no ano de 1961.

A ação tem início com o personagem Corifeu situando a história da Paixão para o povo e, posteriormente, surge a figura do Profeta que, em tom de denúncia, atesta a destruição de Jerusalém em consequência de seus pecados. Ademais, a personagem Maria, mãe de Jesus, faz referências ao povo de Jerusalém e à cidade em tom de repúdio, pela situação a qual eles submetem Cristo, conforme se lê a seguir em Augusto (1961, f.3):

MARIA – Ai de mim, meu filho. Eu te suplico. Não vivas aqui nesta cidade maldita, aonde tens tantos inimigos, aonde te invejam tanto e tens tão poucos amigos. Não! Não! Não vás embora. Não abandones tua mãe para entregar-te àqueles que te querem destruir!

Ao final, têm-se a crucificação de Jesus Cristo, aclamada pelo povo, e a lamentação de Maria e Madalena por sua morte. No desfecho, o povo, personificado no Coro, narra o sofrimento de Cristo e lamenta sua condição.

O conjunto de documentos relacionados à *História da Paixão do Senhor* é composto por textos teatrais, matérias de jornal e documentos alusivos ao processo censório de um dos textos teatrais. Ainda em 2015, foi reunida a maior parte da documentação do texto, dispersa em acervos e arquivos, acerca de *História da Paixão do Senhor*. A pesquisa nos acervos é uma parte importante do trabalho de quem se dispõe a recuperar a memória de determinado tempo. António Brás de Oliveira (2007, p.376) afirma que:

[t]odo trabalho de recolha, preservação e disponibilização dos espólios literários, em posse pública ou privada, ganha sentido na medida em que se encontra com diferentes grupos de utilizadores, especialistas ou não, que desejam explorar as múltiplas virtualidades informativas dos “papéis” que neles se conservam.

Ressalta-se, portanto, a importância de se tomar um texto, ou documento, de um arquivo ou acervo, tendo em consideração sua condição para elaboração de estudos de cunho investigativo que suscitarão diversas leituras a depender do olhar e do interesse de quem os toma. Desse modo, os pesquisadores têm, com o acesso aos espólios literários, a capacidade de

explorar, segundo António Brás de Oliveira (2007), as muitas possibilidades que um texto pode oferecer como fonte de leitura crítica.

Mais além, o acesso às fontes primárias propõe uma interação entre os pesquisadores de outras áreas do conhecimento e os arquivistas, pois, em sua prática, a Arquivística ao oferecer tratamento e organização dos textos e documentos, numa tentativa de preservar a memória, converge com os interesses de estudiosos que precisam dar a ler os textos a fim de que se estabeleça uma história a ser contada, conforme ressalta António Brás de Oliveira (2007, p.377):

[a] todo este projecto interdisciplinar não é estranha a ambição de descobrir o véu que envolve o próprio fenómeno da escrita como tensão criadora da representação do próprio e do outro, e não apenas como lugar do signo jacente, já dito ou inerte. Aí, cada autor deixa de ser apenas ele próprio para passar a ser um átomo do hálito de vida que supera o humano na sua transcendente humanidade.

Nesta relação de interdisciplinaridade, geradora de tantos outros sentidos, pode-se pensar na atividade da Crítica Genética, a qual também se beneficia dos afazeres da Arquivística, pois o pesquisador da Crítica Genética procura pelos rascunhos nos acervos e espólios literários. Desse modo, o rascunho, objeto de estudo e investigação do geneticista passa a ser tomado como um produto que faz parte de um contexto cultural mais amplo, e não apenas individual. Almuth Grésillon (2007, p.110), afirma que “[a]ssim como o livro, como o quadro, como toda obra de arte, o manuscrito faz parte dos valores culturais e dos objetos do patrimônio nacional”.

Acerca das muitas possibilidades de estudo que podem ser suscitadas a partir do manuscrito, o estudo do projeto de escrita de um autor pode revelar muito sobre o contexto de sua produção, visto que, a escrita do rascunho não está desligada de uma realidade, não se restringe ao imaginário do autor ou ao seu estilo, mas refere-se também ao seu contexto externo, como aponta António Brás de Oliveira (2007). Isso posto, o objeto de estudo da Crítica Genética dá a conhecer não apenas um processo de escritura, disposto no papel entre avanços e recuos de escrita, mas muito da memória cultural e social em que o referido objeto está inserido.

Sobre a condição do manuscrito literário como objeto da Crítica Genética por sua instabilidade própria, Almuth Grésillon (2007, p. 51) reitera que:

[o] manuscrito literário oferece, com efeito, uma materialidade literalmente proteiforme, que não tem muita coisa a ver com o aspecto de uma página impressa. [...] o manuscrito opõe uma escrita “em estado selvagem”, em que cada página possui sua forma e sua semiótica próprias: liberdade de gestão do espaço gráfico, variabilidade da orientação, do comprimento e do número de linhas, riscos e

acréscimos cujo traçado trai, com muita frequência, um estado particular de pulsões e de afetos.

Considerando a oposição a um modelo ideal, enquadrado em regras de escrita, como um manuscrito finalizado ou mesmo um texto impresso, o manuscrito de trabalho, como nomeia Almuth Grésillon (2007), carrega em sua materialidade e discurso as marcas de sua existência, esta desenvolvida por mãos que escrevem, apagam, acrescentam, suprimem, ajustam e ali pairam, por todo o manuscrito vagam.

Na observância dessas peculiaridades do manuscrito de trabalho, objeto da Crítica Genética, revela-se o caráter contributivo da Arquivística, pois o trabalho do geneticista é favorecido pelo exercício do trabalho do arquivista, visto que, este fornece possibilidades para o encontro do pesquisador e de seu objeto.

Ainda em consonância as reflexões acerca dos acervos e arquivos, Almeida, Matos e Souza (2012) discorrem sobre a condição mnemônica do texto teatral, a partir dos locais em que estes são guardados, e os documentos que aludem a eles, no estado da Bahia, e propõem uma releitura desses espaços, antes esquecidos, como fontes que fornecem subsídios acerca da memória cultural baiana — mais especificamente do teatro. Com isso, Almeida, Matos e Souza (2012, p. 126) afirmam que:

[o]s registros desse tempo foram preservados nos acervos dos teatros Vila Velha e Castro Alves, da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, e, sobretudo, no acervo do Espaço Xisto Bahia em que a história se revela móvel e pulsante. [...] Os documentos dos acervos são, assim, fontes dotadas de uma fisionomia cultural específica, portadores de significados vários, que, mesmo não conhecidos em sua totalidade, darão aos pesquisadores as condições para oferecer leituras de seus textos cada vez mais completas e confiáveis.

Para a localização dos textos de *História da Paixão Senhor* foram feitas visitas ao Teatro Vila Velha<sup>1</sup> (TVV) e à ETUFBA, a fim de recolhê-los. A iniciativa de organizar os textos em arquivos digitais parte do Grupo Edição e Estudo de Textos – Equipe Textos Teatrais Censurados, no qual o presente trabalho se insere, que visa manter a salvo os registros disponibilizá-los para estudos, visto que é constante o descaso no que tange a conservação e higienização dos textos armazenados em locais públicos no estado da Bahia.

Com vistas à organização desses documentos e textos, foi produzido um inventário com

---

<sup>1</sup> O espaço do Teatro Vila Velha constituiu-se como um espaço de resistência na década de 1960, ante o governo militar, o qual foi idealizado por João Augusto e construído pela Sociedade Teatro dos Novos, sua inauguração se deu em 31 de julho de 1964.

base na metodologia criada por Rosa Borges, Carla Fagundes e Débora de Souza (BORGES, 2017) a partir de reflexões sobre a necessidade de catalogação dos documentos e textos teatrais que estão no Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC) ligado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

O ATTC possui uma variedade de documentos acerca da dramaturgia baiana como textos teatrais, documentação censória, entrevistas, matérias de jornal, etc. os quais são para a Crítica Textual, Crítica Genética e Sociologia dos Textos material de interesse, visto que se constituem como objeto de investigação ou contribuem com dados históricos para diversos estudos (BORGES, 2016).

Portanto, seguindo a metodologia de organização do Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC) foram consideradas as particularidades de cada documento para o estabelecimento de dez séries, sendo: 01 Produção Intelectual; 02 Publicações na Imprensa e em diversas mídias; 03 Documentação Censória; 04 Esboços, Notas e Rascunhos; 05 Documentos Audiovisuais e Digitais; 06 Correspondência; 07 Memorabilia; 08 Adaptações e Traduções; 09 Estudos; 10 Varia. Depois da categorização por séries e subséries cada item passa a ser catalogado por um código que é construído a partir das informações a seguir, conforme indica SANTOS (2018, p.106):

a) SÉRIES, em algarismos arábicos (01,02...), com dois dígitos, e respectivas SUBSÉRIES indicadas por letras do nosso alfabeto (a, b, c...); b) NÚMERO DO ITEM, em algarismos arábicos, com quatro dígitos (0001, 0002...); c) ANO, abreviado nos dois últimos dígitos (quando não houver registro da data no documento, colocar a informação sem data (sd)). O código seria assim construído: 01a0001-72 (01= Série Produção intelectual; a = Subsérie Texto teatral; 0001 = número do item no acervo; 72 = 1972).

De tudo o que foi recolhido, a partir da metodologia exposta, apresenta-se a seguir, no quadro 1, o inventário de *História da Paixão do Senhor*:

Quadro 1 – Inventário dos documentos relativos à *História da Paixão do Senhor*<sup>2</sup>

<b>HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR</b>		
<b>Quantidade de documentos</b>	<b>Referência</b>	<b>Código</b>
<b>Texto Teatral</b>		
01	AUGUSTO [AZEVEDO FILHO], João. <i>História da Paixão do Senhor</i> . [1961], 12 folhas. Acervo do Teatro Vila Velha.	JA01a0001-61T1
02	AUGUSTO [AZEVEDO FILHO], João. <i>História da Paixão do Senhor</i> . [1961], 9 folhas. Acervo do Teatro Vila Velha.	JA01a0001-61T2
03	AUGUSTO [AZEVEDO FILHO], João. <i>História da Paixão do Senhor</i> . [1978], 12 folhas. Acervo do Arquivo Nacional - Distrito Federal, fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas – DCDP – Peças Teatrais.	JA01a0001-78T3
04	AUGUSTO [AZEVEDO FILHO], João. <i>História da Paixão do Senhor</i> . [1978], 12 folhas. Acervo da Escola de Teatro da UFBA.	JA01a0001-78T4
<b>Publicações na Imprensa</b>		
01	Os “Novos” contam a História da Paixão. <i>A Tarde</i> , Salvador, 25 de mar. 1961. Teatro. Recorte de Jornal arquivado no acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia. 01AT.25.03.61.BPEB	JA02b0001-61
02	LOPES, Napoleão Filho. <i>A Tarde</i> , Salvador, 03 de abr. 1961. Teatro. Recorte de Jornal arquivado no acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia. 02AT.03.04.61.BPEB	JA02a0001-61
<b>Documentação Censória</b>		
01	SOLICITAÇÃO encaminhada por Jurandyr Ferreira de Araújo. Salvador, 20 de fev. 1978.	JA03a0001-78
02	AUGUSTO [AZEVEDO FILHO], João. <i>História da Paixão do Senhor</i> . [1978], 12 folhas. Acervo do Arquivo Nacional - Distrito Federal, fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas – DCDP – Peças Teatrais.	JA03c0001-78
03	OFÍCIO n. 1624/78 - SCDP/SR/BA. [Salvador], 12 de jun. 1978. Encaminhamento do texto teatral. Exame requerido pelo Serviço de Censura de Diversões Públicas.	JA03b0001-78
04	PARECER n. 2.154/78. [Salvador], 22 de jun. 1978. Leitura de texto.	JA03d0001-78
05	CAPA DE PROCESSO n. 934/78– SCTC/SC/DCDP. [Brasília], 29 de jun. 1978. Encaminhamento de texto teatral.	JA03j0001-78
06	OFÍCIO n. 8.844/78. 30 de jun. Prazo de validade 30 de ju. 1983.	JA03b0001-78
07	CERTIFICADO [DE CENSURA] DA DCDP nº 8.844/78. 30 de jun. 1978.	JA03i0001-78
08	FICHA PROTOCOLO. Contem Título. 1) S. Arquivo; 2) Programação; 3) S.C.T.C; 4) Chefe S.C.; 5) Diretor da D.C.D.P. Datas: 20 jun. 1978; 30 jun 1978; 03 jul 1978.	JA03h0001-78
<b>Total de documentos</b>	14	

Fonte: Elaborado pela autora

<sup>2</sup> Acesso para visualização dos textos em PDF:[https://www.dropbox.com/sh/g7oc5q8sgb0ic6t/AACpo2weCBNzrkDF\\_W149Muma?dl=0](https://www.dropbox.com/sh/g7oc5q8sgb0ic6t/AACpo2weCBNzrkDF_W149Muma?dl=0)

Conforme apresentado no inventário, os dois primeiros textos teatrais se encontram no acervo do Teatro Vila Velha (TVV); o terceiro no acervo da Coordenação Regional do Arquivo Nacional, no Distrito Federal, (COREG-AN-DF)<sup>3</sup>, no Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), e o quarto se encontra no acervo da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia (ETUFBA).

No processo de coleta dos textos, se tornou evidente que as versões de *HPS* não trazem datação e, por isso, fez-se necessária a reconstituição<sup>4</sup> das datas. Assim, têm-se HPSTVV1[61], testemunho autógrafo, e HPSTVV2[61] que foram datados de 1961, de acordo com a informação da encenação neste ano pela *Sociedade Teatro dos Novos*, ao ar livre, nos bairros de Salvador, conforme matérias publicadas no jornal *A Tarde*, datadas de 25 de março e 03 de abril, ambas no ano de 1961, e também pelo registro do carimbo da Sociedade Teatro dos Novos que se verifica na primeira folha do texto do testemunho HPSTVV2[61]. A reconstituição da datação dos testemunhos HPSCOREG-AN-DF[78]/HPSETUFBA[78] se deu a partir da documentação censória que consta no inventário.

Sobre as versões do texto, ressalta-se que, embora existam quatro datiloscritos, dois deles, os que circularam nos órgãos censórios, trazem o mesmo texto, fato que justifica a existência de **três versões** do texto: uma apresentada em datiloscrito, com modificações autorais (HPSTVV1[61]); outra, em datiloscrito, passado a limpo (HPSTVV2[61]); e, por fim, aquela do datiloscrito encaminhado para julgamento do Serviço de Censura (HPSCOREG-AN-DF[78]/HPSETUFBA[78]) em três vias, sendo duas arquivadas na Coordenação Regional do Arquivo Nacional, em Brasília, no Fundo DCDP; outra, uma cópia, a que foi devolvida a quem solicitou o exame da peça pela Censura Federal.

Tendo em vista a relevância de se compreender as coordenadas materiais para a interpretação do conjunto documental, passa-se à descrição física desses textos. O primeiro texto, HPSTVV1[61], é um texto datiloscrito, consta de 12 folhas e 382 linhas, sendo a f. 1, a capa; a f. 2, lista de personagens, e as folhas de 3 a 12, o texto. As folhas iniciais não trazem numeração, as demais folhas são numeradas de 1 a 8, estando ausente a f. 6; e três folhas, além dessas, são identificadas como “Pag 2”, “Pag 4” e “Pag 5”, denominados anexos (folhas

<sup>3</sup> No período do Regime Militar, a censura aos textos teatrais era realizada com o envio do texto em três vias: uma encaminhada à Sociedade Brasileira de Atores Teatrais (SBAT) e duas encaminhadas ao Serviço de Censura. Somente uma das cópias era devolvida ao autor, solicitante da liberação (FAGUNDES, 1974). Neste caso, o texto devolvido é o que se encontra na ETUFBA.

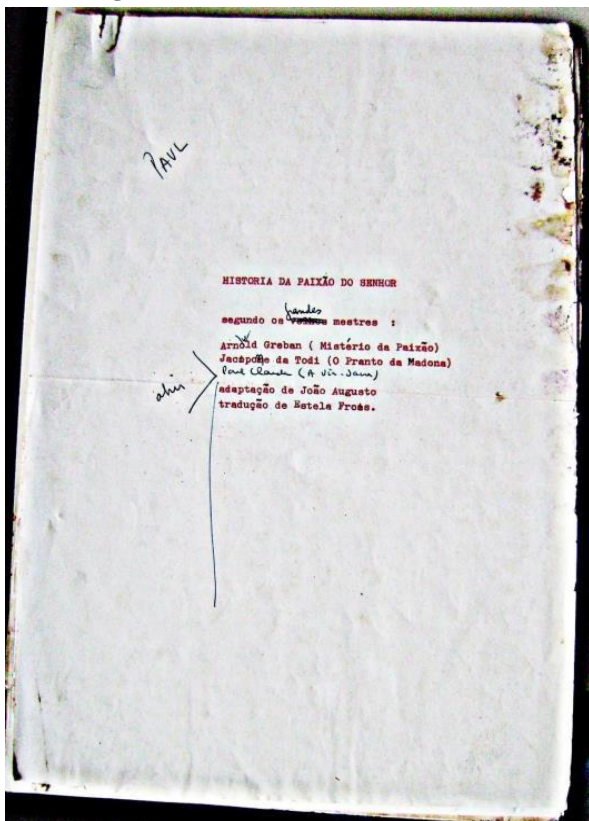
<sup>4</sup> O processo de reconstituição se deu a partir das matérias de jornal, transcritas em Leão (2006), e posteriormente encontradas na Biblioteca Pública Do Estado Da Bahia, e da documentação censória do Arquivo Nacional de Brasília. Portanto, primeiro fez-se a identificação dos testemunhos, atribuindo-lhes uma sigla que indique o título do texto teatral, o acervo em que foi encontrado e o ano em que foi produzido ou encenado. Esta parte da pesquisa também se deu no âmbito da Iniciação Científica, sob orientação da Profa. Dra. Rosa Borges, em 2015.



revisadas e reescritas por João Augusto). Ao longo do documento, as rubricas estão datilografadas em fita vermelha, exceto na última folha, na qual as falas estão em vermelho e a rubrica está datilografada em preto. Papel amarelado devido à ação tempo. Marcas de grampos, à margem esquerda. Anotações manuscritas em tinta azul em todo o texto.

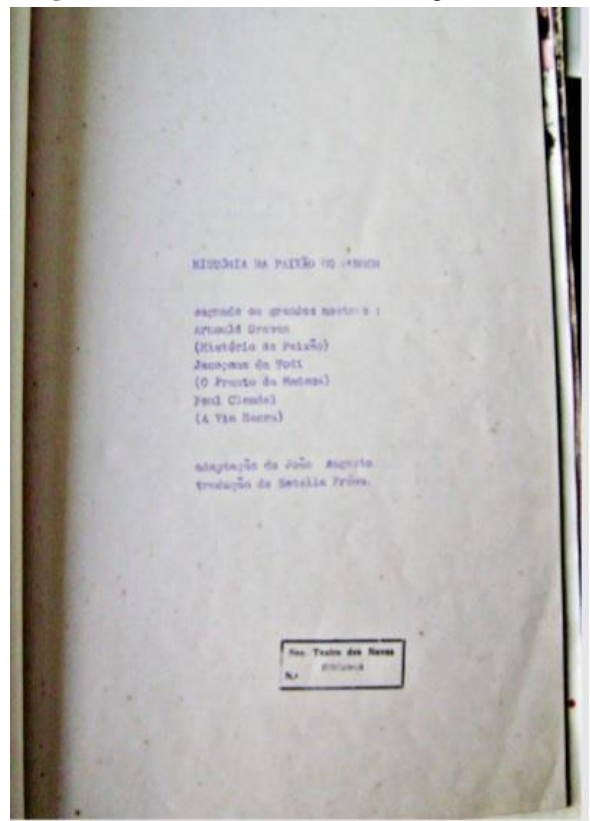
O segundo texto, HPSTVV2[61], é um datiloscrito reproduzido por mimeógrafo a álcool com 9 folhas e 293 linhas, sendo a f. 1, a capa; a f. 2, a lista de personagens; a f. 3, a epígrafe; as folhas de 4 a 9, o texto. A numeração das folhas, lançada no ângulo superior direito, não apresenta linearidade. Na capa, em formato retangular, o carimbo da “Soc[iedade] Teatro dos Novos / Biblioteca / N.º.”. Com isso, nota-se que o texto fazia parte de um acervo do grupo de teatro e desde aquele momento se reconhecia a importância de salvaguardar os textos escritos por João Augusto.

**Figura 1** – *História da Paixão do Senhor*.



Fonte: João Augusto, [1961], Capa.

**Figura 2** – *HPS* – Datiloscrito mimeografado.



Fonte: João Augusto, [1961], Capa.

Ainda sobre o datiloscrito mimeografado HPSTVV2[1961] (cf. figura 2), Almeida e Borges (2018, p.146) afirmam que naquele período:

[o] processo mais comum adotado para reprodução dos scripts se fazia com o uso de mimeógrafos, aparelhos que copiavam textos e imagens a partir de uma matriz,

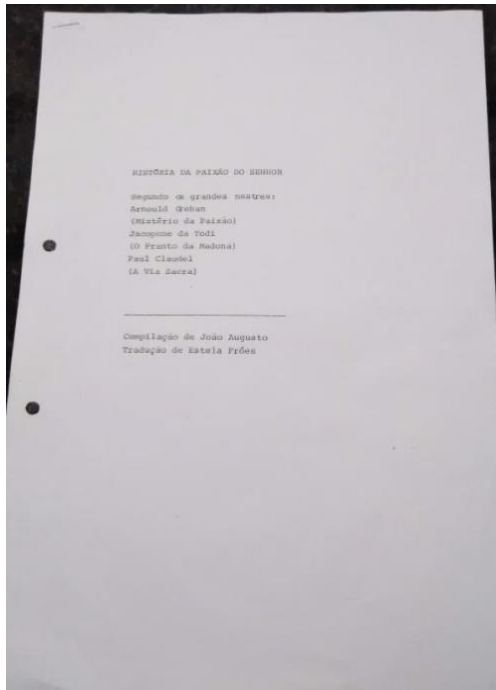
cuja matéria prima para reprodução era álcool ou tinta. O mimeógrafo a tinta era mais comum e possuía a vantagem de fornecer um maior número de cópias, com melhor qualidade. Com o mimeógrafo a álcool, o custo de impressão era ainda mais baixo, considerando que a matéria prima para a reprodução é mais barata que a tinta, no entanto, a qualidade da reprodução era baixa, resultando em folhas manchadas ou parcialmente ilegíveis.

Constata-se, desse modo, a partir das evidências materiais acima descritas, que HPSTVV2[1961] é a cópia de uma matriz, a qual não foi encontrada em nenhum dos acervos visitados.

O penúltimo datiloscrito, HPSCOREG-AN-DF[78], é composto por 12 folhas e 456 linhas, sendo a f. 1, a capa; a f. 2, a lista de personagens e descrição do cenário, e as folhas de 3 a 12, o texto. As folhas trazem numeração no ângulo superior direito. À margem esquerda, notam-se marcas de grampo e perfurações.

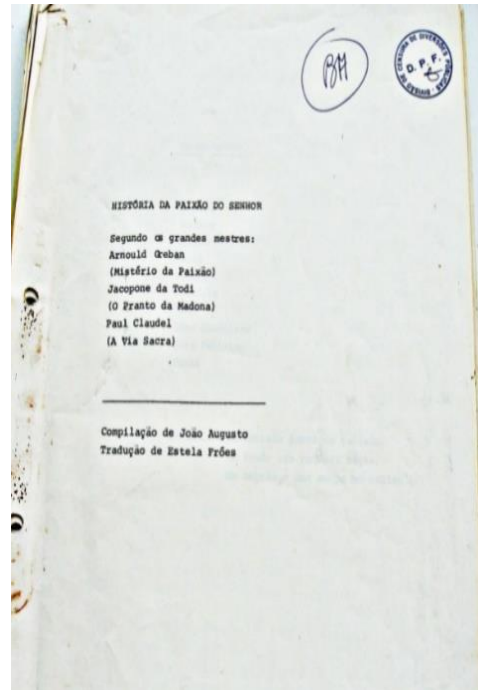
O último encontrado foi HPSETUFBA[78], o qual se trata de uma cópia datiloscrita da mesma matriz que originou o texto de HPSCOREG-AN-DF[78], porém se diferencia deste, por trazer no ângulo superior direito das folhas, o carimbo da Divisão de Censura de Diversões Públicas, D.P.F. (Departamento de Polícia Federal), em formato circular, na cor azul, com assinatura/rubrica, também em tinta azul, em seu interior.

**Figura 3 – HPS**



Fonte: Arquivo Nacional de Brasília, [1978], Capa.

**Figura 4 – HPS – Cópia datiloscrita**



Fonte: João Augusto, [1978], Capa.

Os textos teatrais do início da década de 1960 em comparação com os do fim da década de 1970, apresentam diferenças quanto ao suporte no que concerne aos papéis utilizados que

apresentam variações em sua cor e seu formato: os papéis da década de 1960 estão amarelados e a reprodução mimeografada apresenta baixa legibilidade em relação aos demais. Já os da década de 1970 possuem maior legibilidade, visto que o texto apresenta coloração mais escura. Essas informações sobre a materialidade do conjunto de documentos, foram muito relevantes para a caracterização dos documentos no que tange a datação e classificação.

Feita a descrição do inventário, com as informações mais relevantes acerca do conjunto documental de *HPS*, como o caminho pelo qual João Augusto trilhou nas décadas de 1960 e 1970 com *História da Paixão do Senhor* seja incentivado pelo patrocínio da prefeitura, em 1961, seja enfrentando a resistência do Militarismo em 1978, procede-se a seguir com a leitura do dossiê genético do texto supracitado a fim de dar a sequência ao estudo do processo criativo da obra.

## **2.2 A recepção e a história do texto**

Dos documentos que compõem o conjunto documental de *HPS*, há duas matérias de jornal que foram veiculadas na imprensa baiana no ano da montagem, sendo caracterizadas aqui como documentos de recepção, visto que estas fazem alusão à montagem do espetáculo na década de 1960, e um manuscrito datado de 1961, nomeado também como HPSTVV1[61].

Sendo o manuscrito o único documento com anotações e reformulações autorais, este se faz relevante para o estudo genético. Embora adaptado de três outros textos já consagrados, o texto de João Augusto é criado para ser montado na Bahia de 1961, dentro de condições particulares à época, como o palco de rua, já que o espetáculo foi encenado em bairros de Salvador, ao ar livre. O manuscrito oferece, em sua leitura e através das anotações de João Augusto, algumas informações importantes sobre a montagem da peça, como as condições do cenário, a saber a existência de uma rampa na qual sobem os personagens que atuam como oradores no espetáculo, a sonorização, com indicações e exclusões de canções e mesmo os trajes dos personagens.

A releitura de *História da Paixão do Senhor* obteve espaço relevante na crítica jornalística e, por isso, segue abaixo a transcrição das matérias de jornal. O país passava por um período de efervescência cultural e devido aos sentidos evocados pela recepção do espetáculo, os membros dos Novos fizeram um esclarecimento acerca da peça, conforme se lê em matéria publicada pelo jornal *A Tarde* (OS NOVOS, 1961):

Algumas pessoas (umas poucas) que conseguiram assistir aos ensaios da “História da Paixão” comentam o que viram como sendo “uma Paixão diferente, bossa-nova”. Apesar do comentário ser favorável, resultante de uma boa impressão (ou boa vontade?) os “Novos” pedem para esclarecer o seguinte: Não existe no seu espetáculo nenhuma preocupação de “inovar” ou “revolucionar” o tema da Paixão. Ele por si se justifica e se sustenta em qualquer forma de arte. O início da peça que está parecendo “bossa-nova” (ou pior, que poderá parecer a certas pessoas irreverentes) se explica pela procura das características medievais da peça.

Esclarece-se: além das afinidades mais evidentes do espetáculo da Idade Média, (autores e representação ao ar livre) procurou-se uma outra característica – o trazer o povo para o palco, representando a Paixão. Assim, foram criados alguns personagens baseados em tipos e profissões características da chamada classe média e da camada popular do povo propriamente. Inicialmente surgem no tablado – um camelô, um político, uma prostituta, um transviado, uma vedete, uma estudante, uma lavadeira, uma enfermeira, uma funcionária pública e um intelectual frustrado.

O personagem “vedete” interpretará “Madalena”; o “político” será mais tarde o “Corifeu”; o “louco” será um “Profeta” (a dizer coisas que parecem loucura); a “prostituta” será uma “Concubina” da época de Cristo; o “Camelô” fará um vendilhão do templo, e etc.

Os que viram o ensaio acharam revolucionária e “bossa nova” essa apresentação. Na verdade ela surgiu de uma necessidade, da característica mais importante e mais “medieval” do espetáculo a participação do povo, tal qual as grandes representações daquela época, em que o próprio povo (nas mais diversas ocupações, nos mais diversos tipos) representava a Tragédia de Cristo, a loucura da Cruz. Não há nada de bossa-nova. Se existir alguma coisa de mais moderno, de mais atual, de mais irreverente na “História da Paixão”, a culpa é da Idade Média, o mal é das origens. E não há muita gente boa que torce o nariz diante do “Cristo Amarelo” de Gaugin ou do “Miserere” (obra prima da gravura de Rouault taxando-os de irreverentes).

Ademais, *História da Paixão do Senhor*, segundo críticas jornalísticas da época, foi um dos espetáculos produzidos pela *Sociedade Teatro dos Novos*, mais bem recebidos pela sociedade baiana. Nesse sentido, a crítica de Napoleão Lopes Filho (1961 apud Leão, 2006, p.170) afirma:

O espetáculo popular que o Teatro dos Novos vem apresentando (...) constitui um dos pontos altos da história do teatro na Bahia. Com rara felicidade seu diretor, João Augusto, conseguiu imprimir unidade ao texto, em que três autores contribuem, sem que se note fissura capaz de provocar quebra de ritmo. As dificuldades do cenário único e a sobriedade de marcação, longe de restar dramaticidade, dão ao público aquela simplicidade que os artistas medievais perseguiram e que o teatro moderno tem conseguido.

Como se lê na matéria de jornal, João Augusto mobiliza um novo movimento cênico para o contexto da década de 1960, ao oferecer ao público um teatro no qual as camadas mais populares são representadas no espetáculo. Para compreender a proposta de João Augusto, no entanto, é necessário voltar à década anterior, nos anos 50, na qual as muitas manifestações culturais que marcaram o país, possuíam traços de uma busca por um ideal nacionalista. Buscava-se uma identidade nacional, algo que retratasse a cultura regional e a cultura do país. Nesse sentido, as representações locais começaram a ganhar notoriedade, conforme aponta Aninha Franco (1994, p. 105):

Nos anos 50, o teatro soteropolitano iniciou o seu caminho rumo a existência plena, já prenunciada por manifestações amadoras no decênio anterior. A imprensa noticiou, nesses anos, o movimento de quase 30 grupos cênicos funcionando com relativa regularidade, alguns constituídos por 40 integrantes, com 8 montagens anuais, dados surpreendentes se comparados aos anos 40. Os jornais acompanharam esse crescimento com a desconfiança própria das testemunhas, que preferem exagerar as virtudes do passado, minimizar as vitórias do presente e discutir as possibilidades do futuro. Ainda assim, registrou-se, pela primeira vez, a existência de um teatro local do século XX.

Neste período, fins da década de 50, surgem as primeiras manifestações da Bossa Nova no país. Os representantes do novo ritmo eram comumente jovens, geralmente da Zona Sul do estado do Rio de Janeiro, que marcavam encontros musicais em apartamentos e eram influenciados por músicos americanos. A Bossa Nova se estabeleceu, portanto como uma nova forma de se fazer música e se expressar, nos meados da década de 1950 até os meados da década de 1960, quando o Brasil passava por constantes mudanças em diversos setores. No entanto, ainda no começo da década de 1960, alguns dos nomes mais proeminentes da Bossa Nova começaram a trilhar outros caminhos e distanciaram-se do novo ritmo, que possuía uma batida sutil e descompromissada.

Esse afastamento do ritmo, que era influenciado pelo jazz americano, levou os artistas a se aproximarem do samba do morro, o qual possuía a intenção de um estreitamento com a cultura do país. Com isso, *a posteriori* desse processo de cisões ideológicas, o termo “bossa nova” passou a ser bastante veiculado na mídia com diversos sentidos: hora como um termo de caráter distanciado do popular e, por isso, alienante; hora como algo distinto, especial. As atribuições eram feitas a discursos, artistas, posicionamentos e, recai, também, sobre as expressões artísticas, a exemplo, o teatro (LEÃO, 2006) como reiterou a transcrição da matéria de jornal aqui já referenciada (OS NOVOS, 1961).

Posto isso, tal como ressalta a entrevista dos Novos (1961), *História da Paixão do Senhor* foi considerada uma peça “revolucionária e bossa nova” por suscitar caracteres distintos para apresentação daquele tema, possivelmente características que remetam à modernidade. Na defesa do espetáculo, Os Novos (1961) ainda ressaltam dois exemplos de obras de arte que, quando criadas, foram criticadas por serem propostas estéticas distintas para a época, são elas o *Cristo Amarelo* de Gauguin e o *Miserere* de Rouault.

Sobre as obras de arte, o *Cristo Amarelo*, 1889, de Paul Gauguin, retrata a crucificação de Cristo sob uma perspectiva impressionista do artista plástico. Considerada uma das mais famosas obras de Gauguin, *O Cristo Amarelo* não tem a intenção de parecer-se próximo à

realidade da natureza no que tange as suas cores: as árvores são alaranjadas, o campo amarelado e o Cristo igualmente amarelado, a obra chama a atenção por conta da fisionomia de Cristo, que assemelha-se à fisionomia do próprio pintor, Paul Gauguin.

Já *Miserere* de Georges Rouault é um conjunto de obras produzidas entre 1871 e 1958. As pinturas possuem por tema o teor religioso, a fé. Desse modo, Rouault pinta um Cristo não distanciado da realidade, mas um Cristo comum, que caminha em torno da humanidade e que está sempre inserido dentro da realidade dos menos favorecidos, seja do ponto de vista moral, caminhando com prostitutas, ou social dando atenção aos pobres e necessitados.

Em *HPS* puderam ser vistos no palco, conforme entrevista com os Novos (1961): “– um camelô, um político, uma prostituta, um transviado, uma vedete, uma estudante, uma lavadeira, uma enfermeira, uma funcionária pública e um intelectual frustrado”. Essas figuras, vistas como comuns, é que representavam os personagens da *História da Paixão do Senhor*. Conjectura-se que essa aproximação proposta pelos Novos é o que gerou o sentido de um teatro irreverente, modernizado e popular.

Ainda assim, em nada alterou a fluidez do espetáculo, que foi bem sucedido estruturalmente, na passagem do *script* para o palco, o que segundo matérias de jornal da época possibilitou um ritmo ordenado ao espetáculo.

A *Sociedade Teatro dos Novos* é reconhecida, também, por sua capacidade de criar conteúdos dramáticos que coubessem dentro da estrutura possível para um grupo iniciante no cenário teatral baiano, o qual não oferecia, naquelas circunstâncias, a possibilidade de grandes produções no que tange à estrutura do espetáculo. Sobre alguns aspectos da encenação, Napoleão Lopes Filho (1961 apud Leão, 2006, p.170) reiterou:

A noite de quarta-feira de Trevas (...) foi de ventania e os trajes tomaram por momentos feição barroca. O Cristo imberbe, como se vê nas catacumbas, as falas medidas (Echio Reis), as falas rudes das lamentações sobre Jerusalém do Profeta (Othon Bastos) e a relação da crônica pelo Corifeu (Carlos Petrovich) e o pranto da alma de Maria (Carmen Bittencourt) a sofrida Madalena (Sonia Robatto) (...) dizem que há realmente um Teatro dos Novos, com qualidades dificilmente somadas num conjunto de profissionais<sup>5</sup> que se dedicam ao teatro de alto nível, que nem mesmo

---

<sup>5</sup> Os atores e atrizes citados na matéria de jornal tiveram proeminência no teatro baiano daquele momento, muitos deles já consagrados como relevantes para cenário teatral. Isso ressalta o fato de que mesmo João Augusto tendo deixado a Escola de Teatro trouxe consigo um elenco de grande porte, tal elenco foi de suma importância para o reconhecimento dos *Novos* como um grupo destacado no fazer teatral. Em matéria recente, em comemoração aos 60 anos de Teatro dos Novos, o Jornal *A Tarde* comenta a dissidência dos alunos da ETUB para a formação da Sociedade Teatral dos Novos na década de 1960. Disponível em < <http://atarde.uol.com.br/muito/noticias/2110932-companhia-teatro-dos-novos-do-vila-velha-comemora-60-anos-com-montagem-de-a-tempestade-de-shakespeare> > Acesso em 08 de fevereiro de 2020.



no Rio ou em São Paulo se atrevem a enfrentar o povo com linguagem tão cuidadosa.

A partir dos registros jornalísticos expostos acima, foram realizadas leituras do processo de recepção de *História da Paixão do Senhor*, datado de 1961, pois, como já referido, o texto possui em sua materialidade evidências do processo de criação de João Augusto. Portanto, as leituras suscitadas pelos movimentos de escrita permitirão refletir acerca da construção do texto de *HPS*, contribuindo, também, para o conhecimento de mais informações sobre do cenário teatral na Bahia da década de 1960, visto que, como já comentado, *HPS* é um manuscrito e, assim, sua condição de objeto material, cultural e de conhecimento (GRÉSILLON, 2007), oferece a possibilidade de novas descobertas sobre o processo de criação da obra de João Augusto.

Destaca-se a importância do trabalho da imprensa para consolidação desse estudo, visto que a documentação dos movimentos culturais, seja por divulgação, entrevista ou crítica, possibilita ao estudioso informações históricas relevantes através do arquivamento de notícias, a saber as matérias de jornal encontradas na Biblioteca Pública do estado da Bahia e catalogadas por estudiosos do teatro baiano que muito se valeram das informações sobre as montagens cênicas.

Acerca das muitas possibilidades que o manuscrito moderno oferece, Israel Ramirez (2009, p.209) afirma:

[l]as obras contemporáneas ofrecen campos de estudio fecundos. Por una parte, la diversidad de materiales pre-textuales se puede multiplicar ahora entre: borradores, apuntes, cuadernos de autor, etcétera. Por el otro, la copresencia de materiales paratextuales (es más común: noticias de próximas publicaciones, entrevistas, correspondencia), proporcionan paralelamente comentarios que pueden servir no sólo para estudiar la génesis de la escritura sino que, también, podrán arrojar material valioso al discernir entre la validez de una u otra lección en casos particulares.

Nesse sentido, os documentos aqui explorados revelam aspectos cruciais do início da atuação de João Augusto no teatro da Bahia, desde a construção do texto cênico, com suas referências, até o modo de montar seu espetáculo, ora reproduzindo um texto canônico, ora ressignificando o mesmo texto para o seu tempo, levando em conta as demandas de sua época e suas convicções artísticas e ideológicas.

Na seção seguinte, apresenta-se o exercício de edição genética do manuscrito de *História da Paixão do Senhor* e as leituras que foram apreendidas a partir da interpretação dos movimentos de escrita de João Augusto.

---

### 3 PROPOSTA DE EDIÇÃO GENÉTICA

Dentre as possibilidades para investigação do texto cênico de João Augusto, evidencia-se a escolha de uma edição genética horizontal como instrumento metodológico para leitura do processo de criação de *História da Paixão do Senhor*, visto que o manuscrito possui anotações no que concerne à sua formulação. Pretende-se, com isso, demonstrar as etapas do trabalho do escritor nos bastidores da criação do texto.

Sobre a edição genética horizontal, Pierre-Marc de Biasi (2010, p. 94) afirma:

A edição horizontal tem como vocação a publicação de um conjunto de documentos relativos a uma fase precisa ou a um momento delimitado do trabalho do escritor. Esse conjunto pode ser selecionado em um dossiê de manuscritos que não levou a nenhuma redação propriamente dita (por exemplo, notas de viagem ou de pesquisa), ou no *corpus* genético de uma obra (acabada ou inacabada, publicada ou inédita), ou ainda nos dossiês de várias obras diferentes.

A edição genética, portanto, foi estruturada a partir dos pressupostos metodológicos suscitados por Grésillon (2007) e Biasi (2010), a saber: a descrição física de HPSTVV1[61], a transcrição do manuscrito e a leitura a partir das rasuras.

Posteriormente, foram definidos alguns critérios para a feitura da edição. O tipo de transcrição escolhido foi a diplomática, que conforme Biasi (2010, p. 84) é “pouco codificada, bastante fácil de ler, ocupa muito espaço, mas é fiel à paginação” e, ressalta Grésillon (2007, p. 164), a transcrição diplomática “[respeita] a disposição topográfica – página, linha, margem e reescrituras interlineares do original”. Assim, a edição se dá na reprodução mais aproximada possível dos movimentos de escritura tal como no suporte, buscando respeitar todas as marcas presentes no texto.

Foram adotados os seguintes procedimentos para a edição:

- a) Transcrição conservadora do texto;
- b) À margem direita da folha, registram-se observações sobre a natureza das rasuras;
- c) As notas em rodapé indicam esclarecimentos sobre as rasuras;
- d) Palavra, fragmentos de palavras sobrepostos são marcados em itálico;
- e) As rasuras no manuscrito serão reproduzidas pelo seu significante tachado;
- f) Os acréscimos interlineares serão apresentados no espaço entre as linhas correspondentes;



g) Desenhos ou formas gráficas serão reproduzidos do modo mais aproximado possível;

h) As diferentes cores presentes do testemunho serão reproduzidas do modo mais aproximado possível;

i) As rasuras em azul referem-se a alterações manuscritas.

Estes critérios foram estabelecidos para dar a ler a materialidade do texto de acordo com suas especificidades, e desse modo, também se torna mais evidente a possibilidade de verificação das ações editoriais, contribuindo com a fiabilidade da edição. Apresenta-se na sequência a descrição física do manuscrito HPSTVV1[61] na qual consta todas as informações referentes ao seu suporte.

### **3.1 Descrição física de HPSTVV1[61]**

Texto datiloscrito com 12 folhas e 382 linhas. A folha 1 é a capa; f. 2 a lista de personagens e as folhas de 3 a 12, o texto. As dimensões da folha são de aproximadamente 210mm x 290mm. As folhas iniciais não trazem numeração, as demais folhas são numeradas de 1 a 8, estando ausente a f. 6; e três folhas, além dessas, são identificadas como “Pag2”, “Pag 4” e “Pag 5”, denominados anexos (folhas revisadas e reescritas por João Augusto). Há três cores na mancha escrita, sendo que o texto está em sua maioria datilografado em preto, as rubricas estão datilografadas em vermelho e as rasuras manuscritas realizadas por João Augusto estão em azul. O papel está amarelado devido à ação do tempo e há marcas de grampos, à margem esquerda. Há passagens ilegíveis por conta de dobraduras na última folha.

## 3.2 Edição de HPSTVV1[61]

PAUL

## HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR

grandes

segundo os ~~velhos~~ mestres :Arno<sup>u</sup>ld Greban ( Mistério da Paixão)

Jacopone da Todi (O Pranto da Madona)

Paul Claudel ( A Via Sacra)

adaptação de João Augusto

tradução de Estela Froés.

abrir

Acrécimo, à esquerda, na diagonal.

Supressão por riscado, em tinta azul, e substituição em linha superior.

Acrécimo de "u" em "Arnould" e do acento em "mistério".

Substituição por sobreposição de "o" sobre "i" e de "n" sobre "m".

Acrécimo, à esquerda, na diagonal.

Substituição por sobreposição de "e" sobre "i".

personagens :

coro masculino

coro feminino

corifeu

profeta

cristo

maria

nuncio

madalena

joão

povo

musicas de :

~~“Ionização” - Varese~~

~~“Paixão segundo S. Mateus” - Heinrich Shutz~~

~~“Lamentações de Jeremias” - Orlando Lassus~~

~~“Agnus Dei” - Monges da Abadia de Solesmes~~

~~“Ave Maria” - Joaquin des Pres~~

Supressão por riscado.

1

Escuro. Ouve-se a “Ionização”. Surgem em cena o Coro e o Corifeu, com roupas comuns-esporte. Luz. Ouve-se os últimos acordes da música. Silêncio. Pausa. Movem-se :

CORIFEU – (destacando-se do grupo) História da Paixão do Senhor,

grandes  
segundo os ~~velhos~~ mestres. Contada em versão moderna, para meditação do povo. (Vem mais para a frente)

TODOS - História da Paixão do Senhor !

MULHERES- ...escrita para nós

HOMENS - ... por nossa causa ...

CORIFEU - Recebam-na com dignidade e respeito. Vejam como foi contada. Ouçam - <sup>na</sup> com coragem, como quem recebe um espelho onde se pode ver – cara a cara -

TODOS – a nossa face !

Substituição por sobreposição de “P” sobre “p”.

Substituição de “velhos” por “grandes” na entrelinha superior.

Acréscimo de "-na" na entrelinha superior.

O Coro desloca-se. As mulheres vestem o Corifeu. Os homens trazem para a frente o púlpito. Saem, enquanto começa o início da “Paixão segundo S. Matheus”, de Shultz. O Corifeu sobe no degrau e fala :

CORIFEU – (abrindo os braços) Que o Senhor esteja em meu coração e em meus lábios, para que eu conte, de modo digno e conveniente, a história da sua Paixão !

Tambor forte. Surge o Profeta. O Corifeu indica-o. O Profeta fica no meio da rampa central. Ouve-se após as “, amentações de Jeremias”, interrompida por uma trombeta.

PROFETA – (olha o público, lado a lado, sem mover-se. Começa a falar para o povo) Jerusalem ! ...é chegada a véspera do teu dia. Ó cidade de David é chegada a hora - o dia de pranto e de morte. Ó filha de Sião, cidade eleita, serás chamada daqui em diante - a Desamparada. E tua terra não será mais

Substituição por sobreposição de “b” sobre “v”.

chamada — a Querida. E sim — a Desamada. A deserta. Jerusalém, Jesuralém... todo o gênero de calúnia, toda espécie de miséria, toda inveja, toda intriga, todo ódio reina no teu meio.

Até quando, ó povo, somente pensarás em prazer e alegria ? Em comer cada dia melhor. Em vestir cada dia mais ? Desde o mais pequeno dos teus filhos, até o maior deles se entregam ao roubo e à avareza. Desde o rico e desde os chefes. Desde o profeta até o sacerdote todos procedem com astúcia. Os poucos que te honram e que restam, ó Jerusalém, te desprezam, pois vêm as tuas vaidades e mazelas, a tua iniquidade e tua ignomínia. Ó Jerusalém os inimigos virão. E farão escárnio dos teus sábados. Gemendo voltarás o rosto para traz e cobrirás o rosto de dor e de vergonha.

Jerusalem, Jerusalem !  
 ( x ) Teus inimigos te destruirás  
 Depois

2

PROFETA – O tempo do castigo chegará. Está próxima à vespera do teu dia. Ó filha de Sião, devias ser como a Espôsa *é* para o Espôso, como a Mãe *é* para o Filho, como o irmão *é* para o irmão, o amigo para o amigo. E o que és. O que és? Veja ! Olha para ti \* ! Ah, Jerusalem ...por teus abusos e absurdos, por tua maldita inveja, por tua cobiça, por teu orgulho, por tua má vida — serás castigada e destruída ! Pensa no teu fim que está próximo. Eu vejo a tua miséria. Prevejo a tua ruína \* . Converte-te Jerusalém. Há um Deus em teu destino !

Surge no alto Cristo — uma  
 forma branca que se move.

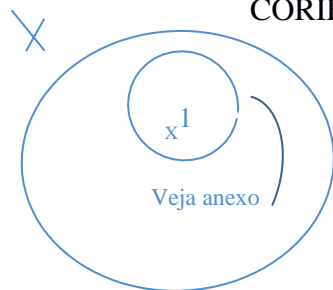
Acréscimo, à esquerda, seguido de supressão.

Acréscimo de acento gráfico em “é”.

Substituição por sobreposição de “s” por “a”.

Acréscimo seguido de supressão de “x”.

Substituição por sobreposição de “q” por “t”.



CORIFEU – Um Deus que morrerá por nossa causa. É preciso resgatar o mal dos outros, as nossas culpas. Ele que deu ao povo o cetro da realeza receberá uma corôa de espinhoso. Ele que exaltou o povo com grande poder será suspenso numa Cruz. <sup>profeta</sup> ~~saiem os dois.~~

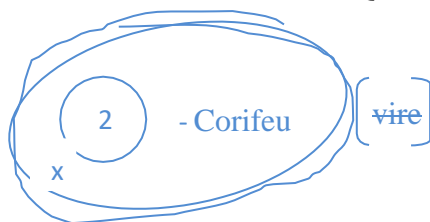
Supressão datiloscrita de “os” em “espinhoso”.

Substituição por riscado em “saem os dois” resultando em “sai o profeta”. Acréscimo de “x1” e “veja anexo”, à margem esquerda<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Indica a remissão a uma reformulação da rubrica no anexo “Pag 2”.

Escurece. Ouve-se o “Agnus Dei”  
A forma-branca move-se e ajoelha-se. Fala depois de determinada a música.

CRISTO – Pai ... Faça-se a tua vontade. É chegada a hora.  
Quantas vezes precisarei morrer? Ó povo...ó cidade...  
todo o tempo, todo o ano, todos os anos sofrer por tua  
causa. Até q uando, até quando ? Ó cidade cruel, ó povo  
amargo. Ó Jerusalém ...eras mais branca que a neve,  
mais pura que o leite, mais vermelha que o marfim antigo,  
mais linda que a safira. Nobre cidade...em que  
*(uma justfca)*  
te transformaste? ~~De que valerá a minha morte?~~  
~~Quantas vezes terei de repetí-la ?~~ <sup>x</sup>



Deita-se no chão, como quem chorasse ou fizesse uma oração. Ou-x ve-se o “Ave Maria” de Josquin.  
Surge Maria, envolta em negro, no 1º plano.  
Procura suavemente. Senta-se na rampa. Cristo  
a vê , levanta-se e grita :

CRISTO – Mãe (tem um movimento de chegar-se a ela. Olha-a fixo  
Maria levanta-se. Há entre os dois uma distancia que  
só aos poucos será vencida).

MARIA – Filho, minha alegria e meu prazer, há tanto tempo não o via ..  
mas tua presença agora enche minha alma de alegria.

CRISTO – Há muito tempo não ouvia palavras tão doces, mãe querida.

Substituição por sobreposição de “o” sobre “p”.

Supressão de “de” em “determinada”.

Substituição por sobreposição de “o” sobre “e” e Supressão de todos os “s” em “todos os anos”.

Acréscimo de “(uma justfca)” seguido de supressão.

Suspensão.

Suspensão.

Acréscimo de “x”, “2”, “-Corifeu” dentro de círculos<sup>7</sup>.

Acréscimo de “a vê”.

Acréscimo de “;”.

<sup>7</sup> Indica a remissão a uma reformulação da rubrica no anexo “Pag 2”.

Pag 2<sup>8</sup>

**CORIFEU =** será suspenso numa Cruz. Sofrendo ele deve remediar o mal Entre dores e amargura vai resgatar nossa culpa, a fim de que se *cumpra* as Escrituras. Há de sofrer torturas estendido na Cruz. Seu corpo será destroncado. Seu rosto será cuspidos. Suas 2 mãos feridas. Seu corpo maltratado. Depois... não haverá mais crime sem um Deus em cima. Não haverá mais uma cruz sem o Cristo. A cruz será longa e difícil. A Cruz será dura e pesada, como é pesado o peso dos nossos pecados! Ah, como será difícil levá-la — passo a passo — até morrer sobre ela. E será Ele que levará — sosinho — tudo isso. Pois é preciso carregarmos a Cruz, antes que a Cruz nos carregue.

(1)

ver rubrica.  
pg 2

→

Escurece. ✕ Sai o profeta.  
A forma branca move-se e ajoelha-se.  
Fala depois

**CRISTO –** Nobre cidade ...em que te transformaste ? (Olha fixo o público – braços abertos)

**CORIFEU –** Pela ultima vez, cheio de pranto, seu olhar nos procura. Que podemos fazer? Não há jeito de conservá-lo conosco mais tempo ! (Pausa) Ó geração perversa e perdida, até quando irá Ele sofrer por nossa causa ?

**CRISTO –** De que valerá a *minha* morte? Quantas vezes terei de repetí-la?

Ajoelha-se. Deita-se no chão,  
como quem chorasse ou fizesse  
etc

Substituição por sobreposição de “u” por “i”.

Substituição por sobreposição de “t” sobre “c”.

Substituição por sobreposição de “s” sobre “e”.  
Substituição por sobreposição de “c” sobre “e”.

Substituição por sobreposição de “g” sobre “f”.

Acréscimo de rubrica<sup>9</sup> e supressão.

Substituição por sobreposição de “x” sobre “c”.

Substituição por sobreposição de “i” sobre “o”.

<sup>8</sup> Reformulação da folha 2.

<sup>9</sup> Indica remissão a rubrica da folha 2.



## 3

MARIA - Ah, fico tão triste quando me lembro das palavras  
tão dolorosas e tão duras, com que na última vez

*havia*s

me disseste que em breve xxxxx hás de partir desta vida.

CRISTO – Não posso deixar de fazer o que Deus me ordena. Mãe, chegará  
a hora em que xxxx acontecerá minha partida.

MARIA – Ai de mim, meu filho. Eu te suplico. Não vivas aqui nesta  
cidade maldita, aonde tens tantos inimigos, aonde te invejam  
tanto e tens tão poucos amigos. Não ! Não! Não vás embora.  
Não abandones tua mãe para entregar-te àqueles que te querem  
destruir !

CRISTO – Mãe, devo fazer o que meu Pai me disse. Está escrito nas Escri-  
turas : “Criei meus filhos, eduquei-os e os fiz felizes. E  
eles afinal me abandonaram”. Nada foi profetizado em vão, e  
para suportar esta dor minha carne foi gerada em tuas entranhas  
Para salvar a culpa dos homens, meu corpo deve receber a morte.  
Isto foi dito e decretado para a redenção do homem. Pois, sò-  
mente pela minha Paixão o homem entrará no Paraíso.

MARIA – Deus permita, filho querido, ainda que meu amor se oponha, que  
eu impeça tão grande coisa. Humilde, sem nadapretender , me  
submeto à tua vontade. Mas será que não podes me ouvir um  
pouco ? A mim, tua maezinha ? Me ouvir... e obedecer em  
alguma coisa ? Por favor, escuta meu pedido, ó filho tão doce  
e tão bom. Olha o ventre que te carregou criança, o seio que  
te alimentou em tua primeira infância. Pensa na minha fraque-  
za que não poderá resistir à dor que se apossará de mim,  
se te vejo morrer ...

CRISTO – (obstinado) Minha morte deve salvar os homens !

MARIA – Ah, se isto tem que acontecer, pelo menos, conceda-me a graça

Substituição à frente com a supressão de “havia” por hás. Posteriormente, propõe “havia” na entrelinha superior em substituição ao verbo “hás”.

Supressão datiloscrita de “isso” com “x”.

Substituição por sobreposição de “u” sobre “n”.

Substituição por sobreposição de “P” sobre “p”.

Substituição por sobreposição de “u” sobre “i”.

Substituição por sobreposição de “e” sobre “r”

de que tua morte seja breve e doce.

CRISTO – (duro) Morrerei de morte muito amarga !

MARIA – Mas não infame ou feia ...

CRISTO – Sim ! De morte vergonhosa !

MARIA – Então...bem longe se for possível ...

CRISTO – No meio de todos os meus amigos.

MARIA – Morra então como morrem os nobres.

CRISTO – Morrerei entre dois ladrões !

MARIA – Pelo menos, em segrêdo, sem que sejas visto ...

CRISTO – Bem alto, suspenso numa cruz !

MARIA – Ao menos estarás vestido ?

CRISTO – Serei amarrado nú !

MARIA – Espera então a velhice.

CRISTO – Será na flor dos meus anos !

MARIA – Que não seja derramado o teu sangue !

CRISTO – Não de me esticar tanto que poderão contar todos os meus ossos. E em minhas costas, em minhas espáduas darão golpes os pecadoresmcheios de odio e de maldade. E depois, Mãe,

Substituição por sobreposição de “h” sobre “g”.

## 4

- CRISTO – *depois* ...em meus pés e em minhas mãos abrirão feridas,  
grandes e profundas feridas!
- MARIA – Respondes com tanta dureza minhas perguntas de mãe.
- CRISTO – (desesperado) É preciso cumprir as Escrituras !!!  
(pausa) Mãe! (Pausa) Foi escrito por Isaías : “O Filho  
de Deus será proscrito. Seus carrascos não terão dele  
piedade, e desde a planta dos seus pés, até a cabeça  
será ele ensanguentado ! ”
- MARIA – Pobre de mim, pobre de mim, ó doloroso espetáculo ! Tortura  
mais horrível que a morte ! Oh, pobre mãe angustiada. Nada,  
nada posso obter ?
- CRISTO – Sim... quizeras consolá-la ... Mas a espada da dor deve atra-  
vessar teu coração e tua alma. E contudo, mãe, deves consolar-te  
Ânimo, porque da dor do teu pensamento serás recompensada com  
a alegria e a felicidade da minha Ressurreição. Eu voltarei,  
e teu coração, mãe, se iluminará de alegria e de luz !
- MARIA – Oh, meu filho, por mais que eu te peça não queres escutar-me.  
Então é verdade ? (Pausa) É a nossa despedida ?... Oh, com  
que tristeza eu te escuto. Eu sei... não tenho dúvida : esta  
será nossa última despedida.
- (Cristo se afasta ela chama-o)
- Filho! (para si) pobre de mim, não posso ir contra a von-  
tade divina, e ante ela me inclino (cai) cheia de amor, meu  
filho, beijando as tuas mãos, meu filho, como a coisa que me  
é mais terna e mais querida neste mundo. <sup>D</sup>evolvo-te a <sup>D</sup>eus,  
vosso pai. Adeus, meu Filho.
- CRISTO – Adeus ...adeus, Mãe. (grita) Mãe !!
- Substituição por sobreposição de “o” sobre “i” e “i” sobre “o”.
- Substituição por sobreposição de “é” sobre “i”.
- Substituição por sobreposição de “q” sobre “u”.
- Substituição por sobreposição de “d” sobre “c”.
- Substituição por sobreposição de “t” sobre “e”.
- Substituição por sobreposição de “v” sobre “r”.



Separam-se lentamente. Maria so-  
sinha em cena, arrasta-se enquan-  
to ouve-se o Ave Maria. O Cori-  
feu entra, assim que Maria sai.  
Sobe o degrau e fala : x3

~~CORIFEU – Eis que o Filho do Homem vai ser entregue às mãos dos peca-  
dores. Não chorai sôbre êle, ó povo ingrato e injusto, mas sôbre  
vós mesmos e sôbre vossos filhos !  
xx  
xxxxxxxxxxxxxxxx É chegada a hora ! Crucificaremos todos Aque-  
le que veio para prometer Justiça. O que veio para nos defen-  
der e nos salvar !~~

Sai o Corifeu.  
Entram Maria, Madalena e João. Grupo  
na rampa. Surge, correndo, lado oposto  
o Nuncio.

NUNCIO – Dona do paraiso ! Prenderam o seu filho. Jesus Cristo.  
Acorre, senhora e veja : o povo o escarnece. Creio que  
vai morrer, tantas pancadas lhe dão.

Acréscimo, à esquerda, de “ver anexo”, “x”, “3” .

Substituição por sobreposição de “e” sobre “r”.  
Supressão de toda a fala de Corifeu com um grande “X”.

Supressão de “Como um cordeiro que se leva ao matadouro ele ignorava”.  
Supressão de “as maquinações”.

**Pag 4.****Sobe o degrau e fala :**

CORIFEU – Lembrai-vos, ó mães, do primeiro e unico filho que  
vistes morrer um dia.  
E da noite, a última, passada ao lado do pequeno sêr que gemia.  
O termômetro, o gêlo, água lhe tentavam dar.  
E a morte que chega, pouco a pouco, e não se pode mais ocultar...  
Calçai-lhe os pobres sapatinhos.

a

Mudai-lhe a faixa e a roupinha.  
Alguém vem buscá-lo para a terra. Ao meu encontro caminha.  
Adeus, meu querido filho, ó carne da carne minha.  
Eis que o Filho do Homem vai ser entregue às mãos dos pecadores.  
Não chorai sôbre êle, ó Povo ingrato e injusto, mas sôbre vós mêm-  
mos e sôbre vossos filhos ! É chegada a hora !  
Crucificaremos todos Aquele que veio para prometer justiça !  
O que veio para nos defender e nos salvar !

Acréscimo na fala de Corifeu da linha 1 a linha 9.

Acréscimo, em tinta azul, de acento gráfico “^” em ser.

Substituição por riscado em tinta azul de “inha” por “-a” em “roupinha”.

## 5

MARIA – Como podem prende-lo, se ele nunca fez mal. Cristo, esperança minha ! Como podem prendê-lo?

NUNCIO – Madona, ele foi traído. Por Judas foi vendido. 30 moedas de prata foi o preço que foi pago.

MARIA – Ajuda-me, Madalena, Chegou a minha hora. Meu filho me é tirado, como foi escrito.

A turba surge no ultimo plano. Grita com nôjo e raiva :

TURBA – Crucifica-o ! Crucifica-o !!!

Saem. Ruidos diversos. Algazarra. Tambores. O Nuncio corre para o alto e de lá, olhando para baixo como quem vê diz para a Virgem :

NUNCIO – Ajuda-o, Senhora, que no teu filho se cospe. O povo o carrega e leva-o para Pilatos.

Maria levanta-se acompanhada de Madalena. E fala lado oposto, para o ultimo plano, ajoelhada.

MARIA – Ó Pilatos ! Não permitas que ele seja atormentado. Eu posso provar que ele foi acusado em falso !

A Turba irrompe lado oposto.

TURBA – Crucifica-o ! Crucifica-o ! Homem que se julga Rei contradiz o Senado! Crucifica-o ! ~~Crucifica-o !~~ <sup>x</sup> **ver anexo** <sup>4</sup>

MARIA – (procurando falar à Turba) Peço que me escutem ;talvez mudem de ideia e vejam que estão enganados ! ☒

NUNCIO – Agora trazem ladrões para a sua companhia !

TURBA – Uma coroa de espinho para aquele que diz que é Rei !

Risos altos

MARIA – Ó filho, filho, filho...

Substituição por sobreposição de “u” sobre “i”.

Supressão em tinta azul em “Crucifica-o” e acréscimo<sup>10</sup> de “x”, “(ver anexo)”, “(4)”.

<sup>10</sup> Indica remissão as alterações propostas na Pag5.

Filho amoroso lirio, filho quem dará conselho ao meu peito angustiado ? Ó filho de olhar alegre, filho porque não respondes ? Filho porque te escondes desta que te amamentou?

NUNCIO – Senhora, lá está a Cruz, onde a verdadeira luz deverá ser levantada.

MARIA – (ajoelhada) Ó Cruz, que farás? Meu filho vás me tirar?  
Não há nele nenhum pecado !

NUNCIO – Corre, ó cheia de dor, que despojam o teu filho. O povo exige que ele seja crucificado !

TURBA – (ao longe) Crucifica-o ! Crucifica-o !

MARIA – Se lhe tiram as roupas deixa-me ve-lo ! O corpo em cruel ferida, todo coberto de sangue.

NUNCIO – Senhora, a mão dele está presa e na cruz estendida. Presa por um cravo, que nela tanto enterram. A outra mão prendem

## Pag 5



TURBA - Crucifica-o! Julgamos a Deus e o condenamos à morte. Não o queremos mais conosco, porque ele nos incomoda. Não temos outro Rei senão Cesar! Outra lei senão a do mais forte!  
 Crucifica-o! Desembaraça-nos dele depressa! Crucifica-o!  
 Crucifica-o!

TURBA - Crucifica-o! <sup>(2)</sup>

HOMENS – Julgamos a Deus e o condemos à morte.

MULHERES – Não o queremos mais conosco, porque <sup>na</sup> ele nos incomoda.

HOMENS – Não temos outro rei senão Cesar!

MULHERES – Cesar!

HOMENS – Outra lei senão a do mais forte!

TODOS - Crucifica-o!

MULHERES – Desembaraça-nos dêle depressa !! CRucifica-o!

TODOS - Crucifica-o!

Acréscimo de “4”, lançado à esquerda, na diagonal<sup>11</sup>.

Acréscimo de “x” no interior de um círculo à esquerda.  
 Supressão por riscado.

Acréscimo de “(2)” na entrelinha superior.

Acréscimo de “na” em “condemos” na entrelinha superior

Acréscimo, em tinta azul, do acento gráfico “^” em “ê<sup>^</sup>le”.

Acréscimo, em tinta azul, do acento gráfico “^” em “dê<sup>^</sup>le”.

<sup>11</sup> Indica remissão a folha 5.



## 7

CORIFEU – Eis o homem ! ... em sua face verdadeira – nossa face !  
 Pois cada cristão é imagem do seu Cristo, indigna, mas real !  
 Eis a nossa face ! Contemplemos ainda uma vez a face do  
 Senhor feita de sangue e de pranto !

Desce a Turba.

Ouve-se o Gloria de Solesmes.

MARIA – Ó dor de tão longa duração. Morte tão tarda para mim.  
 Olha-me, meu filho, eu te suplico ! Reconheça tua mãe,  
 tua pobre mãe, que te mostra o rosto, seu pobre rosto,  
 feito de dor e de pranto. Jesus, meu filho querido, meu  
 pobre menino... meu tesouro... É assim então, filho, que nos  
 separamos ? Ó separação amarga ! Um corpo, um sangue e  
 uma mesma vida ! Podem matar-me do mesmo, como te  
 mataram, meu filho, que não nos separarão nunca !  
 Faça a morte o que quiser. Pendurem teu corpo ,<sup>m</sup>ais alto  
 ainda, que não poderão me separar de ti. Se aí estás,  
 meu filho, preso nesta cruz, minha alma está contigo,  
 e não há chaga em ti que eu não sinta.  
 Meu filho, meu filho, não te conheço mais ...  
 És tu mesmo ...que em ~~tal~~ tal estado estás ?  
 morto...sem vida...Ai, pobre filho...olha em diante de ti !

Acréscimo de exclamação.

Acréscimo de exclamação.

Acréscimo de rubrica.

Substituição por sobreposição de “i” sobre “u” .

Substituição por sobreposição de “ç” sobre “l” e acréscimo de “m” em “mais”.

Supressão em tinta azul de “tal”.

Acréscimo de didascália.

Acréscimo de “,”.

Acréscimo de acento “^” em “pôr”.

Substituição por sobreposição datiloscrita de “l” sobre “n”.

Acréscimo de “,”.

(aliviando)

MADALENA – Mãe sem consolação...Senhora...

MARIA – Ó morte, severa e rigorosa, olha o luto em que eu estou.  
 Ó morte!... como podes pôr meu coração em tal angustia?  
 Ó meu Deus, meu Salvador e Meu Filho ! Ai de mim ....  
 Ah, não me deixes, a mim, que diante de ti choro e soffro...  
 Deixa-me morrer contigo ! Leva-me ! <sup>L12</sup>eva-me, meu filho !  
 Viver sem ti é morte muito mais dura !

MADALENA – Senhora...Confortai-vos...Vamos...

NUNCIO – Ó Virgem, dentre todas a mais digna  
 conformai-vos...A morte de vosso filho, por mais dura, foi

<sup>12</sup> Em alguns momentos do texto as letras sobrepõem-se na entrelinha, pode ser por conta de defeito na máquina de escrever.

a mais proveitosa das mortes; sem ela o homem não seria salvo.  
 MARIA – Amigo, tua voz <sup>m</sup>e acalma e me anima. Me dá a esperança de que meu filho não me deixará, que no 3º dia há de ressuscitar e voltar da morte para a vida. Tenho Fé. Nada poderá me separar dele. (Pausa) Vamos !

Sobem os 3 a rampa, em direção da Figura. Ficam **de pé cobrindo a foto. Vira-se a foto. Maria ajoelha-se, de costas para o público**  
e o Nuncio

**Madalena, João xwxwwwxww de pé, de costas.**

Acréscimo de “m” em “me”.

Supressão por substituição de “e o Nuncio” .

## 8

A figura de luto é virada. Maria  
Permanece ajoelhada, de costas para o público.  
Madalena e Joao de pé e de costas



corifeu – Aqui a termina a Paixão

coro feminino – mas a compaixão continúa...

Corifeu – O cristo não está mais na Cruz

coro masculino – à sua Mãe foi entregue.

Coro feminino – Ela o aceitou consumado

x

coro masculino – como o aceitara prometido.

Corifeu - No seio materno o que sofreu aos olhos de todos

está de novo escondido.

Coro masculino – À sua mãe foi entregue.

coro feminino – Ela o recebeu. Ela o vê. Ela o toca. Ela reza. Ela chora.

Coro masculino – Ela é o sudario e o unguento

a sepultura e a mirra.

Maria

Todos – Tende piedade dos vencidos, Senhor,

do fraco que o forte elimina !

Tende piedade, Senhor, dessa multidão dilacerada.

Da criança o médico pensativo.<sup>13</sup>

Do pobre ferido a quem renovam cada<sup>14</sup>

Do esposo humilhado

Do filho que vê morrer a mãe sem poder dar um jeito

Todos se voltam  
Ja atrás e dizem:

Acréscimo de rubrica, seguido de supressão.

Substituição por sobreposição de “o” sobre “r”.

Acréscimo de “x” na entrelinha superior.

Substituição por sobreposição de “A” sobre “a”.

Acréscimo de “Maria” seguido de supressão.

Acréscimo de rubrica.

Frase reconstituída.

Frase reconstituída.

<sup>13</sup> Nos datiloscritos posteriores (1961 e 1978) é possível visualizar a frase suprimida por uma dobradura nesse datiloscrito: “Da criança 3 vezes operada que deixa o médico pensativo”.

<sup>14</sup> Nos datiloscritos posteriores (1961 e 1978) é possível visualizar a frase suprimida por uma dobradura nesse datiloscrito: “Do pobre ferido a quem renovam cada manhã o curativo”.

amor, desse

E desse terrível, impossível amor, que é preciso arrancar dopeito!

Mulheres – Salva-nos da 1a. queda

Homens – em que se cai por surpresa.

Mulheres – Salva-nos da 2a queda

Homens – o pecado voluntario, só pelo tédio cometido.

Mulheres – Salva-nos da 3a queda.

Homens – O desespero, o pecado contra a esperança !

TODOS – Ouça, Senhor, a nossa prece. E chegue a tí nosso clamor.

Não escondas de nós a tua face, pois não há quem nos ajude.

Tu, nossa ajuda, corre em nosso socorro.

Tende piedade de nós, Senhor ! Do nosso povo !

Ó Salvador do mundo !

Corifeu -

2 Aqui termina a Paixão.

1 Aqui termina a Cruz !

RUBRICA

Todos se voltam  
para trás e dizem:

A figura de Cristo volta a olhar  
a multidão. *O Corifeu se volta para o profeta  
e fala. Ouve-se ~~xxxxxxxx~~*

Te Deum  
Laudamus

Acréscimo de “amor, desse” na entrelinha superior.

Acréscimo de rubrica.

Acréscimo, em tinta azul, de acento gráfico “^”.

Acréscimo na rubrica.

Supressão de palavra ilegível.

Acréscimo de “2” à esquerda.

Acréscimo de “1” à esquerda

Acréscimo na rubrica.

### 3.3 Leituras do processo de criação

Nesta seção desenvolvem-se comentários gerais acerca da construção de *História da Paixão do Senhor*, considerando-se os movimentos de escritura de João Augusto no manuscrito e da relação estabelecida com as matérias de jornal que compõem o conjunto documental de *HPS*. A partir da feitura da descrição e da edição do manuscrito HPSTVV[61] constatou-se que a principal motivação das rasuras e anotações de João Augusto se deu na intenção de promover um espetáculo bem construído no que concerne à estrutura da montagem em palco do texto cênico, isto é, um espetáculo fluído.

Veja-se que *HPS* por ser um rascunho, um manuscrito de trabalho, nas palavras de Grésillon (2007), é considerado como um texto inacabado já que passou por constantes mudanças, a exemplo do processo de escrita com suas fases de revisão. Contudo, não deve ser pensado, nesse sentido, apenas na perspectiva material, mas sua circunstância também o remete à condição de um objeto artístico. Do ponto de vista da criação, o texto cênico também se caracteriza por sua condição de constante mutabilidade, já que não é raro encontrar os rascunhos de diretores de teatro com anotações posteriores ao primeiro ato da escrita.

Nesse sentido, o texto teatral deve ser considerado para estudo criativo tanto em seu aspecto material, no estudo de sua materialidade que revela sua condição de inacabado, quanto no que concerne à representação. Portanto, o texto para o teatro não se limita ao suporte de leitura, mas se concretiza e acontece no palco, e, por muitas vezes, explorando novos sentidos além daqueles imaginados pelo autor com vistas a isso Camargo (2001, p.199) esclarece:

A palavra-tinta, no texto teatral, está grafada estaticamente em seu suporte papel, como que adormecida, modorrenta, remanente. Cabe ao crítico-leitor envolvido nesta perspectiva despertar o diálogo teatral e despertando-se examinar o texto espetáculo como um “voyeur”, dantes e depois de sua invasão nos domínios da mente ou da paixão. Este processo tem suas vantagens pois traz à tona elementos preciosos que auxiliam a consecução futura da representação teatral, entretanto se mostra escasso frente às necessidades concretas da realização e do “entender” do espetáculo teatral em representação.

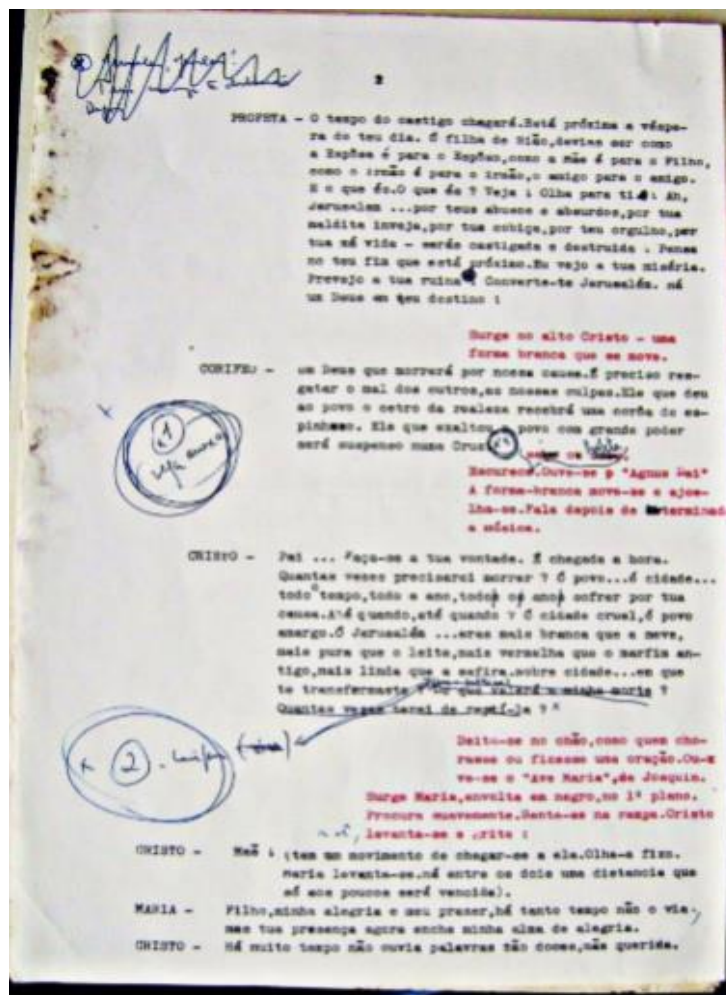
Pode-se pensar nas escolhas autorais como fontes de informação acerca das condições de montagem do espetáculo, como acontece em *História da Paixão do Senhor* em que as incursões na escrita de João Augusto revelam mudanças na estrutura da montagem. A rasura na ficha técnica do texto, indica, por exemplo, com um grande “X”, a supressão de todas as canções que compõem o espetáculo. Mais à frente, no entanto, flagra-se a vacilação de João Augusto ao manter algumas canções reformulando as rubricas.

O aspecto da sonorização na montagem do espetáculo, disposta no texto, em sua

maioria, através das rubricas, demonstra uma preocupação do autor com a fluidez das cenas, há também a presença de instrumentos de percussão como tambores, e até trombetas (cf. f.3 de *HPS*). A atenção do autor não é, contudo, vã, já que a crítica jornalística, apresentada no conjunto documental de *HPS*, comentou acerca da fluidez do espetáculo tecendo elogios a construção do texto (cf. f.24 desta dissertação).

No entanto, flagra-se no texto que o dramaturgo se debruça sobretudo na construção de seus personagens, principalmente o Corifeu, Profeta, Cristo e o Povo (referido também como Coro e Turba no texto), conforme se pode ver nas rasuras e reformulações na edição do texto (cf. f. 37, 42 e 45 desta dissertação) A seguir, em Augusto (1961, f.2), é possível visualizar as anotações e rasuras do dramaturgo na construção dos personagens Profeta, Corifeu e Cristo:

**Figura 5 – Rasuras e anotações em *HPS***



Fonte: João Augusto, [1961], f.2

A figura do Corifeu remete às antigas tragédias e comédias do teatro grego. No contexto daquele teatro, o Corifeu conduzia um grupo, o Coro, destacando-se dele, mas também se comunicava com o público levando a mensagem do poeta comumente em tom de lamento (CEIA, 2005). Na tragédia de *Édipo Rei*, de autoria de Sófocles, esse aspecto se faz presente. A seguir a transcrição de um trecho da obra, quando Édipo Rei descobre a morte de Jocasta, sua mãe.

## CORIFEU

Ó sofrimento horrível de ver-se! Eis o quadro mais horripilante que jamais tenho presenciado em minha vida! Que loucura, - ó infeliz! -caiu sobre ti? Que divindade levou ao cúmulo o teu destino sinistro, esmagando-te ao peso de males que ultrapassam a dor humana? Oh! Como és infeliz! Não tenho coragem, sequer, para volver meus olhos e contemplar-te assim; no entanto, eu queria ouvir-te, interrogar-te, e ver-te! Tal é o arrepio de horror que tu me causas!

## ÉDIPO

(Caminhando sem rumo certo.) Pobre de mim! Para onde irei? Para que país? Onde se fará ouvir a minha voz? Ó meu destino, quando acabarás de uma vez?!... (SÓFOCLES, 2007. p.65).

O personagem Corifeu se expressa em tom de lamento e repúdio acerca da condição de Édipo, ele exerce um juízo de valor rigoroso, o qual responde ao Corifeu confirmando seu estado de desgraça. No texto, o Corifeu ao mesmo tempo que se destaca por suas falas isoladas sobre o tema, é aquele que interage com Édipo e mostra-lhe sua condição.

Em *História da Paixão do Senhor*, os personagens Coro e Corifeu surgem na primeira cena e dão início ao espetáculo. Conforme suscita a tradição grega, ambos possuem ações conjuntas no desenvolvimento do drama, sendo que o último se destaca em alguns enunciados ao estabelecer uma comunicação direta com o público. Em *HPS*, a atuação do Corifeu é indicada em rubricas nas quais a performance do ator indica a proeminência de sua ação em relação às ações do Coro. Veja-se a seguir, conforme Augusto (1961, f.1):

Escuro. Ouve-se a “Ionização” . Surgem em cena o Coro e o Corifeu, com roupas comuns-esporte. Luz. <sup>o</sup> uve-se os últimos acordes da música. Silêncio.Pausa.Movem-se :

CORIFEU – (destacando-se do grupo) História da Paixão do Senhor,  
grandes

segundo os ~~velhos~~ mestres. Contada em versão moderna, para meditação do povo. (Vem mais para a frente)

TODOS - História da Paixão do Senhor ! MULHERES- ...escrita para nós

HOMENS - ... por nossa causa ...

CORIFEU - Recebam-na com dignidade e respeito. Vejam como foi con- tada.

Ouçam <sup>- na</sup> com coragem, como quem recebe um espelho onde se pode ver – cara a cara –

TODOS - a nossa face !

Como lido, na primeira cena do texto, João Augusto, através de uma rubrica, indica a ação conjunta do Coro e de Corifeu ao surgirem em cena. O autor destaca que ambos possuem vestuário do mesmo estilo “comuns-esporte” apresentando visualmente uma unidade de grupo. Isto reporta, no entanto, que o destaque dado ao Corifeu se dá em cena, pela sua expressão corporal, que destoa do Coro, e por suas falas unitárias. Pelo vestuário é possível inferir que João Augusto promoveu uma atualização visual nos personagens, desconsiderando, portanto, um figurino que remetesse à Idade Média ou mesmo ao contexto cultural em que está inserida a história da Paixão.

Pelas anotações e rasuras na rubrica, a construção do personagem Corifeu se dá a partir de sua ação conjunta com o Coro, mas de dois lugares de enunciação distintos ao longo do desenvolvimento do drama. Assim, notam-se duas nuances do Corifeu no espetáculo: o de autoridade para chamar a atenção do público para o drama ali apresentado, um narrador, e o de participante do drama, quando se coloca em par de igualdade em relação ao povo, personagem.

Como se leu na transcrição, o Corifeu inicia o espetáculo, narrando ao público do que se tratava a peça e propondo uma finalidade para a mesma, a “meditação do povo” acerca do que iria ser assistido. Na segunda fala, a entonação ainda permanece a mesma, ele convida o público “Recebam-na com dignidade e respeito/ Ouçam-na com coragem”. Sua posição de destaque e mais à frente do Coro, “Vem mais para frente”, reafirma a posição de autoridade do narrador.

Essa ideia de autoridade dada ao Corifeu é ratificada pela circunstância da construção do personagem quando João Augusto escolhe a figura de um político (AUGUSTO, 1961) para interpretar o Corifeu. Na idealização de um político, espera-se que este deva conhecer o contexto e as circunstâncias de quem ele representa. Ademais, como personagem que narra os fatos no texto teatral, o Corifeu deve possuir qualidade em sua oratória, visto que um político precisa se comunicar bem, expressar-se sem percalços, com a população.

Na primeira fala do Corifeu, João Augusto, num gesto de rasura, substitui o termo “velhos” por “grandes” em relação aos nomes dos autores que foram base para o texto de *História da Paixão do Senhor*. Esta rasura se deu, num primeiro momento, na folha de Capa do texto e se repete na folha 1.

Retomando o texto, na rasura descrita, flagra-se a intenção de João Augusto de reconhecer a relevância dos nomes dos autores medievais que utilizou na construção de *HPS*, em detrimento do distanciamento temporal. Como já apresentado na seção anterior, nas leituras das matérias de jornal que auxiliam o estudo dessa obra, João Augusto foi lembrado



por suas escolhas cênicas no início de sua carreira como um “Martim revisitado”, em referência a Martim Gonçalves, na época diretor da Escola de Teatro e, possível influência para João Augusto. A referência se dá por conta do fazer teatral de João Augusto, no início de sua carreira, de produzir espetáculos mais próximos do cânone, reconhecidos universalmente, ainda que atualizados. O texto de *HPS*, inclusive, pode ser visto como um marco na carreira de João Augusto na busca por um teatro mais independente, já que com este espetáculo João Augusto, junto a Sociedade Teatro dos Novos, ganha notoriedade no cenário teatral baiano. Portanto, embora o dramaturgo tenha atualizado o tema da Paixão, há ainda um aspecto a ser considerado em sua atenção de conferir honra aos que já trilharam o caminho do fazer teatral antes.

Ainda sobre o personagem Corifeu, depois da apresentação do tema do espetáculo com o Coro, João Augusto destaca o Corifeu como orador do Coro para indicar a entrada do personagem Profeta. A ideia de conferir autoridade ao Corifeu é reafirmada pela performance descrita na rubrica, quando o Coro, posto como Mulheres e Homens, veste o Corifeu e lhe dá o púlpito para falar, deixando a cena em seguida. Ademais, há uma indicação de rubrica “O Corifeu sobe no degrau e fala:” (AUGUSTO, 1961, f.1) que coincide com a etimologia da palavra Corifeu, cujo sentido no grego remete ao regente do coro e que ocupa um lugar alto, sendo um dos elementos do teatro refletido nas antigas tragédias. Sendo assim, o Corifeu teria o lugar de maior visibilidade dentre os personagens do espetáculo nos momentos em que deveria apresentar ao público alguns acontecimentos.

Desse modo, o Corifeu, como orador, participante do Coro, tinha por função no espetáculo promover a interação, aquecer o público para a compreensão e atenção da ação no palco, sendo responsável por atribuir o tom do espetáculo. Isto, por consequência, lhe conferiu maior facilidade na comunicação com o público e, por ser um teatro de rua, ele poderia ser visto de qualquer ângulo.

Na terceira fala de Corifeu, a perspectiva de orador é mais uma vez reafirmada, quando o Corifeu toma para si a responsabilidade de narrar a História da Paixão, como se lê em Augusto (1961, f.1):

O Coro desloca-se. As mulheres vestem o Corifeu. Os homens trazem para a frente o púlpito. Saem, enquanto começa o início da “Paixão segundo S. Matheus”, de Shultz.

O Corifeu sobe no degrau e fala :

CORIFEU – (abrindo os braços) Que o Senhor esteja em meu coração e em meus lábios, para que eu conte, de modo digno e conveniente, a história da sua Paixão !

O Corifeu possuiu também o papel de apresentar personagens, destacam-se nesta ação, Profeta e Cristo em *HPS*. Na terceira rubrica do texto, o Corifeu apresenta o personagem Profeta, antes de sua fala, como se lê na rubrica a seguir em Augusto (1961, f.1):

Tambor forte. Surge o Profeta. O Corifeu indica-o. O Profeta fica no meio da rampa central. Ouve-se após as “, amentações de Jeremias”, interrompida por uma trombeta.

Considerando a referência do Corifeu como elemento das tragédias gregas, pode-se afirmar que o teatro de João Augusto, retomou com o personagem Corifeu uma característica própria dos mistérios, a releitura de elementos da tragédia grega e de textos canônicos. Veja-se o que Carlos Ceia (2005) afirma acerca deles:

O mistério medieval consistia na representação, sob forma de espetáculo teatral, de histórias e episódios da vida de Cristo, baseados fundamentalmente no Novo Testamento e nas tradições e lendas com este associadas, bem como nas partes do Antigo Testamento que, de alguma forma, eram consideradas prefigurações daquele. A sua origem histórica é um pouco difusa, mas terá seguramente nascido das representações litúrgicas do Natal e da Páscoa e da poesia narrativa dos goliardos, com o fim de evangelizar uma população iletrada e sem acesso à palavra de Deus.

Dessa maneira, os mistérios cuja designação é atribuída a encenações que possuíam relação com os temas religiosos, sendo, geralmente, Nascimento, Morte e Ressureição de Cristo, buscavam expressar, a partir dos temas litúrgicos, conforme afirma Auerbach (2004) uma dimensão da realidade do homem, em concordância com a visão da Igreja, acerca da realidade humana, e sobre a qual o homem deveria refletir. Ele surge a partir da participação da população nas dramatizações, antes realizadas pela Igreja.

Sobre o Teatro Medieval Religioso, pode-se afirmar que ele foi, por muito tempo um veículo de aproximação da Igreja com a população, visto que as dramatizações buscavam dar a conhecer os fatos históricos acerca da vida de Cristo, do ponto de vista religioso, para o povo (ROSENFELD, 2006). Anatol Rosenfeld (2006, p.45) ainda reitera que:

Ao fim da Idade média surge o Mistério, já totalmente separado da Igreja e apresentado em plena cidade. A imensa peça, independente da liturgia, ilustra a visão universal da história humana em amplo contexto cósmico, desde a queda de Adão até o Juízo Final. No entanto, apesar da tendência de eliminar o narrador explícito, mantém-se plenamente o caráter épico fundamental da peça medieval, da mesma forma como certo acento cerimonial e festivo, mercê da constante intervenção da música e dos coros.

Nesse sentido, depreende-se que o Mistério era extenso e tratava de temas de cunho religioso, principalmente, e seu gênero possuía aspectos do teatro antigo grego. Um dos mistérios mais relevantes, datado do século XV, foi utilizado por João Augusto na construção de *HPS*, do autor Arnould Gréban, *Mistério da Paixão*, possuía trinta e quatro mil versos.

Em *História da Paixão do Senhor*, é possível perceber características épicas, as quais, o autor, João Augusto, ao realizar o trabalho de compilação e adaptação buscou manter sem renunciar ao caráter estilístico próprio do mistério. Os traços se revelam, dessa maneira, na presença de Corifeu e do Coro. Com ênfase nesse aspecto, o crítico teatral Anatol Rosenfeld (2006, p.46) afirma que “[e]ssa mistura de estilos, ligada à fusão das camadas sociais nas peças, é impossível na tragédia clássica”, pois, segundo o mesmo ao ampliar o estilo da peça, um grupo maior, e mais diverso de personagens, torna-se partícipe do espetáculo, o que não era possível na antiga tragédia grega. O teórico conclui afirmando que “[o] surgir de numerosos personagens de origem e posição diversas introduz no mistério aspectos múltiplos e variadas perspectivas; tende a tornar a ação mais episódica do que convém ao rigor clássico, fechado.” (ROSENFELD, 2006, p.46).

É possível perceber que o mistério, embora remontasse ao Teatro Medieval, com elementos do Teatro Grego, possuía traços estilísticos próprios oriundos da realidade vivenciada pela população que escolhia encenar temas religiosos com atualizações de seu cotidiano. O mistério era um gênero do teatro que surgiu com diversas influências, mas, se manteve com suas especificidades. Sobre o processo de consolidação e difusão do mistério, Berthold (2010, p.185) reitera:

Fizeram-se necessários cinco séculos para que a cerimônia pascal da adoração da cruz levasse aos mistérios da Paixão, estendendo-se por muitos dias, e para que as “boas novas” anunciadas aos pastores se desenvolvessem nos ciclos do Natal e dos Profetas com seus numerosos elencos. Durante esses séculos, a *Ecclesia triumphans* estendeu sua autoridade para além da casa de Deus, projetando-a para as cidades e aldeias, e analogamente a representação litúrgica saiu do espaço eclesial diante do portal para o pátio da igreja e a praça do mercado. O teatro somente ganhou em cores e originalidade ao ser assim colocado no meio da vida cotidiana.

Além desses aspectos, há ainda a relação do mistério com a população. Em verdade, o gênero surgiu a partir de suas vivências e expressão, pois o povo passou a construir a cena na cidade e fazer parte do espetáculo. Em *História da Paixão do Senhor*, texto que foi adaptado e manteve caracteres do mistério, os *Novos* também buscaram acercar o teatro das classes mais populares da sociedade baiana.

No que tange a essa aproximação com a realidade, o teatro de João Augusto, em 1961, foi feito por atores e atrizes profissionais que, em associação com os ex-alunos da ETUB,

interpretaram papéis que eram parte do cotidiano das classes da sociedade, sendo mais frequentes as média e baixa. O personagem Corifeu, por exemplo, foi dramatizado pela perspectiva de um político, personagem de classe média ou alta, e um camelô ganhou o caráter de um vendilhão do templo. Os atores e atrizes buscavam atribuir aos personagens características próprias da realidade local. Acerca dessa aproximação do cotidiano com o teatro, Burgess (1991, p.64) afirma:

De fato, elas [as apresentações] saíram do edifício da igreja, para o pátio da igreja, e depois mudaram-se para a cidade, onde começou o processo de secularização. Por secularização quero dizer controle e participação de não-religiosos, do homem da rua em oposição ao padre na igreja. O clero ainda representou durante um certo tempo, mas depois os cidadãos da cidade começaram a dar uma mão, e às vezes também atores ambulantes, cantores e malabaristas.

A partir dessas considerações, é possível perceber como os Novos, apesar de resgatar temas cênicos, visto como canônicos, e talvez anacrônicos, relacionaram o tema, com maestria, à vivência dos baianos. À época referida, como lido, o mistério era encenado em datas litúrgicas a fim de rememorar as comemorações religiosas e, do mesmo modo, João Augusto fez a montagem para o período pascal em bairros populares de Salvador.

Isso posto, esclarece-se aqui traços do Teatro dos Novos relevantes para a compreensão da encenação e a presença de elementos do antigo teatro grego, como o personagem Corifeu, o qual em *HPS* é um elemento fundamental para a projeção do espetáculo, concedendo-lhe um tom dramático. O personagem Corifeu comenta o que vê e, ao mesmo tempo, é juiz do que vê em cena, pois há em suas falas um incisivo julgamento moral sobre a ação que ocorre. Em *HPS* o personagem a todo o tempo traz à consciência do povo o mal que este faz e as consequências de seus atos que culminam na morte do personagem Cristo.

Na sequência da leitura do texto, o personagem apresentado é o Profeta. A figura do Profeta é evidenciada em tom solene e há uma posição de destaque para ele o qual deverá ser visto e ouvido por todo o povo, como se lê na rubrica abaixo. O conteúdo de suas falas é de exortação ao povo, num tom de intimação à reflexão. Destaca-se aqui a primeira fala do personagem Profeta em Augusto (1961, f.1):

Tambor forte. Surge o Profeta. O Corifeu indica-o. O Profeta fica no meio da rampa central. Ouve-se após as “, amentações de Jeremias”, interrompida por uma trombeta.

PROFETA – (olha o público, lado a lado, sem mover-se. Começa a falar para o povo) Jerusalem ! ....é chegada a véspera do teu

dia. Ó cidade de David é chegada a hora - o dia de pranto e de morte. Ó filha de Sião, cidade eleita, serás chamada daqui em diante -a Desamparada. E tua terra não será mais chamada - a Querida. E sim - a Desamada. A deserta. Jerusalém, Jesuralem... todo o gênero de calúnia, tôda espécie de miséria, tôda inveja, tôda intriga, todo ódio reina no teu meio.

Até quando, ó povo, sòmente pensarás em prazer e alegria ? Em comer cada dia melhor. Em vestir cada dia mais ? Desde o mais pequeno dos teus filhos, até o maior deles se entregam ao roubo e à avareza. Desde o rico e desde os chefes. Desde o profeta até o sacerdote todos procedem com astúcia. Os poucos que te honram e que restam, ó Jerusalém, te desprezam pois vêm as tuas vaidades e mazelas, a tua iniquidade e tua ignomínia. Ó Jerusalém os inimigos virão. E farão escárnio dos teus sábados. Gemendo voltarás o rosto para traz e cobrirás o rosto de dor e de vergonha.

Na réplica transcrita, o Profeta traz uma mensagem de exortação à cidade de Jerusalém. Na narrativa bíblica, Jerusalém é a “cidade santa” eleita por Deus para o seu povo. A cidade aparece em diversos textos bíblicos como sendo conquistada pelo rei Davi, que a estabeleceu parte de Israel. Posteriormente seu sucessor, o rei Salomão, seu filho, construiu um templo de adoração a Deus, tornando-a um símbolo importante para os judeus e cristãos. Conforme a narrativa bíblica, Jesus Cristo exercendo um de seus ofícios, o de profeta, aponta a ruína de Jerusalém no caminho ao calvário, alertando o povo. Veja-se a seguir:

28. Porém Jesus, voltando-se para elas, disse: Filhas de Jerusalém, não choreis por mim; chorai, antes, por vós mesmas e por vossos filhos!

29. Porque dias virão em que se dirá: Bem-aventuradas as estéréis, que não geraram, nem amamentaram.

30. Nesses dias, dirão aos montes: Caí sobre nós! E aos outeiros: Cobri-nos! 31. Porque, se em lenho verde fazem isto, que será no lenho seco?

32. E também eram levados outros dois, que eram malfeitores, para serem executados com ele. (A BÍBLIA, 2010, p. 1061)

Essa profecia é caracterizada pelo desamor do povo com o Filho de Deus, que segundo a tradição bíblica foi enviado para salvar o seu povo de seus pecados. O Profeta comumente se caracterizava por ser uma figura de caráter firme e tendo como função ser o canal de Deus para o povo, quando era necessário revelar a vontade divina. Um exemplo é o profeta Isaías, figura presente no Antigo Testamento, o qual profetizou a morte de Cristo, confira-se a seguir:

3 Era desprezado e o mais rejeitado entre os homens; homem de dores e que sabe o que é padecer; e, como um de quem os homens escondem o rosto, era desprezado, e deles não fizemos caso.

4 Certamente, ele tomou sobre si as nossas enfermidades e as nossas dores levou sobre si; e nós o reputávamos por aflito, ferido de Deus e oprimido.

5 Mas ele foi traspassado pelas nossas transgressões e moído pelas nossas iniquidades; o castigo que nos traz a paz estava sobre ele, e pelas suas pisaduras fomos sarados. (A BÍBLIA, 2010, p. 754)

Na profecia de Isaías, o tom de lamento é pela ciência do sofrimento ao qual Cristo será submetido por conta de sua missão e pela rejeição do povo a Ele. Em *História da Paixão do Senhor*, há uma busca na construção do Profeta por uma aproximação desse ideal, sendo o Profeta de João Augusto bastante resoluto em suas proposições. O personagem em *HPS* chama o povo da cidade de Jerusalém, também conhecida como Filha de Sião, a olhar para si mesma e reconhecer seus pecados, tornando-a ciente de que será destruída por suas ações.

Nesta atualização do espetáculo para a cidade de Salvador, pode-se pensar na possibilidade de associar o tema à época em que foi montada a peça. Segundo a tradição cristã, a Páscoa, como data simbólica, deve sugerir uma recordação dos males que Cristo sofreu pelo seu povo, sujeitando-se a dores para lhes conceder salvação de suas ambições desenfreadas, vaidade e orgulho. Há também nas profecias do personagem um teor moral que evoca uma questão social presente: “Desde o mais pequeno dos teus filhos, até o maior deles se entregam ao roubo e à avareza. Desde o rico e desde os chefes.” (AUGUSTO, 1961, f.1) nota-se uma crítica à corrupção e ganância existente entre o povo, desde o pobre ao rico, por exemplo.

Na leitura dos movimentos de João Augusto na fala do personagem acima referenciado, vê-se inicialmente um acréscimo à fala do Profeta. O escritor confere mais ênfase a destruição de Jerusalém anotando à margem esquerda “Jerusalém, Jerusalém! / Teus inimigos te destruirás! / Depois”, no entanto, em seguida, em uma campanha de revisão, o autor suprime o acréscimo que estaria posto na fala do Profeta.

Em todo o texto, o personagem Profeta possui apenas uma fala, sendo esta em tom de acusação ao povo, na figura da cidade de Jerusalém, por seu estilo de vida. O personagem possui um tom agressivo e mesmo honesto quanto às circunstâncias de vida do povo de Jerusalém e prenuncia o fim de Jerusalém, a sua ruína, como castigo divino.

Assim, bem como na tradição da narrativa bíblica, na qual os profetas eram pessoas de personalidade excêntrica, a saber João Batista que possuía uma personalidade vigorosa e se alimentava de mel silvestre e gafanhotos, fatos incomuns à época (A BÍBLIA, 2010), o Profeta construído por João Augusto possui características de alguém singular, estereotipado como louco, por predizer coisas que fogem à realidade comum. Em entrevista, Os Novos afirmaram que o ator que interpretaria o Profeta seria um louco “(a dizer coisas que parecem loucura)” (OS NOVOS, 1961), corroborando para a consolidação da figura criada por João Augusto.

Até essa cena, o espetáculo se dá a partir do pré-anúncio da destruição de Jerusalém, tendo o Corifeu, o Coro e o Profeta como personagens que dão a conhecer ao público, as

razões para este fim, através de seus discursos. Ao fim da fala do Profeta, há uma rubrica no texto que informa acerca da aparição do personagem Cristo no espetáculo, até o momento não mencionado no texto. Depois da rubrica, o Corifeu, retomando de volta a ação principal do espetáculo, apresenta Cristo a partir da criação de uma tensão sobre o seu personagem, já elucidada pelo Profeta.

O personagem Cristo é apresentado em tom de lamento pelo Corifeu, aqui com a função de narrador embora se coloque também como culpado pelos tormentos que Cristo irá suportar. Seguindo o ritmo do espetáculo, após a narração de Corifeu, Cristo inicia sua primeira fala. O texto ressalta características do personagem de Cristo, como um sujeito bastante crítico com a vida que levava aquele povo que o rodeava. O personagem mostra-se inconformado com a circunstância a que foi sujeitado, visto que não percebe sinais de arrependimento naqueles que o lançam à morte, mas, ainda assim, submete-se ao seu destino. Mesmo no texto, Cristo demonstra enfado com a situação a qual é posto todo ano, uma referência de João Augusto à apresentação anual da História da Paixão de Cristo no rito pascal, conforme se lê a seguir, na fala de Cristo, em Augusto (1961, p.2):

CRISTO - Pai... faça-se a tua vontade. É chegada a hora.  
quantas vezes precisarei morrer? Ó povo...ó  
cidade... todo o tempo, todo o ano, todo o ano,  
sofrer por tua causa. Até quando, até quando? Ó  
cidade cruel, ó povo

O personagem inicia sua fala submetendo-se à vontade de seu “Pai” que o destina à morte no lugar do povo de Jerusalém. Pela leitura de *HPS* há dois momentos de escrita na fala de Cristo. O primeiro momento é o texto datiloscrito, em fita preta, e da rubrica em fita vermelha. Neste primeiro momento há somente correções referentes à técnica da datilografia, mas no segundo momento de escrita, são propostas alterações na fala do personagem, com caneta esferográfica, de tinta azul.

Há uma rasura na fala de Cristo indicando reformulação. O gesto de João Augusto, no anexo, é de ampliação da fala de Corifeu e Cristo. Assim, a partir de uma frase de Cristo, João Augusto propõe um diálogo entre os dois personagens.

Esta primeira aparição de Cristo no espetáculo confirma as palavras do Profeta acerca da destruição de Jerusalém e as palavras de Corifeu sobre a sua morte. O Cristo de João Augusto é, então, uma figura que demonstra indignação pela situação de Jerusalém. Pode ser observado, de acordo com a rubrica, por sua expressão corporal, que Cristo demonstra desconsolo “Deita-se no chão, como quem chorasse ou fizesse um oração” (AUGUSTO,

1961, f. 2), ao buscar conforto na oração e por sua reação de surpresa e alegria ao ver sua mãe, Maria.

Ainda na folha 2, inicia-se o diálogo de Cristo com a personagem Maria. Na rubrica que antecede as falas dos personagens há uma indicação cênica da canção “Ave Maria” de Josquin para entrada de Maria em cena. *A posteriori*, Cristo inicia um diálogo com sua mãe num tom de alegria, seguido de um tom terno, cujo sentido seria a distância a qual ambos estavam submetidos. A figura materna surge enquanto o filho está desconsolado.

Na leitura da didascália é possível perceber que essa distância é também expressa através da performance dos atores, conforme se lê a seguir em Augusto (1961, p.2):

CRISTO – Mãe ! (tem um movimento de chegar-se a ela. Olha-a fixo.  
 Maria levanta-se. Há entre os dois uma distância que  
 só aos poucos será vencida).  
 MARIA - Filho, minha alegria e meu prazer, há tanto tempo não o via.,  
 mas tua presença agora enche minha alma de alegria.  
 CRISTO – Há muito tempo não ouvia palavras tão doces, mãe querida.

O diálogo entre os personagens de Maria e de Cristo suscita o ápice do sofrimento ao qual ele passará, a dor de Maria é exposta e esta demonstra padecer de uma aflição incomparável, por vezes ela tenta fazê-lo desistir da ideia do sacrifício em prol do povo que o despreza. Posteriormente tenta modificar até mesmo as condições de sua morte, fazendo-a menos sofrível. O tom da conversa é de uma mãe para um filho que desconsidera sua divindade em prol de seu bem-estar, ainda que reconheça sua missão.

Algumas palavras como alegria, prazer, tristeza, amor e dor demonstram intensidade nesse diálogo entre mãe e filho, as emoções dos personagens são bastante trabalhadas nessa cena tornando próximo o clímax do espetáculo, a crucificação. Consoante se leu no excerto anterior e pode ser lido também em outras passagens como a cena a seguir:

MARIA – Deus permita, filho querido, ainda que meu amor se oponha,  
 que eu impeça tão grande coisa. Humilde, sem  
 nadapretender, me submeto à tua vontade. Mas será que não  
 podes me ouvir um pouco ? A mim, tua maezinha ? Me  
 ouvir... e obedecer em alguma coisa ? Por favor, escuta meu  
 pedido, ó filho tão doce e tão bom. Olha o ventre que te  
 carregou criança, o seio que te alimentou em tua primeira  
 infância. Pensa na minha fraqueza que não poderá resistir à  
 dor que se apossará de mim, se te vejo morrer ...  
 (AUGUSTO, 1961, f.3).

O diálogo entre os personagens Cristo e Maria, ao que se nota, está bem elaborado e, como situado, parece ter sido objeto da atenção de João Augusto, num momento anterior do processo de redação aqui estudado, visto que é o maior diálogo do espetáculo e é o mais



enfático ao tratar da paixão de Cristo, suscitando o drama do personagem principal.

A construção do personagem de Cristo, como uma figura ativa e que é protagonista da própria história, apesar de seu destino estar escrito, se confirma na expressão de outros personagens acerca dele. João Augusto buscou imprimir essa identidade, na fala de Corifeu, quando este falava de Cristo. Na continuidade do texto, folha 4, João Augusto retoma o personagem Corifeu e faz uma rasura de supressão datiloscrita na frase “Como um cordeiro que se leva ao matadouro ele ignorava as maquinações”. Têm-se até este momento do texto a identidade de um Cristo que não se mostra apático ao que via ou ao que ouvia do povo da cidade de Jerusalém, e a própria construção do personagem aponta para uma performance que se comunicava com o público, que se relacionava com quem o assistia.

Levando em consideração que Cristo se questionava acerca das muitas vezes em que sua morte era necessária por conta dos rumos do povo, ele não poderia ignorar as maquinações. Isto se confirma, pois a frase suprimida não aparece em outro momento do texto, embora remeta a uma profecia de Isaías (A BÍBLIA, 2010, p. 754), fazendo parte da narrativa bíblica acerca de Cristo com características mais passivas:

Ele foi oprimido e  
humilhado; mas não abriu a  
boca; como cordeiro, foi  
levado ao matadouro;  
e, como uma ovelha muda  
perante os seus tosquiadores,  
ele não abriu a sua boca.

Ao final da folha 4, há a entrada do personagem Nuncio, o qual vem anunciar a prisão de Cristo para Maria. Nuncio, em tom solene, informa a Maria que seu filho, Cristo, sofre nas mãos dos pecadores, confira-se em Augusto (1961, f.4):

NUNCIO – Dona do paraíso ! Prenderam o seu filho. Jesus Cristo.  
Acorre, senhora e veja : o povo o escarnece. Creio que vai  
morrer, tantas pancadas lhe dão.

O termo Nuncio, etimologicamente, refere-se à ideia de “mensageiro” ou “anunciador”. Na Igreja Católica, por exemplo, há o cargo de *núncio apostólico*, cujo exercício se fundamenta na representação da Igreja por parte de uma autoridade eclesiástica. Em *História da Paixão do Senhor*, o Nuncio, enquanto personagem, conforme se leu acima, é o anunciador da prisão de Cristo e narrador dos seus muitos sofrimentos. Diferentemente do Corifeu, Nuncio é quem conta à Maria todas as ações contra Cristo na *via crucis*.

Na folha 5, João Augusto retoma o personagem Maria, desta vez em diálogo com Nuncio e Madalena, tendo falas referentes à Turba como plano de fundo da cena. A partir do anúncio da prisão de Cristo, é alcançado o clímax do espetáculo com a aproximação de sua morte. Os diálogos são pensados a partir da narração dos sofrimentos de Cristo, o lamento de Maria e a agitação da turba. No trecho a seguir, Maria continua a questionar a morte de seu Filho. Nuncio, por sua vez, a deixa a par do ocorrido que culminou em sua prisão. Veja-se em Augusto (1961, f. 5):

MARIA – Como podem prende-lo, se ele nunca fez mal.  
 Cristo, esperança minha ! Como podem prendê-lo?  
 NUNCIO – Madona, ele foi traído. Por Judas foi vendido. 30  
 moedas de prata foi o preço que foi pago.  
 MARIA – Ajuda-me, Madalena, Chegou a minha hora. Meu filho me é tirado,  
 como foi escrito.  
*A turba surge no ultimo plano. Grita com nêjo e raiva :*  
 TURBA – Crucifica-o ! Crucifica-o !!!

O personagem Turba entra em cena com o intuito de provocar agitação e levar Cristo ao calvário. O termo turba se refere a um grande grupo de pessoas, uma multidão, que, no texto, intenta provocar desordem. Os intensificadores ressaltados na rubrica reafirmam a ideia de causar desordem e violência por parte da multidão que pede a condenação de Cristo. João Augusto em suas rubricas reforça a ideia de uma Turba que agita a cena e se utiliza dos efeitos de sonoplastia, com “ruídos diversos” e “tambores”, para acentuar o sentido de “algazarra” que ele propõe, conforme se vê a seguir em Augusto (1961, f.5):

*Saem. Ruidos diversos. Algazarra. Tambo  
 - res. O Nuncio corre para o alto e de  
 lá, olhando para baixo como quem vê  
 diz para a Virgem :*  
 NUNCIO – Ajuda-o, Senhora, que no teu filho se cospe. O povo o carrega e leva-o para Pilatos.  
*Maria levanta-se acompanhada de Madalena. E fala lado oposto, para o ultimo plano, ajoelhada.*  
 MARIA – Ó Pilatos ! Não permitas que ele seja atormentado. Eu posso provar que ele foi acusado em falso !

Mais uma vez, Nuncio se direciona a Maria e narra a condição de Cristo, impelindo-a a ajudá-lo. Nesta mesma cena, a personagem Madalena surge acompanhando Maria, sem ser apresentada. Maria, ainda insatisfeita com a possível morte de seu Filho, questiona os maus tratos a Pilatos, propondo-lhe averiguação das acusações. João Augusto interpõe no cenário de um lado a Turba, que exige a crucificação para Cristo, e Maria, do outro lado, que pede sua absolvição.

A fala de Corifeu, atestando o caráter passional de um povo que exigiu a crucificação

de Cristo, justificando sua morte pelos incômodos que sofriam com as acusações quanto a vida que eles levavam, indica um momento reflexivo do espetáculo. A saída de Turba consolida a passagem do ápice para o final do espetáculo. A progressão para o desfecho do espetáculo culmina com a lamentação de Maria, que angustiada com a morte de seu Filho, afirma que nem a morte poderão separá-los.

Outros movimentos de escrituras são realizados, como o acréscimo de uma indicação cênica para a personagem Madalena, sendo esta umas das poucas aparições do personagem em cena. No final do drama, há anotações de novas rubricas na folha 8, algumas mudanças quanto a ordem de falas e correções ortográficas. Há também uma rasura de supressão, antecedida por um acréscimo numa rubrica. Nesse gesto, João Augusto escreve algo, suprime com riscos, o que compromete a legibilidade e por fim acrescenta uma canção de louvor a Deus como elemento de sonorização do espetáculo.

Em *História da Paixão do Senhor* foram identificados traços de ampliação no que tange a mudanças estilísticas, a saber troca de palavras com cargas semânticas distintas que enriquecem o enunciado e contribuem com mais informações acerca do projeto de escrita autoral; outro traço é a reformulação das rubricas e didascálias no texto, algumas foram acrescentadas, suprimidas ou deslocadas causando novas alterações na estrutura do espetáculo. Houve, de igual modo, muitas rasuras oriundas do processo de revisão as quais se originaram em supressões.

Essas tendências de escrita falam sobre o processo de encenação também. Por exemplo, a ampliação da fala de Turba (AUGUSTO,1961, f.5) de um personagem para outros três resultou numa dinâmica de cena muito mais aproximada da realidade. Algumas mudanças nas rubricas resultaram também na estruturação do texto tornando-o mais preciso e sem quebra de ritmo.

Com base na leitura e no estudo das rasuras manuscritas e datiloscritas, feitas por João Augusto, foi possível depreender algumas nuances acerca do processo de escrita de *História da Paixão do Senhor*. Para a construção do texto, cuja forma inicial se deu pela adaptação, João Augusto valeu-se principalmente da ênfase nos personagens principais, dando-lhes autoridade na representação do texto, com falas expressivas, ainda que com um cenário simplório. Do ponto de vista da escrita do texto dramático, as rubricas foram o principal elemento para construção do texto, visto que, a partir delas o dramaturgo pôde estabelecer uma fluidez no decorrer do espetáculo, sem quebras de cenas e atos. Nelas constavam aspectos de sonorização, iluminação e referências comportamentais para os atores e atrizes, assim as rubricas foram objeto especial da atenção de João Augusto.

A seguir, apresenta-se a categorização dos principais tipos de rasuras encontrados no texto, seguidos de breves comentários acerca dos movimentos de escritura de João Augusto no manuscrito, permitindo, desse modo, a visualização do que fora descrito nesta seção.

#### 4 ESTUDO DAS RASURAS EM *HISTÓRIA DA PAIXÃO DO SENHOR*

O uso do termo *rascunho* geralmente é atribuído, num sentido amplo, a um esboço ou um texto em fase de redação preliminar, ou, ainda, se caracteriza como um delineamento de qualquer escrito (FIGUEIREDO, 1913). Com origem no latim, o termo *rasicare* possui relação com o ato de riscar, raspar ou rasurar. Comumente é atribuído a uma fase redacional de um texto que se caracteriza por anteceder determinado produto proposto como finalizado. Portanto, num texto, as *rasuras* são as evidências do seu processo de feitura e o estudo desse processo de criação, como já discutido na seção anterior, é possibilitado a partir do desenvolvimento de uma edição genética.

Desse modo, na perspectiva da Crítica Genética, no estudo do rascunho, a rasura é um elemento da composição textual complexo por suscitar possibilidades para sua leitura que vão além da categorização de autógrafa ou alógrafa. Para compreender o sentido de uma rasura é necessário, segundo Biasi (2010), compreender seu posicionamento no texto e no suporte, a função a ela ali incumbida, seja suprimir uma palavra ou uma folha integralmente, substituir um elemento por outro, ou mesmo deslocar passagens dentro do texto.

Nesse sentido, a rasura não é acessória à leitura, não é esvaziada de sentido, sua forma, pelo contrário, como considerou Biasi (2010), deve ser tomada como parte da cena da escrita a ser estudada. A leitura da rasura expressa muito do projeto de escrita do autor, ainda que em suas vacilações e desistências e, com isso, passa-se a compreender no objeto de pesquisa, o projeto de escritura.

A partir da leitura dos movimentos de escrita é possível categorizar, conforme Biasi (2010), as rasuras com base em sua função no texto podendo ser de *substituição*, quando um elemento do texto é suprimido para dar lugar a um outro elemento; *supressão*, consiste em eliminar um elemento textual substituindo pelo vazio; *deslocamento* indica a transferência de um segmento do texto de um lugar para outro, podendo ser efetivamente suprimido ou, ainda, substituído por outro; *suspensão* incide na espera do autor acerca da tomada de uma decisão sobre uma possível substituição ou supressão acerca de um segmento e a rasura de *utilização* que consiste num instrumento de gestão do escritor, servindo como indicador, por exemplo, do uso de determinada fonte ou nota dentro do texto.

A partir do estudo das rasuras é possível depreender, decerto, leituras do processo de criação da obra. Para a realização dessa análise em *História da Paixão Senhor*, fez-se primeiro um levantamento das rasuras presentes no texto e posteriormente foi feita a categorização dos principais movimentos sendo classificados como rasuras de substituição e

supressão.

Acerca dessas categorias de rasuras, Biasi (2010, p.71), esclarece que:

A rasura, que serve para corrigir o já escrito, responde a diferentes funções. As mais conhecidas são a substituição e a supressão: a rasura é um traçado operatório que marca a decisão de anular um segmento previamente escrito para substituí-lo por outro segmento (rasura de substituição) ou para eliminar sem substituir (rasura de supressão).

Considerou-se para a leitura das rasuras em *HPS* os quatro momentos distintos do processo redacional, a saber: escrita datiloscrita, revisão manuscrita, reformulação datiloscrita nos anexos e, por fim, a revisão manuscrita nos anexos. Buscou-se apresentar, dessa maneira, as *rasuras datiloscritas* e as *rasuras manuscritas*. Estas se deram, em maior escala, na elaboração de alguns personagens no texto e, presume-se, com isso, que o autor se dedicou a construir cenas que evidenciassem as características desses personagens, sendo eles: Corifeu, Profeta, Cristo, Maria e a representação do Povo (Turba e Coro).

A seguir, propõe-se um estudo de *História da Paixão do Senhor* a partir da categorização das rasuras (BIASI, 2010) encontradas no texto, partindo da perspectiva da construção dos personagens como caminho para compreensão os movimentos de escrita de João Augusto.

#### 4.1 Rasuras de supressão

Nesta seção, apresenta-se o conjunto de rasuras de supressão presentes no texto considerando-as como a força dos movimentos de neutralização ou cancelamento parcial e integral do texto.

O primeiro movimento de eliminação de um segmento do texto de João Augusto se deu na segunda folha que compõe o manuscrito, a ficha técnica. Nela consta a lista de personagens e, em seguida, a lista de canções que compõem o espetáculo, vê-se que o autor suprimiu o parágrafo com um grande “x”, em caneta de tinta azul, provavelmente no processo de revisão, ademais nenhuma canção citada no parágrafo aparece no texto. A seguir a transcrição e recorte do fac-símile<sup>4</sup> de Augusto (1961, f.2):

---

<sup>4</sup> Este será o procedimento adotado: apresentação do recorte do fac-símile seguido do recorte da edição de modo a tornar mais legível o texto, assim como apresentar a topografia das rasuras no manuscrito.

musicas de :

“Ionização” - Varese

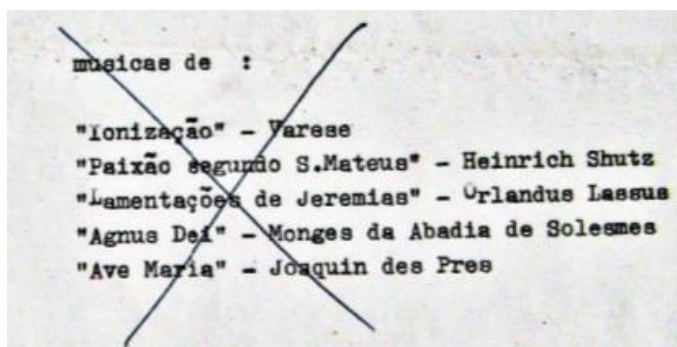
“Paixão segundo S. Mateus” - Heinrich Shutz

“Lamentações de Jeremias” - Orlandus Lassus

“Agnus Dei” - Monges da Abadia de Solesmes

“Ave Maria” - Joaquin des Pres

**Figura 6** – Rasura na ficha técnica



Fonte: João Augusto, [1961], ficha técnica.

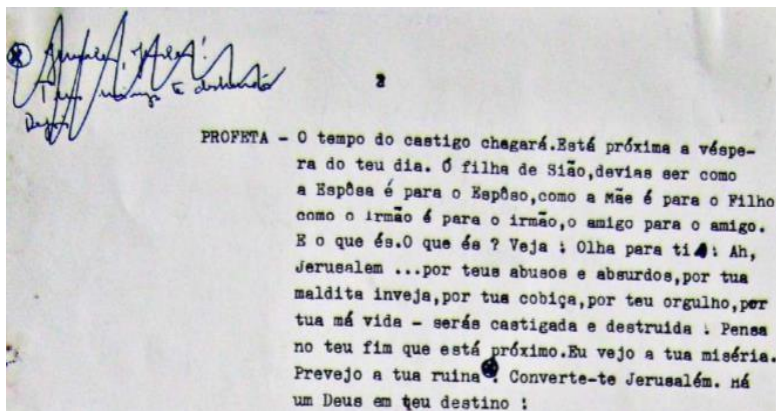
A segunda rasura de supressão está na fala do personagem Profeta. O conteúdo de suas falas é de exortação ao povo, num tom de intimação à reflexão. Destaca-se aqui o processo de construção da fala do personagem Profeta, na qual João Augusto propõe um acréscimo em relação ao conteúdo, mas posteriormente num movimento de supressão, a elimina. Nesta cena têm-se dois momentos de escrita, sendo o primeiro do texto datilografado e o segundo momento de escrita da revisão manuscrita, seguido de acréscimo e supressão à caneta de tinta azul. A primeira rasura é um risco sobre uma letra ilegível, possivelmente um erro de ortografia. Mais abaixo, há um segmento no qual João Augusto põe um “x” ao lado da palavra “ruína”, na intenção de fazer remissão para o acréscimo que fez na margem superior esquerda da folha, onde há outro “x”.

O autor escreveu “Jerusalem, Jerusalem! / Teus inimigos te destruirás! / Depois”, no entanto, em seguida, suprimiu o acréscimo que seria colocado na fala do Profeta, à caneta de tinta azul, e o “x” que está ao lado da palavra “ruína” o qual fazia remissão ao acréscimo posto na margem. O autor estabeleceu ligação entre a fala do Profeta e a anotação na margem, indicando, decerto, uma relação de complementaridade de ideias, já que a frase “Prevejo a tua ruína” está relacionada à cidade de Jerusalém e a fala do personagem refere-se ao povo da cidade. Assim, João Augusto retrocedeu em sua decisão de dar mais ênfase à cidade de

Jerusalém, conforme se vê em Augusto (1961, f.4):

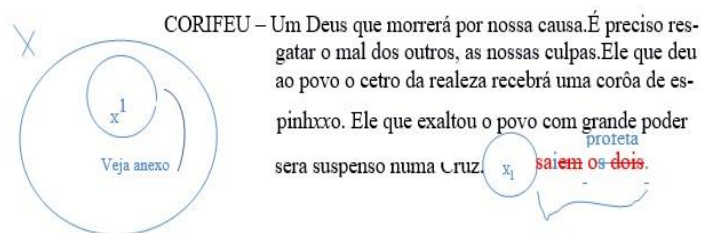
( x ) Jerusalem, Jerusalem !  
 Teus inimigos te destruirás  
 Depois

Figura 7 – Rasuras na fala do Profeta



Fonte: João Augusto, [1961], f.2.

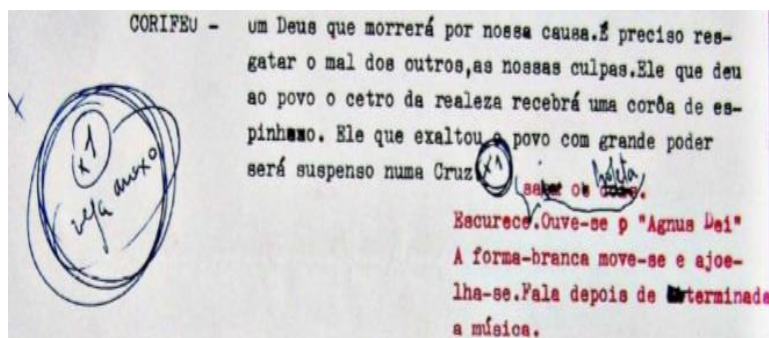
A rasura seguinte se encontra na fala do personagem Corifeu na qual João Augusto suprimiu as letras “os” da palavra “espinhoso”. Esta supressão indica uma correção gramatical do autor que trocou um adjetivo (espinhoso) por um substantivo (espinho). A segunda rasura é a supressão da sílaba “de” na palavra “determinada” a qual, pelo contexto, incide também numa correção gramatical. Esta, no entanto, foi feita durante a campanha de revisão do texto, visto que está suprimida à caneta de tinta azul, conforme se vê a seguir em Augusto (1961, f.2):



Escurece. Ouve-se o “Agnus Dei”  
 A forma-branca move-se e ajoelha-se. Fala depois de ~~d~~eterminada a música.

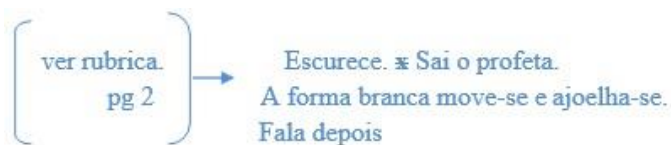


**Figura 8** – Rasuras na fala de Corifeu

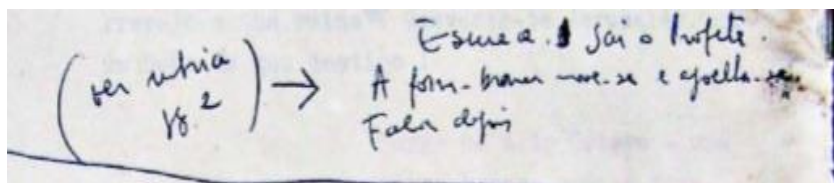


Fonte: João Augusto, [1961], f.2.

No anexo, referenciado como “Pag 2”, João Augusto, na reformulação de uma rubrica, suprimiu uma letra uma letra ilegível à caneta de tinta azul. O autor reformulou a rubrica excluindo as músicas corroborando com o gesto anterior de cancelamento das músicas na ficha técnica (cf. figura 6), conforme se vê a seguir:



**Figura 9** – Rasura na rubrica



Fonte: João Augusto, [1961], Pag2.

Na fala de Cristo, João Augusto suprimiu as marcações de plural da frase “todos os anos” com um risco na vertical sobre os “s”, configurando a rasura numa correção gramatical, conforme se vê a seguir:

CRISTO – Pai ... Faça-se a tua vontade. É chegada a hora.  
 Quantas vezes precisarei morrer? Ó povo...ó cidade...  
 todo ° tempo, todo o ano, todos os anos sofrer por tua  
 causa. Até q uando, até quando ? Ó cidade cruel, ó povo  
 amargo. Ó Jerusalém ...eras mais branca que a neve,  
 mais pura que o leite, mais vermelha que o marfim an-  
 tigo, mais linda que a safira. Nobre cidade...em que  
 (uma justíca)  
 te transformaste? De que valerá a minha morte?  
 Quantas vezes terei de repeti-la ? x

**Figura 10** – Rasura na fala de Cristo<sup>5</sup>

CRISTO - Pai ... Faça-se a tua vontade. É chegada a hora.  
 Quantas vezes precisarei morrer ? Ó povo...ó cidade...  
 todo o tempo, todo o ano, todos os anos sofrer por tua  
 causa. Até quando, até quando ? Ó cidade cruel, ó povo  
 amargo. Ó Jerusalém ...eras mais branca que a neve,  
 mais pura que o leite, mais vermelha que o marfim an-  
 tigo, mais linda que a safira. Nobre cidade...em que  
 te transformaste ? ~~De que valerá a minha morte ?~~  
 Quantas vezes terei de repê-la ? x

Fonte: João Augusto, [1961], f.2.

Na figura 11, na conversação dos personagens Cristo e Maria há uma rasura datiloscrita. Na fala de Cristo, João Augusto suprimiu a palavra “isso” com “xxxx” em relação ao referente “minha partida” fazendo, desse modo, uma correção na estrutura da frase. Confira-se a seguir em Augusto (1961, f.3):

MARIA - Ah, fico tão triste quando me lembro das palavras  
 tão dolorosas e tão duras, com que na última vez  
*havia*

me disseste que em breve xxxx há de partir desta vida.

CRISTO – Não posso deixar de fazer o que Deus me ordena. Mãe, chegará  
 a hora em que xxxx acontecerá minha partida.

**Figura 11** – Rasura no diálogo de Maria e Cristo

MARIA - Ah, fico tão triste quando me lembro das palavras  
 tão dolorosas e tão duras, com que na última vez  
 me disseste que em breve ~~isso~~ há de partir desta vida.  
 CRISTO - Não posso deixar de fazer o que Deus me ordena. Mãe, chegará  
 a hora em que ~~isso~~ acontecerá minha partida.

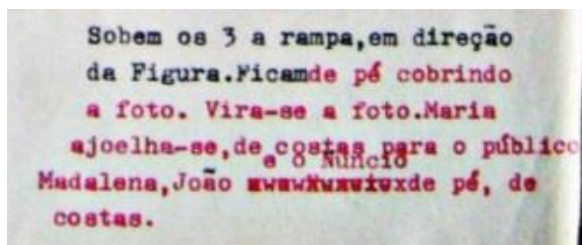
Fonte: João Augusto, [1961], f.3.

Na continuidade do texto, ainda na folha 4, João Augusto retoma o personagem Corifeu e em sua fala registra-se uma supressão datiloscrita com o uso de “x” e “w” em uma linha inteira e parte da linha abaixo. Conjectura-se que esta supressão se deu no mesmo momento do ato da escrita. A frase suprimida foi “Como um cordeiro que se leva ao matadouro ele ignorava as maquinações”, esta supressão indica um redirecionamento do texto para o ápice da trama “É chegada a hora!”. A seguir a supressão em Augusto (1961, f.4):

<sup>5</sup> No final da fala de Cristo há dois traços sobre a frase “De que valerá a minha morte? Quantas vezes terei de repê-la?”, esta rasura se configura como rasura de suspensão, visto que o dramaturgo irá desenvolvê-la na mesma fala, mas na folha anexo intitulada como “Pag2”.



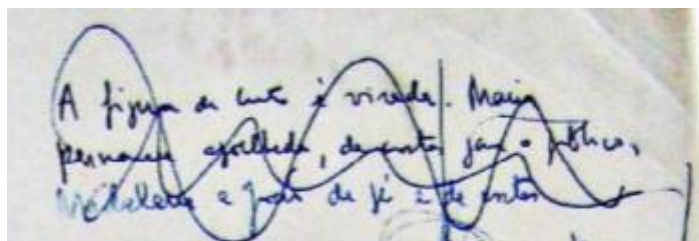
**Figura 14** – Rubrica na folha 7



Fonte: João Augusto, [1961], f.8.

A figura de luto é virada. Maria permanece ajoelhada, de costas para o público. Madalena e João de pé e de costas

**Figura 15** – Rasura na fala de Corifeu

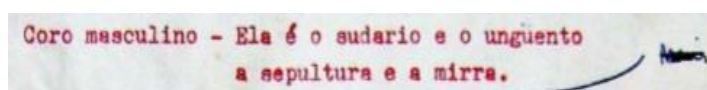


Fonte: João Augusto, [1961], f.8.

Ainda na folha 8, registra-se um movimento de acréscimo de João Augusto ao escrever, possivelmente “Maria” seguido de uma linha, indicando, provavelmente, a inserção de uma fala do personagem, ou uma didascália, embaixo da fala do coro masculino. No entanto, João Augusto, mais uma vez, retrocede em seu gesto e suprime “Maria” com dois riscos sobre a palavra. Veja-se a seguir em Augusto (1961, f.8):

Coro masculino – Ela é o sudario e o unguento  
a sepultura e a mirra. Maria

**Figura 16** – Rasura na fala do Coro masculino



Fonte: João Augusto, [1961], f.8.



No final da folha 8, o autor através da campanha de revisão, na última fase redacional, realiza outros acréscimos ao texto da rubrica já datilografada inserindo o personagem Corifeu e algum outro elemento que se tornou ilegível por conta da supressão por riscado à caneta de tinta azul. Posteriormente ele inseriu na rubrica o hino “Te Deum Laudamus” – este não consta na lista de canções, na ficha técnica, que compunham o espetáculo e que foi inicialmente suprimida por João Augusto, veja-se em seguida em Augusto (1961, f.8):

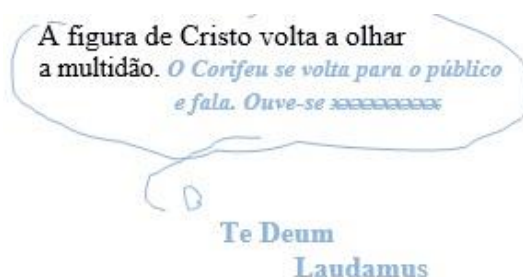
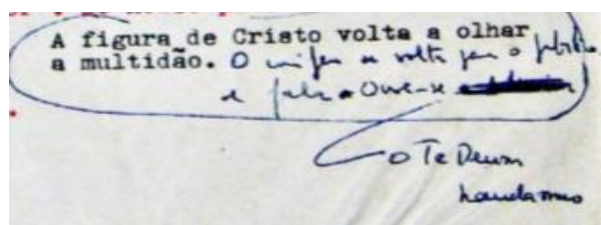


Figura 17– Rasura em rubrica



Fonte: João Augusto, [1961], f.8.

A partir da leitura da obra, percebeu-se que as rasuras de supressão estavam relacionadas, em sua maioria, à elaboração dos personagens e ao aspecto estrutural do espetáculo. João Augusto utilizou-se de cancelamentos para suprimir caracteres da montagem, como as canções, e para efetuar campanhas de revisão no que tange à correção ortográfica e gramatical. A partir da análise das rasuras de supressão foi possível identificar também os estágios redacionais da escritura de João Augusto. Sobre essa categoria de rasura, aponta Biasi (2010, p.72):

[a] rasura de supressão que corresponde, na ordem das funções gráficas, às diferentes formas do risco, é utilizada para eliminar definitivamente um segmento escrito. É uma rasura de substituição cujo segmento substitutivo é nulo. No seu contexto, essa retração pode tomar a forma de uma subtração com ou sem resto: se o escritor escolhe conservar um rastro, mesmo que mínimo, do segmento eliminado, a rasura de supressão aproxima-se-á de uma figura mais ambígua: a rasura de substituição por elipse.

A partir da explicação de Biasi (2010) e conforme apresentado nesta seção, pode-se atestar a

presença da rasura de supressão em *HPS*, ora para eliminar completamente um elemento (cf. figura 13), ora mantendo parte do segmento.

#### 4.2 Rasuras de substituição

A rasura de substituição comumente é categorizada com esta denominação quando há a junção de dois movimentos: supressão e acréscimo. Assim, a ação de riscar um segmento do texto e acrescentar outro culmina em substituição. Consoante a Biasi (2010, p.73):

Pode-se decompor a rasura de substituição em duas entidades distintas: de um lado, o risco, que desencadeia um protocolo de supressão ao riscar um segmento já escrito; de outro, a inscrição de um segmento substitutivo, destinado a ocupar o lugar do segmento riscado, inscrição ulterior que, sendo assim, não remete mais à rasura, mas constitui como um tipo de acréscimo.

Partindo dessa categorização, proposta por Biasi (2010) para a análise das rasuras, a seguir se apresenta o conjunto de rasuras de substituição depreendidas dos movimentos de João Augusto em *HPS*.

Como se vê a seguir (figura 18), na Capa, há uma rasura de substituição do termo “velhos” por “grandes” em referência aos nomes dos autores que foram base para o texto de *História da Paixão do Senhor*. A alteração feita por João Augusto se deu na correção da referência aos autores, já que “velhos” poderia parecer pejorativo ou inadequado, diferentemente de “grandes” que confere honra e respeito aos autores. Flagra-se, possivelmente, uma rasura que expressa o juízo de valor do dramaturgo. Note-se que a correção é reiterada na folha 1, veja-se a seguir em Augusto (1961, f. 1 e 3)

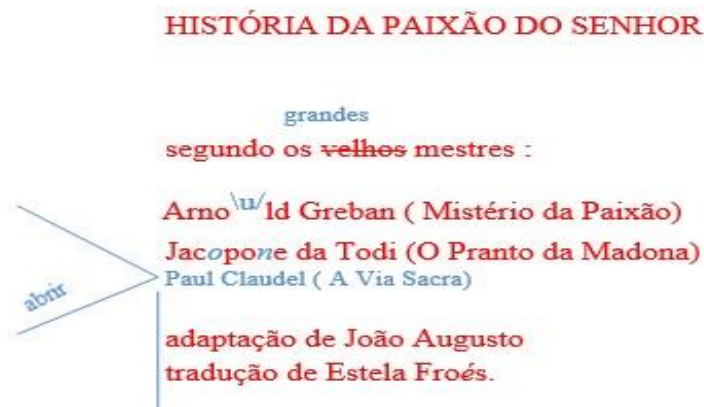
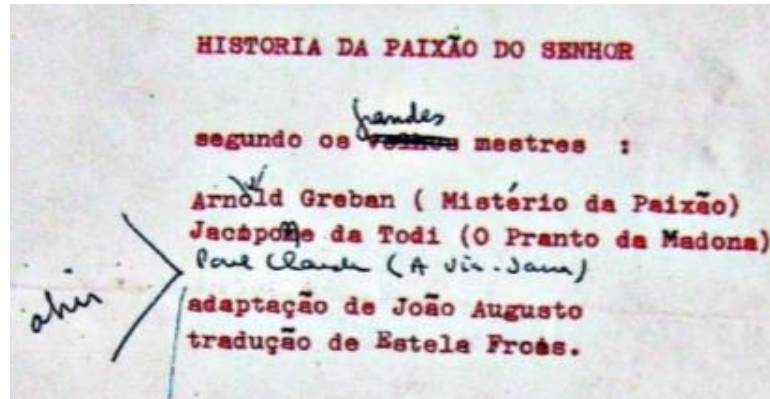


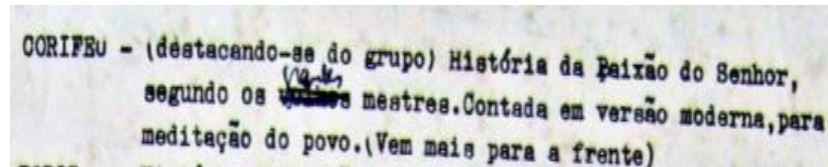
Figura 18– Rasura na Capa



Fonte: João Augusto, [1961], f.1.

CORIFEU – (destacando-se do grupo) História da Paixão do Senhor,  
segundo os <sup>grandes</sup> ~~velhos~~ mestres. Contada em versão moderna, para  
meditação do povo. (Vem mais para a frente)

Figura 19– Rasura na fala de Corifeu



Fonte: João Augusto, [1961], f.1.

Vê-se, portanto, que não houve uma supressão definitiva do segmento, mas a proposta de substituí-lo por outra palavra. Nesse sentido, de acordo com Biasi (2010), a rasura de substituição analisada pode ser categorizada como substituição “lugar por lugar”, pois o segmento suprimido corresponde ao elemento acrescentado em “velhos” por “grandes”.

Na sequência, flagra-se uma outra rasura de substituição por sobreposição na fala de Corifeu, em que João Augusto substitui “b” por “v”. A rasura pode ser categorizada como parte de uma campanha de correção ortográfica. Veja-se a seguir em Augusto (1961, f. 1):

CORIFEU – (abrindo os braços) Que o Senhor esteja em meu coração  
e em meus lábios, para que eu conte, de modo digno e con-  
veniente, a história da sua Paixão !

**Figura 20**– Rasura na fala de Corifeu

CORIFEU - (abrindo os braços) Que o Senhor esteja em meu coração e em meus lábios, para que eu conte, de modo digno e conveniente, a história da sua Paixão :

Fonte: João Augusto, [1961], f.1.

Na fala do Profeta, a seguir, têm-se três rasuras datiloscritas. A palavra “tua” é datiloscrita com “s” no final e João Augusto realizou uma substituição por sobreposição de “a”, gerando uma correção. Na mesma linha, na palavra “por” há uma substituição por sobreposição datiloscrita de “o” sobre “r” e na última linha há uma sobreposição datiloscrita de “t” sobre “q” na palavra “teu” também com vistas à correção.

Veja-se a seguir em Augusto (1961, f.2):

PROFETA – O tempo do castigo chegará. Está próxima à vespera do teu dia. Ó filha de Sião, devias ser como a Espôsa é para o Espôso, como a Mãe é para o Filho, como o irmão é para o irmão, o amigo para o amigo. E o que és. O que és? Veja ! Olha para ti ~~x~~ ! Ah, Jerusalem ...por teus abusos e absurdos, por tua maldita inveja, por tua cobiça, por teu orgulho, por tua má vida — serás castigada e destruída ! Pensa no teu fim que está próximo. Eu vejo a tua miséria. Prevejo a tua ruina ~~x~~ . Converte-te Jerusalém. Há um Deus em teu destino !

**Figura 21**– Rasura na fala de Profeta

PROFETA - O tempo do castigo chegará. Está próxima a véspera do teu dia. Ó filha de Sião, devias ser como a Espôsa é para o Espôso, como a Mãe é para o Filho, como o irmão é para o irmão, o amigo para o amigo. E o que és. O que és ? Veja : Olha para ti ~~x~~ ! Ah, Jerusalem ...por teus abusos e absurdos, por tua maldita inveja, por tua cobiça, por teu orgulho, por tua má vida - serás castigada e destruída : Pensa no teu fim que está próximo. Eu vejo a tua miséria. Prevejo a tua ruina ~~x~~ . Converte-te Jerusalém. Há um Deus em teu destino :

Fonte: João Augusto, [1961], f.2.

Na figura 22, há uma substituição por riscado, na fala do Corifeu, de “saem os dois” para “sai o profeta”. Flagra-se dois momentos de escrita, a fase datiloscrita e a fase manuscrita, que nesta análise se configura como reformulação da rubrica. Essa rasura incide numa mudança na movimentação cênica do personagem Profeta. Confira-se a seguir em Augusto (1961, f. 2):



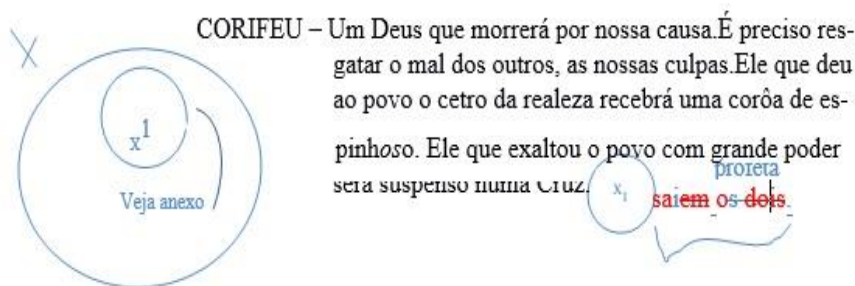
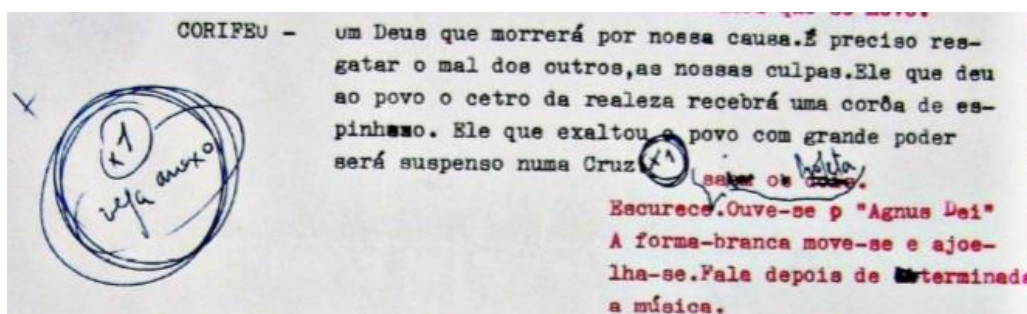


Figura 22– Rasura na fala de Corifeu



Fonte: João Augusto, [1961], f.2.

Na rubrica ainda consta uma substituição por sobreposição de “o” sobre “p” sendo configurada esta rasura como de correção ortográfica, possivelmente por erro de datilografia. Veja-se a seguir:

Escurece. Ouve-se o “Agnus Dei”

Figura 23– Rasura na rubrica

Escurece. Ouve-se p “Agnus Dei”

Fonte: João Augusto, [1961], f.2

Na fala de Cristo, na folha 2, há uma substituição por sobreposição datiloscrita de “o” sobre “e” na linha 3, também indicação de correção ortográfica.

CRISTO – Pai ... Faça-se a tua vontade. É chegada a hora.  
Quantas vezes precisarei morrer? Ó povo... ó cidade...  
todo o tempo, todo o ano, todos os anos sofrer por tua  
causa. Até q uando, até quando ? Ó cidade cruel, ó povo  
amargo. Ó Jerusalém ...eras mais branca que a neve,  
mais pura que o leite, mais vermelha que o marfim an-  
tigo, mais linda que a safira. Nobre cidade... em que

Figura 24– Rasura na fala de Cristo

CRISTO - Pai ... Faça-se a tua vontade. É chegada a hora.  
 Quantas vezes precisarei morrer ? Ó povo...ó cidade...  
 todo<sup>o</sup> tempo, todo e ano, todo<sup>s</sup> o<sup>s</sup> ano<sup>s</sup> sofrer por tua  
 causa. Até quando, até quando ? Ó cidade cruel, ó povo  
 amargo. Ó Jerusalém ...eras mais branca que a neve,  
 mais pura que o leite, mais vermelha que o marfim an-  
 tigo, mais linda que a safira. Nobre cidade...em que  
 te transformaste ? ~~De que valerá a minha morte ?~~  
 Quantas vezes terai de rept(-)la ? X

Fonte: João Augusto, [1961], f.2

No anexo, Pag 2 (cf. figura 25), observa-se cinco rasuras datiloscritas de substituição por sobreposição sendo elas, na linha 3, “u” sobre “i” gerando *cumpra*; na linha 5, “t” sobre “c” gerando *maltratado*”; na linha 8, “s” sobre “e” gerando “*pesado*”; na linha 11, “g” sobre “f” gerando “*carregarmos*”. Todas as rasuras correspondem a possíveis erros de datilografia.

**CORIFEU =** será suspenso numa Cruz. Sofrendo ele deve remediar o mal  
 Entre dores e amargura vai resgatar nossa culpa, a fim de  
 que se *cumpra* as Escrituras. Há de sofrer torturas estendi-  
 do na Cruz. Seu corpo será destroncado. Seu rosto será  
 cuspid. Suas 2 mãos feridas. Seu corpo *maltratado*. Depois...  
 não haverá mais crime sem um Deus em cima. Não haverá mais  
 uma cruz sem o Cristo. A cruz será longa e difícil.  
 A Cruz será dura e pesada, como é *pesado* o peso dos nossos  
 pecados! Ah, como será difícil levá-la — passo a passo —  
 até morrer sobre ela. E será Ele que levará — sosinho —  
 tudo isso. Pois é preciso *carregarmos* a Cruz, antes que a  
 Cruz nos carregue.

(1)

Figura 25– Rasura na fala de Corifeu

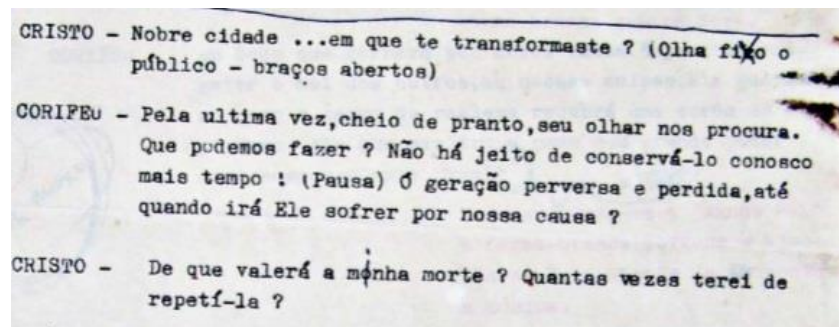
**CORIFEU =** será suspenso numa Cruz. Sofrendo ele deve remediar o mal  
 Entre dores e amargura vai resgatar nossa culpa, a fim de  
 que se *cumpra* as Escrituras. Há de sofrer torturas estendi-  
 do na Cruz. Seu corpo será destroncado. Seu rosto será  
 cuspid. Suas 2 mãos feridas. Seu corpo *maltratado*. Depois...  
 não haverá mais crime sem um Deus em cima. Não haverá mais  
 uma cruz sem o Cristo. A cruz será longa e difícil.  
 A Cruz será dura e pesada, como é *pesado* o peso dos nossos  
 pecados: Ah, como será difícil levá-la - passo a passo -  
 até morrer sobre ela. E será Ele que levará - sosinho -  
 tudo isso. Pois é preciso *carregarmos* a Cruz, antes que a  
 Cruz nos carregue.

Fonte: João Augusto, [1961], Pag2

Ainda na Pag 2, anexo (figura 26), há uma substituição por sobreposição em caneta de tinta azul de “x” sobre “c” gerando a palavra “*fixo*” e de “i” sobre “o” gerando a palavra “*minha*”. Ambas são parte, provavelmente, da última campanha de revisão. Veja-se a seguir:

- CRISTO – Nobre cidade ...em que te transformaste ? (Olha fixo o público – braços abertos)
- CORIFEU – Pela ultima vez, cheio de pranto, seu olhar nos procura. Que podemos fazer? Não há jeito de conservá-lo conosco mais tempo ! (Pausa) Ó geração perversa e perdida, até quando irá Ele sofrer por nossa causa ?
- CRISTO – De que valerá a minha morte? Quantas vezes terei de repeti-la?

**Figura 26**– Rasuras na fala de Cristo

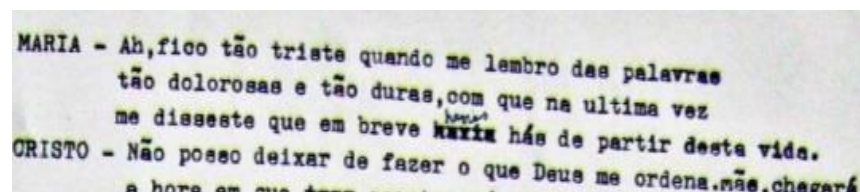


Fonte: João Augusto, [1961], Pag2

Em sequência, na folha 3, a primeira rasura se trata da substituição datiloscrita de “havia” por “hás”. Observa-se na figura 27 que o “hás” está à frente da palavra “havia”. No entanto, num segundo momento de revisão manuscrita, João Augusto propõe a substituição de “hás” por “havia”. Veja-se a seguir em Augusto (1961, f. 3):

- MARIA - Ah, fico tão triste quando me lembro das palavras  
tão dolorosas e tão duras, com que na ultima vez  
*havia*  
me disseste que em breve ~~xxxxx~~ há de partir desta vida.

**Figura 27**– Rasuras na fala de Maria



Fonte: João Augusto, [1961], f.3

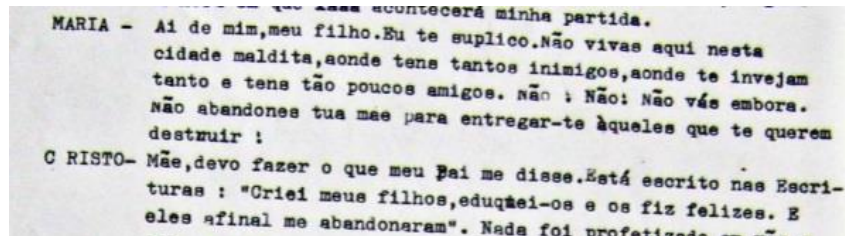
Ainda na folha 3 (cf. figura 28), na fala de Maria consta uma rasura datiloscrita de substituição por sobreposição, a saber: na linha 5, “u” sobre “n” gerando “destruir” e na fala do personagem de Cristo constam duas rasuras datiloscritas de substituição por sobreposição, são elas: na linha 1, “P” sobre “p” em “Pai” e na linha 2, “u” sobre “i” em “eduquei-os”,



ambas indicam correções ortográficas e se deram no curso da escrita.

- MARIA – Ai de mim, meu filho. Eu te suplico. Não vivas aqui nesta cidade maldita, aonde tens tantos inimigos, aonde te invejam tanto e tens tão poucos amigos. Não ! Não! Não vás embora. Não abandones tua mãe para entregar-te àqueles que te querem destruir !
- C RISTO – Mãe, devo fazer o que meu Pai me disse. Está escrito nas Escrituras : “Criei meus filhos, eduquei-os e os fiz felizes. E eles afinal me abandonaram”. Nada foi profetizado em vão, e

**Figura 28**– Rasuras na fala de Maria e Cristo

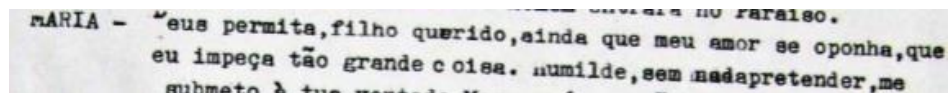


Fonte: João Augusto, [1961], f.3

Na mesma folha, em sequência (figura 29), na fala de Maria, há uma outra rasura datiloscrita de “e” sobre “r” na palavra “querido”.

- MARIA – Deus permita, filho querido, ainda que meu amor se oponha, que eu impeça tão grande coisa. Humilde, sem nadapretender, me

**Figura 29**– Rasura na fala de Maria

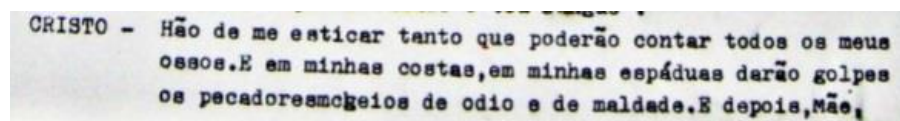


Fonte: João Augusto, [1961], f.3

Ao final da folha, na fala de Cristo, há uma sobreposição de “h” por “g” no termo “cheios”, conforme se vê na figura 30:

- CRISTO – Não de me esticar tanto que poderão contar todos os meus ossos. E em minhas costas, em minhas espáduas darão golpes os pecadoresmcheios de odio e de maldade. E depois, Mãe,

**Figura 30**– Rasura na fala de Cristo



Fonte: João Augusto, [1961], f.3

Mais adiante, na folha 4 (cf. figura 31), no diálogo de Cristo e Maria há outras rasuras datiloscritas de substituição por sobreposição, a saber: na linha 1, sobreposição de “o” sobre “i” e de “i” sobre “o” na palavra “depois”; na linha 7, na fala de Cristo, há uma sobreposição de “é” sobre “i” no termo “até” e a linha 10, fala de Maria, há uma sobreposição de “q” sobre “u” no termo “que”. A seguir, a visualização dessas rasuras no texto:

CRISTO – depois ...em meus pés e em minhas mãos abrirão feridas,  
grandes e profundas feridas!  
MARIA – Respondeste com tanta dureza minhas perguntas de mãe.  
CRISTO – (desesperado) É preciso cumprir as Escrituras !!!  
(pausa) Mãe! (Pausa) Foi escrito por Isaias : “O Filho  
de Deus será proscrito. Seus carrascos não terão dele  
piedade, e desde a planta dos seus pés, até a cabeça  
será ele ensanguentado ! ”  
MARIA – Pobre de mim, pobre de mim, ó doloroso espetáculo ! Tortura  
mais horrível que a morte ! Oh, pobre mãe angustiada. Nada,  
nada posso obter ?

Figura 31– Rasura na fala de Cristo e Maria

CRISTO - dep~~o~~is ...em meus pés e em minhas mãos abrirão feridas,  
grandes e profundas feridas !  
MARIA - Respondeste com tanta dureza minhas perguntas de mãe.  
CRISTO - (desesperado) É preciso cumprir as Escrituras !!!  
(pausa) Mãe! (pausa) Foi escrito por Isaias : "O Filho  
de Deus será proscrito. Seus carrascos não terão dele  
piedade, e desde a planta dos seus pés, até a cabeça  
será ele ensanguentado : "  
MARIA - Pobre de mim, pobre de mim, ó doloroso espetáculo : Tortura  
mais horrível que a morte : Oh, pobre mãe angustiada. nada,  
nada posso obter ?

Fonte: João Augusto, [1961], f.4

Em sequência, na fala de Maria (figura 32), constam três rasuras datiloscritas de substituição por sobreposição. Na linha 3, coloca-se “d” sobre “c” no termo “beijando”; na linha 4, “t” é sobreposto a “e” na palavra “terna” e na linha 5, “v” é sobreposto a “r” em “vosso”, conforme se vê a seguir:

Filho! (para si) pobre de mim, não posso ir contra a von-  
tade divina, e ante ela me inclino (cai) cheia de amor, meu  
filho, beijando as tuas mãos, meu filho, como a coisa que me  
é mais terna e mais querida nestemundo. <sup>D</sup>evolto-te a <sup>D</sup>eus,  
vosso pai. Adeus, meu Filho.

**Figura 32**– Rasura na fala de Maria

Filho ! (para si) Pobre de mim, não posso ir contra a vontade divina, e ante ela me inclino (cai) cheia de amor, meu filho, beijando as tuas mãos, meu filho, como a coisa que me é mais terna e mais querida neste mundo. “evolvo-te a Deus, vosso Pai. Adeus, meu Filho.

Fonte: João Augusto, [1961], f.4

Ao final da folha 4 (cf. figura 33), há uma última sobreposição também datiloscrita de “e” sobre “r” na palavra “ser” na fala de Corifeu. Veja-se a seguir em Augusto (1961, f.4):

CORIFEU – Eis que o Filho do Homem vai ser entregue às mãos dos pecadores. Não chorai sobre ele, ó povo ingrato e injusto, mas sobre vós mesmos e sobre vossos filhos !

**Figura 33**– Rasura na fala de Corifeu

CORIFEU - Eis que o Filho do Homem vai ser entregue às mãos dos pecadores. Não chorai sobre ele, ó povo ingrato e injusto, mas sobre vós mesmos e sobre vossos filhos !

Fonte: João Augusto, [1961], f.4

No anexo da folha 4, intitulado “Pag 4” (figura 34), há uma substituição por riscado em tinta azul. Decerto esta rasura foi realizada numa campanha de reformulação, provavelmente a última, considerando que João Augusto fez essa campanha de revisão depois da formulação do anexo. Na frase a seguir têm-se a substituição de “roupinha” por “roupa” ao ser riscado “inha” e o “a” ser sobreposto na entrelinha superior.

Mudai-lhe a faixa e a <sup>a</sup>roupinha.

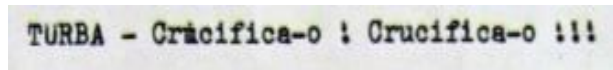
**Figura 34**– Rasura na fala de Corifeu

mudai-lhe a faixa e a roupa.

Fonte: João Augusto, [1961], Pag4.

Na folha 5 (figura 35), há uma rasura datiloscrita de substituição por sobreposição de “u” sobre “i” na palavra “Crucifica-o!”, conforme se vê a seguir:

TURBA – Crucifica-o ! Crucifica-o !!!

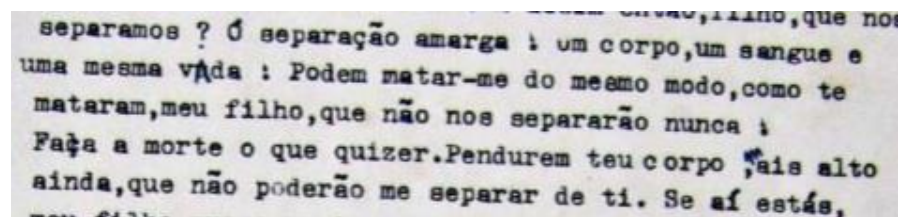
**Figura 35**– Rasura na fala de Turba


TURBA - ~~Crucifica-o ! Crucifica-o !!!~~

Fonte: João Augusto, [1961], f.5

Na folha 7 (figura 36), há uma rasura manuscrita, possivelmente feita numa campanha de revisão, em que “i” sobrepõe “u” no termo “vida” e de “ç” sobre “l” na palavra “Faça”. Confira-se a seguir:

separamos ? Ó separação amarga ! Um corpo, um sangue e  
 uma mesma vida ! Podem matar-me do mesmo, como te  
 mataram, meu filho, que não nos separarão nunca !  
 Faça a morte o que quiser. Pendurem teu corpo ,mais alto

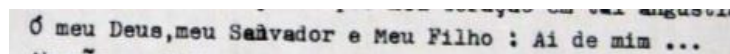
**Figura 36**– Rasura na fala de Maria


separamos ? Ó separação amarga ! um corpo, um sangue e  
 uma mesma vida : Podem matar-me do mesmo modo, como te  
 mataram, meu filho, que não nos separarão nunca !  
 Faça a morte o que quiser. Pendurem teu corpo ,mais alto  
 ainda, que não poderão me separar de ti. Se aí estás,

Fonte: João Augusto, [1961], f.7

Em outra fala do personagem Maria, há uma rasura datiloscrita de substituição por sobreposição no termo “Salvador” de “l” sobre “n”. Veja-se a seguir:

MARIA – O morte, severa e rigorosa, olha o luto em que eu estou.  
 Ó morte!... como podes pôr meu coração em tal angustia?  
 Ó meu Deus, meu Salvador e Meu Filho ! Ai de mim ....

**Figura 37**– Rasura na fala de Maria



Ó meu Deus, meu Saãvador e Meu Filho : Ai de mim ...

Fonte: João Augusto, [1961], f.7

Na última folha não há rasuras dessa categoria relevantes para reestruturação de cena, há apenas uma rasura datiloscrita de substituição por sobreposição na fala do Coro, de “o” sobre “r” em “coro”. Veja-se a seguir:

coro feminino – mas a compaixão continúa...

**Figura 38**– Rasura na fala do Coro



coro feminino - mas a compaixão continúa ...

Fonte: João Augusto, [1961], f.8

E uma última rasura manuscrita de “À” sobre uma letra ilegível, provavelmente uma correção que traz a maiúscula inicial e acrescenta o acento grave, conforme se visualiza na figura 39:

Coro masculino – À sua mãe foi entregue.

**Figura 39**– Rasura na fala do Coro



Coro masculino - À sua Mãe foi entregue.

Fonte: João Augusto, [1961], f.8

De tudo o que exposto na análise das rasuras de substituição tornou-se evidente que João Augusto realizava esse tipo de rasura quando buscava corrigir o texto, ortograficamente, principalmente, e gramaticalmente, em algumas ocasiões. Há também o uso como meio de mudança estilística de termos, nos quais o dramaturgo preferiu certas palavras em detrimento de outras. Das rasuras utilizadas pelo autor, a de supressão e de substituição foram as mais expressivas já na fase redacional datiloscrita ou manuscritas em reformulações e campanhas de revisão.



## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os estudos acerca da dramaturgia na Bahia têm sido fontes confiáveis para informação sobre o desenvolvimento dessa modalidade de arte no estado e têm fornecido, por consequência, saberes sobre o contexto histórico, cultural e social de uma época longínqua. Mais precisamente, os estudos desenvolvidos sobre o teatro de João Augusto, até o presente momento, são de suma importância para compreender os direcionamentos para os quais o teatro na Bahia foi sendo levado ao longo dos anos.

Este trabalho, seguindo o objetivo de conhecer e compartilhar informações sobre a dramaturgia de João Augusto, buscou debruçar-se sobre o ponto de partida de sua carreira como ator e diretor independente na Bahia, mais precisamente em Salvador. Nos fins da década de 1950 e início da década de 1960, João Augusto liderou o grupo de teatro *A Sociedade Teatral dos Novos* e em 1961 montou seu primeiro espetáculo de maior expressividade em Salvador e posteriormente em cidades do interior da Bahia, o qual foi reconhecido pelos críticos através dos jornais da cidade obtendo menções relevantes.

Com o texto aqui estudado, João Augusto retomou suas leituras do teatro canônico medieval, muitas delas por influência de sua atuação na ETUB, a fim de atualizar, com *Os Novos*, a *História da Paixão do Senhor* para o teatro baiano da década de 1961. Foi assim que o espetáculo de *HPS* fez parte do cenário de alguns bairros de Salvador, tornando-se popular por deixar os palcos dos teatros mais tradicionais da cidade para prender a atenção de cerca de 15 mil pessoas durante o período de festividade da Páscoa (LEÃO, 2006).

Com esse novo olhar para o cenário teatral baiano, outros grupos independentes da Escola de Teatro surgiram e proporcionaram à população um teatro mais acessível, ou mesmo democrático. No estudo do processo de criação de *HPS* aqui proposto, flagrou-se em diversos momentos as tentativas de João Augusto de apresentar um espetáculo cuja montagem se caracterizou como simples, pelas indicações do cenário e vestuário dos personagens.

Ademais, os personagens de João Augusto também buscavam essa aproximação com a realidade e circunstância do local de encenação, a exemplo a figura do profeta que possuiu um caráter despojado e personalidade atípica remetendo a um louco; o Corifeu, elemento importante das antigas tragédias gregas e regente do Coro, foi pensado a partir da performance de um político por sua oratória e desenvoltura, entre outros personagens que foram associados a vivência local.

Com isso, o olhar de João Augusto passou a debruçar-se cada vez mais sobre essa forma de fazer teatro, optando por desenvolver ações que aproximassem o palco da

população. Ademais, a própria escolha do tema se fez muito democrática, já que todos os anos as peças de cunho religioso eram encenadas e até os dias de hoje se fazem conhecidas pela grande maioria da população.

Em entrevista, *Os Novos* assinalaram a importância da revisão desses temas e atualização dos mesmos do ponto de vista temporal. O Cristo de João Augusto, por exemplo, estava a cada ano mais crítico por ter que se submeter a morte de cruz por um povo que vivia segundo seus próprios desejos e o desconsiderava em tudo.

O estudo do processo de criação aqui desenvolvido, buscou apresentar o projeto de escrita de *HPS* a partir das leituras e análises das rasuras presentes no manuscrito e do conjunto documental do texto, isto é, as matérias de jornal. A partir da metodologia da construção de uma edição genética, e do conhecimento da história do texto, foi possível analisar como o autor elaborou o texto cênico. As informações documentadas aqui contribuíram para conhecimento não somente da história do texto de *HPS*, mas sobre o cenário artístico baiano daquela época e sobre o dramaturgo João Augusto, figura relevante na história do teatro moderno baiano.

Como projeto futuro, pretende-se analisar de modo mais profícuo a figura de João Augusto enquanto intelectual a partir de seu desenvolvimento no teatro, com suas produções e montagens que culminaram na consolidação de uma ideia de teatro popular, começada primeiro com encenações ao ar livre.

Espera-se, no entanto, que este trabalho possa suscitar a curiosidade dos leitores, especializados ou não, para com este dramaturgo que inovou o olhar sobre a ação teatral e modificou os rumos do teatro no estado e possa contribuir com os estudos de gênese em torno do teatro baiano, os quais tem trazido à tona informações relevantes para compreensão dessa modalidade artística.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Isabela Santos; BARREIROS, Patrício Nunes.; SANTOS, Rosa Borges. (Org.). *Filologia e humanidades digitais*. 1ed. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018, v. 1, p. 103-130.
- ALMEIDA, Isabela Santos de; SANTOS, Rosa Borges dos. Escritas e sujeitos na cena dramaturgica baiana. In: LOSE, Alícia Duhá e SOUZA, Arivaldo Sacramento (Org.) *Paleografia e suas interfaces*: Salvador: Memória & Arte, 2018. p. 143-158.
- AUGUSTO, João. *História da Paixão do Senhor*. Salvador: Acervo do Teatro Vila Velha, 1961. 12 f.
- AUGUSTO, João. *História da Paixão do Senhor*. Salvador: Acervo do Teatro Vila Velha, 1961. 9 f.
- AUGUSTO, João. *História da Paixão do Senhor*. Salvador: Acervo do Arquivo Nacional - Distrito Federal., 1978. 12 f.
- AUGUSTO, João. *História da Paixão do Senhor*. Salvador: Acervo da Escola de Teatro da UFBA. 1978. 12 f.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BELLOTTO, H. L. . As especificidades semânticas e genéticas do documento de arquivo. In: RELLES, Célia Marques; SANTOS, Rosa Borges dos. (Org.). *Filologia, críticas e processos de criação*. 1ed. Curitiba: Appris, 2012, v. , p. 107- 117.
- BERTHOLD, Margot. *História Mundial do Teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BIASI, Pierre-Marc de. *A genética dos textos*. Tradução Marie-Hélène Paret Passos. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2010.
- BÍBLIA, Português. *A Bíblia Sagrada: Antigo e Novo Testamento*. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição rev. e atualizada no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 2010.
- BORGES, Rosa et al. *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012.
- BURGESS, Anthony. *English Literature*. 18. ed. London: Longman, 1991.
- CEIA, Carlos. *Dicionário de termos literários*. Disponível em: <http://www2.fcs.unl.pt>. Acesso em 19 de janeiro de 2020.
- CODEX Gigas. *Biblioteca teológica*, 2017. Disponível em: < <http://biblioteca.com.br/site/os-principais-codices-da-biblia/codex-gigas> >. Acesso em 26 de setembro de 2019.
- DICIONÁRIO DE LATIM-PORTUGUÊS. Porto Editora, 2008.

FIGUEIREDO, Candido de. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Lisboa: Liv. Clássica Ed., 1913.

FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa: século XX*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, Comitê de Fomento Industrial de Camaçari, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1994.

GRÉSILLON, A. *Elementos de crítica genética: ler os manuscritos modernos*. Tradução Cristina de Campos Velho Birck et Al. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2007.

JESUS, Ludmila Antunes de. *A Dramaturgia de João Augusto: edição crítica de textos produzidos na época da ditadura militar*. 2008. 202 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

JESUS, Ludmila Antunes de. *Teatro de cordel de João Augusto entre arquivo(s), edição e estudos*. 2014. 177 f. + 1 DVD. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Abertura para outra cena: o moderno teatro na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2006.

LIMA, L. C. da S. *Manual de construção, a arquitetura poética de João Augusto: edição genética e estudo crítico*. 2014. 207f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, 2014.

MARQUILHAS, Rita. Conceito de Pragmática Linguística na Mise-en-Page do Texto Escrito. In: ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (Org.). *Cultura Letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas: Mercado das Letras, 2005. Disponível em: [https://www.clul.ulisboa.pt/files/rita\\_marquilhas/Campinas-final.pdf](https://www.clul.ulisboa.pt/files/rita_marquilhas/Campinas-final.pdf). Acesso em 26 fev. 2020.

MEREGE, Ana Lúcia. *História do livro manuscrito*. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. 2016. Disponível em: [http://planorweb.bn.br/documentos/historia\\_bibliotecas/historia\\_livro\\_manuscrito.pdf](http://planorweb.bn.br/documentos/historia_bibliotecas/historia_livro_manuscrito.pdf). Acesso em 26 de setembro de 2019.

MATOS, Eduardo S. Dantas. *Os manuscritos de Cândido ou O Otimismo – o herói de todo caráter, uma adaptação de Cleise Mendes: leituras do processo de criação e proposta de edição genética*. 2011. 208f. Dissertação (Mestrado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

MATOS, Eduardo S. Dantas. *O manuscrito autógrafo e suas rasuras: autoria, subjetividade e edição*. 2014. 202f. Tese (Doutorado) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

OLIVEIRA, António Braz de. *Arquivística literária: notas de memória e perspectiva*. Veredas: revista da Associação Internacional de Lusitanistas, Porto Alegre, v. 8, p. 373-382, 2007.

*OS NOVOS contam História da Paixão*. A Tarde. Salvador, 25 mar 1961. A Tarde para domingo, p.7.

ROSENFELD, Anatol. *O teatro épico*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006. SANTOS, R. B. . Dramaturgia censurada em arquivo digital: acervos e edição. In:

SANTOS, Dâmaris Carneiro dos. *História da Paixão do senhor na trama do tecido textual*. Revista Hyperion, Salvador, n.8, jul. 2016. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistahyperion/article/view/16904>. Acesso em 10 de setembro de 2020.

SANTOS, Rosa Borges dos. Dramaturgia censurada em arquivo digital: acervos e edição. In: ALMEIDA, Isabela Santos de; BARREIROS, Patrício Nunes; SANTOS, Rosa Borges dos. (Org). *Filologia e humanidades digitais*. Feira de Santana: UEFS Editora, 2018.

SÓFOCLES. *Édipo Rei – Antígona*. São Paulo: Martin Claret Editora, 2007.

SOUZA, Arivaldo S.; MATOS, Eduardo S. D. de; ALMEIDA, Isabela S. de. Do arquivo filológico para a filologia do arquivo: adentrando espaços de preservação da memória do teatro baiano. In: SANTOS, Rosa B. dos (Org.). *Edição e estudos de textos teatrais censurados na Bahia*, vol. I. Salvador: Edufba, 2012, p. 119-138.