



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA  
ESCOLA DE TEATRO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES CÊNICAS**

**PAULA LETÍCIA DA SILVA BIANCHI**

**ZÉLIA:**

**REFLEXÕES SOBRE UMA DRAMATURGIA EM PROCESSO E SEUS  
DIRECIONAMENTOS TEÓRICO-CRIATIVOS**

**SALVADOR  
2024**

**PAULA LETÍCIA DA SILVA BIANCHI**

**ZÉLIA:**

**REFLEXÕES SOBRE UMA DRAMATURGIA EM PROCESSO E SEUS  
DIRECIONAMENTOS TEÓRICO-CRIATIVOS**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas, Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em Artes Cênicas.

Orientador: Prof. Dr. Paulo Henrique Correia Alcântara

Co-Orientador: Prof. Dr. João Alberto Lima Sanches

**SALVADOR  
2024**

TERMO DE APROVAÇÃO

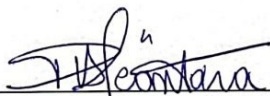
PAULA LETÍCIA DA SILVA BIANCHI

ZÉLIA:

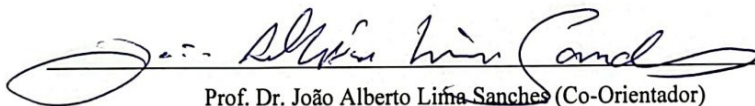
REFLEXÕES SOBRE UMA DRAMATURGIA EM PROCESSO E SEUS  
DIRECIONAMENTOS TEÓRICO-CRIATIVOS

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de Mestra em Artes  
Cênicas, Universidade Federal da Bahia, pela Seguinte Banca Examinadora:

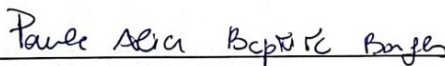
Aprovada em 6 de maio de 20204.



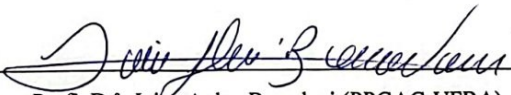
Prof. Dr. Paulo Henrique Correia Alcântara (Orientador)



Prof. Dr. João Alberto Lima Sanches (Co-Orientador)



Prof. Dr. Paula Lize Baptista Borges (UFRB)



Prof. Dr. Joice Aglae Brondani (PPGAC-UFBA)

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>1</b>
<b>1. FEMINISTAS, GRAÇAS ÀS DEUSAS .....</b>	<b>5</b>
1.1 Trajeto Criativo .....	5
1.2 Apresentação das mulheres na dramaturgia .....	22
1.2.1 Leilah Assumpção .....	24
1.2.2 Cleise Furtado Mendes .....	25
1.2.3 Claudia Barral .....	27
1.2.4 Consuelo de Castro .....	28
1.2.5 Grace Passô .....	29
1.3 A escrita sob a perspectiva feminista .....	31
<b>2. A SENHORA DONA DO NOSSO BAILE .....</b>	<b>36</b>
2. 2.1 Zélia de Euá, rodeada de estrelas .....	38
2.2 Anarquistas, graças a Deus .....	41
3. 2.3 Senhora dona do baile .....	44
4. 2.4 Casa do Rio Vermelho/memorial do amor e Vacina de sapo .....	45
5. 2.5Entrevista dos sonhos de uma dramaturga .....	48
<b>3. ZÉLIA, POR LETÍCIA BIANCHI .....</b>	<b>53</b>
<b>4. MEU MEMORIAL DE AMOR .....</b>	<b>73</b>
6. 4.1 O processo criativo não é a doença .....	73
7. 4.2 Crítica Genética e outros caminhos para registros de processo .....	76
8. 4.3 Peça conferência e a intuição tornando-se método .....	79
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS .....</b>	<b>83</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>86</b>
<b>ANEXO .....</b>	<b>89</b>

## AGRADECIMENTOS

Ao programa de pós-graduação em artes cênicas da Universidade Federal da Bahia. A todo o seu corpo docente, discente e de funcionários sempre aptos a auxiliar as tantas demandas apresentadas por esta mestrandia ao longo de tantos anos de estudos. Aos meus diretores amados, amigos para a vida que a escola de teatro me deu: Thiago Romero, Sophia Colleti, Leandro Santolli e Otávio Correia.

Ao querido orientador Paulo Henrique Correia Alcântara - carinhosamente chamado de Paulinho - por tanta sensibilidade, paciência, compreensão, gentileza e presença incondicional, além da valiosa amizade fora dos portões da Escola de Teatro. Ao também querido co-orientador João Alberto Lima Sanches, presente desde as orientações na graduação, sempre disposto a auxiliar e a dividir ideias em minhas produções acadêmicas e artísticas.

Ao Fundo de Amparo à Pesquisa da Bahia (FAPESB) pelo financiamento desta pesquisa.

Às companheiras de caminhada, integrantes do grupo de apoio “As Desesperadas da FAPESB” por tantos dias de trocas, conselhos, correrias e presença virtual sempre atenta. Andressa, Amanda e Iris, obrigada por tanto, meninas.

À Denise Vasconcelos, amiga querida que, com toda a generosidade do mundo, revisou este trabalho e me orientou apenas pelo prazer de acreditar em meu potencial.

À grupA de teatro A Panacéia, nas pessoas de Camila Guilera e Ana Luísa Fidalgo, por serem as companheiras de trabalho mais competentes e amigas mais pacientes, doces e compreensivas que já tive. Suas presenças e ensinamentos constantes foram essenciais para a conclusão desta jornada.

À minha família de santo do terreiro *Nzo Matambalê* Ventos de Angola, por nunca desistirem de mim, sempre acreditarem na minha recuperação e pela valorização do meu trabalho dentro e fora do *Nzo*. Todo o meu agradecimento por nossa caminhada ancestral de tantos anos e para sempre. À minha *Mametu Matambalê*, Kiki Givigi, todo o meu amor, admiração, respeito e gratidão pelos quase dez anos sem soltar minhas mãos. À *Mametu Kafurengá*, minha mais velha, grande inspiração na vida ancestral e política. À toda a minha vivência como *muzenza* no candomblé Angola, que me molda como ser humano feminista e antirracista, ao mesmo tempo que me ensina sobre os caminhos da ancestralidade. *Sakidila!* E, acima de tudo, à *Kaiala e Matamba*, donas do meu *camutuê*, rainhas da minha existência, minha mais profunda reverência e agradecimento por esta conquista.

À Marcelo Argôlo, quase que me faltam palavras para expressar a importância e gratidão direcionadas a este homem maravilhoso com o qual tive a sorte de dividir a vida por alguns anos. Muito obrigada pelo amor e cuidado, tão presentes, doces e por vezes duros, mas necessários. Você é uma inspiração de acadêmico e ser humano que carregarei comigo para o resto da vida.

À Marta e Miguel Argolo, família que me acolheu em Salvador e me tratou como se fosse filha. Obrigada por todo o carinho, cuidado e generosidade dedicados a mim.

Às grandes mulheres amigas da minha vida, por me mostrarem o real significado de amor fraternal e por me fazerem acreditar que posso tudo o que o mundo me oferecer: Enoe Lopes Pontes, Jell Oliveira, Viviane Laerte, Isadora Werneck, Mirela Gonzales, Larissa Libório, Lorena Moraes, Livia Campos, Dani Nogueira, Roberta Alves, Anita Oliveira, Queila Queiroz, Camila Paula (irmã que não tive) e tantas outras que passaram e passarão pelo meu coração.

Aos homens que me mostram que o patriarcado não nos roubou as possibilidades de construção de afetos reais: Guilherme Hunder, Sidnaldo Lopes e Diogo Reis.

À Thaisa Braga, que apesar de não ser do mundo do teatro, lê com carinho o que eu escrevo e se orgulha ao dizer que sou artista. Todo o meu amor e gratidão por você que esteve ao meu lado num dos períodos mais turbulentos da minha vida e ainda assim viu motivos para se apaixonar por mim.

À Ana Cláudia Afonso, a mais doce e competente psicóloga que eu tive a sorte de encontrar, e que me ajuda a passar pelos melhores e piores dias da luta contra a depressão. Sempre presente e disponível, uma das maiores parcerias dos últimos anos, sou profundamente grata.

À Marcela Ramos, psiquiatra sensível e acolhedora, que mudou a forma como eu olho para o meu processo de adoecimento, me fazendo acreditar que existe cura.

À minha pequena grande família, meus pais, meus esteios, meu tudo: Paulo e Léa Bianchi. Só nós sabemos dos desafios que enfrentamos para que eu chegasse onde estou hoje, e isso só foi possível graças ao seu apoio incondicional. A meu pai, minha gratidão por ser o melhor homem que já conheci. A minha mãe, por ser minha alma gêmea. Aos dois, minha gratidão eterna.

## RESUMO

A presente dissertação tem como foco o processo teórico-criativo de construção de uma dramaturgia sobre a vida e obra da escritora Zélia Gattai. Debruçada sobre esta escrita, busco refletir sobre trajetórias femininas, dando seguimento a uma tendência pessoal de exploração teatral de protagonistas a partir de uma perspectiva feminista. A dissertação está organizada em três capítulos, sendo o primeiro um passeio sobre o que é escrever sob a perspectiva do lugar de fala da autora; o segundo analisa a biografia de Zélia a partir de um método de abordagem afetiva de quatro obras de sua autoria: *Anarquistas*, *Graças a Deus*, *Senhora Dona do Baile*, *Memorial do Amor e Vacina de Sapo* e *A Casa do Rio Vermelho*. E o último capítulo, além de conter o primeiro tratamento da dramaturgia em construção, apresenta um memorial crítico do processo criativo de escrita.

**Palavras-chave:** Zélia Gattai, Feminismo, Dramaturgia, Biografia, Processo Criativo.

## ABSTRACT

This dissertation focuses on the theoretical-creative process of constructing a dramaturgy about the life and work of the writer Zélia Gattai. Focusing on this writing, I seek to reflect on female trajectories, continuing a personal tendency of theatrical exploration of protagonists from a feminist perspective. The dissertation is organized into three chapters, the first being a tour of what it is to write from the perspective of the author's place of speech; the second analyzes Zélia's biography from an affective approach method of four works of her authorship: *Anarquistas*, *Graças a Deus*, *Senhora Dona do Baile*, *Memorial do Amor e Vacina de Sapo* and *A Casa do Rio Vermelho*. And the last chapter, in addition to containing the first treatment of the dramaturgy under construction, presents a critical memorial of the creative writing process.

**Keywords:** Zélia Gattai, Feminism, Dramaturgy, Biography, Creative Process.



*Falarei sobre a escrita feminina: sobre o que ela fará. A mulher deve escrever a sua auto-escrita: deve escrever sobre as mulheres e trazer as mulheres para a escrita, de onde foram expulsas tão violentamente como da sua casa. Pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo objetivo fatal. A mulher deve colocar-se no texto - como no mundo e na história - pelo seu próprio movimento. O futuro não deve mais ser determinado pelo passado.*

*O riso da Medusa - Hélène Cixous*

## INTRODUÇÃO

Prezades leitores,

O trabalho que lhes apresento é um relato.

Escrevo-o em primeira pessoa, pois além de compartilhar reflexões acerca de um processo criativo e suas especificidades dramatúrgicas, escrevo também, especificamente, de um lugar: “[...] pensar lugar de fala é uma postura ética, pois ‘saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo’” (RIBEIRO, 2019, p. 83).

Tal lugar não é neutro e não pretende carregar verdades absolutas, pois não acredito que estas existam numa pesquisa artística. O lugar de onde falo apresenta-se, aqui, como um recorte do tempo em que vivi, demonstrando de que maneira passei por ele e de como criei e refleti, junto a outras mulheres, um teatro do nosso tempo, inserido em um contexto de criação feminina e feminista.

O cenário é o seguinte: eu, uma mulher branca, cisgênero, LGBTQIAPN+, de classe média, escrevo uma dramaturgia para contar a história de Zélia Gattai, outra mulher atravessada por alguns dos mesmos marcadores sociais que os meus e que, apesar de ocupar posições privilegiadas com relação à sexualidade, classe e raça ainda precisa ser visibilizada como tantas outras coisas, além de esposa, musa e mãe dos filhos do escritor Jorge Amado. Este processo criativo acontece entre 2020 e 2024 e é absolutamente atravessado e modificado pela pandemia da Covid-19 e suas consequências práticas e emocionais. Além disso, friso também outro atravessamento essencial durante a produção deste trabalho: um processo de escrita que sofre as consequências da vivência pessoal de transtorno misto de depressão e ansiedade (CID 10 - F41.2).

Escolho este caminho para iniciar a apresentação deste trabalho, pois acredito no teatro como um espaço de acolhimento e na academia como uma instituição que dialoga com seu tempo. Compreendo que as discussões de gênero estão, a cada dia, mais profundas e legitimadas pelo universo científico/acadêmico, e que a adequação da linguagem neutra como instrumento de desconstrução social da dominação masculina deve ocupar maiores espaços nos trabalhos produzidos. Opto, então, pelas escritas, quando possíveis e necessárias, em gênero neutro, ou priorizando o gênero feminino. A opção, também, pela escolha do "e" no lugar do "x", muitas vezes utilizado, é por prezar pela acessibilidade, uma vez que as ferramentas de

tradução da escrita para o público cego, surdo e disléxico não suportam o "x" como substituto para as terminações binárias previamente estabelecidas.

Além disso, a opção por frisar os marcadores sociais (gênero, raça, classe etc), parte do princípio de que quem lê um trabalho acadêmico precisa saber qual a perspectiva de quem escreve. Ainda dialogamos com instituições que preveem uma compreensão de neutralidade científica a partir dos ensinamentos de homens brancos, cis, heteronormativos e eurocentrados. Neste trabalho, pesquisei outras fontes, principalmente as escritas por mulheres, assim, prezo pela aprendizagem a partir do olhar de quem dialoga comigo e com minhas iguais:

Para sairmos desta cilada da episteme do conhecimento eurocêntrico-colonial, devemos implodir o mapa epistêmico, questionar os espaços privilegiados, as fronteiras, os fluxos e as direções que o estruturam dessa forma, cuja aparência é de uma lei natural (MESSEDER, 2019, p.165).

Como sujeita desta pesquisa, encontro-me no seguinte lugar: sou uma diretora teatral, atriz, pesquisadora e dramaturga que, ao longo dos últimos sete anos, dedicou-se a levar o protagonismo feminino para o fazer teatral. Durante minha trajetória como estudante da Escola de Teatro da UFBA produzi três espetáculos e uma performance que traziam como foco questões relacionadas ao feminino/feminismo. Dentre estes trabalhos, posso citar o espetáculo *EUDEMONIA - Em Memória a uma Peça Nunca Encenada*, que trazia a biografia da escritora censurada pela ditadura, Cassandra Rios e a performance *Me Deixa Mais Bonita*, referenciada em obras da artista Marina Abramovic, que questionava padrões de beleza femininos socialmente estabelecidos. Houve também o espetáculo *Memórias do Mar Aberto - Medeia conta sua história* que, a partir do texto de Consuelo de Castro, propunha uma diferente perspectiva à personagem original de Eurípedes e, por último, *EUPAGU*, peça sobre a militante Patrícia Galvão (mais conhecida como Pagu) encenada em parceria com o grupo de teatro A Panacéia, que trouxe sua vida ao palco, a partir da adaptação do livro autobiográfico intitulado *Paixão Pagu*.

A dissertação aqui apresentada, de alguma maneira, é uma continuação deste trajeto criativo construído ao contar as histórias dessas personalidades e das questões que perpassam o que é ser mulher na atualidade. Pretendo, neste momento, continuar a refletir sobre o protagonismo feminino no teatro questionando o lugar da escrita dramática feminina/feminista, e propondo um experimento criativo, usando como objeto a biografia da escritora Zélia Gattai.

Autora, memorialista, fotógrafa, mãe e esposa do escritor mundialmente conhecido, Jorge Amado, Zélia, por diversas vezes, é reconhecida como coadjuvante da própria história - a

grande mulher por trás do grande homem. Aqui, pretendo colocá-la em um lugar de destaque e contar sua história de maneira independente do seu marido, usando sua própria voz que, ao escrever livros autobiográficos, leva-nos em uma viagem por sua emocionante trajetória.

Do ponto de vista organizacional, a pesquisa divide-se em três capítulos, sendo o terceiro iniciado pelo primeiro tratamento do texto teatral. No primeiro capítulo darei início aos estudos para a construção da peça intitulada *Zélia* questionando o que é criar a partir de uma perspectiva feminista. Para tanto, apoiarei em importantes autoras, em sua maioria negras e latinas como Djamila Ribeiro, Grada Kilomba e Sueli Carneiro, para discutir a opção de me ancorar nas ideias do feminismo negro e decolonial<sup>1</sup> - que acredito conter teorias mais coerentes diante dos tantos feminismos aos quais temos acesso e, principalmente, diante do fato de que o trabalho a ser produzido aqui parte de um lugar de mulher brasileira antirracista atravessada pelas crises políticas/sociais que rondam o país desde o golpe de 2016:

Nosso empenho, portanto, se dá no sentido de que a sociedade brasileira, ao refletir sobre a situação do seguimento negro que ela faz parte (daí a importância de ocupar todos os espaços possíveis para que isso suceda), possa voltar-se sobre si mesma e reconhecer nas suas contradições internas as profundas desigualdades raciais que a caracterizam (GONZALEZ, 2020, p. 39).

Enegrecer o movimento feminista brasileiro significa, concretamente, demarcar e instituir na agenda do movimento de mulheres o peso que a questão racial tem na configuração, por exemplo, das políticas demográficas, na caracterização da questão da violência contra a mulher pela introdução do conceito de violência racial como aspecto determinante das formas de violência sofridas por metade da população feminina do país, que não é branca (CARNEIRO, 2020, p. 316).

Além de refletir sobre o que seria escrever sob um ponto de vista feminista, discuto o conceito de dramaturgo transparente de Junia Cristina Pereira. No segundo capítulo trabalho o material biográfico que servirá como escopo do processo criativo. Nele pretendo analisar três livros da própria autora: *Anarquistas, graças a Deus, Senhora Dona do Baile e Memorial do Amor e Vacina do Sapo*. Além das obras de Gattai, usarei o rico material produzido por Antonella Rita Roscilli, pesquisadora não apenas de *Zélia*, mas da história da família Gattai e o contexto da imigração italiana no Brasil.

---

<sup>1</sup>“O decolonial seria a contraposição à “colonialidade”, enquanto o descolonial seria uma contraposição ao “colonialismo”, já que o termo descolonización é utilizado para se referir ao processo histórico de ascensão dos Estados-nação após terem fim as administrações coloniais, como o fazem Castro Gómez e Grosfoguel (2007) e Walsh (2009). O que estes autores afirmam é que mesmo com a descolonização, permanece a colonialidade” (SANTOS, 2018, p.3).

O terceiro capítulo nada mais é do que um memorial a respeito da criação da obra. Para construí-lo utilizei reflexões acerca dos relatos de processo criativo a partir do livro *Gesto Inacabado* da autora Cecília Almeida Salles. Junto a isso usei materiais escritos por Sônia Rangel para completar a etapa sobre o processo criativo. Além dos caminhos apresentados acima, proponho uma reflexão sobre as características da dramaturgia construída, passeando por conceitos como peça conferência, teatro épico e dramático.

O percurso aqui apresentado diz respeito a criação de um experimento dramatúrgico, no formato baseado no conceito de peça conferência - com referências do autor João Sanches - propondo também elementos dramáticos e especialmente épicos, que contam a história da vida da escritora e fotógrafa Zélia Gattai. Através de seus livros autobiográficos e memorialistas junto a registros diversos, informações e entrevistas apresento uma dramaturgia que oferece uma reflexão sobre a vida de Zélia e, ao mesmo tempo, sobre todos os aspectos que circundam este processo criativo e o tempo no qual ele está inserido.

A peça será dividida em três atos, cada um representando uma fase da sua vida, sendo o primeiro a infância na família anarquista, o segundo os anos de exílio político e o terceiro, a vida na Bahia, com Jorge Amado e sua famosa casa no Rio Vermelho. Apesar de ser conhecida como esposa e musa de Jorge Amado, Zélia foi muito mais do que isso. Figura ativamente política, artista e intelectual; uma mulher vanguardista por natureza, que enfrentou escolhas difíceis para sua época, em nome de sua luta política e de seu amor. A vida e obra de Zélia são um rico material de pesquisa e criação cênica e, deste lugar que vos falo, espero fazer jus à sua importância histórica e contá-la ao mundo, através da linguagem artística que considero, acima de tudo, uma grande ferramenta política: o teatro.

## 1. FEMINISTAS, GRAÇAS ÀS DEUSAS

(referência ao livro “Anarquistas, graças a Deus”)

Assim como Dona Zélia fazia em vários de seus escritos, peço licença para começar a contar histórias.

Neste primeiro capítulo ancore-me em mulheres que vieram antes de mim e na minha própria trajetória para começar a traçar o caminho de contar sobre Zélia Gattai.

No primeiro tópico, apresento o que chamei de “trajeto criativo”, para justificar a caminhada artística que tracei até chegar ao encontro com Zélia, e como esta se deu na sua relação com as questões de gênero na dramaturgia. Em seguida, faço um pequeno passeio por algumas das dramaturgas brasileiras que considero importantes para o trabalho e encerro o capítulo refletindo a respeito do que seria criar sob um ponto de vista feminista.

### 1.1 TRAJETO CRIATIVO

Quando ingressei no curso de direção teatral da Universidade Federal da Bahia, no ano de 2015, noções de identidade, representatividade, feminismo, lugares de fala, invisibilidade e outras tantas não faziam parte do meu vocabulário cotidiano. O despertar para a compreensão da estrutura patriarcal em que estamos inseridos aconteceu no ano de 2013, de maneira bastante embrionária e por meio das redes sociais, mais especificamente, por grupos de discussão do *facebook*. Durante esse período de pequenas descobertas e aprendizados comecei, lentamente, a usar as lentes de gênero, conseguindo enxergar os episódios de machismo cotidianos e entender como essa estrutura é absolutamente dominante em todos os aspectos da vida de uma mulher. Mas foi apenas em 2016, já durante a graduação, que isso começou a fazer parte das minhas inquietações estudantis e pretensões de produções artísticas.

O convívio com artistas estabelecidos como questionadores das hierarquias teatrais, a participação como atriz, produtora e assistente de direção em trabalhos extremamente politizados e a familiarização com teorias feministas começaram a traçar meu caminho como uma profissional que insere em qualquer trabalho o questionamento sobre os espaços ocupados por mulheres nas artes cênicas - e na sociedade.

Além disso, nos anos como graduanda, começo a perceber e a me incomodar profundamente com a ausência de mulheres na grade curricular, tanto em textos teóricos como em textos teatrais. Posso afirmar, sem receios, que, infelizmente, durante os quatro anos de graduação não foi solicitada nenhuma leitura obrigatória assinada por uma mulher. E é a partir

dessas e outras reflexões que chego ao questionamento principal e mote para esta pesquisa: a presença de mulheres na dramaturgia, tanto em sua produção ativa quanto no protagonismo textual.

Para chegar às reflexões propostas nesta dissertação desenvolvi um trajeto criativo ao longo dos últimos cinco anos, dos quais estive ativa no cenário da produção teatral soteropolitano. Ao iniciar os processos de criação necessários para minha formação como diretora teatral pela UFBA, deparei-me com o primeiro desafio: trabalhar conceitos relacionados ao teatro épico num enredo centralizado no contexto da Ditadura Militar do Brasil. O teatro épico, desenvolvido essencialmente por Bertolt Brecht, é uma forma dramática que rompe com as convenções tradicionais do teatro, buscando uma abordagem crítica e política. Suas principais características são o distanciamento, a quebra da ilusão teatral e a ênfase na análise social.

A partir da perspectiva Brechtiana, o teatro épico se distancia da ideia de entretenimento e se propõe a despertar a consciência do espectador, levando-o a refletir sobre as estruturas sociais e políticas que permeiam a realidade. Além de Brecht, outros autores também contribuíram para o desenvolvimento do teatro épico, como Erwin Piscator e Augusto Boal, que incorporaram suas próprias técnicas e conceitos, enriquecendo ainda mais essa forma teatral engajada e transformadora. Diante deste conceito de teatro, algumas provocações me foram feitas e, por pouco, não me vi dirigindo mais um texto a respeito de figuras como Getúlio Vargas - tantas vezes abordado nas produções artísticas brasileiras.

Já bastante inquieta com a necessidade de trazer aos palcos uma história com a qual sentisse identificação, e desejando uma mulher como protagonista, decidi ir à busca de nomes femininos e LGBTQIAPN+ que, de alguma maneira, fizeram história no período do regime militar brasileiro. Assim, encontro Cassandra Rios: a primeira mulher a protagonizar uma dramaturgia biográfica de minha autoria em escrita conjunta com Sophia Colleti. A escolha por esta mulher se deu, primordialmente, por identificação pessoal e, por ser uma mulher bissexual e artista, vejo-me representada na vida e obra de Cassandra. Vale frisar que sua obra, assim como gosto de imaginar que é a minha, é provocadora e politizada. Sua vida me toca no sentido de sua ousadia e inovação, assim como sua luta política, através da arte, em um período histórico complexo e opressor para tantas minorias. Dessa forma nasceu minha primeira montagem como diretora profissional, tendo em vista que estivemos em cartaz fora do contexto universitário, e esta torna-se a obra que configura uma espécie de cartão de visitas da minha poética, enquanto encenadora e dramaturga.

**Figura 1 - EUDEMONIA - Em Memória a uma Peça Nunca Encenada**



Fonte: Flyer elaborado pela autora (2018).

O espetáculo *EUDEMONIA - Em Memória a uma Peça Nunca Encenada* contava com um elenco totalmente feminino e de estudantes da Escola de Teatro da UFBA: Alice Gramacho, Isadora Werneck, Luísa Domingos, Larissa Libório e Giovanna Boliveira; bem como uma banda em cena, também toda feminina, formada inicialmente por Laís Prado, Jamile Kazumbá e, posteriormente, Paola Dalva Kaká.

O processo criativo durou apenas três meses e partiu, principalmente, de artigos acadêmicos a respeito da presença de mulheres lésbicas na resistência à ditadura, em especial o material intitulado “Quem tem medo de sapatão? Resistência lésbica à ditadura militar” (OLIVEIRA, 2017) e raros materiais encontrados a respeito da história de vida de Cassandra, como o documentário *A Safo de Perdizes* e trechos de escassos materiais acadêmicos escritos a seu respeito. A escritora de romances eróticos foi uma das pioneiras nesse gênero no Brasil, suas obras abordam temas como paixão, desejo e sedução, e muitas vezes exploram relações amorosas fora dos padrões convencionais.

Alguns exemplos de suas obras são: *Volúpia do Pecado*, lançado em 1965 e considerado um de seus romances mais conhecidos em que a história gira em torno de um triângulo amoroso entre uma mulher casada, seu marido e um jovem sedutor; *A Boca do*



*Inferno*, lançado em 1969, é um romance que aborda temas como sadomasoquismo e voyeurismo tendo como protagonista uma mulher que se envolve em encontros sexuais intensos e provocantes; *Delírios de Amor*, lançado em 1968, retrata as paixões intensas e os desejos proibidos de um grupo de mulheres em uma cidade pequena, explorando tabus e questionando normas sociais.

Cassandra Rios foi o pseudônimo utilizado pela escritora brasileira Odete Rios. Ela nasceu em 10 de novembro de 1932, em Belém, Pará, e faleceu em 2002, na cidade de São Paulo, vítima de um câncer no colo do útero. Cassandra Rios teve uma vida marcada por polêmicas e controvérsias devido ao conteúdo de suas obras e sua abordagem ousada e transgressora. Ela iniciou sua carreira literária nos anos 1960, período em que a literatura erótica era ainda mais repleta de tabus e censura. A escritora ganhou grande popularidade, no entanto, suas obras também enfrentaram fortes censuras e críticas de setores conservadores da sociedade, o que levou à proibição de algumas obras e à apreensão de exemplares. Cassandra Rios publicou uma extensa quantidade de livros ao longo de sua carreira, que foram vendidos em bancas de jornais e tornaram-se populares a ponto de serem considerados literatura de massa.

A partir de estudos históricos sobre o período da ditadura, improvisações e provocações cênicas, o elenco e eu construímos uma obra que trata do feminismo em diversas facetas que, ao mesmo tempo, passeia pela história da escritora censurada durante o regime militar.

Cassandra Rios foi o ponto de partida para tratarmos de pontos sensíveis à militância feminista. Este movimento, como proposto por Chimamanda Ngozi Adichie em seu livro *Sejam Todos Feministas* (2014), é uma resposta corajosa e necessária às desigualdades e injustiças baseadas no gênero. Adichie (2014) argumenta que o feminismo não é um movimento que busca o poder das mulheres sobre os homens, mas sim a igualdade de oportunidades, direitos e liberdade para todos os gêneros. Nessa perspectiva, a militância feminista dedica-se a desafiar e transformar as estruturas patriarcais e opressivas presentes na sociedade, combatendo estereótipos de gênero, violência e discriminação.

A dramaturgia de *Eudemonia* está estruturada da seguinte maneira: Prólogo, Momento I: Esquecimento, Momento II: Prioridades, Momento III: Sexo, Momento IV: Censura, Momento V: Morte e Epílogo. Tal estrutura foi pensada de maneira que sua vida fosse pouco a pouco apresentada ao público, ao mesmo tempo em que tratamos de assuntos relevantes ao feminismo escolhido, a partir de temáticas relacionadas aos livros e/ou a vida de Cassandra.

O prólogo, momento em que uma atriz cita uma oração, é uma espécie de apresentação do espetáculo, retirada de um trecho de uma obra da mulher considerada uma das primeiras

autoras que se tem registro, Christine de Pizan. Os momentos seguintes dialogam e passeiam entre a biografia de Cassandra e o feminismo, questionando o sexo, a liberdade de expressão e luta feminina, a censura vivida por ela e por mulheres da atualidade e reflexões acerca do amor lésbico e da morte da autora:

**MOMENTO I: esquecimento**

**MULHER 1**

Eu sou Cassandra, e aos 19 anos fui queimada viva pela inquisição católica, na França, em praça pública.

**MULHER 2**

Eu sou Cassandra. Mãe, negra e periférica. Tive meu corpo arrastado pela polícia militar, nas ruas do Rio de Janeiro, em 2014.

**MULHER 3**

Eu sou Cassandra, e existo desde a Grécia Antiga, quando relações homossexuais eram consideradas normais.

**MULHER 4**

Eu sou Cassandra. Aos meus 16 anos, fui estuprada por 30 homens.

**MULHER 5**

Eu sou Cassandra, nascida no século XVII. Fui atriz, mas considerada prostituta; porque naquela época ou se era esposa, ou puta.

**MULHER 1**

Eu sou Cassandra Rios, escritora. Publiquei 49 livros e todos, de alguma forma, foram censurados por seu conteúdo lésbico e erótico, durante o período de ditadura militar no Brasil.

As outras atrizes repetem a última fala, entrecortando-se. Em seguida, todas avançam para a plateia, repetindo as seguintes falas:

**MULHER 5**

Eu sou Cassandra Rios, e eu cortejava mulheres em restaurantes lhes mandando uma rosa – mesmo que elas estivessem acompanhadas.

**MULHER 1**

Eu sou Cassandra Rios, e nos meus livros... As mulheres gozam.

**MULHER 2**

Eu sou Cassandra Rios. As pessoas falavam de mim, liam meus livros, mas não andavam comigo.

**MULHER 3**

Eu sou Cassandra Rios, e meus livros foram rechaçados tanto pela esquerda quanto pela direita.

**MULHER 4**

Eu sou Cassandra Rios, e nunca me declarei abertamente lésbica. Mesmo assim, achavam que eu era “assumida demais”.

As atrizes caminham e ficam lado a lado.

**MULHER 1**

Eu sou Cassandra Rios. E você nunca ouviu falar de mim (Texto da autora)

O texto é uma colagem de trechos retirados de artigos acadêmicos, pesquisas diversas e de livros da própria Cassandra com inserções ficcionais desenvolvidas por mim e minha co-autora em trabalho conjunto com o elenco, a partir de improvisações montadas pelas pesquisas anteriores. As personagens eram chamadas de mulheres, sem que houvesse diferenciação entre elas. A proposta é que todas representassem uma face de Cassandra, uma Cassandra atual, uma

atriz assumidamente em cena, uma narradora, uma criadora, entre outras possibilidades de interpretação do público. Para a construção da dramaturgia, a pesquisa foi feita, primordialmente, a partir de textos encontrados na internet. Apesar de ter publicado um livro autobiográfico chamado *Mezzamaro, Flores e Cassis* (2000), seus livros eram de difícil acesso no período de construção da peça e, por tal motivo, acabaram sendo raramente usados por nós. No lugar disso, usamos trechos encontrados *online*, formados por recortes de artigos, teses, dissertações, trechos de textos de censura a seus livros, falas da própria Cassandra, etc.

O epílogo denominado “julgamento” é absolutamente ficcional e pretende questionar se há uma real problemática da invisibilização da autora apresentada na peça e questionada diretamente à plateia com a fala “quem foi que disse que é obrigatório lembrar de alguém?”:

**ADVOGADA DE DEFESA** - Protesto! As relações pessoais da senhora Rios não interessam a este tribunal. Cassandra Rios deve ser lembrada por sua obra! Se fosse um homem branco, cristão, cis e heterossexual todos saberiam seu nome.

**JUÍZA** - Senhora advogada, a senhora está histérica! Acalme-se. Essa história de “protesto” só existe em filme. Já me cansei desse mimimi de vocês duas sobre a tal da Cassandra, Odete, Rios, Lago, sei lá quem. (se dirige à plateia) Já foi, já passou. Quem foi que disse que é obrigatório lembrar de alguém? (volta a falar com as atrizes) A juíza aqui sou eu. Quem decide sou eu. Declaro a ré...! Um som impede o público de ouvir a sentença. A juíza bate o martelo.

**JUÍZA** - Sessão encerrada.

**MULHER 1** - (narrando) “O que era preciso que eu fizesse? O que de mais mulher existe em mim arde, queima, reclama, palpita, pede e quase estremece num espaço clônico<sup>2</sup>. Há falta de tudo em minha vida: amor e gozo.”

Ela retira o fraque do cabide e veste. Pega uma rosa e entrega a alguém da plateia. Senta na cadeira da ré.

*Blackout* (Texto da autora).

Com bastante ingenuidade e um pouco de pressa, tentamos prestar uma pequena homenagem a esta personalidade tão profundamente invisibilizada pela história. Apesar de ter sido rechaçado por setores mais conservadores da universidade por conter, tanto na dramaturgia quanto na encenação, um teor bastante militante e frequentemente explicitamente sexual, *EUDEMONIA* me rendeu o prêmio Braskem de teatro na categoria revelação no ano de 2018 e foi sucesso de público em absolutamente todas as suas apresentações, com ênfase para a presença de mulheres não heterossexuais, que trouxeram uma série de retornos positivos ao se

---

<sup>2</sup> Adjetivo. [Medicina] Relativo ou semelhante a clônus ou a conjunto de contrações e relaxamentos musculares rápidos e involuntários (ex.: contração clônica; movimentos clônicos). Informação retirada no link: <https://dicionario.priberam.org/cl%C3%B3nico>

verem representadas em cena - uma vez que, outra grave ausência nos palcos é a de histórias de/para mulheres sáficas<sup>3</sup>.

**Figura 2 - ME DEIXA MAIS BONITA**



Fonte: Flyer elaborado pela autora (2018).

Boa noite a todas e todos. Sejam bem vindos ao experimento performático “ME DEIXA MAIS BONITA”. Esse trabalho é resultado da disciplina Laboratório de Direção Teatral - Rito e Performance, e foi orientado pelos professores Ciane Fernandes, João Sanches e Tina Melo.

A partir deste momento, a performer, no caso, eu mesma, estará disponível a intervenções executadas pelo público, no caso, vocês. Todos os objetos dispostos na área de cena podem e devem ser utilizados. Há também um celular com algumas opções musicais variadas e pessoalmente significativas.

<sup>3</sup> Trata-se de um termo utilizado para englobar todas as mulheres que tenham atração, exclusiva ou não, por outras mulheres. Informações disponíveis no link: <https://oglobo.globo.com/cultura/identidade-safica-como-uma-poeta-nascida-ha-2-mil-anos-virou-referencia-nos-estudos-de-genero-25078464>

É importante dizer que assumo total e completa responsabilidade pelas ações executadas no meu corpo. Mas também é importante dizer que você é responsável por suas ações, inclusive aquelas executadas no meu corpo. Caso ainda estejam em dúvida, essa performance é um convite: me deixa mais bonita? (Texto da autora).

*ME DEIXA MAIS BONITA* é performada por mim num espaço capaz de abarcar uma estrutura que comporta uma série de objetos relacionados à manutenção de padrões de beleza, como produtos de cabelo, roupas, sapatos, maquiagem, produtos de depilação, unha, etc. Além desses, há outros objetos diversos que se relacionam com possibilidades subjetivas, ou menos óbvias, de “embelezamento”. Tal abordagem subjetiva de beleza surge a partir de uma provocação de uma amiga a respeito do que ela achava de fato que me deixaria mais bonita: o estado de felicidade. Sendo assim, incluo nos objetos de cena uma série de itens pessoais que me possibilitam sensações positivas.

O público recebe instruções e é convidado a entrar no espaço para intervir no corpo exposto, vulnerável e disponível para que cada um tenha a possibilidade prática de responder ao questionamento: “me deixa mais bonita?”.

Expor, de maneira não romantizada e diante a responsabilidade do público os rituais diários de embelezamento socialmente impostos às mulheres me parece uma forma interessante de abordar e, quem sabe, ressignificar o assunto.

A estrutura básica para a execução da *performance* foi composta por objetos que estavam disponíveis àqueles (público) que desejassem demonstrar/executar os seus conceitos de beleza.

Na primeira (e até agora única) experimentação da performance, apresentada na UFBA, foram utilizadas araras e nichos de madeira. As disposições espaciais dos elementos cenográficos ficaram assim distribuídas: nas araras haviam figurinos e acessórios variados; roupas aleatórias socialmente lidas como femininas (decotes, paetês, lingerie, cinta-liga), sapatos (sandália, bota, salto alto); roupas próprias da performer.

No nicho “beleza com dor” (intitulado) havia cera fria, aparelho de barbear, descolorante, pinça, secador de cabelo, chapinha, ferro de passar roupa, tesoura para cabelo, alicate para unha, cinta para abdômen (apertar a barriga), etc.

No nicho “beleza sem dor” (intitulado) havia barbeador elétrico, maquiagens, pincéis, lenço demaquilante, esmalte, acetona, unha postiça, hidratantes, perfumes, dentre outros.

No nicho “subjetividades” (intitulado) havia comidas de preferência da *performer* (queijos, chocolate, pizza, frutas, sushi), bebidas (vinho, água com gás, café), cigarro, alface, incenso, saca rolha, isqueiro, cinzeiro, etc.

No que chamo de outros havia balde com água, toalha para rosto, espelho grande, extensão elétrica, caixa de som que conecte ao celular, balança de vidro – que foi quebrada - martelo, picadeiro ou qualquer estrutura de exposição que suporte o peso de um corpo em pé por algumas horas. Outro elemento de extrema importância era a balança que ia sendo testada à medida que as mudanças estéticas eram provocadas.

Durante, aproximadamente, quatro horas, tive meu corpo explorado em diversos aspectos por pessoas conhecidas e desconhecidas. Foi possível perceber como os padrões de beleza impostos dentro de um suposto conceito de feminilidade são frágeis e facilmente questionáveis. A *performance* tinha, para além de intenções acadêmicas, o objetivo de me auxiliar em questões relacionadas à autoestima, que durante anos tem sido (des)construída nas vivências de todas as mulheres.

Ao final do experimento minha proposta cênica era encerrada com o ato de desmontar tudo o que havia sido feito comigo ao longo da *performance* e a quebra da balança. Retiradas todas as roupas, acessórios e maquiagem, eu lavava os cabelos, partes do corpo que foram pintadas, jogava a balança no chão com o objetivo de danificá-la, voltava à posição inicial e defendia minha própria ideia do que seria me sentir mais bonita. Eu mesma. Nua. E só.

Esta é, a meu ver, a força da *performance*: turbinar a relação do cidadão com a *pólis*; do agente histórico com seu contexto; do vivente com o tempo, o espaço, o corpo, o outro, o consigo. Esta é a potência da *performance*: deshabituatar, des-mecanizar, escovar a contra-pêlo. Trata-se de buscar maneiras alternativas de lidar com o estabelecido, de experimentar estados psicofísicos alterados, de criar situações que disseminam dissonâncias diversas: dissonâncias de ordem econômica, emocional, biológica, ideológica, psicológica, espiritual, identitária, sexual, política, estética, social, racial, [...] (FABIÃO, 2008, p.237).

Um trabalho que trate de questões relacionadas à beleza apresenta, de certa maneira, um assunto universal ao que a sociedade considera como feminino: os padrões de beleza. Dona Zélia, assim como a maioria das mulheres, também foi atravessada pelas necessidades e obrigações que circundam a experiência feminina no que diz respeito a seguir os padrões. É possível perceber em diversos trechos de seus livros uma preocupação constante com sua aparência diante do julgamento de Jorge. Mesmo imersa em uma realidade dura de exílio, sendo a principal responsável pela criação de dois filhos pequenos, Zélia ainda assim “precisava” investir tempo e energia em “cuidados” com o corpo, as roupas, o cabelo, etc.

**Figura 3 - MEMÓRIAS DO MAR ABERTO - MEDEIA CONTA SUA HISTÓRIA**



Fonte: Folder elaborado pela autora (2018).

Na montagem seguinte, senti o desejo de executar um processo nos moldes mais “tradicionais” de encenação e partir de um texto de autoria de uma dramaturga brasileira importante e muito cara a mim: Consuelo de Castro. Para minha surpresa e alegria, encontrei uma adaptação da autora do clássico *Medéia*, de Eurípedes (2010), que, ao contrário do original, não colocava a protagonista num lugar questionável de mulher irracional, rancorosa e reduzida a um único cego propósito: vingança.

**AMA** - Agora tudo lhe é odioso, e aborrece-a o que mais ama. Traindo a minha senhora e os seus próprios filhos, Jasão repousa no tálamo régio, tendo desposado a filha de Creonte, que manda nestas terras; e Medéia, desgraçada e desprezada, clama pelos juramentos, invoca as mãos que se apertaram, esse

penhor máximo, e toma os deuses por testemunhas da recompensa que recebe. Jaz sem comer, o corpo abandonado à dor, consumindo nas lágrimas todo o tempo, desde que se sentiu injuriada pelo marido, sem erguer os olhos, sem desviar o rosto do chão. Como uma rocha ou uma onda do mar, assim escutas os amigos, quando a aconselham. A não ser quando alguma vez, volvendo o colo alvinitente, de si para si lamenta o pai querido, a terra e a casa que traiu para vir com o homem que agora a desprezou. Sabe a infeliz, oprimida pela desgraça, o que é não abandonar a casa paterna. Abomina os filhos e nem se alegra com vê-los. Temo que ela medite nalguma nova resolução. É que ela é terrível, e quem a desafiar como inimiga não alcançará facilmente vitória.

[...]

**MEDÉIA** - Saí de casa, ó mulheres de Corinto, para que nada censure. Porque eu sei que muitos dentre os mortais são arrogantes, uns longe da vista, outros à porta de casa; outros, atravessando a vida com passo tranqüilo, hostil fama ganharam de vileza. Porque não há justiça aos olhos dos mortais, se alguém antes de bem conhecer o íntimo do homem, o odeia só de o ver, sem ter sido ofendido. Força é que o estrangeiro se adapte à nação; tampouco louvo do cidadão que é acerbo para os outros, por falta de sensibilidade.

Sobre mim este feito inesperado se abateu, que a minha alma destruiu.

Fiquei perdida e tenho de abandonar as graças desta vida para morrer, amigas.

Aquele que era tudo para mim (ele bem o sabe) no pior dos homens se tornou - o meu esposo.

De quanto há aí dotado de alma e de razão, somos nós, mulheres, a mais mísera criatura. Nós, que primeiro temos de comprar, à força de riqueza, um marido e de tomar um déspota do nosso corpo - dói mais ainda um mal do que o outro. E nisso vai o maior risco, se o tomamos bom ou mau. Pois a separação para a mulher é ingloria, e não pode repudiar o marido.

Entrada numa raça e em lei novas, tem de ser adivinha, sem ter aprendido em casa, de como deve tratar o companheiro de leito. E quando o conseguimos com os nossos esforços, invejável é a vida com um esposo que não leva o jugo à força; de outro modo antes a morte. O homem, quando o enfadam os da casa, saindo, liberta o coração do desgostos. Para nós, força é que contemplemos uma só pessoa. Dizem: como nós vivemos em casa uma vida sem risco, e ele a combater com a lança. Insensatos! Como eu preferiria mil vezes estar na linha de batalha a ser uma só vez mãe!

Mas a vós e a mim não serve a mesma argumentação. Vós tendes aqui a vossa cidade e a casa paterna, a posse do bem-estar e a companhia dos amigos.

E eu, sozinha, sem pátria, sou ultrajada pelo marido, raptada duma terra bárbara, sem ter mãe, nem irmão, nem parente, para me acolher desta desgraça.

Apenas isto de vós quero obter: se alguma solução ou processo eu encontrar para fazer pagar ao meu marido a pena deste ultraje. Aliás, cheia de medo é a mulher, e vil perante a força e à vista do ferro.

Mas quando no leito a ofensa sentir, não há aí outro espírito que penda mais para o sangue (MEDÉIA, 2005, p. 5).

*A Medéia* de Consuelo ganha camadas de complexidade, tornando-se uma figura politizada e consciente do mundo para além de sua intensa e abusiva relação com Jasão. Aquém da relação amorosa, ambos dividiam um plano político revolucionário com intenções de alcançar a paz mundial. No texto de Consuelo e na encenação priorizei a construção de uma protagonista passional tal qual sua inspiração original, mas capaz de liderar uma revolução por



si só, mesmo suportando dores profundas e a série de acontecimentos desmedidos tão característicos da tragédia:

**MEDÉIA** - Mas você pensa que eu sou o quê? De um dia pro outro trai a fê jurada, casa com outra mulher, vira rei à custa de se corromper e fica por isso mesmo? Eu não sou uma das ninfas que você fodeu na travessia do Mar Proibido. Não sou uma mendiga que se lambuza de um homem em troca de um afago. Você não me achou numa esquina morrendo de peste ou inanição. Você me encontrou no trono da mais rica nação bárbara, reinando absoluta ao lado do meu irmão. Eu era rainha, Jasão. Joguei minha coroa no mar para te seguir. Por você me tornei marinheira de Argo. Argonauta, venci todos os monstros que Netuno nos enviou. Por você desafiei cavaleiros e deuses, gigantes e ventos, tormentas e esquadras. Vi meu ventre crescer duas vezes. Meus seios se encherem de leite, minha vida emborcar num oceano sem fim. Ah, Jasão, quanto mar, quanto leite, quanto sangue derramado...

**JASÃO** - Você é apenas uma mulher que seguiu o seu homem. Nada além disso. E nada antes disso também. Antes de mim você era um bicho selvagem e predador. Reinava, é verdade. Mas sobre quem? Sobre outros bichos. Seres bárbaros e ignorantes sem alma e sem razão, que de humano só tinham o corpo, mas aqui... (*Aponta a cabeça*) Aqui onde cintila a faísca da inteligência, aqui havia apenas o crânio de um macaco. Eu te fiz gente. Eu te trouxe para a Grécia, para a civilização. Te dei meus deuses, te ensinei uma filosofia, uma arte, uma ética. Se jogou tua história no mar para me seguir, eu joguei o meu destino e o destino de Argo! Sabem os Doze Deuses o desastre que significou meu impensado gesto de te incluir na tripulação. Qualquer mulher faria o que você fez. A mais vagabunda, a mais barata seguiria seu homem sem cobrar tantas medalhas. Por que com você tem que ser diferente? Acaso não é feita da mesma matéria? Você está doente de ciúmes, e isso é tudo. Não queira transformar uma mágoa doméstica numa proeza épica. Chore, fale mal de mim por toda a cidade, roa todas as unhas, mas não me peça para te tratar como heroína apenas por ter seguido a Expedição dos Argonautas!

**MEDÉIA** - Eu não segui essa Expedição. Eu a comandeí e a tornei vitoriosa. Eu trouxe o tosão para a tua Grécia! Para salvar a tua causa fiquei sem razão de ser [...].

**JASÃO** - [...] Enxerga a vida real!

**MEDÉIA** - Isso não é vida real. Isso não é nem vida, seu democrata de merda! Você sabe de que vida estou falando. Sabe sim, sabe aí nessa tua cabeça desgraçadamente lúcida, essa cabeça que para a vergonha da espécie humana não é a de um macaco! Você sabe que para haver vida real não basta instaurar democracia, assembleia, voto, juízes - qualquer uma dessas modas que fazem delirar os nobres patrícios! Nada pode salvar o homem enquanto ele não estiver em pé de igualdade com os deuses, e para isso é preciso fincar o Tosão onde ele tem que ser fincado! Você jurou sim, jurou pelos doze mandatários do Olimpo, que assim que a soldadesca bárbara desaparecesse no horizonte, levaríamos Argo para uma praia intermediária entre as duas nações e hastearíamos o Tosão como patrimônio da humanidade! Ele deveria ser o pendão da esperança! Da paz! A marca da generosidade, da audácia, da soberania! E onde foi parar? No cofre de Creonte. Guardado a mil chaves. Longe do usufruto do povo. Longe do conhecimento e do progresso! Em troca recebeu uma coroa e agora... (*enojada*) Reina sobre escravos e empestados (CASTRO, 2014, p. 115-116-117).

O processo de encenação de *Medéia* se deu por um caminho bastante distinto do de *EUDEMONIA*. Ficamos dois meses apenas fazendo trabalho de mesa, absolutamente debruçados no texto de Consuelo, através do método de análise ativa (DAGOSTINI, 2007), queríamos nos aprofundar o máximo possível na construção das personagens e na compreensão detalhada das nuances do texto. Minha relação criativa com a atriz protagonista se deu de maneira profundamente afetiva.

Como encenadora, não acredito num processo sem a participação criativa dos atores, então, trabalhamos sempre juntas para construir uma Medeia que fizesse sentido, tanto para honrar o texto de Consuelo, quanto para suprir nossas expectativas em torno da construção da personagem pela qual somos tão apaixonadas. Nossa Medeia, mergulhada num mar seco de sal grosso, provava que uma mulher é capaz de partilhar de ideais políticos revolucionários e de liderar movimentos em prol de suas crenças, além de ser tomada pela paixão intensa por seu Jasão.

No texto de Consuelo, Medeia nutria uma relação incestuosa com seu irmão e, após estudos do livro *Medeia, A redenção do Feminino Sombrio como Símbolo de Dignidade e Sabedoria* (2017), de Olga Rinne, optamos por fazer a troca para uma irmã por considerarmos que havia muita força na existência de duas mulheres reinando à frente da nação bárbara da qual pertenciam e pelo caráter revolucionário que há em incluir um amor lésbico numa história clássica.

*Memórias do Mar Aberto - Medeia Conta Sua História* contava com o protagonismo da grande atriz soteropolitana Vivianne Laert, acompanhada do elenco formado por Isadora Werneck, Genário Neto, Luiz Antônio Sena Jr., Flora Rocha e Antônio Marcelo. Outro destaque na ficha técnica do espetáculo foi a visualidade concebida por Guilherme Hunder e Thiago Romero, que criaram um cenário onde literalmente “o mar secou” (trecho da peça) e o que sobrou foi uma tonelada de sal grosso.

O espetáculo recebeu indicações ao prêmio Braskem de Teatro nas categorias atriz e ator para Vivianne Laerte e Genário Neto, e na categoria especial com a potente trilha sonora produzida por Luciano Salvador Bahia. Foi um espetáculo provocativo, com desejos de questionar o lugar supostamente universal dos grandes textos clássicos, provando, com a dramaturgia primorosa de Castro, que até as personagens mais importantes da história podem ser reinventadas para caber em moldes mais justos e igualitários.

**Figura 4 - EUPAGU**



Fonte: flyer elaborado pela autora (2019).

Por fim, o espetáculo com o qual concluí minha formação como diretora trouxe ao lugar de protagonista uma figura historicamente conhecida: Patrícia Galvão. Depois de algum tempo imersa nessa busca por textos para encenar na fase final da minha formação em Direção Teatral, fui convidada a dirigir um espetáculo biográfico sobre a tão conhecida Pagu. O processo de construção da peça estava sendo desenvolvido pela GrupA de teatro A Panacéia - da qual fiz parte por quatro anos.

Pagu, cujo nome de batismo era Patrícia Rehder Galvão, foi uma figura icônica no cenário cultural e político do Brasil. Nascida em 1910, foi uma mulher à frente de seu tempo, escritora, jornalista, poeta e militante comunista. Sua vida e obra são um exemplo inspirador de como a arte pode ser uma poderosa ferramenta de expressão e engajamento feminista: "Esse crime, o crime sagrado de ser divergente, nós o cometeremos sempre" (Pagu).

Pagu emergiu em uma época de transformação social e política no Brasil, uma era marcada por profundas mudanças culturais e pela busca de direitos e liberdades. Ela foi parte ativa desse movimento de vanguarda, sendo uma das fundadoras do movimento modernista em São Paulo na década de 1920. Como escritora e jornalista, Pagu desafiou os padrões tradicionais de gênero, abordando temas como sexualidade, emancipação feminina e

desigualdade social em suas obras, em especial o livro *Parque Industrial* (1993), sua obra de maior destaque. Além de sua contribuição para a literatura, Pagu também se destacou como ativista política, sendo uma das fundadoras do Partido Comunista Brasileiro se envolvendo em diversas causas sociais, incluindo a luta pelos direitos das mulheres, sofrendo com a repressão e a prisão como consequência de seu engajamento.

A grupA de teatro A Panacéia foi fundada em 2008 na cidade de Salvador/Bahia - Brasil e desde sempre é composta exclusivamente por mulheres. Desde 2019, posiciona-se como uma grupa de teatro e de pesquisa feministas. Entre suas atividades estão a montagem e circulação de espetáculos, criação de experimentos e performances, realização de oficinas, debates, publicações virtuais, trabalhando ainda com produção cultural e organização de eventos. A grupa é ainda membra fundadora do Colectivo Âmbar – Rede de artistas e promotores cênicos Latino-americanos, criada em 2010 e busca a formação e manutenção de redes com outros grupos de teatro e coletivos de artistas independentes, seja local, nacional ou regionalmente.

Com sua mais recente formação, incluindo Ana Luisa Fidalgo e Camila Guilera, A Panacéia reafirma seu compromisso com questões relacionadas aos feminismos, buscando uma produção artística que combata a misoginia, as construções de padrões normativos de gênero e todas as formas de violência que constituem este sistema. Entre 2019 e 2022 o grupo segue em processo de pesquisa de histórias de mulheres invisibilizadas, tomando o conhecimento, a valorização e o compartilhamento destas histórias como ponto de partida para criação de propostas criativas e formativas para adultos e também para o público infanto-juvenil.

Ainda sobre *EUPAGU*, é importante frisar que já haviam sido feitas muitas pesquisas, saraus e experimentações, mas foi tomada a decisão de convidar uma mulher para assumir a direção e eu tive a sorte e honra de poder liderar o processo criativo que culminaria na peça. Dando continuidade a pesquisa já iniciada pela Panacéia, mais uma vez dei seguimento a um processo rodeado de afeto e trabalho coletivo e, por acreditarmos que falar de Pagu era falar de todas nós, trouxe exercícios de improvisação que buscavam pontos de encontro entre as atrizes criadoras e a personalidade a qual prestamos homenagem. Trabalhando improvisações pessoais relacionadas ao livro, no qual nos apoiamos para pesquisar e criar, finalizamos uma dramaturgia que, em episódios, trazia fases da vida da autora escritas primordialmente em formato de colagem a partir de suas próprias palavras..

É importante frisar que nesse ponto do trajeto criativo, eu enfrentava uma fase bastante turbulenta do meu processo de adoecimento mental. Alguns meses antes da estreia, havia sido internada em uma clínica psiquiátrica e, após isso, passei um período sendo cuidada por

familiares. Diante disso, confesso que *EUPAGU* por vezes torna-se um trabalho borrado, quase que nebuloso para mim, sendo bastante difícil esmiuçar seu desenvolvimento.

O espetáculo fez duas apresentações em janeiro de 2019 com elenco formado por Camila Guilera, Larissa Lacerda e Larissa Libório. Mais uma vez havia uma banda em cena formada apenas por mulheres. De maneira geral, houve a tentativa de aumentar o número de mulheres presentes na equipe dentro e fora do palco, algo que eu tinha desejo porém dificuldades em conseguir executar desde *EUDEMONIA* e que hoje me parece essencial a qualquer trabalho.

Ao longo do processo de montagem de *EUPAGU*, diante de tantos escritos sobre a história dessa mulher, acabamos nos debruçando profundamente sobre um em especial *Paixão Pagu: a autobiografia precoce de Patrícia Galvão*. O livro é uma longa carta escrita como um depoimento a ser entregue ao escritor e jornalista Geraldo Ferraz, seu futuro marido. Muito conhecida como um *sexy symbol* e musa de Oswald de Andrade, Pagu nos conta sobre seus traumas infantis, assédios, estupros, questões com saúde mental, abusos dentro do partido comunista - para o qual ela dedicou anos de entrega absoluta à militância - e uma série de verdades que nenhum outro biógrafo foi capaz de trazer à tona. Ali ouvimos a voz de uma mulher contando sua própria história, sem o ponto de vista masculino assumindo o controle do que ficaria registrado a seu respeito:

## **2º QUADRO: A MATERNIDADE**

**D** - Patrícia Galvão, 14 anos, grávida de Olímpio Guilherme.

**C** - Sozinha, eu ia contar e ele foi embora. Como isso aconteceu? Aversão à cópula. Caminhando sozinha. Caminhei, caminhei

**A** - Caminhei muito. Queria caminhar até morrer. Aborto.

**D e A** - Clínica de aborto.

**D** - Anos 20, Brasil.

**A** - Sangue, sangue.

**C** - Sangue, sangue. Eu só queria nadar. Todos os dias saía para passear, eu tinha uma razão para estar viva. Um sonho que tomava corpo: minha casa com Oswald, um quintal, queria um cachorro imenso! Eu ansiava por movimento e naquela tarde me atirei no rio. A correnteza do rio.

**D** - O Rio Pinheiros.

**C** - Não conseguia alcançar a margem. Nadei, nadei.

**B** - Nadei, nadei. Os homens da balsa não quiseram prestar auxílio. Uma hora de luta contra as águas.

**D** - A maternidade,

**B** - crianças nascendo. Brinquedos. Eu não sabia de nada dos cuidados que meu corpo exigia.

**D** - Anos 30,

**B e D** - túmulo-17, rua 17.

**D** - Alfinetadas do conselho de família.

**C** - Naquele dia eu matei a criancinha.

**D** - 1º de novembro de 1940.

**C** - Estarei grávida? Quero estar grávida? Isso é a morte da morte. É estar viva! Estarei grávida?

**D** - Anos 40, anos 50, anos 60, anos 70, anos 80, anos 90, anos 2000.

**Vozes (junto com A)** - Anos 40, anos 50, anos 60, anos 2000. Alfinetadas do conselho tutelar, eu matei a criancinha?

**D** – 2018. Alfinetadas do conselho tutelar

**C** - Eu matei a criancinha?

[...]

#### **7º QUADRO: ÚTERO CHEIO DE LEMBRANÇAS**

**C** - No entanto, na solidão, ei-la, a barata. Eu, que nunca pensara nas baratas que infestavam o meu quarto, sentia-me esmagada por elas. O exército de bichinhos me martirizava e me arrancava lágrimas. Baratas, baratas

**D** – As baratas não dormem.

**C** – Baratas por toda parte. Sem nome de dor ou amor. Eu só as pensara como fêmeas. Não é fêmea o que é esmagado pela cintura?

As baratas voavam, percorriam a cama, enervavam-me com seu barulho, batiam-me no rosto, andavam por minhas pernas, grudavam em minhas roupas... Era de enlouquecer! Baratas fêmeas, não me deixavam esquecer que eu tinha um útero. E por ter um útero não tive total serventia, embora fizesse de tudo

**D** - para ter serventia.

**C** - O peso do útero era grande naqueles dias intermináveis que passei estendida na cama sem poder me levantar. Tão grande...

Todo o ser que carrega um útero carrega também seu peso. Sabia disso desde os 12 anos.

**B** - Eu já falei que fui possuída pela primeira vez na frente de um desastre de avião aos 12 incompletos? Veio também a primeira vez que fui espancada, a primeira brecha na cabeça vem daí. O primeiro aborto: 14 anos. O que fazer de tanto sangue? Todo o corpo se deformando. Se desfazendo na angústia. Tive que deixar a escola. Quase um ano sem poder escrever, sem poder segurar qualquer coisa. Noites e dias presa naquela cama odiosa, sem poder quase falar. Só o pensamento torturante. Os braços, as pernas feridas na parede. Mamãe, as noites comigo, aos pés da minha cama. Aquela noite eu lhe pedi para cantar, eu nunca tinha ouvido mamãe cantar. Eu sabia que ela passava por contrariedades muito graves e uma discussão com papai. Ela cantou e riu... riu pra mim que pedi aquilo não sei porquê.

**C** - Ou sei? Baratas, baratas. Baratas por todas as partes. Baratas-soldados, **(entram as vozes de A e B)** baratas senhores, baratas-patrões, barata-papai, barata-estado, baratas-intelectuais, baratas... Sinto que quero fazer ironia barata!

**A** - Pensei em escrever um livro revolucionário. Eu queria a realidade do Brás, das operárias, estampada nas páginas do romance - nunca ninguém tinha feito algo assim! Daí nasceu a ideia de Parque Industrial.

Não confiava muito nos meus dotes de escritora, mas como não buscava nenhuma glória nesse sentido, comecei a trabalhar. Depois publiquei a obra apressadamente, sob pseudônimo, é claro – aos 23 anos, já com algumas passagens pela prisão... até que as coisas se acalmassem, meu nome não podia aparecer! (Trechos da peça EUPAGU - Texto da autora, 2019).

Todo esse trajeto criativo apresentado até aqui, mas principalmente a relação com a história de Pagu, foi importante para que eu despertasse para meu verdadeiro encanto: as autobiografias femininas. A partir dessa vivência compreendi que quero construir textos e levar

ao palco histórias de mulheres através de seus próprios pontos de vista, compreendi como é poderosa a escolha da palavra a ser dita sobre sua própria vida, enxerguei como é potente o falar de si e como uma história pessoal pode ser fio condutor para vivências coletivas.

E foi ao passear pelo caminho das obras autobiográficas que me deparei com Zélia Gattai. De início procurei mulheres que haviam escrito sobre suas histórias, mas como decidir? Tantas histórias maravilhosas a serem contadas faziam com que minha busca fosse interminável. Decidi pelo caminho geopolítico: queria estudar uma figura politicamente ativa e brasileira, de preferência baiana. Eis que me deparei com uma sujeita altamente conhecida na Bahia - apesar de suas raízes paulistanas - e com uma história ainda por contar. Dona Zélia apareceu em minhas buscas como a esposa de Jorge Amado, mas basta olhar uma vez mais para entender que ela foi muito mais do que isso.

Com uma vasta produção literária que se transforma em rico material de pesquisa e criação, decidi me debruçar sobre a vida e a obra dessa escritora, fotógrafa, memorialista, avó, mãe, filha, irmã e (por que não?) esposa, que nos conta com detalhes sobre sua intensa vida, rodeada de militância política, arte, personalidades marcantes da história mundial e muito afeto.

## 1.2 A PRESENÇA DAS MULHERES NA DRAMATURGIA

As modernas contadoras de histórias descendem de uma comunidade imensa e antiquíssima composta de santos, trovadores, bardos, griots, cantadoras, chantres, menestréis, vagabundos, megeras e loucos. Uma vez sonhei que estava contando histórias e sentia alguém dando tapinhas no meu pé para me incentivar. Olhei para baixo e vi que estava em pé nos ombros de uma velha que segurava meus tornozelos e sorria pra mim. ‘Não, não’ disse-lhe eu. ‘Venha subir nos meus ombros, já que a senhora é velha e eu sou nova.’ ‘Nada disso’ insistiu ela. ‘É assim que deve ser.’ Percebi que ela também estava em pé nos ombros de uma mulher ainda mais velha que ela, que estava nos ombros de uma mulher usando manto, que estava nos ombros de outra criatura, que estava nos ombros (ESTÊS, 2018, p. 33).

Para me debruçar sobre a produção de Zélia recorro ao passado e ao que outras mulheres criaram antes de mim. Aprendi no candomblé que a sabedoria é carregada por minhas mais velhas e, portanto, me apoio nelas para buscar aprendizado e inspiração para ser capaz de desenvolver minha própria criação.

Acerca da presença da mulher no fazer teatral, desde sua exclusão nas montagens elisabetanas, até o surgimento contido de seus nomes por trás de encenações contemporâneas, não seria possível dar conta de suas especificidades no espaço de um pequeno capítulo. Diante disso, escolho fazer uma breve passagem pela presença de algumas das mulheres no cenário da escrita dramática brasileira enfatizando a produção de dramaturgas que me influenciam para

a construção do texto teatral aqui proposto. Junto a isso pretendo me basear nos estudos de Elza Cunha de Vincenzo em seu livro *Um Teatro da Mulher* (1992) onde a autora faz um panorama histórico de nomes femininos descobertos como autorias de obras pouco conhecidas e menos ainda encenadas, seguido de um pequeno comentário sobre alguns nomes mais significativos.

A dramaturgia brasileira do passado só esporadicamente registra nomes de mulheres. Uma leitura mais atenta de obras de história do teatro brasileiro como o Panorama, de Sábato Magaldi, as coletâneas de crítica de Décio de Almeida Prado ou Miroel Silveira, e mesmo os levantamentos e estudos especiais sobre a atividade teatral de entidades como o TBC ou de grupos como o Arena e o Oficina, enquanto nos revela a presença constante e marcante de atrizes, nos leva a concluir pela quase ausência de autoras (CUNHA, 1992, p. 166).

A autora apresenta uma pequena amostra de nomes descobertos no Brasil, a começar por um drama intitulado “*Tristes Efeitos do Amor, Drama em que Fallão Paulicea, a Prudência e a Dezesperação/ Na figura de hua Fúria/ Por hua Anonima e Ilustre Senhora/ da cidade de/ São Paulo, 1797*”. Curioso perceber que, sobre este texto, nada se sabe sobre a autora, mas sim sobre um possível sujeito relacionado à ela, Bernardo José de Lorena, que fora governador da Capitania de São Vicente por oito anos. O professor responsável pela descoberta do manuscrito em 1949, Antônio Soares Amora, escreve - e critica sem pudores -, posteriormente, sobre ela:

No espírito empapado de cultura clássica, a Ilustre autora teve em presente o modelo poético a que facilmente acomodaria o fato: a partida de Enéias, o desespero e o suicídio de Dido (Eneida, Livro IV) [...] A nossa peçazinha [continua ele] talvez a mais antiga obra da literatura feminina paulista [...] não chega a ser uma obra-prima da arte dramática (CUNHA *Apud* AMORA, 1992, p. 17).

Em seguida, Elza traz uma pesquisa da Prof<sup>a</sup>. Maria Stella Orsini, em que ela cita o nome de Maria Angélica Ribeiro, nascida em Parati - RJ, em 1829 e também Josefina Alvares de Azevedo, Julia Lopes de Almeida, Celina de Azevedo e Maria Eugênia Celso. Os quatro últimos não contêm informações sobre datas nem naturalidade das autoras, mas registrar seus nomes, mesmo que de maneira simplista, me interessa mesmo que seja apenas para futuras pesquisas do campo. A autora segue sua análise e faz um comentário que se aplica ao que aconteceria nas décadas seguintes no que tange a produção de textos teatrais escritos por mulheres no Brasil:



O certo é que os movimentos feministas - vindos do começo do século, ou de antes até, e impulsionados por novos e variados fatores nos tempos atuais - renasciam em escala mundial e com novas feições. E concorriam poderosamente para a formação de uma nova mentalidade. Seus efeitos repercutem, ainda que indiretamente, na expressão feminina em todos os campos. No Brasil repercutem particularmente em obras teatrais, uma vez que o teatro, entre nós, assumira mais do que nunca a feição de um espaço de denúncia e debate, sendo que isso, possivelmente, era o que atraía para ele as mulheres, nesse momento. E apesar de certo repúdio “teórico” das autoras, muito do que começa a ser exposto e discutido abertamente, como a sexualidade feminina ou uma particular visão crítica da família e da sociedade, muito do que começa a poder ser dito (e vivido) agora - sem que nem todos tivessem consciência clara do fato - vinha das lutas feministas, por caminhos que outras mulheres, frequentemente atuando em outras áreas e com objetivos imediatos distintos, estavam abrindo (CUNHA, 1992, p.17).

Ao entrar em contato com autoras mulheres, encontrei um novo obstáculo: elas não necessariamente escreviam sobre feminismo e suas ramificações, muitas delas, como disse Cunha (1992), repudiavam o(s) conceito(s) do “feminismo”, mesmo talvez sem dimensionar a complexidade do que, de fato, isso poderia significar. Deparo-me aqui com uma questão muito discutida nos ativismos que é o fato de que minorias não são obrigadas (e que bom) a usar suas vozes para falar somente sobre suas opressões. Dito isso, friso que encontrei algumas opções de dramaturgias que contavam histórias das mais diversas, o que não configura absolutamente nada de negativo, apenas não eram as histórias que eu gostaria de contar. Daí o desejo de produzir dramaturgias próprias.

Ancorada nas mulheres que escreveram antes de mim, encorajo-me a contar histórias de mulheres que, até então, eram desconhecidas pela produção teatral. Decido que quero contar suas histórias e que, para tanto, serei uma dramaturga com uma escrita assumidamente feminista. E, para prosseguir falando da minha produção, peço licença para falar brevemente sobre a produção e biografia de algumas das autoras que me ajudam a traçar este caminho.

### ***1.2.1 Leilah Assumpção***

Nascida em Botucatu, no interior de São Paulo, em 1943, Leilah Assumpção é uma dramaturga de suma importância para sua geração. Formada em pedagogia pela USP em 1964, esteve diretamente ligada a movimentos políticos da época e lutava contra o regime militar que assombrava o país:

Também participei da Frente Nacional da Mulher, que chamávamos FêNêMê, como a marca do caminhão, e nos reuníamos – Marta Suplicy, Ruth Cardoso, Zulaiê Cobra, Silvia Pimentel, Eva Blay, Irede Cardoso, Carmem Barroso, nenhuma famosa ainda – na casa da Ruth Escobar para discutir temas da maior importância. Inclusive, é claro, a liberação da mulher. Não éramos feministas de rasgar o sutiã – a palavra feminista era pejorativa – mas sim mulheres bonitas e inteligentes, sem dificuldades para arranjar maridos e namorados. Nesses encontros, que duraram meses, chegamos à conclusão de que, para mudar as coisas, tínhamos que tomar o poder e fazer política dentro de cada área – eu faço isso dentro da minha e elas também, até hoje. A Irede Cardoso logo se candidatou a vereadora e foi eleita, a Ruth Escobar foi deputada, a Marta virou prefeita e por aí vai (ASSUMPÇÃO, 2007, p.37).

Além de dramaturga e pedagoga, Leilah foi modelo de alta costura reconhecida e requisitada por grandes nomes internacionais e atriz de clássicos montados por importantes diretores brasileiros como Zé Celso Martinez e Antunes Filho. Em seus textos teatrais reina o tom político e a intenção de “dar voz” às mulheres, tendo as questões de gênero como temática central em seu trabalho.

Vale frisar que, apesar de carregar um discurso com relação ao feminismo que pode ser considerado ultrapassado e bastante distinto dos discursos que tomo como referência para a construção desta dissertação, é importante fazer recortes de classe, raça e geração para não correr o risco de menosprezar a produção extremamente significativa dessa mulher que é uma referência para futuras gerações. Os estudos de gênero são muito recentes e estão em constante modificação, então é importante registrar e afirmar que Leilah usou de sua voz para construir uma dramaturgia com um ponto de vista feminino e, em algum grau, sim, feminista.

Sem dúvida, a grande revolução do século XX foi a da mulher, não existem mais dúvidas, o filósofo italiano Norberto Bobbio já anunciou isso, e penso que a luta que a nova geração vai ter que enfrentar agora é a da tripla jornada de trabalho. A maioria das mulheres está sendo educada para ter uma profissão, entrar no mercado de trabalho, e é difícil equilibrar essa independência com o desejo de casamento e de filhos. Uma solução para isso talvez esteja em que as mulheres peçam aos homens que as ajudem. Ou quem sabe até trocarem os papéis? Os mais jovens já estão fazendo do isso, é uma escolha, não é raro o homem ficar em casa e a mulher ir à luta (ASSUMPÇÃO, 2007, p. 39).

### ***1.2.2 Cleise Furtado Mendes***

Dona de uma vasta e preciosa produção de conhecimento teatral e literário, Cleise Mendes é, hoje, um importante nome para a dramaturgia na Bahia e no Brasil. Para falar um pouco de sua trajetória, trago informações contidas na orelha do livro Joana D’Arc de 2015, publicado pela Coleção Dramaturgia da EDUFBA. Nascida no Rio de Janeiro reside em

Salvador, onde é professora na Escola de Teatro da UFBA, estreou como dramaturga em 1975 e desde então desenvolve um trabalho contínuo de criação e adaptação de textos para teatro com dezenas de peças já encenadas.

Parte dessa dramaturgia encontra-se publicada, como: *Lábaro Estrelado*, *Bocas do Inferno*, *Um bom cabrito berra*, *Castro Alves*, *Marmelada: uma comédia caseira*, *Noivas*, *Dois de Julho: a carta de alforria*. A artista recebeu o Troféu Martim Gonçalves de melhor texto por *A terceira Margem* (1981), o troféu Bahia Aplauda de Melhor Autora pela peça *Castro Alves* (1994) e o prêmio Braskem de melhor autora, por *Joana d’Arc* (2010).

É autora dos poemas de *Agora - Praça do Tempo* (1979) e *O Cruel Aprendiz* (2009), dos contos de *A Terceira Manhã* (2003) e dos ensaios *As Estratégias do Drama* (1995), *Senhora dona Bahia - Poesia satírica de Gregório de Matos* (1996) e *A Gargalhada de Ulisses: a catarse na comédia* (2008), indicado ao prêmio Jabuti na categoria Teoria e Crítica Literária. Em 2011 publicou seu primeiro livro para crianças: *Gabriel e o anjo da bagunça* (2011). É líder do grupo de pesquisa Dramatis - Dramaturgia: mídias, teoria, crítica e criação, doutora em Letras, pesquisadora do CNPq e membra da Academia de Letras da Bahia.

Cleise Mendes é uma contadora de histórias e ao contar a de Joana d’Arc me mostra como é importante a escolha dos pontos de vista ao investigar e produzir uma obra biográfica e o quanto o ato de contá-las pode ser atemporal. Abaixo, texto da orelha do livro “Sobre Joana D’Arc”:

O dramaturgo que revisita antigos episódios desse seriado envolvente que é a história humana só pode fazê-lo com olhos do seu tempo. Por uma simples razão: ele não possui outros. Mas ele pode fugir à tentação de reduzir cada situação e personagem aos “ismos” em voga no seu espaço-tempo. A situação da jovem que adota roupas masculinas como proteção (ou seja: como uma armadura) revela-se motivo obsessivo desde relatos medievais ao mundo romanesco da comédia shakespeariana e ao mágico sertão de Diadorim. Quando revivida, porém, exhibe sua estranheza e singularidade, o seu poder de escândalo.

E a flecha do desejo, que perturba e fascina, atravessa os relatos mais distantes: a camponesa que pensa poder travestir-se de soldado impunemente e a estudante universitária que usa um vestido curto o suficiente para atizar o desejo de meninos e meninas, quase a ponto de ser linchada. A cada vez que entra em cena, no tablado da História, o corpo produz um desconcerto, seja exposto e multiplicado, seja queimado até as cinzas. Mas sem dúvida avançamos muito no domínio da técnica: já não é preciso armar ruidosamente uma fogueira em praça pública para “fritar” alguém que vem atrapalhar as eternas negociações; é possível fazê-lo de modo rotineiro, com a ajuda das potências midiáticas.

Joana d’Arc é uma história do século XV: homens que temem mulheres e precisam fazer-se temidos por elas; mulheres que acreditam no poder da espada e buscam imitar as virtudes bélicas; disputas territoriais que retalham a pele do planeta, redesenhada com rios de sangue; povos que aspiram à simples existência e pesadas tradições garantidas por exércitos; reis da terra e do céu,

com suas legiões de prepostos que manipulam símbolos da fé e argumentos morais para avançar e dominar terras e corpos, respaldados pelos poderes da superstição e da ignorância.

Joana d'Arc é uma história do século XXI: quase pelas mesmas razões (MENDES, 2015).

Ao ler *Joana d'arc* reflito sobre a importância da liberdade de criação da dramaturgia no que tange à abordagem de personagens históricas. Obviamente há que se respeitar a essência das características destas criações, mas Cleise me mostra que sempre há espaço para a ficção. Percebo que durante a maior parte do processo de escrita de *Zélia*, estou muito apegada a ser fiel a detalhes encontrados nos livros, mas esqueço, muitas vezes, de que estou diante da criação de uma personagem com motivações, sentimentos e características únicas. Esqueço, principalmente, que sou livre para me apropriar de tudo que estudei sobre Zélia até aqui e posso usar do gesto criador (SALLES, 2011) para desenvolver uma obra com mais camadas de sensibilidade e profundidade.

### **1.2.3 Cláudia Barral**

Escolho falar dessa autora por conta de uma obra específica que li há muitos anos, mas que ficou como uma daquelas obras que nos marcam para a vida toda: *Cordel do amor sem fim*. A escrita é de uma delicadeza sem tamanho e fez com que eu ficasse encantada pelo trabalho dessa jovem dramaturga. É possível encontrar informações biográficas e suas obras completas disponibilizadas em seu site.

Nascida em Salvador e radicada em São Paulo, Cláudia Barral é formada em Interpretação Teatral pela Universidade Federal da Bahia, com estágio de aperfeiçoamento na Academia Russa de Arte de Moscou e formação em Roteiro pela Academia Internacional de Cinema.

Cláudia atua em diversos campos da produção literária, como dramaturga, roteirista, contista e poetisa. Na sua produção em dramaturgia destacam-se *O Cego e o Louco* (Prêmio Copene 2000, com versão roteirizada para a TV Cultura em 2007), *Cordel do Amor sem Fim* (Prêmio Funarte 2004; Indicação ao Prêmio de Melhor Texto no Festival Internacional de Angra dos Reis, 2013) e *Hotel Jasmim* (Prêmio Heleny Guariba de Dramaturgia Feminina, 2013), peça de teatro que inspirou o curta de mesmo nome. Em seu trabalho como dramaturga envolvida com a criação dirigida de grupos de teatro, Cláudia acumula, entre outras, colaborações com a Casa Laboratório ("Estudo sobre o Urbano / Figurantes", 2008) e *Cambaio* (2000), musical de Chico Buarque de Holanda e Edu Lobo, com direção de João Falcão.

Entre as diversas montagens, filmagens e leituras encenadas de seus textos teatrais, no Brasil, em Portugal, na Alemanha e na Itália, somam-se as participações de artistas como José Lewgoy, Cacá Carvalho, Paulo Gracindo Júnior, Othon Bastos, Mel Lisboa e Francisco Medeiros.

Claudia Barral, saída da mesma instituição que me forma, mostra que é possível trilhar caminhos de beleza e reflexão em meio à poesia que sua dramaturgia é capaz de conter:

Contador – Deus separou o claro do escuro, separou o mar da terra, separou o macho da fêmea, separou o bem do mal e se Deus já começou separando quem sou eu pra falar de união? Mas eu digo que o homem é bicho que nasceu pra ficar tudo junto. Da vida eu digo que é longa demais para dizer que é curta e é curta demais para dizer que é longa. Do mar eu digo que é grande demais pra minha canoa e, do rio, eu digo que é o que me corre nas veias. Da grande cidade eu digo que já me debrucei nas suas varandas e que o mosaico de suas calçadas já viram o carimbo de meu pé. Sei de seus tumultos e barulhos e digo que nenhum deles deve ser o som da esperança. Porque os sinos da esperança não tocam nessas catedrais de pedra, nas ruas de pedra, no peito de pedra desses homens que andam por tantas ruas e que não chegam em lugar nenhum. Do violão digo que é meu melhor amigo por ser o único que não me dá conselhos e, do sertão, digo que é minha casa. Do desejo digo é bicho que não morre, do tempo digo que é inimigo dos homens e, do amor, digo que é inimigo do tempo.

[...]

(O contador fala enquanto Teresa entra no palco. Foco de luz nela e nele. Oração do amor sem fim).

Contador – A moça julgava pertencer a um homem e selou seu destino nesse juramento:

Teresa - Amor, bicho sem medida, inimigo do tempo, me ensine a ter paciência. Amor, trem sem rumo, siga esse caminha comigo, me leve na tua mão, me cobre com teu manto, anda do meu lado, acende meu olhar. (Teresa continua em cena, olhar perdido ao longe. O contador diz, agora, a sua reza)

Contador - Amor, velho cego, me ensine a enxergar meus irmãos. Vai, rio que não tem fundo, remédio antigo, vira tudo do avesso, faz do mundo teu arado, espalha a tua semente. Vai, amor, vulcão, explode no meio do mundo e queima tudo que não for teu (BARRAL, 2007).

#### ***1.2.4 Consuelo de Castro***

Consuelo de Castro, importante dramaturga brasileira, exerceu um papel significativo no cenário teatral nacional. Nascida em 1925 no Rio de Janeiro e falecida em 1998, a sua contribuição para a dramaturgia brasileira é notável, com um foco particular em seu período de atividade na década de 1950, uma época crucial na história do teatro no Brasil - momento crucial para a produção de dramaturgia política no país devido ao contexto político e social

desafiador que passava por mudanças significativas como urbanização e industrialização aceleradas, que trouxeram consigo desafios complexos. O autoritarismo político estava presente com a instauração do governo Vargas e subsequentes instabilidades políticas, incentivando uma resposta da sociedade civil e dos artistas.

Nesse cenário, a dramaturgia emergiu como uma forma importante de expressão e crítica social. O Teatro de Arena e outros grupos buscaram uma abordagem mais engajada, resultando na produção de peças teatrais que abordavam questões políticas e sociais, refletindo a realidade nacional. Entre as obras mais notáveis de Consuelo, podemos destacar *Asfalto Selvagem* (1958), uma das suas contribuições mais renomadas ao abordar temas que incluem o choque entre o ambiente rural e urbano e as mudanças sociais e econômicas que o Brasil vivenciava durante o processo de industrialização.

A obra *Liberdade, Liberdade* (1965), escrita em colaboração com Millôr Fernandes e Flávio Rangel, foi baseada em textos de autores como Voltaire e Diderot e oferece uma abordagem criativa e crítica à liberdade individual em uma sociedade autoritária. A peça também teve um impacto significativo no teatro brasileiro e é considerada uma produção importante na história da dramaturgia nacional.

A relevância de Consuelo de Castro na dramaturgia brasileira reside na sua habilidade de explorar questões sociais e políticas pertinentes, frequentemente adotando uma perspectiva crítica. Além disso, sua destreza na escrita teatral é inquestionável, suas obras enriqueceram o repertório teatral brasileiro, trazendo à tona questões que eram de grande relevância para a sociedade da sua época. A obra de Consuelo foi de suma importância para mim, ao ponto de ser uma escolha de montagem durante minha formação na Escola de Teatro da UFBA.

### **1.2.5 Grace Passô**

Por último, mas definitivamente não menos importante trago Grace Passô, para mim, uma das dramaturgas mais significativas no cenário teatral brasileiro da atualidade.

Grace Passô é uma renomada atriz e dramaturga brasileira nascida em Minas Gerais, Brasil, em 1980, tem se destacado como uma das vozes mais proeminentes do teatro contemporâneo brasileiro. A artista iniciou sua carreira na década de 2000, quando começou a participar de grupos de teatro e a explorar sua paixão pela dramaturgia, tendo se formado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e logo começou a se destacar como atriz, ganhando reconhecimento por suas performances intensas e emocionalmente poderosas.

Como atriz, já interpretou papéis de destaque em produções teatrais aclamadas, como *Vaga Carne* e *Contrações*, ambas peças que também foram escritas por ela. Sua atuação é marcada pela entrega física e emocional, cativando o público com sua expressividade e autenticidade. Além de seu trabalho como atriz, Grace Passô também é uma talentosa dramaturga, suas peças têm sido aclamadas tanto no Brasil quanto internacionalmente, explorando temas sociais relevantes como as questões de identidade, raça, gênero e desigualdade, trazendo à tona reflexões profundas sobre a condição humana.

A obra de Grace Passô tem recebido diversos prêmios e reconhecimentos ao longo de sua carreira, sendo considerada uma das artistas mais influentes e inovadoras do teatro contemporâneo brasileiro, uma voz importante na representação das diversidades e na quebra de paradigmas.

Além do teatro, Grace também tem atuado no cinema, participando de filmes como *Praça Paris* (2017) e *Temporada* (2018), onde demonstrou sua versatilidade como atriz e sua capacidade de se adaptar a diferentes mídias. É uma artista cujo trabalho transcende fronteiras, explorando temas universais por meio de uma abordagem profundamente pessoal. Sua contribuição para o teatro e para as artes cênicas no Brasil é significativa, deixando um legado artístico impactante e inspirador:

É o vazio. É como a imagem de uma luz num cômodo vazio. É o deserto. Esquecer é o deserto. Sustar a memória, que matéria! Eu te amo, esquecimento. É serio, eu estou apaixonada. Que nada absoluto, que vagação sem rumo, esquecer é gostoso demais, esquecer é meditante. Como não estive antes em tí, esquecimento? Que...(Passô, 2016, p. 45).

Para falar da inspiração nesta dramaturga trago a obra *Vaga Carne*, peça criada em 2016 e tem se destacado como um trabalho provocativo e impactante no cenário teatral contemporâneo, sendo premiado diversas vezes. *Vaga Carne* é uma obra que desafia as convenções tradicionais do teatro, misturando elementos de performance, poesia e teatro físico. Através de uma narrativa fragmentada e não linear, a peça aborda temas como identidade, sexualidade, solidão e os limites do corpo humano. A protagonista é uma mulher que se encontra em um estado de despersonalização e questiona sua própria existência, em busca de compreender sua condição, explorando as dimensões físicas e emocionais do corpo humano. Através de uma linguagem poética e imagética, a peça mergulha na subjetividade da personagem, explorando suas sensações, desejos e medos mais profundos.

Com Grace Passô aprendo que não há limites na escrita dramaturgical. Um exemplo disso, ainda em *Vaga Carne*, é um momento em que, após dez páginas em branco, ela escreve:

“E olha, esse silêncio que eu fiz agora foi para que sentisse falta de mim”( PASSÔ,2016). Com ela inspiro-me a escrever vislumbrando a encenação e deixando pistas desta no texto. Com Grace entendo que o político está entranhado na corrente sanguínea da obra, não importa em qual camada fique nítida sua existência.

### 1.3 A ESCRITA SOB UMA PERSPECTIVA FEMINISTA

Neste momento pretendo refletir sobre o que é a criação de uma dramaturgia construída sob uma perspectiva feminista me ancorando na contraposição entre duas teorias: o “dramaturgo transparente” de Junia Cristina Pereira e “Lugar de Fala” de Djamila Ribeiro.

Historicamente, é possível identificar a presença de uma espécie de neutralidade na produção do conhecimento científico dito universal. Neste trabalho tratarei do que diz respeito à produção dramática e de sua suposta neutralidade histórica traduzida na figura de um autor, homem, cis, branco e europeu. Além disso, pretendo abordar as questões que envolvem as criações apresentadas por indivíduos desviantes desta suposta universalidade que trazem à tona seus marcadores sociais como parte essencial da maneira como tais dramaturgias são produzidas e do tipo de conteúdo abordado por elas. Questiono o fato de tais textos serem tratados como identitários, particulares e marginalizados dentro de um contexto geral de produção dramática.

A partir da tese de Júnia Cristina Pereira (2019), me aproprio do termo “dramaturgo transparente” para me referir a um sujeito masculino, cis, branco e europeu - este último carregando mais uma característica que é a concepção de uma produção clássica que exclui a possibilidade de descentralização da Europa, excluindo manifestações artísticas de outras localizações globais e de quaisquer possibilidades de abordagem de tradições populares e outros modos de construir espetacularidades. Este sujeito sempre foi visto como transparente por conter, em sua escrita, uma suposta neutralidade com relação à criação de enredos e personagens.

Uma obra é considerada dramaticamente perfeita à medida que seus personagens desenvolvem o enredo de maneira independente, fazendo com que o autor seja praticamente invisível. Defendo que tal neutralidade ou transparência não existem, pois quem fala de um lugar, mesmo que este tenha sido considerado universal, possui uma perspectiva, um marcador do que se é socialmente.

Ao refletir brevemente sobre como a (in)visibilidade da autoria no texto dramático foi constituída historicamente, percebe-se que as relações entre texto e cena se modificam



juntamente com as configurações do trabalho do dramaturgo. Até o final do século XIX, com o advento do encenador, era o dramaturgo quem protagonizava toda a autoria da criação teatral da Europa, entretanto, apesar de seu grande protagonismo, ele não era visível na obra em si. Segundo teóricos que discutem a criação dramatúrgica, como Peter Szondi (2001), o que existia era um dramaturgo produtor de personagens que seguiam leis próprias, tornando o autor invisível e, dessa maneira, fazendo com que a fábula ganhasse vida própria independente dos desejos e subjetividades do autor, fazendo com que o autor seja mais transparente a medida que sua obra seja considerada mais dramática.

Problematizo tal teoria me aportando no conceito do ponto de vista feminista e lugar de fala da autora Djamila Ribeiro (2017) e de início uso suas palavras para discordar de Szondi (2001), pois “só fala na voz de ninguém quem sempre teve voz e nunca precisou reivindicar sua humanidade” (RIBEIRO, 2017, p.90). Não quero dizer aqui que os marcadores sociais de um dramaturgo deveriam impedir que este escrevesse sobre qualquer assunto que seja, não é imperativo da criação que alguém seja trans para escrever sobre a vivência trans, por exemplo. Mas é de suma importância frisar que não há neutralidade nesta escrita, e por mais dramática que seja a criação, ela estará “contaminada” da cisgêneridade de quem escreveu seus personagens. Isso não faz com que a obra perca sua qualidade - se é que é possível medir tal coisa - apenas faz com que o lugar de fala seja demarcado e, dessa maneira, a suposta neutralidade, seja o que de fato é: inexistente.

Pereira (2019) afirma que, além da importância histórica de marcar o gênero deste dramaturgo transparente, há também importâncias epistemológicas para tal:

De forma geral, dramaturgas não foram muitas até o final do século XIX, porém esse não é exatamente nosso ponto: aventamos que essa forma clássica do drama não comportaria um outro sujeito que não fosse o masculino. (...) Se aceitarmos a proposição de Beauvoir (1970), da mulher como “outro”, ela jamais poderia estar de forma transparente numa enunciação dramatúrgica. Como modelo teórico sustentamos que uma enunciação transparente só é possível se for masculina, pois ela não tem necessidade de tornar visível se quem enuncia é “um” ou “outro”: sempre será o “um”, o sujeito masculino. Dessa maneira, se o dramaturgo não está visível, é porque ele, homem, se torna portador de uma voz universal e esse processo se torna, assim como ele próprio, invisível (JÚNIA, 2019, p.65).

Ao final do século XIX e início do século XX, foi possível perceber o fortalecimento da figura do encenador e da separação entre texto e encenação, enfatizando uma dinâmica de valorização da originalidade das obras, colocando este profissional no lugar de alguém capaz de produzir um conceito de criação de obra que ultrapassa a centralização no texto. No Brasil, profundamente mazelado pelas cicatrizes do colonialismo, ficam nítidas as referências da cena

teatral européia, inclusive na incorporação da figura do novo encenador de maneira bastante literal, com a chegada de diretores estrangeiros ao país, especialmente os italianos.

A partir desses acontecimentos, a cena brasileira começou a ser vista como reprodutora dos modelos europeus, tendo como exemplo o Teatro Brasileiro de Comédia (TBC) e recebendo, assim, críticas de novos dramaturgos e encenadores que buscavam uma produção com ares nacionais, a exemplo de Augusto Boal que apesar de concordar com a ideia de universalização dos clássicos, trouxe uma abordagem do período que ele chamou de “nacionalização dos clássicos” no Teatro de Arena (1962-1964).

Sábato Magaldi (2001) aponta algumas divergências entre o Teatro de Arena e o TBC. Em seu livro "Panorama do Teatro Brasileiro", ele destaca que o TBC, fundado em 1948, que tinha uma orientação estética mais conservadora, buscando inspiração no teatro europeu e em autores consagrados, como Molière e Shakespeare. O TBC visava estabelecer uma tradição teatral brasileira baseada nos moldes europeus, com uma ênfase maior na comédia e no entretenimento.

Por outro lado, o Teatro de Arena, que surgiu na década de 1950, tinha uma proposta mais inovadora e engajada. Segundo Magaldi (2001), o Teatro Arena representou uma ruptura com a tradição teatral estabelecida, com uma estética marcada pelo realismo crítico e pelo compromisso político e social. Seus integrantes buscavam um teatro que estivesse em sintonia com a realidade brasileira, abordando temas como a desigualdade social, a opressão política e a luta dos trabalhadores.

Boal (1975) identifica elementos nacionais que podem ser substituídos sem que haja prejuízos para o caráter universal das obras.

A abordagem de Boal em relação aos clássicos, apesar de ambígua, parece-nos inspiradora para o pensamento feminista, pois ao reconhecer marcas de nacionalidade - e embora não seja muito explícito em sua teorização, sabemos que para Boal interessava, sobretudo as marcas de classe social - nos textos clássicos, abre-se a possibilidade de visibilizar essas marcas também em relação a gênero (PEREIRA, 2019, p. 67).

É impossível continuar com tal reflexão sem pontuar uma questão que perpassa os escritos de Simone de Beauvoir e de tantas outras feministas brancas: não existe um modelo universal de mulher e Beauvoir se referia a um modelo de mulher cis branca e de classe média ou alta. Quando levamos em consideração o lugar ocupado pelas mulheres negras na produção de conhecimento seu grau de marginalização ganha outros níveis de complexidade:

Nesse esquema, a mulher negra só pode ser o outro, e nunca a si mesma. [...] Mulheres brancas tem um oscilante status, enquanto si mesmas e enquanto o “outro” do homem branco, pois são brancas, mas não homens; homens negros exercem a função de oponentes dos homens brancos, por serem possíveis competidores na conquista das mulheres brancas, pois são homens, mas não brancos; mulheres negras, entretanto, não são nem brancas, nem homens, e exercem a função de o “outro” do outro (KILOMBA, 2019, p.124).

Por ocuparem o lugar de “outro do outro”, as mulheres negras sofrem com a invisibilidade em suas produções artísticas e, francamente, em muitos outros âmbitos de sua vivência social. As mulheres negras ocupam, na hierarquia dos marcadores sociais, um lugar de profunda ausência de privilégios e no teatro ainda lutam para não ocuparem papéis estereotipados e para serem reconhecidas como produtoras de conhecimento e pensadoras da cena. Por acreditar que o feminismo branco sustenta uma ideia de universalidade do que é ser mulher, por muitas vezes preterindo a vivência das irmãs negras, indígenas, trans, travestis, etc, trago para a escrita deste trabalho uma perspectiva feminista negra e decolonial.

Ou seja, reconhecendo a seguinte equação: quem possui o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco. A consequência dessa hierarquização legitimou como superior a explicação epistemológica eurocêntrica, conferindo ao pensamento moderno ocidental a exclusividade do que seria conhecimento válido, estruturando-o como dominante e assim inviabilizando outras experiências do conhecimento (RIBEIRO, 2017)

Ao contrário do que lemos muito em espaços sombrios da internet, o tal “Lugar de Fala” não é um conceito limitante, não dita uma regra sobre quem pode falar sobre o quê, não censura, não cala. O que Djamila Ribeiro (2019) propõe no livro “Lugar de Fala”, que utilizo de maneira basal neste trabalho, é o reconhecimento da inexistência de um universalismo epistemológico e, em seu lugar, um reconhecimento dos marcadores sociais de quem domina as ferramentas discursivas de maneira historicamente hegemônica:

O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas. A teoria do ponto de vista feminista e lugar de fala nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades, assim como faz com que homens brancos, que se pensam universais, se racializem, entendam o que significa ser branco como metáfora de poder, como nos ensina Kilomba. Com isso, pretende-se também refutar uma pretensa universalidade. Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal. Busca-se aqui, sobretudo, lutar para romper com o regime de autorização discursiva (RIBEIRO, 2019, p. 69).

Como dito anteriormente, defendo que não há neutralidade em absolutamente nenhum discurso dramatúrgico, pois este sempre será impulsionado por uma autoria carregada de marcadores sociais que definem sua maneira de construir narrativas. Portanto, este trabalho está debruçado em uma dramaturgia biográfica a partir das obras da escritora Zélia Gattai, que levou ao resultado desta pesquisa feita por mim: uma mulher cis, branca, nascida em Vitória - ES - Brasil, em 1991, filha única de pais brancos criados na periferia que ascenderam à classe média através da educação; criada em diversas cidades por conta da profissão de militar do pai, enraizada na Bahia, candomblecista, bissexual, diagnosticada com transtorno misto de ansiedade e depressão, diretora teatral, atriz, feminista e tantas outras coisas que não caberiam nas páginas de um texto acadêmico. Todos estes marcadores perpassam a maneira como observo a vida de Zélia, todos eles agem de alguma maneira na forma como eu escolho quais palavras usar, quais memórias representar, quais opiniões emitir e como contar, de maneira cênica e poética, a história dessa mulher encantadora que será - talvez pela primeira vez - a protagonista de uma obra dramatúrgica.

## 2 A SENHORA DONA DO NOSSO BAILE

(referência ao livro “*Senhora Dona do Baile*”)

Aqui vos apresento a senhora Zélia Gattai Amado de Faria.

A partir de pesquisas diversas sobre sua biografia e uma abordagem minuciosa e afetiva de quatro de suas obras, trago neste capítulo uma espécie de relatório para que possamos mergulhar no universo Gattaiano. Os livros escolhidos para fazerem parte da abordagem que resulta neste momento do trabalho foram *Anarquistas, graças a Deus*, *Senhora dona do baile*, *Memorial do Amor e Vacina do Sapo* e *A Casa do Rio Vermelho*. Tal escolha se deu em função do processo de criação da dramaturgia sobre Zélia, onde pretendo construir uma narrativa dividida em três atos: infância, exílio e os anos na Bahia. *Anarquistas, Graças a Deus* é a obra seminal de Zélia, acompanha sua infância e a história de sua família, e eu a escolhi por ser rica em informações e momentos extremamente dramáticos dessa fase da vida da autora.

A obra *Senhora Dona do Baile* aborda os anos no exílio e dela escolhi extrair momentos significativos para o ato II da peça, onde abordo este período da vida da autora. *Memorial do amor e Vacina de Sapo* e *A Casa do Rio Vermelho* contam os causos da mudança para a Bahia e os anos vividos no estado. Além disso, abordam o final da vida de Jorge e as angústias de Zélia com relação a este triste momento. Os livros escolhidos abordam momentos que eu considero marcos na vida da personagem aqui estudada.

É importante frisar que as análises aqui apresentadas, apesar de trazerem contextualizações históricas necessárias ao entendimento da literatura produzida por Zélia, são provenientes de um compromisso muito maior com o processo criativo que resultará na dramaturgia apresentada como produto final deste trabalho de mestrado. A perspectiva apresentada no capítulo anterior com relação a minha subjetividade enquanto dramaturga guiará o processo pelos livros abordados aqui.

Para abordar a biografia de Zélia, me ancoro, primordialmente, no livro de Antonella Rita Roscilli, *Zélia de Euá, Rodeada de Estrelas* (ROSCILLI, 2006). A obra é um compilado de informações sobre a vida e a obra de Zélia, a partir de pesquisas e conversas com a própria autora - fato que faz com que essa escolha seja ainda mais significativa, tendo em vista minha preferência por contar histórias contadas pelas próprias personalidades abordadas.

Para organizar o que chamei de abordagem afetiva dos livros, fiz uma espécie de mapeamento de características de trechos que considere mais significativas. Estas foram divididas e marcadas com cores diferentes a cada trecho em que apareciam no texto. As marcações completas dos livros ficaram legendadas da seguinte maneira:

**Legendas:**

Casos de machismo cotidianos



Algo que chama atenção



Momentos positivos com Jorge



Sobre Zélia e seus sentimentos



Referências diversas para a dramaturgia



Acontecimentos históricos



Propostas de cena



“Causos” com Dona Angelina e Sr. Ernesto

Durante todo o processo criativo esses marcadores agiram como categorias de análise das obras escolhidas para a criação dramatúrgica. A abordagem afetiva me permitiu escolher quais momentos extrair dos livros e levar para a peça. Há falas de Zélia que considerei importantes e levei na íntegra para a dramaturgia. Há momentos marcantes que usei como inspiração para diálogos ficcionais. Há trechos em que Zélia me dá pistas de gostos pessoais artísticos que, além de usar como mote para imaginar momentos do texto, também me guiam no que imagino que será a encenação do texto no futuro. Em suma, foi a abordagem afetiva que guiou todo o processo de estruturação da escrita e foi ela que me permitiu conhecer a fundo as palavras e memórias contadas por Zélia, tão importantes na construção de um texto biográfico.

## 2.1 ZÉLIA DE EUÁ, RODEADA DE ESTRELAS

Quando eu era pequena, ficava chateada de ter nascido com uma boa estrela porque, segundo minha mãe, tudo aquilo que de bom eu fazia era devido não a mim, mas à minha boa estrela. Porém, com o passar do tempo eu me afeiçoei a minha estrela (ROSCILLI, 2006, s/p).

Zélia Gattai Amado nasceu em São Paulo, em 2 de julho de 1916, na Alameda Santos número 8. Filha de italianos: pelo lado materno, os Da Col, de Perarolo, região do Vêneto; pelo lado paterno, os Gattai, toscanos de Florença. As duas famílias embarcaram para o Brasil no final do século XIX e em 1904 seus pais, Angelina e Ernesto, se conheceram e se casaram em São Paulo. Antes de Zélia, o casal teve quatro filhos - Remo, Mario (conhecido como Tito), Wanda e Vera. A família operária vivia modestamente, o pai era dono de uma oficina mecânica e a mãe trabalhava em uma fábrica de tecidos desde os nove anos de idade:

A partir de 1870, a imigração no Brasil contribui decisivamente para aumentar o número de trabalhadores estrangeiros, mão de obra conveniente para a nascente indústria. Chegaram também muitos trabalhadores anarquistas que, pela sua consciência social e experiência de luta, contribuíram para a criação de organizações operárias e sindicais apoiadas por uma combativa imprensa social. O percentual dos trabalhadores de origem estrangeira, no caso de São Paulo, chegou a ser de 90%. As organizações dos trabalhadores obtiveram vitória no campo econômico, como aumento de salários, redução de horário de trabalho, maior segurança, limitação do trabalho infantil. Os anos 20 foram, porém, desastrosos para o movimento operário, porque, durante o governo de Arthur Bernardes, a repressão foi intensificada. (ROSCILLI *apud* SILVA, 2000, p. 21).

Criada em uma casa de “livres pensadores”, Zélia teve contato com o histórico socialista/anarquista de sua família através das histórias contadas por Dona Angelina e Sr Ernesto. Seu avô paterno Francesco Arnaldo Gattai era um anarquista que veio para o Brasil junto a um grupo de pessoas decidido a criar uma comunidade socialista no país. Além da realidade de manifestações políticas, Zélia herda de seus pais o amor pela leitura, pela música e pelo cinema.

Com vinte anos de idade, em 15 de junho de 1936, Zélia se casa com Aldo Veiga, intelectual e militante comunista, com quem permaneceu por oito anos e teve seu primeiro filho, Luis Carlos, em 1942. Em 1938, durante o Estado Novo de Getúlio Vargas, a Polícia Política e Social de São Paulo invade a casa dos pais de Zélia e prende Ernesto Gattai sob a acusação de subversão, o ocorrido faz com que Zélia se envolva ainda mais nos movimentos políticos e na luta pelos direitos civis:

A ditadura Vargas, o Estado Novo, durou oito anos, do golpe militar de 1937 a 29 de outubro de 1945. Foi apoiado pela classe média e amplos setores da burguesia agrária e industrial. Durante o Estado Novo, o poder foi centralizado no Executivo e criou-se a ação intervencionista do Estado. As forças armadas passaram a controlar as forças públicas estatais. Vargas ampliou rapidamente sua base popular recorrendo à repressão nos confrontos dos trabalhadores urbanos e interveio nos sindicatos: eram constantes as torturas, o assassinato dos prisioneiros políticos e a deportação dos estrangeiros (ROSCILLI, 2006, p.22).

A união com Aldo Veiga termina em 1945 - mesmo período em que ela conhece Jorge Amado. O encontro se dá graças ao empenho político de Zélia, que passa a participar de eventos de movimentos reivindicatórios dos direitos sociais. Jorge, à época, tinha 32 anos e por questões políticas já havia sido preso e exilado. Com o Estado Novo, o escritor tem seus livros apreendidos e proibidos, Zélia havia lido todos e considerava Jorge um verdadeiro herói. Após trabalharem juntos em comícios e na campanha eleitoral de Jorge, os dois assumem um relacionamento que perdura até o final de suas vidas.

Em 1947 nasce João Jorge, primeiro filho do casal. No ano seguinte, o partido comunista é considerado ilegal no Brasil e Jorge perde seu mandato sendo obrigado a exilar-se. Zélia, então, vai ao seu encontro em Paris, dando início a saga do exílio Europeu que durou cinco anos.

A família retorna ao Brasil em 1952, um ano após o nascimento de sua filha Paloma, em Praga. A princípio, vivem na casa dos pais de Jorge, no Rio de Janeiro, até se mudarem oficialmente para Salvador em 1963, na famosa Casa do Rio Vermelho.

Durante o exílio, Zélia adquire uma máquina fotográfica e passa a registrar a vida do companheiro Jorge Amado. Ao retornar para o Brasil mantém a fotografia ativa e passa a revisar seus livros e escrevê-los à máquina, tendo verdadeiras aulas de literatura. Sua primeira experiência oficial com escrita se deu em 1959, durante a estadia de Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir no Brasil, quando produz uma reportagem para a revista *Jóia* sobre o casal, resultando em seis páginas ilustradas com fotos também tiradas por Zélia. Sobre seu primeiro livro, Roscilli diz:

Anos depois, a filha Paloma, já mãe de duas filhas, pediu-lhe que escrevesse sobre um episódio com um disco de Schubert, ocorrido durante sua infância. Zélia decide escrever tudo em duas ou três páginas, mas na décima quinta se dá conta de que ainda tem muita coisa a dizer. Mostra as páginas a Jorge, que a incentiva a escrever as lembranças de sua infância e adolescência. Zélia o faz. Durante três anos, escreve recordações de seus pais, de uma infância e de



uma adolescência ricas de acontecimentos, relembando a vida cotidiana dos imigrantes italianos em São Paulo.

Zélia Gattai tem, então, 63 anos. O livro *Anarquistas, graças a Deus*, obtém tanto sucesso que Walter Avancini o adapta para a televisão. A novela foi transmitida pela TV Globo, com grande audiência, e é adquirida por vários países. Foi também adaptada para o teatro, sendo representada, com sucesso, em teatros brasileiros. O livro, 20 anos depois da primeira edição, traduzido em francês, italiano, espanhol, alemão e russo, conta com mais de 200 mil exemplares vendidos no Brasil (ROSCILLI, 2006, p. 24).

Em seguida, no livro biográfico, a autora traça uma linha do tempo com relação às produções e os reconhecimentos literários de Zélia. Não pretendo reproduzi-los aqui, pois são informações burocráticas, facilmente encontradas em qualquer pesquisa breve na internet. Meu interesse ao trazer as informações do livro de Antonella é fazer um passeio pela memória de Zélia, principalmente aquela contada com suas próprias palavras:

Zélia Gattai Amado gosta de se definir como “contadora de histórias”, e utiliza a magia da palavra e do seu coração para transmitir a outros as histórias de sua vida, histórias que chegam a compor também uma grande parte da História da imigração italiana e da História do Brasil. [...] As suas vicissitudes não são somente privadas, mas adquirem sentido porque tornam-se parte das vicissitudes universais. Assim, a história se sacraliza. Zélia consegue realizar uma operação quase mágica na escritura que é a de introduzir a sacralização da oralidade no texto escrito. [...] Zélia apresenta ao leitor suas emoções vivificadas pela memória e consegue criar com ela um fio de ouro, de participação emotiva idêntica àquela que se ativa com a voz. Consegue anular a distância entre oralidade e escrita, mediando-a, tecendo-a, alternando-a, amalgamando-a através da presença da emoção: a voz da alma, a essência do mundo interior, o fio condutor da existência (ROSCILLI, 2006, p. 65).

Sigo aqui trazendo uma entrevista que Antonella fez com Zélia em Salvador, em agosto de 2004:

Ali percebi todo o encantamento e a leveza, a força e a vida circulante de Zélia Gattai Amado. Sua voz, ao contar episódios particulares, se enchia de música e se tornava apaixonada com as lembranças de Jorge Amado e sua declaração de amor com “los claveles en la madrugada” (os cravos na madrugada), e se tornava taciturna e mais profunda diante de uma lembrança dolorosa, como a prisão do pai. Esta voz exprime perfeitamente sua alma: jamais monótona, é como o pincel de um pintor que traça cores na tela ou como um compositor que escreve uma partitura (ROSCILLI, 2006, p. 69).

Ao longo deste momento, tão bem registrado por Roscilli (2004), Zélia inicia falando sobre o significado da memória e sobre a importância das lembranças em sua vida e obra. Ela conta que a primeira lembrança que carrega com nitidez, veio ainda aos três anos de idade - para o choque de Dona Angelina. Ela fala da importância da memória em suas obras, em como utiliza as memórias ruins como fonte de aprendizado para evitar a repetição de erros e as

memórias boas como emoção motriz de criação dos livros. Não há criação sem emoção. Aprendeu com Jorge que para o espectador sentir há que sentir também o autor.

Em seguida, Zélia faz uma longa fala em que conta sobre a prisão e a tortura de seu pai nos porões do Estado Novo. Apesar de não ser filiado ao partido comunista, Ernesto ajudava muitos militantes oferecendo-lhes transporte, uma vez que era dono de uma oficina mecânica. A polícia, após uma denúncia, o emboscou e o manteve preso por muito tempo, insistindo que ele sabia sobre o paradeiro de Luis Carlos Prestes e Olga Benário. Após muito tempo de sofrimento em prisões, o partido conseguiu um advogado para ajudá-lo, mas já era tarde, seu corpo já padecia imensamente e, aos 54 anos, após retornar para casa, Ernesto teve tifo e morreu. Suas últimas palavras marcaram a memória de Zélia: “Você é minha esperança, filha.”.

Ao falar de dona Angelina, lembra quanto a mãe era apegada à Itália. Diz que passou a infância toda ouvindo histórias de lá e entende que aprendeu com a família a contar histórias. A mãe não teve oportunidade de estudar formalmente, pois trabalhava em uma fábrica desde os sete anos de idade, mas era profundamente letrada, amava ler e escrever poesias. Zélia diz que dona Angelina teria sido uma intelectual, se tivesse melhores condições de vida, e isso me faz refletir em como essa é a realidade de tantas mulheres que, não fossem servas da domesticidade e das dificuldades da vida, poderiam ser tanto mais do que tiveram de se conformar em ser.

Zélia conta longamente sobre seus primeiros encontros com Jorge Amado e sobre como seu relacionamento se desenvolveu. Com algum humor fala do equívoco que sucedeu ao contarem para sua mãe que ela estava se relacionando com um escritor, no caso Monteiro Lobato. Ao esclarecer que se tratava de Jorge, dona Angelina ficou chocada, pois era fã deste e acreditava que ele enjoaria de Zélia com um mês. A filha, então, no momento em que Jorge vai até a mãe para pedir sua mão, se coloca em posição afirmativa e diz estar preparada para ser a melhor companhia possível para o grande Jorge Amado e assim foi por mais de 40 anos.

Zélia viaja pelas lembranças ao lado de nomes como Prestes, Neruda e Simone de Beauvoir ao lembrar, principalmente, dos momentos em que viveu no exílio. Conta que foi nesse período que desenvolveu amor pela fotografia, amor este que continuou por toda a sua vida. Por fim, fala da felicidade de ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras e de seu amor por Jorge Amado, com quem tanto aprendeu ao longo dos 56 anos de união.

## 2.2 ANARQUISTAS, GRAÇAS A DEUS

O primeiro livro escrito por Zélia, quando tinha 63 anos de idade recebeu o título de *Anarquistas, graças a Deus*. Impulsionada a contar suas histórias por sua filha Paloma e

convencida a transformá-las em livro por seu marido Jorge, ela cria uma obra de arte que, além de nos levar aos encantos de sua infância, nos mostra um retrato histórico do período da imigração italiana em São Paulo. Durante o período da Ditadura Militar no Brasil, a presença de imigrantes italianos em São Paulo já era significativa e remontava a décadas anteriores. No final do século XIX e início do século XX, houve uma grande onda de imigração italiana para o Brasil, especialmente para o estado de São Paulo, devido às oportunidades de trabalho nas lavouras de café.

Esses imigrantes italianos, em sua maioria, eram trabalhadores rurais que buscavam uma vida melhor no Brasil. Eles contribuíram significativamente para a formação da sociedade paulista, trazendo consigo tradições, cultura, culinária e, em muitos casos, suas ideias políticas. Muitos eram simpatizantes ou militantes de movimentos políticos de esquerda, como o anarquismo, que era bastante difundido na Itália na época e encontrou eco entre os imigrantes no Brasil. O anarquismo pregava a emancipação dos trabalhadores, a igualdade social e a abolição do Estado e da propriedade privada. A influência do contexto político italiano, permeado por ideais anarquistas, também é refletida na narrativa do livro de Zélia, mostrando como essas ideias políticas eram transmitidas e vivenciadas pela comunidade italiana em São Paulo durante aquele período.

Tudo começa na Alameda Santos, número 8, casa onde Zélia cresceu. A autora inicia o texto apresentando brevemente a situação de sua família ao chegar a São Paulo e logo foca em alguns dos personagens principais e mais encantadores desse enredo: Dona Angelina e Sr Ernesto Gattai. Desde o início da obra é possível perceber em dona Angelina uma personalidade assertiva e extrovertida na forma de lidar com a criação dos filhos e com as intempéries que a situação social a colocava. Para Zélia, dizia que ela havia nascido com uma estrela que a acompanharia para sempre - nos livros seguintes esta afirmação aparece novamente, normalmente em momentos de angústia, em que Zélia sempre recorda de sua mãe com muito carinho e saudades.

Ernesto Gattai nos é apresentado como um homem independente e determinado e em muitos momentos é possível perceber sua personalidade forte e seu costume de tomar decisões sozinho o que levou a desconsiderar, por vezes, as opiniões de sua esposa:

Havia pouco, quando da compra do Motobloc, mamãe não lutara também? Emburrara, discutira. Adiantava alguma coisa? Tinha três filhos para sustentar, como ia comprar um carro amassado? Papai não se abalou com os argumentos da mulher, não lhe deu atenção, não era louco de perder aquela oportunidade única (GATTAI, 2009, p.15).

Como um homem de seu tempo, Ernesto demonstra ao longo do livro uma série de comportamentos considerados machistas sob a perspectiva com que escrevo neste trabalho. Hoje, por exemplo, nos soa estranho que um homem precise permitir que sua mulher trabalhe após o casamento, mas façamos recortes geracionais para compreender que, apesar de apontar comportamentos considerados machistas, não pretendo aqui demonizar nenhuma figura presente na vida de Zélia, muito menos fazer juízo de valor sobre atitudes tomadas em um contexto de tempo/espço completamente distintos do que o que vivemos hoje, no momento em que esse trabalho é produzido. Entretanto, é importante frisar que há uma perspectiva feminista presente, logo, momentos da vida de Zélia em que ela tenha sofrido com tal opressão, serão apontados aqui: “Embora contra a vontade ele permitiu que sua mulher, após o casamento, continuasse na fábrica de tecidos, no Brás, onde trabalhava desde os nove anos, ajudando nas despesas do lar paterno” (GATTAL, 2009, p.16).

Ainda durante a apresentação do livro, Zélia nos faz começar a compreender as crenças políticas de sua família, vindos da Itália com planos de montar uma comunidade anarquista no Brás, os pais de Ernesto Gattai passaram ao filho os ideais que regeriam sua vida e, posteriormente, a vida de Zélia também:.

Mas seu Ernesto não nascera para servir a patrões. Não era homem para andar de luvas, empertigar-se ao abrir portas de carros, permanecer imóvel como estátua enquanto os patrões subissem ou descessem do automóvel, receber ordens. Positivamente não nascera para aquilo, aguentara demais. Deu um basta, deixou o emprego (GATTAL, 2009, p.18).

Zélia, então, dá seguimento à narrativa trazendo outros personagens essenciais para o entendimento de sua história, como seus irmãos e Maria da Conceição (apelidada de Maria Negra) e segue contando causos com detalhes impressionantes e nos faz compreender a dinâmica dessa família, por momentos abastada, por outros, em dificuldade financeira, mas sempre fiel a seus ideais políticos e cheia de afetividade e humor entre os seus. Além disso, o livro traz informações históricas sobre a imigração italiana, a exemplo de um momento em que conta em detalhes sobre a formação da Colônia Cecília.

A obra *Anarquistas, Graças a Deus* termina com um pequeno trecho em que Zélia questiona o que dona Angelina diria se soubesse que ela se tornou escritora das memórias de sua família: “Certamente, balançando a cabeça, num suspiro, exclamaria: ‘Maria Vergine! Que menina atrevida! O que é que não vão dizer?’” (GATTAL, 2009, p. 318).

### 2.3 SENHORA DONA DO BAILE

*Senhora dona do baile*, é um dos escritos de Zélia que chamo de livro do exílio. A obra é iniciada em abril de 1948, quando a autora estava no navio indo ao encontro de Jorge na Itália. Seu exílio se deu durante o governo Dutra, em que Jorge teve seus direitos políticos cassados e foi expulso da Câmara Federal, onde ocupava o cargo de deputado:

Muita coisa ruim me sucedera; tivera muito trabalho, tanto! Nem sabia como conseguira dar conta. Depois da partida de Jorge para a Europa, havia três meses, eu, que sempre fora valente e otimista, andava assustada, traumatizada. Eu, que fora alegre, andava triste. Vira minha casa invadida, em plena madrugada, por policiais à procura de Jorge, ameaçando, devastando, roubando. Pouco tempo decorrera dessa terrível noite, menos de um mês. Eu passara a me sentir perseguida, a me torturar vendo fantasmas, descobrindo “tiras” atrás de mim, por toda parte. Imaginava que queriam impedir minha partida, que fosse ao encontro de Jorge. Pelo menos essa batalha eu vencera, estava ali, sã e salva a caminho da Itália (GATTAL, 2005, p. 37).

A chegada na Itália aconteceu, a princípio, mas foi em Paris que eles fixaram residência. Ao longo do livro, Zélia conta causos do passado e do futuro, sem seguir uma ordem cronológica muito exata, mas enquanto faz isso, nos leva aos momentos mais significativos de suas viagens durante o exílio na Europa e retrata, com detalhes de revirar o estômago, a realidade de países arrasados pela segunda guerra mundial:

Nossa estada na Polônia terminara. Viajaríamos no dia seguinte para a França. A última semana fora massacrante com a visita ao campo de concentração de Auschwitz, integrando um grupo de personalidades participantes do Congresso de Wroclaw. (...) Chorei diante das montanhas de chupetas e de mamadeiras. A câmara da morte, onde o gás matara por asfixia milhões de inocentes, cortou-me a respiração (GATTAL, 2005, p.105).

Zélia, como sempre, contava histórias de pessoas ao seu redor e, ao contrário de outras de suas obras, onde sua família ocupa protagonismo na escrita, aqui quem o faz são os amigos que ela e Jorge encontram pelo caminho. Uma dessas personagens, Monika, tem uma passagem marcante, sendo uma sobrevivente de Auschwitz, onde diz que não gostaria de morrer sem que tivesse sua história contada ao mundo. Zélia faz a promessa de cumprir com seu desejo e é muito bonita a relação que as duas encontram diante de tamanha tragédia:

À sombra de um caramanchão, todas as tardes, Monika me contava fatos que lhe vinham à memória desordenadamente. A única que restara de uma numerosa família judia, queixava-se de não ter lhe ficado ninguém: nem

marido, nem mãe, nem pai, nem irmãos, nem tios, nem sobrinhos... ‘não sobrou nem um retrato.’ Estava sozinha num mundo de recordações e saudades. Tinha uma ideia fixa: deixar seu testemunho num livro que estava escrevendo, uma denúncia sobre o inferno dos campos de concentração. ‘Nada mais de interessa da vida... sou um cadáver que fala... (GATTAI, 2005, p. 120).

Mais uma vez é possível perceber que Zélia retrata fatos históricos e adiciona uma pitada de suas próprias crenças e sentimentos, tornando o relato ainda mais interessante.

Interessada nas primeiras realizações socialistas, eu queria ver tudo. Começamos pela creche de uma fábrica: num pavilhão erguido no jardim, no maior asseio, enfermeiras cuidavam das crianças enquanto suas mães trabalhavam. (...) eu não cabia em mim de entusiasmo. Era exatamente isso que eu idealizava sempre: creches para todas as crianças cujas mães necessitassem trabalhar fora de casa. Encontrava-me diante de uma, a primeira que visitara num país socialista (GATTAI, 2005, p. 65).

Apesar de seu primeiro livro ser cheio de informações sobre sua criação altamente politizada, é em *Senhora Dona do Baile* que conhecemos uma Zélia adulta, confiante, segura de seus princípios, disposta a “lutar contra a guerra e pela paz entre os homens, contra toda e qualquer discriminação racial.” (GATTAI, 2005, p. 78).

O livro se encerra junto com o fim da temporada do casal em Paris, sob o pretexto de que viajavam demais. Zélia e Jorge foram convidados a se retirar do país, assim como outras personalidades, como Pablo Neruda - poeta e grande amigo do casal - com o pequeno prazo de 15 dias para se despedirem da vida que construíram na pensão de Madame Salvage, indo em direção ao próximo porto, Praga.

## 2.4 CASA DO RIO VERMELHO/MEMORIAL DO AMOR E VACINA DE SAPO

Aqui peço licença para falar de três livros em apenas um tópico, seguindo a lógica de divisão de atos que decidi usar na dramaturgia. Os três livros em questão tratam do que eu chamo de terceira fase da vida de Zélia: a morada em Salvador, na Bahia. Apesar de se manterem viajando com frequência, apesar dos tantos compromissos políticos, artísticos e sociais fora da cidade, foi nessa fase que Zélia fincou suas raízes no Brasil novamente e isso se deu na famosa Casa do Rio Vermelho, que hoje sedia um espaço cultural belíssimo em homenagem à vida de ambos os escritores.

Ao folhear o livro enquanto escrevo este capítulo, me deparo com uma anotação que chama minha atenção: “como fazer protagonista uma mulher que amava contar os outros?”.

Não há como ignorar este fato, Zélia falava de si através de suas relações - tanto com as pessoas, como com o contexto de mundo em que estava inserida em cada época de sua vida e isso faz com que essa mulher ganhe camadas maiores de complexidade aos meus olhos, e admiração.

Durante todo o livro *A casa do Rio Vermelho*, Zélia valoriza profundamente as relações estabelecidas e cultivadas naquele espaço:

As portas de nossa casa estavam sempre abertas para os amigos. Trouxemos da Europa, certa vez, uma quantidade boa de queijos e convidamos alguns amigos para saboreá-los, num domingo pela manhã. Reunidos em torno dos queijos e do vinho, estavam: Carybé e Nancy, Mirabeau e Norma, João Ubaldo Ribeiro, Frances Switt, Alexandre e Judy Watson, Jenner e Luiza, Lev Smarcevski, Coqueijo e Aydil, Gilberbet e Sonia, muita conversa, muita cantoria e muita risada (GATTAL, 2010, p. 125).

Em *Memorial do amor* (2004) e *Vacina de Sapo* (2006) Zélia inicia sua escrita com uma despedida e um questionamento interno a respeito de sua capacidade de escrever sobre tantas memórias vividas naquela casa:

Neste momento, quando me despeço do lugar onde passei o melhor tempo de minha vida, ao deixar Jorge repousando sob a mangueira por nós plantada no jardim, mil lembranças afloram-me à cabeça. Lembro-me de coisas que para muitos podem parecer tolas, mas que para mim não são (GATTAL, 2004, p. 15).

E tantas dessas coisas, que para alguns podem parecer tolas, desenharam o que seriam os livros sobre os 40 anos vividos naquela tão importante casa, assim como disse Zélia ao falar sobre o que a moveu a escrever:

De repente surpreendo-me a falar de gatos sem lembrar que meu objetivo ao escrever sobre a casa que vai ser um memorial é informar, a quem interessar, como ela foi feita, os objetos que possuí, os quadros, os amigos, os hóspedes, os animais e, sobretudo, qual foi o ambiente em que Jorge Amado escreveu e viveu durante quarenta anos (GATTAL, 2004, p. 68).

Em *Vacina de Sapo* (2006), Zélia nos leva às angústias de acompanhar as dificuldades do final da vida de Jorge Amado. O livro inicia com o título do primeiro capítulo nos apresentando o que estava por vir: “Onde tudo começou”. Em 1993 Jorge tem seu primeiro enfarte e passa a viver de maneira mais cuidadosa, com restrições às suas viagens, por exemplo.

Mas, à medida que se recupera, retoma sua rotina normal e é em uma viagem para Londres, que o problema mais desolador aparece:

Abrindo o livro na página marcada, Jorge colocou os óculos de leitura e aproximou o livro dos olhos.  
 Paloma apertou meu braço e, angustiada, à meia-voz disse: ‘ele não esta conseguindo ler, mãe’. Agoniada também, eu já notara o que se passava.  
 Fechando o livro, como maior desembaraço, Jorge colocou-o na mesa, pousou a mão em cima e discorrer num improviso brilhante, sobre o que havia sido lido, falando dos personagens, encantando a todos. Nem sei se alguém notou o que estava ocorrendo, sei apenas que Paloma e eu ouvimos de coração apertado (GATTAI, 2006, p. 103).

Mais a frente, Zélia explica que além do problema nos olhos, diagnosticado como degenerescência senil da mácula da retina, Jorge também sofreu com um câncer de pele durante este período de sua vida. O que sucede na narrativa são as angústias de Zélia ao acompanhar os momentos finais da precária saúde de seu Amado.

O coração de Jorge voltava a reclamar. Novas internações, novas intervenções. Cada vez mais frágil, cada vez mais sensível ao tratamento da vista (...) Uma tristeza infinita, cada vez maior, levava-o ao mutismo.  
 Ao vê-lo nesse estado, sentia-me impotente, sem saber como distraí-lo, sacudi-lo, trazê-lo novamente à alegria de viver (GATTAI, 2006, p. 108).

Neste livro é possível ver uma Zélia mais apaixonada do que nunca, admirada com a história de amor entre os dois. Dentre os tantos casos que ela compartilha, estão os primeiros da história do casal. Penso que é muito bonito isso de voltar ao início para se falar do final. Zélia demonstra, mais uma vez, uma delicadeza imensa para falar das partes duras da vida. Aqui está a frase que acho a mais bela de seus livros: “Nessa noite não voltei pra minha casa, nem nessa noite, nem nunca mais. Ao lado de Jorge ficaria para sempre. Até o fim de minha vida” (GATTAI, 2006, p. 114).

Ao final do livro *Vacina de Sapo* (2006), ela faz um breve relato dos últimos momentos ao lado de Jorge e intitula o capítulo de “Adeus, meu querido”. Zélia nos mostra, lindamente, um momento em que se recorda de Jorge, sentada embaixo da mangueira em sua casa, cantando uma cantiga que fez pensando em seu sorriso:

*Cadê seu Jorge?  
 Está no seu jardim  
 Ao lado de Zélia  
 E de um pé de jasmim  
 (GATTAI, 2006, p. 172)*



## 2.5 A ENTREVISTA DOS SONHOS DE UMA DRAMATURGA

Peço licença para criar e, como diria dona Zélia, me refastelar no que seria uma brincadeira com nossas memórias combinadas. De tal maneira, então, me proponho a entrevistá-la sobre dores e dilemas que gostaria de ter a oportunidade de perguntar, mas que infelizmente o Tempo não me permitiu. Atrevo-me e me aventuro a tirar informações dela, sendo eu mesma a única fonte possível para esta proposta.

**Letícia** - Muito se fala hoje em feminismos e, do meu ponto de vista, seria possível afirmar que sua relação com Jorge não foi exatamente um exemplo de igualdade. Como você falaria sobre o movimento feminista hoje, fazendo uma relação direta com seu casamento com o escritor Jorge Amado?

**Zélia** - Minha filha, o que a sua geração chama de igualdade, a minha talvez enxergasse de outra maneira. Eu bater a máquina de Jorge, por exemplo... O que hoje você chamaria de servidão, em meu tempo podia ser considerado parceria. Eu e Jorge vivíamos em muita harmonia, pois entendíamos muito bem nossos papéis dentro da nossa relação. Quantas vezes ele não se compadecia de meus esforços com João Jorge pequeno durante nosso exílio, mas assumia uma postura assim, apenas de se compadecer, pois entendia que nada havia de ser feito de forma diferente e isso não significa que ele era um homem ruim ou um déspota de alguma espécie, apenas significa que nossos tempos eram outros e nossas compreensões das questões do mundo também. O que eu sei é que nós éramos uma equipe. Talvez hoje algumas coisas fossem diferentes... Talvez ele batesse a minha máquina também. E essa transformação das relações que o feminismo proporciona me encanta, porque a revolução me encanta, você sabe. E os movimentos feministas são revolucionários à sua própria maneira.

**Letícia** - Ainda no assunto dos feminismos, sabemos que você precisou tomar uma decisão que gerou muito julgamento, que foi deixar seu filho Luís Carlos no Brasil. Se hoje esta atitude já seria rechaçada partindo de uma mulher, que dirá nos anos em que você a viveu. Você se arrepende de ter deixado seu filho?

**Zélia** - De maneira nenhuma. E isso não quer dizer que eu não tenha sofrido imensamente as saudades dele, principalmente no período em que se iniciou nossa separação. Nós vivíamos uma época muito conturbada. Eu vivia com medo. Jorge era perseguido. A polícia invadiu a

nossa casa mais de uma vez. Infelizmente eu sabia, com toda a certeza que uma mãe pode ter, que a segurança dele estaria muito mais garantida se ele estivesse longe de mim. Muitos foram os julgamentos que eu recebi por ter tomado esta decisão, assim como qualquer mulher receberia, mas somente nós, mães, sabemos o que nos leva a tomar atitudes tão drásticas. E saber, anos depois, que meu filho viveu bem e seguro enquanto eu e Jorge sofríamos com a perseguição política é o que me consola.

**Letícia** - Sabemos da relação de décadas de profundo companheirismo com seu marido Jorge Amado. Infelizmente sabemos também que o escritor enfrentou anos de adoecimento, inclusive com a perda de sua visão. Como foi acompanhar o fim da vida de Jorge?

**Zélia** - Trágico. Não consigo pensar em outra palavra para definir o momento de adoecimento de Jorge, principalmente o comprometimento de sua visão.

Ver meu companheiro, que outrora viveu de maneira tão intensa, partir aos poucos, dia a dia, foi de um sofrimento inexplicável.

De minha parte, fazia o que estivesse ao meu alcance para fazer com que os dias fossem menos sofridos para ele, tentando manter a escrita ativa e a rotina prazerosa. Mas era impossível não sentir os movimentos depressivos que seu adoecimento trouxera. Enfim, foi um momento bastante difícil, talvez o mais difícil de nossas vidas, mas passamos por ele juntos, como sempre fizemos em mais de 50 anos.

**Letícia** - Como foi viver sua vida, reconstruir sua identidade, após a partida de Jorge?

**Zélia** - É exatamente como você definiu em sua pergunta: uma reconstrução de identidade.

Por mais de 50 anos fui, com muito orgulho, a esposa de Jorge Amado. Me deparar com o título de viúva foi bastante difícil e sofrido. E, mais do que isso, me deparar com uma vida inteira sem que Jorge estivesse presente foi um completo absurdo. Nós vivemos momentos maravilhosos juntos e foi meu maior prazer dividir a vida com esse homem. Não tê-lo mais por perto para dividir os dias, contar os causos, oferecer quitutes, é de uma tristeza infinita. Mas então eu escrevo. Escrevendo minhas memórias também torno possível a sobrevivência de sua memória, entende? Jorge vive através de seus livros, claro. Mas também vive através dos meus. E isso me dá uma sensação de felicidade e orgulho. É como se a saudade estivesse sendo usada para mais do que o sofrer apenas.

**Letícia** - Ainda falando sobre seu amor com Jorge e refletindo a partir de seus livros com personagens tão sensuais, não há como ignorar as possibilidades de histórias ardentes que vocês viveram juntos. Você poderia comentar algo sobre o início de seu relacionamento com ele? E como fizeram para manter a chama acesa por tanto tempo?

**Zélia** - Desde o início de nosso relacionamento ele sempre teve a preocupação de manter algum nível de romance, dentro das possibilidades da nossa realidade. Há uma história que eu adoro: logo quando nos conhecemos, começamos a trabalhar juntos. Saindo de uma conferência, estávamos eu, Jorge, Neruda e sua esposa no carro. Jorge pediu para que o chofer parasse em frente a uma banca de flores onde avistou um ramo enorme de cravos vermelhos. Ele desceu do carro, comprou o buquê enorme de cravo, voltou e me banhou com eles. Dentro do taxi, imagine! Ele fez chover cravos vermelhos em mim da cabeça aos pés. Jorge sempre foi um conquistador. Seja em sua vida pessoal ou em sua carreira, seus personagens são a prova disso. Então... Digamos, minha filha, que eu sempre fui a pessoa que conseguiu colocar em prática todas as travessuras de sua mente ardentemente imaginativa! (risos)

**Letícia** - Você sempre foi um exemplo de mãe e esposa, e além de tudo isso, você conseguiu ser muito bem sucedida em sua carreira. Você não se cansa? Não se sente sobrecarregada? Não sentiu vontade, em algum momento, de mandar Jorge às favas?

**Zélia** - Diversas vezes!!! (risos)

Carreguei um peso muito maior do que eu achei que suportaria em várias fases da nossa vida. Hoje tenho conhecimento para compreender que assumi funções que me impediram de viver muitas coisas. Mesmo tendo o apoio de Jorge, sempre fui responsável pelo cuidado - dele, de seu trabalho, de seus filhos, de nossa casa, de nossa vida social. Muitos dizem que tenho um espírito jovial e que por isso fiz tantas coisas depois de uma certa idade. Sim, isso é verdade. Mas não podemos ignorar que tudo isso me impediu de construir muita coisa para mim mesma. Meu primeiro livro foi publicado com 63 anos, já não havia filhos para cuidar, nossa vida estava calma, as viagens se tornaram escassas, etc.

Eu vivi uma vida inteira para Jorge. Não me arrependo. Mas já me perguntei o que poderia ter sido diferente.

**Letícia** - Você como uma mulher independente e criada em um meio extremamente ativo politicamente, tem uma consciência imensa sobre as mazelas que afetam nosso país. Como você enxerga a situação do Brasil hoje?

**Zélia** - Bom... Desde 2016 enfrentamos a passagem de um furacão fascista diante de nossos olhos perplexos. Confesso a você que fiz parte do grupo que se surpreendeu com a gravidade do problema da expansão da extrema direita na realidade nacional. Sempre acreditei e coloquei em prática uma política de boa vizinhança com aqueles que pensavam diferente de mim. Mas o que o Brasil elegeu em 2018 foi uma desgraça absoluta para todos nós. Acredito que, aos poucos, estamos começando a reconstruir um vislumbre de democracia e, também aos poucos, vamos encontrar um Brasil menos destruído por tantas tragédias que este grupo político permitiu e até incentivou. Mas, veja! No meu tempo as coisas eram mais simples. O que hoje são chamadas de “lutas identitárias” criou um abismo de diálogo entre a esquerda e a direita e entre os próprios setores da esquerda. Mas as lutas identitárias são importantes e necessárias. Em minha época pensávamos existir uma democracia racial, por exemplo. Hoje essa teoria é considerada ultrapassada. Então, não sei se te respondo bem, mas só consigo dizer que, apesar de todos os fatores que complexificam as discussões, eu ainda tenho esperança de um Brasil cada vez mais justo.

**Letícia** - Como uma jovem escritora, me dirijo a você com muito respeito e admiração e pergunto, humildemente, se há algum conselho possível vindo de uma grande autora como você?

**Zélia** - Escreva, minha filha. Apenas escreva sem julgamentos.

Quando comecei tive muito medo. Imagine! Eu era esposa de um escritor renomado e ele seria um carrasco avaliador de meu trabalho. Não é porque me amava que seria menos exigente com a minha escrita, pelo contrário, e mesmo assim continuei. Acreditei em mim e na minha capacidade de transformar memórias em livros. Afinal, não é isso que todo escritor faz? Não é isso que você está fazendo conosco neste exato momento?

Não ligue para os julgamentos, principalmente os seus próprios. Não escute tanto a autocrítica. Não se autosabote. Apenas deixe suas mãos trabalharem livremente e escreva desde a mais importante até a mais pífia das histórias. Todas elas merecem ser contadas. E você merece e consegue contá-las.

Escrever esta entrevista foi de um prazer e de um senso de desafio enormes. Me desprender das convenções formadas em torno do que é real é uma grande dificuldade, mas a própria Zélia me ensina que a memória carrega traços de ficção que são impossíveis de serem ignorados. Em seus livros, ela se lembra de tantos detalhes que não consigo deixar de me perguntar o que é real e o que não é quando nos conta, por exemplo, de causos milimetricamente desenvolvidos na narrativa com relação a sua infância. Apenas uma pessoa com super poderes poderia lembrar-se de tantas minúcias. Mas, por outro lado, bem que podíamos afirmar que a escrita feminina é um super poder, não é verdade?

### 3. *ZÉLIA POR LETÍCIA BIANCHI*

#### **Peça em 3 atos:**

Ato I - Infância Anarquista

Ato II - O exílio

Ato III - O nascimento da autora

#### **Personagens**

**Contadora** - Também chamada de narradora. É a escritora/dramaturga que acompanha a biografia de Zélia e a compartilha de modo direto com o público. Palestrante ou conferencista também são figuras relacionadas a esta personagem. Presente em toda a peça. Entrega informações de maneira leve, é um encontro entre a narração e a própria dramaturga que em certo grau está presente no texto.

**Zélia jovem** - Infância e adolescência, mais presentes no ATO I.

**Zélia adulta** - Vivência principalmente no período do exílio. “Versão” mais politizada e ativa das representações dela. Presente no ATO II.

**Dona Zélia** - A fase do descanso e da velhice, apesar de ainda ter muitos afazeres. Esta versão de Zélia traz a fase da escrita, da poesia e da memória. Período reflexivo. Conclusão esperançosa e amorosa para a peça. Presente no ATO III.

#### **PRÓLOGO**

#### **Cenário:**

*Uma mesa com uma máquina de escrever e um foco de luz na direita alta sobre um praticável para que fique um nível acima do palco.*

*Uma estante de livros na esquerda alta.*

*Esta estante conterá nichos com diversos objetos: livros, cartas, vinis, vitrola, bibelôs, roupas, flores, brinquedos, etc.*

*Os objetos serão retirados da estante à medida que as histórias forem contadas.*

**Contadora** - *(enquanto digita na máquina de escrever)* Como contar a história de uma contadora de histórias? Como decidir quais caminhos tomar? Como escolher quais momentos importar?

**Voz off** - *Dona angelina contando a história da estrela ou a voz de Paloma contando essa ou outra coisa a respeito de Zélia.*

**Contadora** - Uma vida rodeada pelo brilho do amor, pelo encanto da luta, pela alegria da descoberta e pela plenitude da certeza da memória.

**Voz off** - *Voz de jornalista falando sobre algum feito importante dela.*

**Contadora** - Uma grande história de amor.

**Voz off** - *Voz de Jorge Amado falando sobre a vida dos dois.*

**Contadora** - Uma paulista abaianada. Uma brasileira exilada. Uma mãe que não deixou de ser mulher. Uma mulher que não deixou de ser quem é. Pouco religiosa mas macumbeira de paixão. Jardineira nas horas vagas, fotógrafa de profissão. Uma amante das palavras que, mesmo começando tarde, fez de suas memórias uma enorme coleção. Sua vida teve tudo isso e tanto mais que nem sei por onde começar!

Zélia? Me ajuda? Como eu conto sua história?

## ATO I

### Infância Anarquista

*Zélia entra com um livro na mão e fala diretamente para a plateia.*

**ZÉLIA JOVEM** - Tudo começou na Alameda Santos, número 8.

*Senta-se e observa calada a cena a seguir.*

**DONA ANGELINA** - Onde já se viu uma coisa dessas? Que absurdo! Velho explorador!

*Fala para fora do palco escutando e discutindo com o marido que está fora de cena.*

**DONA ANGELINA** - Por que não comprar um terreno ao invés de gastar nossas economias reformando a casa alheia? E o aluguel? Uma exorbitância! Como vamos arranjar dinheiro todos os meses?

*Ouve uma resposta do marido e fica desagradada.*

**DONA ANGELINA** - Não adianta discutir com você, Ernesto! É um teimoso! E um atrevido! Isso sim!

**CONTADORA** - O vocabulário de dona Angelina era reduzido - tanto em português como em italiano, sua língua natal -, não sabia expressar-se corretamente; por isso deixava de empregar, muitas vezes, a palavra justa, adequada para cada situação. Usava o termo “atrevimento” para tudo: coragem, audácia, heroísmo, destemor, obstinação, irresponsabilidade e atrevimento mesmo. Somente conhecendo-a bem poderia interpretar seu pensamento, saber de sua intenção, se elogiava ou ofendia. No caso da reforma da casa alheia, não havia a menor dúvida, ela queria mesmo desabafar, chamar o marido de irresponsável:

**DONA ANGELINA** - Um atrevido é o que ele é!

**CONTADORA** - Dona Angelina tinha temores compreensíveis: sempre levou uma vida de apertos. Casada aos 15 anos e o marido aos 18, viviam com o pequeno salário dos dois, ele na oficina do sogro, ela - contra a vontade do marido - na fábrica de tecidos.

**DONA ANGELINA** - *(em tom de resmungo)* Só parei de trabalhar quando Remo nasceu e seu pai arrumou um bom emprego de motorista, mas não! Tinha que vir com essas ideias agora!

**CONTADORA** - Seu Ernesto não nasceu para servir a patrões. Não era homem para andar de luvas, correr para abrir portas de carros, permanecer imóvel como estátua enquanto os patrões subissem ou descessem do automóvel, receber ordens. Positivamente não nasceu para aquilo, aguentou demais! Deu um basta, deixou o emprego. Agora queria abrir uma oficina mecânica e a Alameda Santos número 8 era a localização perfeita.

### > O registro de Tito

**ZÉLIA** - *(como quem entra em cena em tom de “respeitável público”)* Com licença! Com licença! Começo a contar histórias: o registro de meu irmão Tito!

Dona Angelina, geniosa como é, depois de muito pensar, encontrou para seu filho caçula o nome mais bonito: Elson. Na ida ao cartório com seu amigo e vizinho que também se tornara pai no mesmo período, papai contou, sem entusiasmo, sobre a escolha do nome de seu filho caçula. O amigo logo lhe disse que não poderia ser, que aquilo não era nome de macho! E que o correto seria um nome como Mario! Forte! Cheio de macheza! Papai prontamente mudou as ordens de dona Angelina e registrou o menino: Mario.

**DONA ANGELINA** - Atrevido! Bem que Josefina me avisou dos feitos dos maridos italianos! Falta de consideração...

**ZÉLIA** - A ira - e a mágoa - de dona Angelina não permitiu que o feito ficasse impune! Imediatamente apelidou o menino de Tito e assim ele ficou conhecido até hoje.

**DONA ANGELINA** - Pois bem! Ficou Tito! Onde já se viu? Falta de consideração... *(falando baixinho)* Nunca abaixei a cabeça para as “machezas” de seu pai.



**> Dona Vicenza**

**DONA ANGELINA** - Zélia, por favor, não me faça malcriação à dona Vicenza!

**NARRADORA** - Dona Vicenza: coque apertado bem ao alto do cocuruto, barriga empinada coberta pelo eterno descorado avental preto, verruga no nariz, olhos miúdos e espertos. Curandeira e matava lombrigas em geral. Famosa por sua eficiência neste trabalho tinha como forte, no entanto, interpretar sonhos, especialista em jogo do bicho.

**ZÉLIA JOVEM** - Lá vai a senhora apostar seu dinheirinho nas mãos dessa velhaca!

**NARRADORA** - Dona Vicenza ficou sabendo de fama de vidente de Zélia que corria pelo bairro. Certa feita a criança, no auge de seus três anos de idade, jogou um tostão no urso e foi premiada. A velha senhora fez seu diagnóstico diante de um prato com água e azeite, em meio a arrotos, rezas, olhos fechados e abertos - Madona! Exclamou e pediu concentração à Zelia.

**ZÉLIA JOVEM** - Eu nem sei o que é concentrar!

**NARRADORA** - Vidente nata! A filha de dona Angelina tem poderes misteriosos segundo a velha Vicenza que, a partir daquele dia, nunca mais deixou a criança em paz, sempre querendo decifrar seus sonhos para jogar no bicho.

**ZÉLIA** - Sonhei com morto! Defundo! E não me lembro de mais nada!

**> Maria da Conceição**

**DONA ANGELINA** - Quero que conheçam Maria da Conceição! Ela vai ajudar aqui em casa e com a criança que está para nascer. Ela foi muito bem conceituada por dona Emília Bulcão, parteira daqui do bairro.

**CONTADORA** - Maria era dona de grande personalidade, logo tomou as rédeas da casa. Era a primeira a sentar-se à mesa de jantar e servia aos meninos, sabendo logo o gosto de cada um. Um dia, em sua presença, discutia-se o nome da menina que iria nascer.

**DONA ANGELINA** - Ernesto insiste em chama-la de Pia, heroína de um romance que ele acabou de ler.

**MARIA** - Pia? Por que Pia? Não seria melhor balde ou bacia?

Por mim botava Zélia! É o nome mais lindo que eu conheço. A menina de que eu cuidava era Zélia.

**DONA ANGELINA** - Você fala dessa criança há tempos com tanta ternura que acabou me impressionando, Maria. Pois eu acho Zélia o nome mais belo do mundo!

\*

#### > Reflexões sobre o sofrimento

**CONTADORA** - Ainda criança, Zélia reflete sobre o próprio sofrimento.

**ZÉLIA JOVEM** - Quanta confusão de sentimentos! Que mal estar naquela terça-feira! Não conseguia me livrar daquela angústia a me sufocar! Muito cedo eu aprendera na própria carne que nem tudo na vida é riso e que muitas coisas más existem no mundo a nos fazer sofrer, todas elas detestáveis: ciúmes, remorsos, saudades, injustiças, humilhação, ódio, raiva...

Inaugurei a série chorando magoada por achar que mamãe não gostava de mim. Deixara-me em casa, levando Hilda de dona Regina em meu lugar ao cinema. A causa da minha mágoa era dupla: ciúme e injustiça. De outra vez foi o tormento do remorso, ao permitir que meu primo Claudio fosse responsabilizado pelo desastre com o disco de mamãe, o da “Serenata de Schubert”, naquela noite, encolhida na cama, ao ouvir a confissão do inocente sofri muito, muito mesmo. Depois restou a morrinha do remorso a me maltratar. Ainda da última segunda-feira, ao regressar do Brás, mamãe dissera que Claudio, proibido pela mãe, não voltaria tão cedo a nossa casa. Ainda uma vez a sensação ruim de remorso a me cutucar. Chorei muito quando Zina morreu, sofri. Não a vi morta e creio que por isso mesmo não pude realizar, dar-me conta do que significava exatamente a morte. Restou-me a tristeza e a saudade. O desaparecimento trágico dos Quaglia havia pouco, causara-me grande choque. Sentia ainda na boca o gosto da deliciosa maçã que a senhora Quaglia me oferecera... Tive ódio do assassino, pensei em vingança, em punições terríveis para o criminoso quando o apanhassem... Remoí tanto essa ideia de vingança que em vez de me aliviar, atormentei-me ainda mais.

Ajoelhada, agora, ao lado de Flox morto no meio da rua, experimentei a dor maior, a dor da impotência diante da morte. Meu cão ali estava e já não existia. Em torno, juntavam-se curiosos. Alguns paravam rapidamente, olhavam a seguiam seu caminho, na maior indiferença, nada demais havia acontecido... Eu chorava, consumida de tristeza, quando ouvi o comentário de um homem apressado: “não foi nada, não! É um vira lata que morreu atropelado...”.

**ZÉLIA** - Nossa vida simples era rica, alegre e sadia. A imaginação voando solta, transformando tudo em festa, nenhuma barreira a impedir meus sonhos, o riso aberto e franco. Os divertimentos, como já disse, eram poucos, porém suficientes para encher nosso mundo.

\*

#### > Cinema mudo

**ZÉLIA JOVEM** - O cinema era o ponto alto da nossa programação semanal. Pertinho da nossa casa, o único do bairro, o cinema América oferecia às quintas feiras uma “soirée das moças”, cobrando apenas meia entrada das senhoras e senhoritas. Era nessas noites que mamãe ia sempre levando, consigo, eu, Wanda, Vera e Maria - que gostava tanto das noites de cinema

que às vezes ia sozinha. Já os meninos não perdiam as matinês de domingo e papai não dava bola, gostava mesmo era do teatro, das óperas e operetas. No América os filmes italianos faziam sucesso, e numa certa quinta-feira mamãe estava excepcionalmente animada!

*Vera entra em cena correndo.*

**VERA** - Mãããããã! Ô manhê!!!

**DONA ANGELINA** - Que isso, menina? Que gritaria é essa?

**VERA** - Mãe, a senhora não sabe da última! Hoje não vai ter soarê das moças!

**DONA ANGELINA** - Como não vai ter? Que invenção é essa?

**VERA** - Invenção, nada, mãe. Eu vi! Tem um baita aviso na frente do cinema, escrito em vermelho e preto dizendo assim: *(lendo com eloquência)* “Hoje não haverá soarê das moças, suspensas todas as entradas de favor. A gerência”.

**DONA ANGELINA** - Mas será possível uma coisa dessas?

**VERA** - O Terêncio estava lá, mãe, varrendo e lavando o cinema. Perguntei pra ele se criança também pagava inteira. Aí, ele começou a caçoar de mim: *(imitando os trejeitos do rapaz de forma caricata)* “Cinema hoje é pra quem pode! E quem não pode vai torcer rabo de bode. E quer saber de uma coisa? Criança hoje vai pra cama cedo; são ordens do chefe. Ninguém entra de graça. Entrada inteira até pra criança de colo”.

*Dona Angelina se infla de raiva, começa a gesticular muito e a proferir xingamentos em italiano enquanto Vera traduz e concorda com ela, quase empolgada com o descontentamento da mãe.*

**VERA** - Terêncio também disse que o patrão vai encher os bolsos! Que ele faz muito bem de cobrar entrada inteira! Que todo mundo está doido pra ver o filme!

**DONA ANGELINA** - Vigliacchi, maledetti!

**VERA** - Velhacos e malditos, né, mãe?

**DONA ANGELINA** - Farabutti, tutti quanti!

**VERA** - Canalhas todos eles! Isso mesmo!

**DONA ANGELINA** - Todos esses capitalistas! Exploradores dos pobres, sanguessugas do povo. Ninguém reclama, ninguém protesta e eles fazendo dos humildes gato e sapato. Aumentam os preços de tudo quando querem, sem o mínimo respeito, sem a mínima consideração. Uns atrevidos, soltos nas suas ganâncias! Uns atrevidões!

**MARIA** - Mania mais besta, dona Angelina! Querer endireitar o mundo! Deus me livre! *(com uma certa ironia, quase rindo)* A conversa está boa, mas eu não tenho tempo a perder, o serviço me espera. Vou tratar da obrigação que eu ganho mais.

**DONA ANGELINA** - Quanta ignorância! Por isso que o mundo não vai adiante! Aquele outro pobre-diabo do Terêncio também não afronta sua classe, fica do lado do patrão! Trabalha feito um condenado manhã, tarde e noite e ainda fica do lado do patrão! *(quase desanimada, percebendo que perdeu seu público)* Vale a pena a gente querer lutar pelos pobres?

**VERA** - Que isso, mãe? A senhora acha mesmo que todos conseguem compreender um problema desses? O povo vai dizer que a senhora não está batendo bem da bola. Ninguém vai lhe ouvir. Todo mundo está é doido pra ver o filme!

*A fala da filha apenas desanimou dona Angelina que suspirou derrotada.*

**DONA ANGELINA** - Encontro resistência até dentro de casa... Sem apoio e sem união, como lutar?

**CONTADORA** - Dona Angelina acreditava que o povo unido poderia mover o mundo, mas que sem união, sem compreensão, só haveria a ignorância. Quanto mais belo seria o mundo se fosse abolido o poder do dinheiro, um mundo em que todos pudessem se educar, um mundo sem miséria, sem armas, sem guerras. Ela e Seu Ernesto faziam parte de um grupo político que sonhava com a implementação da doutrina anarquista no Brasil. Trouxeram este sonho herdado de seus pais quando estes vieram da Itália. O herói de Dona Angelina - e de Zélia - não era o dos filmes do cinema, mas sim Luis Carlos Prestes! Em seu cavalo, percorrendo o Brasil levando a palavra do sonho da igualdade aos menos favorecidos. Zélia aprendeu com seus pais sobre esse sonho que carregou consigo por toda sua vida.

*Ouvem-se batidas de porta intensas*

*A cena, de repente, carrega uma atmosfera de preocupação e angústia.*

*Dona Angelina abraça as filhas enquanto estas chamam pelo pai que está sendo levado à força.*

*Toda a movimentação acontece sem que o pai ou a polícia apareçam de fato, apenas os olhares e palavras das mulheres indicam que Ernesto foi preso.*

*Blackout*

## ATO II

### A vida no exílio

*Ouvem-se batidas de porta intensas*  
*Zélia (agora adulta) acorda de um sobressalto.*  
*Está na cabine de um navio a caminho da Itália.*  
*Uma voz fora de cena chama por ela.*

**DONA JANINA** - Andiamo, Zélia! Via! Subito! Vamos beber champanhe e comer caviar! Estamos comemorando lá no convés a vitória nas eleições! Venha logo!

**ZÉLIA ADULTA** - *(com uma certa impaciência e cansaço)* Vou já, Dona Janina! Pode subir que vou já já!

*(fala para si mesma)* Vê se vou comemorar a vitória da Democracia-Cristã...

*(continua sua reflexão, como se pensasse alto, mas em alguns momentos se dirige ao bebê que está ao lado de sua cama)* É, Dona Angelina... A estrela que a senhora diz que me acompanha não tem sido tão camarada comigo. Tanta coisa ruim aconteceu... Tive tanto trabalho! Tanto! Nem sei como consegui dar conta. Vi Jorge partir já tem três meses, seus direitos políticos cassados, expulso da Câmara Federal pelo governo Dutra, sua segurança ameaçada.

Nem parece que tem menos de um mês que vi policiais invadindo minha casa em plena madrugada, quebrando tudo, roubando... Eu, que sempre fui tão alegre, estou assustada, triste, com medo da minha sombra... Bom... Tentaram me intimidar a não encontrar Jorge, não conseguiram! Essa batalha eu venci. Estamos sãos e salvos a caminho da Itália! Estou disposta a ser feliz!

*Zélia se veste como quem se prepara para sair.*

*O navio toca um sinal e ouvem-se avisos de que chegaram em terra firme.*

*Zélia sobe para o convés com o bebê no colo e acena para Jorge.*

*Corre ao seu encontro. O abraça. Chora muito.*

**ZÉLIA ADULTA** - Tanta coisa pra dizer, e eu não consigo dizer nada!

**JORGE** - *(enquanto enxuga suas lágrimas e tira uma mecha de cabelo de seus olhos)* Você está bonita! Parece uma menina... Tão magrinha...

**ZÉLIA ADULTA** - Olha o que me faz a saudade de você...

**JORGE** - Olhe, por favor, não vá se aborrecer, mas preciso lhe dizer uma coisa o quanto antes: não podemos mais morar na Itália. A Frente Popular perdeu, não há condições...

**ZÉLIA ADULTA** - Eu já sabia... Por mim não precisa se preocupar. Daremos um jeito.

**JORGE** - Tenho uma conferência hoje a noite em Módena, depois quero muito te mostrar Roma! Mais tarde a gente decide o que fazer. Estou pensando em voltar para Paris, vamos ver. Ah! Chegou esta carta de Praga há pouco, esperei para abrir com você.

**ZÉLIA ADULTA** - *(lendo o conteúdo da carta)* Temos o prazer de convidar o camarada Jorge Amado e sua família para participarem das comemorações do primeiro de maio em Praga. O evento será pela comemoração do dia dos trabalhadores e o terceiro aniversário da libertação da Tchecoslováquia da ocupação nazista.

Bom, acho que teremos muito o que fazer antes de firmar casa em algum lugar, não?

**JORGE** - Que alívio é saber que você não se incomoda, Dona Zélia. Eu, você e o moleque. Juntos pelo mundo!

\*

**NARRADORA** - Zélia, com frequência, acompanhava Jorge em seus compromissos públicos. Em muitos momentos também falava às platéias que clamavam por ouvir também a companheira do camarada Amado. Ambos carregavam consigo o sonho comunista. Foi assim que se conheceram, num evento do partido. E juntos lutaram por muitos anos para ver seu sonho se realizar, sem sucesso. Por muito tempo acreditaram em promessas de líderes que depois se mostraram verdadeiros traidores da causa dos trabalhadores. Foi assim com o maior e mais importante deles...

#### > Stalin

**ZÉLIA ADULTA** - Stalin estava vivo, cabeça do mundo, comandando, pensando por todos... Qual o comunista peitudo, capaz de discordar dele? Quem era louco? A grande maioria, em nome da “consciência política” e, sobretudo, da fidelidade partidária, dizia amém a tudo, raciocinando assim: se Stalin acha que isso está certo, quem sou eu, mísero mortal, para achar que está errado? “Stalin sabe o que faz...” ou “Stalin escreve certo por linhas tortas”: Como Deus. Exatamente igual, sem tirar nem pôr: os stalinistas adotavam diante de Stalin a mesma atitude dos religiosos perante Deus. Outros militantes simplesmente não se manifestavam: cumpriam ordens - certas ou erradas - por concordar, ou tão somente por se sentirem impotentes numa luta desigual contra o gigante? Quem sabe? A verdade é que ninguém quer ser acusado de traidor.

Haviam muitas teorias, que deram lugar a acirradas discussões, pois em nome do realismo socialista muitas violências foram cometidas contra escritores e artistas. Mas, para mim e para muitos isso só ficou claro tempos depois.

\*

#### > Polônia

**ZÉLIA ADULTA** - Nossa estada na Polônia terminava. A última semana fora massacrante com a visita ao campo de concentração de Auschwitz, integrando um grupo de participantes do Congresso de Wroclaw. Para quem se propunha a lutar pela paz, nada como ver de perto os horrores de um campo de concentração. Eu ouvira dos lábios de Monika, uma das vítimas de Auschwitz, histórias de arrepiar, mas, assim mesmo, a visão do campo me deixou arrasada! Continuo afirmando, cada vez com maior convicção, que as coisas vistas pelos próprios olhos adquirem uma outra dimensão, a verdadeira. Chorei diante das montanhas de chupetas e de

mamadeiras. A câmara da morte, onde o gás matara por asfixia milhões de inocentes, cortou-me a respiração.

Voltei de Auschwitz doente e angustiada. Felizmente, em Varsóvia, participamos de outros programas: visitamos escolas novas e creches onde crianças bem cuidadas riam e brincavam; fomos a uma cooperativa agrícola onde os camponeses trabalhavam com entusiasmo, as árvores cobertas de frutos, os campos verdes, cultivados. A remoção de entulhos e a reconstrução da cidade eram uma constante. O tempo da morte terminara, ficara para trás, a vida renascia. Sobre tanta desgraça, pairava a esperança de um futuro melhor. Para isso - mulheres e homens, velhos e moços - trabalhavam, trabalhavam sem cessar, sem medir sacrifícios.

Pude testemunhar, naquele ano de 1948, a esperança que se erguia sobre os escombros da guerra e a força imensa do povo da Polônia.

\*

*Passagem de tempo*

*Zélia entra cheirando uma flor.*

*Uma chuva de pétalas cor de rosa começa a cair do teto.*

*Ela dança no lugar, como se as pétalas fossem gotas de chuva.*

*Ela estende o braço num convite e Jorge entra em cena. Os dois dançam enquanto as flores mudam de cor, agora num tom de amarelo intenso, anunciando a chegada do verão.*

*Jorge sai e Zélia fica sozinha novamente.*

*Ela olha ao redor e encontra um macaco de pelúcia. O abraça e segue dançando em movimentos coreográficos.*

*Jorge entra novamente, mas dessa vez tem João no colo. O entrega para Zélia, que agora olha para cima percebendo a chegada do outono com a queda de folhas secas. Pega uma delas e mostra ao bebê como se fosse um brinquedo.*

*Jorge chama os dois para fora de cena e os três desaparecem enquanto as folhas param de cair e um clarão representando o inverno se revela.*

**NARRADORA-** O tempo passa com tanta beleza em Paris que quase nos permite esquecer que a realidade do exílio é cheia de frio e saudade.

**ZÉLIA** - Quase.

**> Madame Salvage**

**JORGE** - Zélia!!! Ô Zélia!!! Madame Salvage quer ter contigo! Vá correndo lá embaixo ver o que aconteceu.

**ZÉLIA** - Mas você não está vendo que estou dando banho em João, homem? Como quer que eu largue tudo aqui e vá correndo lá pra baixo?

**JORGE** - Pois deixe que eu mesmo termino o banho dele. Não deve ser tão difícil assim. Você precisa cair nas graças da Madame, Zélia! Não encontramos lugar melhor para morar nessa Paris e Madame Salvage não tem pudores em expulsar os moradores que a desagradam. Vá logo, anda! Depressa! Vá, Zéliaaaa!

**ZÉLIA** - *(secando as mãos e rindo do desespero do marido)* Tá bem! Tá bem! Quanta agonia! Já estou indo! Acalme-se! E veja se termina esse banho direito!

*Zélia sai de cena e reaparece ao lado de Madame Salvage, que lixa as unhas na recepção do Grand Hotel Saint Michel enquanto folheia páginas de uma revista feminina.*

**ZÉLIA** - *(fingindo surpresa com uma forçada simpatia)* Ah! Madame Salvage! Que bom encontrar a senhora por aqui. Que belo dia está fazendo hoje, não é mesmo?

**MADAME** - *(levanta os olhos e resmunga qualquer coisa meio inaudível)* Uhum...

**ZÉLIA** - Imagine só, um dia quente desses! Aproveitei esta raridade para começar a manhã dando um banho bem fresquinho em João... Ele adora uma água, mas com o frio daqui a senhora sabe como é... Fica difícil fazer os agrados do menino.

**MADAME** - Uhum...

**ZÉLIA** - *(procurando formas de conquistar as graças da Madame, repara em sua leitura)* La Femme du Paris! Eu amo essa revista! É por ela que decido o que comprar de roupas por aqui...

**MADAME** - *(interrompendo Zélia, mudando drasticamente seu humor)* Você viu o vestido vermelho da pagina 37? Que beleza! Merveilleux!

**ZÉLIA** - Bien sûr! Comment ne pas aimer?

**MADAME** - Oh! Parles-tu français?

**ZÉLIA** - Un petit peu... Imagine! Falo quase nada! Estou estudando na Sorbonne no pouco tempo que me resta com os afazeres de Jorge e João.

**MADAME** - Ah! Claro! Ser esposa de Monsieur Jorge Amadô é um trabalho muito sério, senhora Zéliá. Tantos compromissos importantes... Tantos artistas... Um dia desses o próprio



Picasso ligou! Você acredita? Picasso ligando para o meu hotel! Ah! Quase me esqueço! Chegou carta para a senhora!

**ZÉLIA** - Ah! Muito obrigada! É de minha mãe... Com licença, Madame, querida, que não me aguento de saudades!

**NARRADORA** - Sempre que possível Dona Angelina escrevia para Zélia. Contava causos da vida no Brasil e tentava aproximar a filha da vida da família. Dessa vez diz que Zélia agora é uma “gran senhora”, pois vive em um hotel de luxo em Paris. Mal sabia dona Angelina que de luxo não havia nada no hotel de Madame Salvage. A desconfiada dona do estabelecimento mantinha seu espaço às custas de artistas exilados que viviam com o pouco dinheiro que restava de seus trabalhos vindos do Brasil. No hotel havia pequenos quartos com instalações improvisadas para que pudessem lembrar remotamente uma casa completa. Zélia improvisara uma cozinha com um fogareiro que fazia milagres ao receber os amigos do casal. Jorge conseguia se manter em um cantinho do quarto tentando dar conta da escrita, mas na maior parte do tempo apenas respondia às tantas cartas demandadas pelo partido comunista e seus compromissos oficiais. A vida não era das mais fáceis no exílio em Paris, mas Zélia encontrava maneiras de transformar o hotel em um lar.

**JORGE** - Zélia! Ô Zélia! Chegou mais um convite para um baile. Dessa vez iremos para a Turquia!

**ZÉLIA** - Que maravilha!

**JORGE** - Você gosta, não é? Adora dançar com os homens que ficam aos seus pés nesses festões...

**ZÉLIA** - Eu não acredito que vivi pra ver isso! Jorge, você está com ciúmes?

**JORGE** - Eu mesmo não! Mas já pensou no que as pessoas vão achar? Um dia é você dançando com o embaixador da China, no outro com um chanceler da Turquia... E a festa em Praga? Você dançou com umas 4 autoridades diferentes na mesma noite! Quer gerar uma crise diplomática com seu charme, dona Zélia?

**ZÉLIA** - Pois é isso mesmo. Meu Jorge está com ciúmes!

**JORGE** - Que culpa tenho eu se você é a senhora dona do baile?

*Dançam juntos.*

*Uma valsa toca.*

*Zélia se diverte com Jorge até que outras pessoas entram e a tiram para dançar.*

*Uma espécie de correria se inicia e Zélia demonstra estar perdida entre os personagens que dançam com ela.*

*De alguma maneira a valsa deve sinalizar a correria de seu dia a dia, enquanto revisita momentos do segundo ato.*

*Zélia consegue se vestir e pegar uma mala, é o fim do exílio.*

### **ATO III** **O nascimento da autora**

*Ela sai de cena ao som da valsa e reaparece em outro lugar do palco uma Zélia mais velha, porém com a mesma roupa que se despediu de Paris.*

*A valsa muda o ritmo e começa a tocar um ijexá.*

*Duas mulheres vestidas com roupas de ração entram em cena e começam a preparar Zélia.*

*Trocam sua roupa, lhe dão um banho com milho branco e amarram um pano em sua cabeça.*

*Em seguida estendem uma esteira no chão e entregam uma caneca de esmalte branco com chá para Zélia e saem de cena.*

*Zélia respira fundo como se tivesse conseguido encontrar um pouco de paz. Cheira a caneca e bebe dela.*

*De repente olha pro lado e vê uma mulher se aproximar. Ela também está de branco e tem uma caneca. Estende uma esteira e senta ao seu lado.*

*A Mulher é Simone de Beauvoir.*

*As duas conversam.*

**ZÉLIA** - Quem diria hein, minha velha? Depois de tudo o que aprendi com você, hoje posso lhe ensinar uma coisa ou outra sobre algo que só temos no Brasil...

**SIMONE** - Querida Zéliá... Você não imagina o tamanho do meu encantamento pelo candomblé. Merci beaucoup!

**ZÉLIA** - Não precisa agradecer. Te trago aqui com muito gosto, moça de Oxum!

**SIMONE** - Pois é! Que sorte esse pessoal tem. Além de tudo ganham mais mães e pais para chamar de seus...

**ZÉLIA** - Para nós que já perdemos os nossos, então... É um alento!

**SIMONE** - Nem me fale.

*As duas respiram num gesto quase meditativo.*

*Se olham e esboçam um sorriso de canto de boca.*

*Simone olha em volta e se movimenta como quem está entediada.*

**SIMONE** - Mas... Minha amiga... Pardon... O que fazemos agora?

**ZÉLIA** - Nada. *(as duas riem)* Aqui passaremos a noite e o melhor que podemos fazer é conversar.

**SIMONE** - Ah! Mas se podemos conversar então temos tudo.

**ZÉLIA** - Já que temos todo o tempo do mundo, proponho uma pequena brincadeira. Que tal sermos brutalmente honestas uma com a outra?

**SIMONE** - Mas já não somos?

**ZÉLIA** - Aqui nos despimos de tudo, querida. Até de nossas formalidades e apegos vaidosos... Aqui podemos olhar para nós mesmas com mais gentileza e profunda sinceridade.

**SIMONE** - Hum... Me interessa muito!

**ZÉLIA** - Me diga, então... *(respira como quem vai perguntar algo muito sério, mas de repente faz um gesto de dar um tapinha no ombro de Simone, quase como comadres trocando uma fofoca)* Que história é essa de casamento aberto com o Sartre, menina? Como funciona uma coisa dessas?

**SIMONE** - Ah! Mas é muito simples! Fazemos alguns acordos para que isso funcione com o máximo de civilidade possível. Por exemplo... Em nossa casa não podemos levar parceiros de maneira nenhuma. Nossa casa é nosso espaço como casal. Mas temos vidas atribuladas longe de casa, então nada nos impede de ter companhias significativas quando estamos afastados.

**ZÉLIA** - E o ciúmes? Como você lida com ele?

**SIMONE** - Somos humanos, não? O ciúmes pode aparecer, mas temos que nos lembrar constantemente que a nossa escolha de permanecer casados ultrapassa qualquer história que possamos viver com outras pessoas.

**ZÉLIA** - E os outros homens? Como lidam com o fato de você ser casada?

**SIMONE** - E quem disse que são outros homens?

**ZÉLIA** - Não creio! Até nisso a senhora é subversiva hein dona Simone...

**SIMONE** - Se você pudesse conhecer a companhia de outras mulheres na intimidade, dona Zélia... Garanto que seria subversiva como eu.

**ZÉLIA** - Ih! Que nada! Eu gosto muito da coisa, se é que você me entende!

*Ambas riem muito e seguem fazendo piadinhas íntimas.*

**SIMONE** - E você e Jorge? Você pensa como seria sua vida se não tivesse se casado com ele?

**ZÉLIA** - Não gosto de imaginar uma vida sem Jorge...

**SIMONE** - Mas admita... Você já pensou em como teria sido sua vida sem as obrigações de mãe e esposa?

**ZÉLIA** - Ah, mas é claro... Principalmente depois de conhecer você! Com ideias tão progressistas...

Eu venho de uma família anarquista, mas minha mãe nunca gostou de feministas. Dizia que não queria lutar contra o marido.

**SIMONE** - Sempre achei curioso isso de separar a emancipação feminina dos outros movimentos políticos...

**ZÉLIA** - De fato, é mesmo. E eu que sempre me achei progressista, ainda bato de frente com tantas coisas que são estranhas pra mim. Sobre Jorge, é claro que já passou pela minha cabeça que teria mais liberdades não sendo sua esposa, mas entendo isso de outra forma. Entendo que escolhi o amor, sabe querida amiga? Do que me adiantaria toda a liberdade do mundo, se não tivesse com quem a compartilhar? Nossa história é muito bonita, de muita luta e de muitas alegrias. Conhecemos o mundo juntos! Lutamos pelo que acreditamos juntos! Criamos lindos filhos juntos! E eu não troco essa história por nada...

**SIMONE** - Um dia ainda escreverão sobre você, querida Zélia. Há tanta beleza em sua vida que é impossível você não entrar pra história!

**ZÉLIA** - Falando em entrar pra história... Estamos ficando velhas, minha amiga...

**SIMONE** - É verdade...

**ZÉLIA** - Às vezes penso que nunca saberei como é realmente envelhecer.

**SIMONE** - Como assim? Pensa que morrerá cedo?

**ZÉLIA** - Não. Penso que a velhice é uma coisa que nós humanos inventamos para explicar os sinais de cansaço que o corpo dá. Mas aqui, na mente da gente, continuamos tendo a idade que queremos ter. Veja você... Nunca vivi tanto quanto nos meus 40 anos. Pois terei 40 anos para sempre! E quero ver quem tira esse direito de mim!

**SIMONE** - Que bonito isso, Zeliá... Sinto algo parecido... A impressão que eu tenho é de não ter envelhecido, embora eu esteja instalada na velhice. O tempo é irrealizável. Provisoriamente o tempo parou pra mim. Provisoriamente. Mas eu não ignoro as ameaças que o futuro encerra, como também não ignoro que é o meu passado que define a minha abertura para o futuro. O meu passado é a referência que me projeta e que eu devo ultrapassar. Mas já estou divagando...

**ZÉLIA** - Fale mais! Tá bonito...

**SIMONE** - O que eu penso é que ao meu passado eu devo o meu saber e a minha ignorância, as minhas necessidades, as minhas relações, a minha cultura, e o meu corpo. Que espaço meu passado deixa para a minha liberdade hoje? Não sou escrava dele. O que eu sempre quis foi comunicar da maneira mais direta o sabor da minha vida. Unicamente o sabor da minha vida. Acho que eu consegui fazê-lo. Vivi no mundo de homens guardando em mim o melhor da minha feminilidade...

**ZÉLIA** - Foi profunda agora hein, minha velha? A escritora não sai de você nem por reza!

**SIMONE** - Graças a Deus! Somos escritoras até morrer!

**ZÉLIA** - E quem sabe um pouco mais além...

*Ambas riem. Se abraçam. Simone levanta e sai de cena com os adereços das duas.  
Zélia senta-se à máquina de escrever.*

**ZÉLIA** - Paloma me pediu para contar histórias... E eu me pergunto se realmente tenho o que é preciso pra dar conta deste intento...

**NARRADORA** - Como é possível que até hoje você duvide disso, dona Zélia?

**ZÉLIA** - Como não duvidar? A vida inteira estive perto de um grande escritor... Será possível que não estou achando que sou coisa demais?

**NARRADORA** - Coisa demais você é com toda a certeza. E tantos anos revisando livros, batendo manuscritos à máquina para Jorge, discutindo suas histórias... Você teve uma graduação em literatura com um currículo prático, querida Zélia. Poucas pessoas tiveram a formação que você teve ao longo de tantos anos. Poucas pessoas são mais aptas a escrever do que você. Por favor, acredite.

*Ouve-se um barulho de fora de cena como se fosse algo sendo quebrado.  
Jorge entra resmungando algo incompreensível. Zélia corre em seu socorro.*

**ZÉLIA** - Jorge, meu querido! Por que você insiste em vir pra cá sem pedir ajuda? Que homem teimoso...

**JORGE** - Não sou um inválido, dona Zélia! Posso andar em minha própria casa livremente, não posso?

**ZÉLIA** - Poder você pode tudo, meu amado! Mas conseguir é outra história... Eu sei que é difícil, mas as coisas podem ficar mais simples se você aceitar nossas tentativas de melhorar sua condição.

**JORGE** - A única coisa que poderia melhorar minha condição seria ter minha visão restabelecida, Zélia. E nós dois sabemos bem que isso não vai acontecer...

**ZÉLIA** - Eu sei que seus impulsos agora são de ódio pela vida, Jorge. Mas não precisa descontar em mim, logo em mim...

**JORGE** - Você cuidou de mim como uma esposa cuida do marido. O que eu não consigo aceitar é que você seja minha enfermeira! Há coisas que um homem precisa dar conta de fazer sozinho!

**ZÉLIA** - Eu sei de coisas que você precisa e muito da minha ajuda para fazer, querido. E para o resto contratamos uma enfermeira. Agora só resta você deixar a pobre fazer seu trabalho...

**JORGE** - Mas veja se eu aguento? A mulher queria que eu não comesse o caruru de Dadá! De Dadá, Zélia!!! Quem ela pensa que é para tentar proibir um absurdo desses? Daqui a pouco vai dizer que não posso com o amalá de Xangô.

**ZÉLIA** - Eu vou ter com ela, Jorge. Vou explicar que, na cozinha, você come o que quiser e quando quiser, está bem? Agora no resto dos cuidados você precisa ser mais flexível, meu amor... (*ficando mais amorosa*) E na intimidade, eu cuido do que precisa ser cuidado sem que ninguém se meta na nossa vida, está bem assim?

**JORGE** - Como é que a senhora sempre sabe a coisa certa a se dizer, dona Zélia? Minha vida assim... Com cara de fim... E eu só penso em recomeçar todos os dias ao seu lado.

**ZÉLIA** - Não fale assim, meu amor. Não suporto pensar numa vida sem você. Não tolero essa ideia!

**JORGE** - Pois precisamos fazer isso, minha querida. Mas, pensando bem, diante de tudo que vivemos uma coisa é certa: não morreremos nunca. Nossas memórias não permitem a morte de uma vida tão bem vivida.

**ZÉLIA** - Sorte de quem tem o tipo de memória de amor que eu tive contigo, Jorge. Sorte de quem viveu sabendo que tem um parceiro na vida. Sorte a nossa por dividir tanto. Sorte a minha por te amar... Que sorte a minha por te amar...

**JORGE** - Quem precisa de olhos quando se tem ouvidos bons pra ouvir essas palavras?

**ZÉLIA** - *(senta no seu colo e acarinha sua face)* Quem precisa de olhos quando se tem mãos para tocar este rosto? Quando se tem lábios pra beijar essa boca? Quando se tem nariz pra sentir esse cheiro?

**JORGE** - Eu te amo, minha Zélia.

**ZÉLIA** - *(fala como quem declama uma poesia ou lê um trecho de livro)* Mas e o amor? O que é senão um monte de gostar? Gostar de falar, gostar de tocar, gostar de cheirar, gostar de ouvir, gostar de olhar. Gostar de se abandonar no outro. O amor não passa de um gostar de muitos verbos ao mesmo tempo.

**JORGE** - Ah! Como eu te amo, minha Zélia.

**ZÉLIA** - Eu te amo, meu Jorge.

*Jorge beija a sua mão e, em seguida, sai de cena.*

**NARRADORA** - Jorge faleceu em 6 de agosto de 2001, aos 88 anos, vítima de uma parada cardiorrespiratória. Seu corpo foi cremado e suas cinzas foram depositadas embaixo de uma mangueira localizada em sua casa na rua Alagoinhas, a famosa casa do Rio Vermelho.

**ZÉLIA** - E eu tive que tolerar a ideia e a realidade de uma vida sem ele.

**NARRADORA** - Você conseguiu, Zélia. E o deixou orgulhoso...

*Ouvem-se barulhos de aplausos.*

**ZÉLIA** - *(como quem lê um discurso para o público)* Excelentíssimo Senhor Presidente da Academia Brasileira de Letras, Embaixador Alberto da Costa e Silva, Senhores Acadêmicos, Autoridades aqui presentes e representantes, caros amigos, meus senhores, minhas senhoras.

Chego à vossa ilustre companhia, talvez trazida por uma estrela. Venho para ocupar com orgulho e, sobretudo, com humildade, a Cadeira que foi, durante 40 anos, de Jorge Amado, Cadeira que tem como fundador Machado de Assis e cujo patrono é José de Alencar. Três escritores da minha paixão, escritores da maior grandeza que tiveram, cada qual com seu estilo, o poder de transportar-me em mundos de magia, na emoção da leitura de seus livros a embalar meus sonhos, fazendo-me descobrir a beleza e as maldades da vida.

Ao falar sobre os três gigantes da literatura brasileira, eu deveria dizer frases profundas, poéticas, belas, deveria proferir um discurso com análises e citações, mas, confesso, não sou boa em discursos, a própria expressão “proferir um discurso” me inibe. Não sou conferencista, não nasci com tais dotes, sou mais de contar histórias. Essa qualidade de contadora de histórias que, bem ou mal executo, trago no sangue.

Nasci na Cidade de São Paulo, há muitos e muitos anos, tantos que chega a ser difícil fazer-se um cálculo da distância do tempo. Basta dizer que naquela época as ruas eram iluminadas a lâmpadas a gás e não havia um único arranha-céu na cidade; acionados por manivelas, apareciam os primeiros automóveis; não existia rádio e, televisão, nem pensar; o cinema, em preto-e-branco, era mudo.

O maior divertimento das crianças de meus tempos era ouvir histórias.

Um dia mamãe declarou que sua caçula, a última de seus cinco filhos, havia nascido com a estrela. Qual a estrela ela não dizia, mas devia ser uma estrela muito boa. Não entendi, nunca cheguei a tirar a limpo se mamãe regozijava-se diante de tal descoberta ou se não estava de acordo com que apenas a pequena “atrevida” - era como me chamava - fosse agraciada com tal regalia.

Durante anos ouvi dona Angelina, minha mãe, repetir a tal história. Tudo o que acontecia de bom comigo, notas altas na escola, prêmios e elogios, para ela era simplesmente o resultado das artes da dita estrela madrinha. Eu ficava na dúvida: seria possível mesmo que eu possuísse tal proteção? Não podia duvidar, pois já tivera provas de sua eficiência: ela me oferecera espaço para vir ao mundo e viver - eu, que gosto tanto da vida -; ser filha de meus pais, pessoas tão boas que eu tanto amava, e, além do mais, que sabiam contar histórias como ninguém. As que ouvíamos, meus irmãos e eu, à noite após o jantar, ora contadas por papai, ora por mamãe, me empolgavam, deixavam-me encantada.

Muito cedo, comecei a entender que uma leitura ou uma história só prestam, empolgam e nos fazem sonhar quando transmitidas com prazer e emoção. Eu reforçaria esse conceito agora, valendo-me de experiência própria, experiência de quem, no decorrer de mais de meio século, viveu ao lado de Jorge Amado, vendo-o trabalhar e emocionar-se ao escrever um romance. Quantas vezes o ouvi desabafar, no final de um dia de trabalho? “Este livro me come as carnes...”.

Conhecemos homens e mulheres dos mais significativos de nossa era. É perigoso citar nomes porque corre-se o risco de esquecer, às vezes, quem não poderia ser esquecido. Cito, pois, uns poucos, os que estão na ponta da língua: Paul Eluard, Sartre e Simone de Beauvoir, Pablo Picasso, Yves Montand, Ilya Eremburg, Paul Robson, Anna Seghers, Pablo Neruda e Nicolás Guillén, amigos para sempre, até o fim.

Filha de São Paulo, terra do café, acompanhei Jorge à terra do cacau. A Bahia que aprendi a amar através de seus romances abriu-me os braços.

Em nossa casa do Rio Vermelho, vivemos com nossos filhos os melhores anos de nossas vidas. Nela fincamos os pés para sempre.

Foi na Bahia que, aos 63 anos, escrevi meu primeiro livro. Jamais entrara em minhas cogitações escrever um livro. Quando muito, fizera uma reportagem para uma revista, texto e fotos de minha autoria, sobre a estada de Sartre e Simone de Beauvoir no Brasil, outra sobre Carolina Maria de Jesus, autora de Quarto de Despejo e mais nada, que me lembre.

Com tal credencial, sem ter nenhuma anotação, apenas a memória trabalhando, voltei ao passado, voltei a ser criança, recuperei amigos perdidos na distância do tempo, voltei às ruas



mal iluminadas de São Paulo, escrevi meu primeiro livro: Anarquistas, graças a Deus. Jorge só o viu depois de pronto e parece que gostou, pois continuou me incentivando a escrever.

Pedindo desculpas a Jorge, abdiquei de meu nome de casada, nome que tanto prezo, assinando o livro com o de solteira. Não quis andar de muletas, escorada por tão famoso marido. Se o livro agradar, pensei, que tenha sucesso pelo que ele valha, não por outro motivo qualquer.

Com uma bagagem tão grande de experiências vividas, uma vida tão longa, de alegrias e sofrimentos, chego agora aos 14 livros, este último escrito depois de Jorge partir.

Descobri, um dia, que ao escrever minhas memórias consigo escapar do sofrimento numa fuga reparadora. O último livro que publiquei foi escrito num momento dramático de minha vida.

Otimista por natureza, sempre achei que problemas, os mais difíceis, terminam por serem resolvidos. Assim, encarei a doença que afetava Jorge, atacado por uma degenerescência senil da mácula da retina que o impossibilitava de ler e escrever, deixando-o prostrado, o coração reclamando. Já nem sei quanto tempo durou essa agonia. Roguei a Deus, a um ebó de candomblé, ao espiritismo, a uma pagelança de índio e até à estrela de dona Angelina, que andava arredia, pedi que me ajudassem, fizessem Jorge voltar a ler e a escrever ou ao menos que o fizessem retornar à alegria de viver. Ninguém me ouviu, nem mesmo a estrela, tão eficiente, não deu confiança aos meus apelos, continuou ausente.

Recorri então ao computador, tentando trazer o meu amor de volta à vida, fazendo-o sorrir novamente; lembrando códigos divertidos de nossa família, ele pregando-me peças, comandando a casa como o grande comandante que sempre foi. Por uns poucos meses, consegui salvar-me de uma depressão. Esse livro, escrito em tais circunstâncias, conseguiu ser um livro leve e alegre. Eu o terminei na véspera de Jorge partir.

Ela, a estrela madrinha, que me abandonara no momento em que eu mais precisei de seus préstimos, sumira e, agora, ao ver-me entregue a tanta dor, reapareceu comandando corações de amigos que vieram em meu socorro.

Deles ouvi dizer que uma cadeira vaga, a que fora ocupada por Jorge, me esperava na Academia Brasileira de Letras: “Pense na satisfação dele ao ver você ocupando a Cadeira 23”.

Nesta Casa entrei hoje conduzida pela estrela de dona Angelina e iluminada por outra estrela que surgiu recentemente no céu e que brilha mais do que todas.

Ainda uma vez, obrigada de todo o coração.

**FIM**

#### 4. MEU MEMORIAL DE AMOR

(referência ao livro “Memorial do amor”)

Neste momento proponho a escrita de um relato de processo criativo que reflete a respeito da criação da dramaturgia intitulada *Zélia*. Para tanto, utilizei documentos de processo (SALLES, 2011) que, ao longo dos anos de produção, me acompanharam no desenvolvimento da obra. Um dos registros, bastante focado nas questões de saúde mental que circundam a criação, foi intitulado “Relatos e Rastros de Processo” e está, em completo, em anexo. Reflexões a partir do conceito de crítica genética, de Cecília Almeida Salles, serão expostas ao longo de todo o capítulo:

O olhar crítico vai, certamente, além da mera observação curiosa que esses documentos podem aguçar: um voyeur que entra no espaço privado da criação. É um acompanhamento teórico-crítico das histórias das criações. Os vestígios deixados por artistas oferecem meios para captar fragmentos do funcionamento do pensamento criativo. Uma sequência de gestos advindos da mão criadora e experienciados, de forma concreta, pelo crítico. Gestos se repetem e deixam aflorar teorias sobre o fazer (SALLES, 2011, p.28).

##### 4.1 O PROCESSO CRIATIVO NÃO É A DOENÇA

Comecei a escrever *Zélia* durante os anos de pandemia. Este processo foi iniciado e pausado algumas vezes por conta do processo de adoecimento mental, então, haverá registros aqui apresentados que se perdem um pouco na cronologia de tempo. Posso dizer que a peça foi majoritariamente escrita durante o ano de 2023, mas sua pesquisa prévia foi absolutamente atravessada pelas vivências dos anos pandêmicos:

Trabalho a partir de um contexto doente: meu país está assolado por uma pandemia que já matou mais de 600 mil pessoas. Meu país está contaminado também pela doença do fascismo. Minha geração sofre profundamente por transtornos de ansiedade e depressão.

Minha vida, hoje, enquanto produzo esta dissertação, é atravessada por todas estas enfermidades. Decido, então, escrever.

*É a parte que me cabe neste latifúndio.*

Penso na posteridade, penso em quem estudará as maneiras que encontramos de sobreviver a estes tempos sombrios, penso em mim no futuro, vencendo a ansiedade e a depressão e tendo em mãos um registro do que é CRIAR atravessada por essa realidade. Penso em *Zélia*, em homenagear sua história, suas memórias, seu caminho tão bonito. E então escrevo.

No processo de escrita me deparei com o conceito de CASA de Sônia Rangel e o aplico como representação do processo de criação do relato-obra aqui apresentado.

Certa vez, em conversa com uma amiga que quase perdi para a depressão, ela me disse que sentia a doença como se fosse um bloco de cimento em seu peito. Refleti que, para mim, a sensação era de que uma ÁRVORE tomara meu peito. Suas raízes entranhadas em meu estômago por vezes clamam nutrição, por outras apodrecem deixando apenas o rastro da decomposição. Seu tronco grande e pesado carrega em si tudo o que o tempo causou, de bom e de ruim. Sua copa ocupa todo o meu peito e, ao mesmo tempo que pode respirar com facilidade, nutrindo suas folhas com sol e afeto, pode doer tanto quanto a própria morte.

Minha CASA é atravessada por uma árvore. Ela tem suas raízes fincadas no solo fértil abaixo do chão, seu tronco é largo, antigo e machucado, e sua copa é sazonal, viva ou morta, de acordo com a ausência ou presença temporária da doença que motiva tal representação (Texto da autora).

O texto acima foi retirado do anexo de registros de processo, foi escrito durante a pandemia da COVID 19 e traz para a reflexão o conceito de CASA de Sônia Rangel.

A CASA, casa-corpo-mundo-cosmos, abrigo e self, ao engendrar sua secreta arquitetura de pensamento, organiza a experiência sensível de um modo único para cada um. É bem representativo deste modo de operar a relação casa-obra em muitos autores (RANGEL, 2006, p.4).

Hoje, enquanto escrevo esta parte da dissertação (outubro de 2023), posso dizer que enxergo a CASA com muito mais terreno livre. A copa da árvore encontra-se espalhada pelo espaço, tomada de um verde vivo como o de suas raízes. Seu tronco é de madeira saudável e não mais apodrece tomando o ambiente. A árvore, hoje, faz parte da construção da CASA, mas não a atrapalha, não invade espaços necessários ao viver. É como se houvesse uma praça no interior da CASA e a árvore fosse sua atração central. Sentamos em torno dela, respiramos seu ar fresco, admiramos sua formação, mas ela não nos impede de caminhar. É assim minha depressão hoje: faz parte de mim, sei que está no meu interior, mas seguimos juntas, sem que ela me impeça de viver.

Assim como abordar questões de gênero tem sido de suma importância no meu trabalho, o mesmo acontece com a abordagem das questões de saúde mental:

A perda prematura do jovem Guilherme Santos, aos seus 24 anos, segue repercutindo também nas redes sociais. Acadêmicos da mesma faculdade, discentes e mais profissionais da área tem “pedido justiça” pela morte do garoto. Segundo informações de colegas de sala, Guilherme teria tirado sua própria vida durante a apresentação do seu Trabalho de Conclusão de Curso (TCC). Durante a apresentação, uma professora teria feito duras críticas,

desmerecendo, segundo informações, toda a carreira acadêmica do jovem (Livre Notícia, 2022)<sup>4</sup>.

Ainda há um tabu na academia em torno do adoecimento de estudantes, principalmente de pós-graduação, mas enquanto tragédias continuarem acontecendo com estudantes enfermos por conta das excessivas e impossíveis cobranças que este meio oferece, eu continuarei achando importante falar disso dentro de uma dissertação de mestrado:

Salvador, quinta-feira, 29 de julho de 2021

Acabei de reler tudo que escrevi até aqui.

Tem sido muito assustador pensar em realmente inserir esses relatos na dissertação... É realmente preciso? Faz sentido? De fato, estou escrevendo muito menos do que planejei, mas mesmo que conseguisse alcançar a meta de uma escrita diária, faria diferença?

Não é muita arrogância minha achar que expor inseguranças pode ser válido? Será que devo pensar em registrar apenas informações sobre a escrita da peça?

Não sei.

Vou continuar escrevendo quando conseguir. Tentar não me julgar.

Em uma sessão de terapia essa semana ouvi que meu maior desafio nesses meses que estão por vir é me manter dentro da realidade. Ela disse que o maior sintoma da ansiedade não é palpitação, tremor, falta de ar ou algo parecido, não; o maior sintoma da ansiedade é a distorção da realidade. E esse é meu maior desafio nessa fase que se inicia agora. Não tenho mais disciplinas a cumprir, sou apenas eu e minha escrita. Eu e a dissertação. Eu e Zélia. Eu e a ansiedade. Eu e a depressão (Texto da autora).

Escolho usar os registros de minha própria vivência na escrita deste trabalho, pois este é o único ponto de vista que conheço profundamente e é deste lugar de fala que escrevo. É possível perceber, à medida que seleciono o que expor, que eu vivia uma montanha russa emocional no início do processo de escrita de *Zélia*. Por diversas vezes interrompi o mestrado por estar imersa em crises depressivas que me impossibilitaram de viver de maneira funcional. Em uma delas passei aproximadamente duas semanas absolutamente de cama, o que me rendeu uma infecção nos rins em um determinado momento e em outro, uma obstrução intestinal - ambos resolvidos apenas com intervenção médica. Além disso, é importante registrar que no início do primeiro semestre de estudos, estava passando por um momento de troca completa de medicações, pois as que eu usava já não tinham resultado. Encontrava-me em um estado de

---

<sup>4</sup> Para acesso a notícia completa, acessar link: <https://livrenoticias.com.br/estudante-comete-suicidio-apos-apresentacao-de-tcc-em-faculdade-de-salvador/>

abstinência física carregada de sintomas que me fizeram abandonar as aulas e trancar o mestrado logo que o comecei. Passei duas semanas internada em um hospital psiquiátrico de Salvador, recebendo o apoio necessário para passar pela retirada das medicações (uma delas havia me causado completa dependência) e a adaptação da nova leva farmacológica:

Salvador, quinta-feira, 29 de julho de 2021 - 16h34

Tive uma crise.  
Sem gatilho (?) mas tomada por uma sensação absurda de incapacidade.  
Não consigo parar de chorar.  
Meu peito dói e pesa.  
Meu rosto arde.  
Meu couro cabeludo formiga.  
Minhas mãos tremem.  
Falta o ar.  
Meu coração palpita.  
Um zumbido ensurdecedor.  
Estou exausta.  
Tudo está nublado.

A árvore agora é seca, com galhos retorcidos e raízes podres.

Não. Vou. Desistir (Texto da autora).

Este foi o último relato antes do abandono da criação de *Zélia* por dois anos. Durante este período, consegui entregar um rascunho do primeiro capítulo da dissertação em maio de 2022, mas estava absolutamente afastada do processo criativo da dramaturgia. Muito aconteceu nesses dois anos: uma revolução em minha vida pessoal, recaídas graves da depressão, afastamento completo da escrita, decisão de voltar para a casa dos meus pais e, após alguns meses de recuperação, a tentativa de retorno à criação.

## 4.2 CRÍTICA GENÉTICA E OUTROS CAMINHOS PARA REGISTROS DE PROCESSO

Vila Velha, 21 de agosto de 2023.

[...]  
Voltei a escrever.

Ainda estou me localizando no retorno. É difícil retomar um trabalho abandonado por tanto tempo. Não sei bem por onde (re)começar a criar, então decido confiar na organização que eu mesma me propus em 2021: os marcadores nos livros, mais especificamente, os marcadores de trechos em que enxergo possibilidades de cenas. Vou escrever todas elas, na ordem cronológica dos livros, e criar uma espécie de esqueleto da peça, cheia de cenas soltas, como uma colcha de retalhos que ainda não teve a costura finalizada. Depois de escrever todas as cenas que fizerem sentido, trarei a

costura. Os causos interessantes, os sentimentos, as referências artísticas, os depoimentos que estão fora dos livros, enfim, o que trará alma para a dramaturgia.

Tentarei manter este documento alimentado de cada passo que tomar.  
*Os rastros talvez sejam úteis para algo mais pra frente, nem que seja para me lembrar que eu não desisti (Texto da autora).*

Não desisti.

Hoje tenho uma estrutura de dramaturgia pronta para ser exposta ao mundo, apesar de não ter conseguido registrar muito dos rastros do processo enquanto este se desenvolvia.

Ainda há muito que inserir e melhorar em sua produção, mas há uma obra viva, pulsante, com cheiro e sabor de Zélia. Hoje há uma obra possível de ser estudada, investigada e apresentada neste terceiro e último capítulo, que é onde passeio pelas escolhas de sua construção: “O interesse desses estudos é o movimento criativo: o ir e vir da mão do criador” (SALLES, 2011, p.23).

O primeiro passo dado, como exposto acima, foi a estruturação da peça através do marcador azul claro nos livros - o que apontava as propostas de cena. Falei no capítulo anterior em como tais marcadores foram organizados, mas aqui explico que as escolhas foram feitas a partir de pontos que me chamaram atenção após a primeira leitura de *Anarquistas, graças a Deus*.

Ao fazer a primeira leitura percebi pontos que se repetiam na história de Zélia: personagens marcantes, histórias significativas, causos engraçados, experiências sofridas por conta de machismo, acontecimentos históricos, momentos íntimos de sentimentos da autora, etc. Ao perceber o que se repetia e parecia ter importância para a dramaturgia, defini os marcadores e estes me guiaram na leitura dos cinco livros aqui abordados, bem como serviram de mote para a decisão de quais cenas desenvolver na escrita dramática:

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto no campo da unicidade de cada indivíduo. São gostos e crenças que regem ao seu modo de ação: um projeto pessoal, singular e único (SALLES, 2011, p.44).

Uma vez iniciado o que chamei de colcha de retalhos, percebi que escolhi poucos momentos para propostas de cena e decidi retornar três livros: *Anarquistas, Graças a Deus, Senhora Dona do Baile e A Casa do Rio Vermelho*. Folheando estas obras de Zélia, busquei momentos que me parecessem importantes e, ao mesmo tempo, interessantes

dramaturgicamente. Momentos que, ao serem transformados em diálogos dramáticos, pudessem nos transportar para a construção da biografia de Zélia. Encontrei uma série de informações valiosas para a construção da personagem e filtrei o que deveria ir para o texto final.

A esta altura, percebo o aparecimento dos choques geracionais entre a escrita de Zélia e o que eu considero politicamente correto para ser inserido no texto. Há que se pedir licença à autora e fazer as correções necessárias aos nossos tempos. Isso não significa, de maneira nenhuma, que mudarei a essência das informações contidas nos livros. Apenas farei o que acho correto, tendo em vista que meu posicionamento político nunca será excluído da forma como escrevo qualquer dramaturgia:

Vila Velha, 22 de agosto de 2023.

Agora me deparei com uma questão política: “Maria Negra”.

Maria aparece logo no início do livro, onde é narrado o nascimento de Zélia. Momento bonito e interessante, onde se explica a escolha por seu nome. O caso é que, hoje, jamais seria aceito desenvolver esta personagem com este nome e da forma como Zélia a retratou. Há até uma tentativa de justificar um suposto “não racismo” por parte da família, mas sabemos bem que não é a boa intenção que faz com que o racismo desapareça.

“Por que Maria Negra e não Maria da Conceição, se seu nome era este? Não foi certamente por racismo que lhe deram o apelido, isso não! Aquela era uma casa de livres pensadores, de anarquistas. Inteiramente absurda semelhante hipótese, nem mesmo por brincadeira!”

Decido, então, manter a personagem devido a sua importância e chamo-a pelo seu nome: Maria da Conceição (Texto da autora).

Após finalizar a colcha de retalhos e começar a procurar maneiras de costurá-la, encontro-me um tanto perdida. Volto aos livros, mas não fico completamente satisfeita com as escolhas. Neste momento tenho uma reunião de orientação que abre portas e janelas da criação que pareciam estar emperradas há algumas semanas. Decido, então, abandonar um pouco os livros e partir para a criação pessoal advinda de todo o material que já havia entranhado em minha memória. Escuto as sugestões de cenas que não poderiam deixar de existir - como, por exemplo, o encontro de Zélia com Simone de Beauvoir - e apenas deixo o gesto criador fluir. Incluo momentos amorosos com Jorge, me sinto livre para fazer uma brincadeira ou outra e sigo em frente, unindo o que sinto e o que consigo criar a partir disso:

Ao falar dos recursos criativos, estamos na intimidade da concretude desta relação entre forma e conteúdo, na medida em que são esses procedimentos

que atam um ao outro, com as características do modo de ação de cada artista. Estamos falando, portanto, de elementos mediadores da relação forma e conteúdo. Há uma ligação entre a escolha desses recursos, a matéria-prima selecionada e, naturalmente, as tendências do processo ou buscas do artista. Se tomarmos como exemplo as anotações ou registros de pesquisas, desenvolvidas pelos artistas ao longo do processo de criação, encontradas tão comumente como documentos de processo, os recursos seriam os mediadores responsáveis pelas modificações que as anotações sofrem ao entrar no universo em criação. É o modo como um sistema ou fragmento de um sistema, que tinha suas propriedades e seu modo de ação, passa a integrar um novo sistema em construção, que está adquirindo sua caracterização própria. [...] É a existência desses recursos singulares que nos possibilita detectar a verticalidade de formas de Giacometti, a sintaxe de Proust, pinceladas de Van Gogh ou determinada exploração de luz por um fotógrafo (SALLES, 2011, p.109).

#### 4.3 PEÇA CONFERÊNCIA E A INTUIÇÃO TORNANDO-SE MÉTODO

Até aqui, imersa no processo de escrita, não estive preocupada com os conceitos dramaturgicos que circundam a criação da peça. Apenas escrevi sem refletir sobre o caráter épico, dramático, conferencista, ou qualquer outro que pudesse conceituar a escrita. À medida que o texto ia tomando forma, comecei a perceber que havia semelhanças com outras dramaturgias de minha autoria, especialmente seu tom político, a presença da narração e inserções dramáticas em meio ao tom geral épico da obra. Entendi, então, que mesmo de maneira intuitiva, desenvolvi um texto que poderia se encaixar nos moldes de uma “peça-conferência”:

Este formato é uma tentativa de pensar, nomear e exercitar o hibridismo entre drama e não-drama, interpretação e narração. E mais ainda: arte e política, ficção e realidade, pensamento e ação.[...]O modelo “peça-conferência” é uma tentativa de pensar em cena, pensar poética e politicamente, assumindo sem tergiversação a convergência entre ética e estética (KINAS, 2005, p.4).

Diante do exposto ao longo desta dissertação a respeito da presença do dramaturgo no produto textual final, faço uso do conceito de peça-conferência, pois este se encaixa com exatidão no que busco em termos de comunicação entre obra e público:

Seja com uma inclinação mais ao épico, ou ao lírico, ou mesmo combinando elementos relativos a tendências diversas, as dramaturgias contemporâneas expressam esse movimento rapsódico, esse “outro diálogo” contemporâneo, que problematiza a noção tradicional de diálogo dramático justamente por estabelecer a comunicação entre o dramaturgo (que pode ser coletivo, ou o próprio ator, performer, artista enunciatador) e o espectador de maneiras cada vez mais diretas (SANCHES, 2020, p.10).



Enquanto escrevo este memorial, percebo que parte da costura que falta em *Zélia* é justamente uma extensão do diálogo entre a narração e o espectador. Há momentos recortados dos livros que quero muito que façam parte da dramaturgia final, mas estes ainda carecem de um maior desenvolvimento, quase didático, do momento que representam na vida da personagem retratada, e eu gostaria que tal desenvolvimento se desse através do diálogo direto da narração com o público. Um bom exemplo deste momento é a abordagem a respeito de Stalin:

**ZÉLIA ADULTA** - Stalin estava vivo, cabeça do mundo, comandando, pensando por todos... Qual o comunista peitudo, capaz de discordar dele? Quem era louco? A grande maioria, em nome da “consciência política” e, sobretudo, da fidelidade partidária, dizia amém a tudo, raciocinando assim: se Stalin acha que isso está certo, quem sou eu, mísero mortal, para achar que está errado? “Stalin sabe o que faz...” ou “Stalin escreve certo por linhas tortas”: Como Deus. Exatamente igual, sem tirar nem pôr: os stalinistas adotavam diante de Stalin a mesma atitude dos religiosos perante Deus. Outros militantes simplesmente não se manifestavam: cumpriam ordens - certas ou erradas - por concordar, ou tão somente por se sentirem impotentes numa luta desigual contra o gigante? Quem sabe? A verdade é que ninguém quer ser acusado de traidor.

Haviam muitas teorias, que deram lugar a acirradas discussões, pois em nome do realismo socialista muitas violências foram cometidas contra escritores e artistas. Mas, para mim e para muitos, isso só ficou claro tempos depois (Texto da autora).

Ainda não encontrei uma maneira de comunicar a relação de *Zélia* com o comunismo de forma satisfatória, muito menos criar um diálogo com a plateia a respeito de sua decepção com o líder político no qual tanto de sua confiança foi depositada. Momentos como este, que ainda precisam de muito cuidado e aprofundamento, ficarão para a última fase da escrita: a lapidação. Penso que essa fase será posterior à defesa do mestrado, pois pretendo montar *Zélia* e, como diretora por formação entendo que muito do que acontece no processo criativo modifica a obra dramaturgica.

Até o presente momento, o trabalho analisado aqui, é uma dramaturgia em construção formada por três atos nomeados da seguinte maneira: Ato I, a infância anarquista, Ato II, a vida no exílio e Ato III, o nascimento da autora. Tais momentos foram escolhidos pensando em uma ordem cronológica das fases mais marcantes da vida de *Zélia*, que puderam ser observadas através do estudo dos livros já citados no capítulo anterior.

O primeiro ato é focado no livro *Anarquistas, Graças a Deus* e tem por objetivo contar como se deu a formação de *Zélia*. Advinda de uma família politicamente ativa e progressista

para seu tempo, os Gattai nos mostram, através do livro, detalhes encantadores de sua rotina nada entediante e, através de causos contados de maneira leve e irreverente, como a pequena Zélia se tornou a mulher que conhecemos. Além de explorar a formação de Zélia, o ato conta com a presença de personagens muito importantes em sua vida. Personagens estes que seguem em destaque em diversos livros da autora, motivo pelo qual escolho representá-los na dramaturgia em questão. Talvez seja válido comentar que, ao iniciar este processo, considerei fazer uma peça onde apenas houvesse a presença de Zélia, em diversas fases de sua vida.

Pensei em, no máximo, incluir as mulheres de sua história. Mas, ao longo do processo de estudo biográfico, pensei que seria justo com sua vivência abrir espaço para figuras tão amadas e importantes de sua trajetória ser representadas de maneira cuidadosa e afetiva.

O segundo ato, focado na vida no exílio, explora mais as preferências políticas de Zélia e sua relação com Jorge Amado. Muito do que foi escrito foi retirado do livro *Senhora Dona do Baile* e de minha própria criação.

A partir deste ato, percebo que começo a desenvolver mais liberdade no escrever e me proponho a fazer pequenas inserções de trechos ficcionais, momentos estes que considero essenciais para demonstrar sentimentos e ações que não ficam nítidas em cenas específicas contadas nos livros, mas sim no emaranhado de informações que acumulei a partir da leitura e análise de todos os livros estudados e de informações diversas encontradas em leituras e vídeos de entrevistas com Zélia. Percebo que quero, neste momento da obra, explorar o amor construído por Zélia e Jorge, tão admirado pelo público que já conhece sua história e de suma importância para a compreensão de quem foi Zélia Gattai de maneira profunda e delicada.

O terceiro e último ato, ainda tímido e curto, é o momento de absoluta ficção. A partir de uma sugestão de meu orientador, decidi abrir o texto com um diálogo entre Zélia e Simone de Beauvoir. Não há, nos livros, qualquer menção a estes assuntos que abordei na cena com as duas, mas há pequenas passagens que me permitem construir um momento de amizade entre as personagens históricas a partir das palavras de Zélia e, principalmente, a partir da construção do que seria um diálogo entre a criação artística e o que o público pode esperar diante dos feitos dessas grandes mulheres. Além disso, há no terceiro ato, o momento do adoecimento de Jorge. Momento delicado, pouco abordado nos livros, mas muito importante para a construção da personagem principal da dramaturgia aqui analisada.

Finalmente, há o epílogo, o que considero o auge da carreira da escritora: seu discurso de posse na academia brasileira de letras. Recorte de realidade, representado na obra ficcional, o discurso não está completo, mas é retirado exatamente do que Zélia disse no momento mais importante de sua carreira.

É possível perceber que o trajeto criativo construído desde *Eudemonia*, em termos de dramaturgia, carrega características similares ao novo trabalho produzido aqui. Talvez a mais significativa seja a presença da figura da narração que, à exceção de *Memórias do Mar Aberto*, esteve presente em todos os meus trabalhos. Além disso, posso frisar a importância do protagonismo feminino em absolutamente todas as obras, e mais do que isso, a pesquisa para os textos é feita, sempre que possível, a partir de material autobiográfico, ou seja, a criação advinda da própria personagem pesquisada.

Enquanto busco palavras para justificar minhas escolhas na criação desta obra, reflito que talvez estas existam pelo simples fato de eu ser quem sou. Escrevo como escrevo, pois sou feita desta única matéria. Amo como amo. Sinto como sinto. Sou o que sou. E tudo que me forma, o lugar do qual eu falo, faz com que eu chegue neste momento da minha carreira criativa e acadêmica:

Se o foco de atenção é o movimento criativo, insistimos que detectar fatos vividos ou amores sentidos é importante, mas, somente, se é feito o acompanhamento crítico do percurso desses fatos e amores em direção à obra. A relevância está na observação de como o artista se aproxima dessa realidade e da trilha por ele deixada em sua grande montagem: um mundo desejado é construído com peças apreendidas de um amplo universo observado. A percepção é a ação do olhar responsável pela construção das imagens geradoras de descobertas ou de transformações poéticas. Em seu processo de apreensão do mundo, o artista estabelece conexões novas relacionadas a seu grande projeto poético. A singularidade de cada obra e de cada artista está não só na natureza dessas combinações perceptivas, como também no modo como são concretizadas (SALLES, 2011, p.108).

Então, o modo como decido caminhar neste trabalho, pode ser, justamente, onde se encontra a relevância do mesmo. Desse modo, perguntas surgem: a quem serve a observação de como criei uma obra? Quais artistas serão tocados pelas palavras aqui escritas? Talvez eu nunca encontre respostas para tais perguntas, mas o fato destas existirem faz com que eu encontre motivos para continuar.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Prezades leitores,

Agradecida aos que chegaram até aqui.

O trabalho que lhes apresentei foi um relato reflexivo dissertativo.

Um relato de como foi possível desenvolver uma dramaturgia - que ainda está em processo de criação - a partir das obras autobiográficas da escritora, fotógrafa e memorialista Zélia Gattai, partindo de um ponto de vista feminista e consciente do lugar de fala de quem escreve.

Para produzir a presente dissertação, dividi o processo de construção da escrita em três capítulos: Anarquistas, graças às Deusas, A senhora dona do nosso Baile e Meu memorial do amor.

No capítulo “Anarquistas, graças às Deusas”, foi desenvolvido o que chamei de Trajeto Criativo. Trata-se de uma espécie de diário de bordo da poética desenvolvida por mim ao longo da formação em direção teatral pela UFBA. Ao falar dos espetáculos que escrevi e/ou dirigi, pude apresentar minha tendência de focar na criação de obras protagonizadas por mulheres e com enredos femininos/feministas. Em seguida, ancorada em ensinamentos ancestrais, apresentei uma série de dramaturgas que tiveram uma obra significativa no cenário teatral brasileiro e que, de alguma forma, influenciaram meu trabalho, sendo elas: Consuelo de Castro, Leilah Assumpção, Cleise Mendes, Claudia Barral e Grace Passô. Por fim, apresentei o conceito de dramaturgo transparente, de Júnia Cristina Pereira, e discuti, aplicando a tal conceito, a teoria de lugar de fala de Djamila Ribeiro. Tal discussão teve como objetivo demonstrar de que maneira defendo a hipótese de que não existe neutralidade na criação dramaturgica, sendo toda e qualquer produção influenciada pelos marcadores sociais de quem escreve.

No segundo capítulo, intitulado “A senhora dona do nosso baile”, faço um passeio pelo universo Gattaiano trazendo informações relevantes sobre sua biografia e as obras analisadas aqui. Primeiramente apresento a maior referência biográfica utilizada no trabalho: o livro de Antonella Rita Roscilli, Zélia de Euá rodeada de estrelas. Com informações coletadas a partir de uma longa pesquisa e uma entrevista valiosa, Antonella nos guia pelas palavras de e sobre dona Zélia. Em seguida apresento os livros utilizados no que eu chamei de *abordagem afetiva* para a construção da dramaturgia. Apresento informações sobre o contexto da publicação e trago trechos interessantes dos quatro livros escolhidos entre a vasta obra de Zélia: Anarquistas, graças a Deus, Senhora dona do baile, A casa do Rio Vermelho e Memorial do amor e Vacina de sapo. Para a conclusão deste segundo capítulo, faço a ousadia de produzir uma entrevista

com Zélia a partir da minha própria memória e do que eu imagino que seria respondido por ela, diante de tudo que li a seu respeito e em suas próprias palavras. Por diversos momentos me questioneei “o que dona Zélia diria sobre isso?” e, assim, encontro uma maneira de responder tal pergunta da forma mais fiel que pude conceber.

O terceiro e último capítulo chama-se “Meu memorial do amor” e tem, em seu início, o primeiro tratamento da dramaturgia intitulada Zélia. A partir de uma espécie de colcha de retalhos das memórias encontradas nos livros, juntamente com meu gesto criador, pude desenvolver um texto que considero, acima de tudo, uma homenagem à vida e a obra dessa mulher encantadora. Além disso, o capítulo se propõe a trazer o memorial do processo criativo, especificando as particularidades de uma produção que, por quatro anos, foi absolutamente contaminada pelos transtornos mentais dessa autora que vos escreve.

Ao expor questões relacionadas à minha saúde mental, acredito ter desenvolvido um trabalho fiel às minhas crenças pessoais, artísticas e acadêmicas. Pouco se fala sobre o adoecimento mental de professores e pesquisadores universitários e, por mais que minha condição seja anterior à minha entrada na pós-graduação, posso afirmar, sem dúvida alguma, que o processo do mestrado - associado ao período fatídico da pandemia de COVID-19 - foi uma grande influência na piora do meu quadro depressivo e ansioso.

Hoje escrevo de outro lugar: um lugar de cura. Foi graças ao processo de recuperação acompanhado por profissionais competentes e uma incrível rede de apoio (inclusive contando com meu orientador) que, ao longo do último ano, pude prestar uma homenagem a Zélia Gattai e propor tais reflexões sobre o protagonismo feminino no teatro, especialmente na dramaturgia.

Com este trabalho, através da construção de uma peça teatral biográfica sobre uma grande escritora, defendo e clamo pela presença de mais mulheres na escrita - principalmente a escrita de si, que nos foi tão violentamente silenciada e distorcida ao longo dos séculos. Também com esta dissertação reflito sobre a importância da presença feminina consciente nas produções dramatúrgicas contemporâneas. Lembro e reflito sobre a ausência de mulheres no conteúdo estudado durante a formação acadêmica em teatro e proponho, dentro das minhas possibilidades individuais, pequenas revoluções coletivas cotidianas.

Ao escrever sobre, por e para mulheres, convido-as a refletir sobre o lugar de onde viemos e os lugares que ocupamos - ou queremos ocupar. Ao escrever sobre, por e para mulheres carrego a esperança de ser mais um nome ao qual será possível recorrer quando uma estudante de teatro estiver em busca de representatividade. Ao escrever sobre, por e para mulheres, espero estar fazendo minha parte no trabalho hercúleo de mudar nossa parcela de mundo.

Esta dissertação foi feita para todas as mulheres que, diariamente, não importa como, mudam seus próprios mundos.

Sakidila.

Obrigada.

## **REFERÊNCIAS**

ADICHIE, C. N. **Sejamos todos feministas**. São Paulo, Companhia das Letras, 2014.

AMADO, J. **Toda a saudade do mundo: a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai: do exílio europeu à construção da Casa do Rio Vermelho (1948-67)**. Organização e notas de João Jorge Amado. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

AKOTIRENE, C. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polén, 2019.

ASSUMPÇÃO, L. **A consciência da mulher**. São Paulo: impressaoficial, 2007.

BARRAL, C. **Cordel do amor sem fim**. Disponível em <  
[https://claudiabarral.com.br/textos/cordel\\_do\\_amor\\_sem\\_fim.pdf](https://claudiabarral.com.br/textos/cordel_do_amor_sem_fim.pdf)>

BOAL, A. **Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1975.

CASTRO, C. **Três histórias de amor e fúria**. 1ª ed. São Paulo: GIOSTRI, 2014.

CIXOUS, H. **O riso da Medusa**. Bazar do tempo: Rio de Janeiro, 2022.

COESSENS, K. **A arte da pesquisa em artes - traçando práxis e reflexão**. ARJ – Art Research Journal: Revista de Pesquisa em Artes, [S. l.], v. 1, n. 2, p. 1–20, 2014. DOI: 10.36025/arj.v1i2.5423. Disponível em:  
<https://periodicos.ufrn.br/artresearchjournal/article/view/5423>.

COLLA, A. C. **Caminhante, não há caminhos. Só rastros**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2013.

COLLINS, P. H. **Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro**. Revista Sociedade e Estado, Brasília, v. 31, n. 1, p. 99-127, abr. 2016. Disponível em: <  
<https://www.scielo.br/j/se/a/MZ8tzzsGrvmFTKFqr6GLVMn/?lang=pt>> Acesso em: 07 nov. 2023.

DAGOSTINI, N. **O Método de Análise Ativa de K. Stanislavski como Base Para a Leitura do Texto e da Criação do Espetáculo Pelo Diretor e Ator**. São Paulo: USP, 2007. Tese de doutoramento. ESTES, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**; tradução de Waldéa Barcellos; Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

EURÍPIDES, **Medéia**. Trad. Miroel Silveira e Júnia Silveira Gonçalves. São Paulo: Martin Claret, 2005.

FABIÃO, E. **Performance e teatro: poéticas e políticas da cena contemporânea**. Sala Preta, 8, 235-246, 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v8i0p235-246>

GATTAI, Z. **Anarquistas, Graças a Deus**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GATTAI, Z. **Senhora Dona do Baile**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

GATTAI, Z. **Um Chapéu para Viagem: memórias**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- GATTAL, Z. **Chão de meninos: memórias**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- GATTAL, Z. **Memorial do amor & Vacina de sapo**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- GATTAL, Z. **A Casa do Rio Vermelho: memórias**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- HOOKS, b. **Teoria Feminista: da margem ao centro**. Trad. de Rainer Patriota. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- LORDE, A. *Et al.* **Pensamento Feminista Hoje: conceitos fundamentais**. Organização Heloísa Buarque de Holanda. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- KILOMBA, G. **Memórias da plantação: Episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.
- KINAS, F. **Carta Aberta: uma peça conferência**. Sala Preta, [S. l.], v. 5, p. 209–214, 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/57280>
- MAGALDI, S. **Panorama do Teatro Brasileiro**. São Paulo: Global, 2001.
- MENDES, C. F. **Joana D’arc: peça em dois atos**. Salvador: EDUFBA, 2015
- OLIVEIRA, L. F. **Resistência lésbica à Ditadura Militar**. *Periódicus*, Salvador, n. 7, v. 1, maio-out. 2017 – Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades Publicação periódica vinculada ao Grupo de Pesquisa CUS, da Universidade Federal da Bahia – UFB (Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/423160/RESISTENCIA-LESBICA-A-DITATURA-MILITAR.pdf> Acesso em: 06 jul. 2023).
- PACE, E. ASSUMPÇÃO, L. **A consciência da mulher**. 1ª ed. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007.
- PASSÔ, G. **Vaga Carne**. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora Javali, 2020.
- PASSÔ, G. **Mata teu pai**. 1ª ed. Rio de Janeiro: Cobogó, 2017.
- PEREIRA, J. C. **Dramaturgias de si e do outro: construções identitárias**. Salvador, 2019.
- RANGEL, S. **Trajetos Criativos**. 1ª ed. Lauro de Freitas: Solisluna Editora, 2015.
- RANGEL, S. **Olho desarmado: objeto poético e trajeto criativo**. 1ª ed. Salvador: Solisluna Design Editora, 2009.
- RANGEL, S. **Processos de Criação: atividade de fronteira**. Revista eletrônica de Artes Cênicas, Cultura e Humanidades "TERRITÓRIOS E FRONTEIRAS DA CENA" 2006. Disponível no link: <https://silo.tips/download/processos-de-criacao-atividade-de-fronteira-sonia-rangel-ufba>
- RIBEIRO, D. **Lugar de Fala**. 1ª ed. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.



RINNE, O. **Medeia: a redenção do feminino sombrio como símbolo de dignidade e sabedoria**. Trad. de Margit Martincic, Daniel Camarinha da Silva. 2ª ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

ROSCILLI, A. R. **Zélia Gattai e a imigração italiana no Brasil entre os séculos XIX e XX**. 1ª ed. Salvador: EDUFBA, 2016.

ROSCILLI, A. R. **Zélia de Ewá: rodeada de estrelas**. 1ª ed. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2006.

RYNGAERT, J. P. **Ler o teatro contemporâneo**. Trad. de Andréa Stahel M. da Silva. 1ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SALLES, C. A. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. 5ª edição revista e ampliada. São Paulo: Intermeios, 2011.

SANCHES, J. A. L. **A CONFERÊNCIA COMO ESTRATÉGIA DRAMATÚRGICA DE DESVIO**. Cena, [S. l.], n. 32, p. 300–311, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/103212>

SANTOS, V. **Notas desobedientes: decolonialidade e a contribuição para a crítica feminista à ciência**. Revista Psicologia & Sociedade, V. 30, 2018.

SILVA, J. E. **O nascimento da organização sindical no Brasil e as primeiras lutas operárias (1890-1935)**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2000.

SZONDI, P. **Teoria do Drama Moderno (1880-1950)**. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

SOUZA, D. P. A. **Medeia: razão, loucura e filosofia na Grécia Antiga**. Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH • São Paulo, julho 2011. Disponível em: [http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300713367\\_ARQUIVO\\_ARTIGOANPUH2011.pdf](http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300713367_ARQUIVO_ARTIGOANPUH2011.pdf). Acesso em: 07 de abr. 2023.

TIBURI, M. **Feminismo em Comum: para todas, todes e todos**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

VAREJÃO, A. *Et al.* **Organização e apresentação Heloísa Buarque de Holanda**. Pensamento Feminista hoje: perspectivas decoloniais. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.

VIEIRA, S. C. S. **Pensando o(s) público(s) do Teatro Martim Gonçalves**. Orientadora: Deolinda Catarina França de Vilhena. 2022. 123 f + anexos. Dissertação (Mestrado em Artes Cênicas) – Escola de Teatro, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/36385>

VINCENZO, E. C. **Um Teatro da Mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo**. 1ª ed. São Paulo: Perspectiva: Editora da Universidade de São Paulo, 1992.

WELLS, R. H. C. *et al.* **CID-10: classificação estatística internacional de doenças e problemas relacionados à saúde**. São Paulo: EDUSP. . Acesso em: 05 nov. 2023. , 2011.

WOOLF, V. **Um teto todo seu**. Trad. de Vera Ribeiro; 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

## ANEXO

### **DOCUMENTOS DE PROCESSO**

#### **MEUS RASTROS E RELATOS**

*Legenda:*

\*\*\* - *Separação de ideias, linhas de raciocínio, respiros, pausas.*

# - *Inserção de referências artísticas como músicas, imagens, poesias etc.*

!!! - *Ideia de cena ou algo similar*

Salvador, segunda-feira, 3 de maio de 2021

Acabo de sair de uma consulta com minha psiquiatra e não poderia estar mais feliz!

Finalmente, depois de mais de dois anos em tratamento, começo a melhorar. Pela primeira vez não vou trocar de medicação, não vou aumentar uma dose, não vou começar do zero... O que vai acontecer é uma diminuição de dose de um dos remédios mais difíceis que já tomei!

E essa é a melhor notícia que alguém com ansiedade e depressão poderia receber.

\*\*\*

Hoje é o primeiro dia de uma escrita diária que acontecerá até o final de junho/julho. Não tinha nenhuma pretensão de iniciá-la assim, já de primeira, falando sobre minha saúde mental. Sei que isso será uma questão que aparecerá bastante até o final do processo criativo que pretendo desenvolver neste projeto, porém, o plano era inseri-la aos poucos, devagar, sutilmente, em pequenos passos, até chegar na inevitável revelação.

Mas os transtornos mentais não funcionam de acordo com nossa vontade, pelo contrário. Assim como eles chegaram na minha vida destruindo tudo que havia em seu caminho, aqui, igualmente arrasadores, quebram as portas e invadem minha primeira página escrita.

#Lembro-me da música *Como Ves* de Alice Caymmi que diz...

Ele quer me destruir  
Eu não sou ninguém  
Até a hora de acordar  
Até mais além

Como vês o amor vai carregar as coisas na hora que ele chegar  
Vai levar tudo que conseguir, chutando as paredes que eu construí

Ele quer me destruir  
Eu não sou ninguém  
Até a hora de acordar  
Até mais além

Como vês o amor vai desbotar as cores nas fotos que ele tocar  
Vai levar no vento que soprar os dias, os meses e o que virá  
Como vês o amor vai carregar as coisas na hora que ele chegar  
Vai levar tudo que conseguir chutando as paredes que eu construí  
Como vês o amor vai desbotar as cores nas fotos que ele tocar

Ele quer me destruir  
Eu não sou ninguém  
Até a hora de acordar  
Até mais além

Como vês o amor vai carregar as coisas na hora que ele chegar  
Vai levar tudo que conseguir, chutando as paredes que eu construí  
Como vês o amor vai desbotar as cores nas fotos que ele tocar  
Vai levar no vento que soprar os dias, os meses e o que virá

[https://www.google.com/search?gs\\_ssp=eJzj4tVP1zc0TLJItjAoq0ozYPTiS87PzVcoSy1WSMzJTE4FAJGLCb0&q=como+ves+alice&oq=como+ves+&aqs=chrome.1.69i57j46j0l2j46j0i22i30l4.3655j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8](https://www.google.com/search?gs_ssp=eJzj4tVP1zc0TLJItjAoq0ozYPTiS87PzVcoSy1WSMzJTE4FAJGLCb0&q=como+ves+alice&oq=como+ves+&aqs=chrome.1.69i57j46j0l2j46j0i22i30l4.3655j0j7&sourceid=chrome&ie=UTF-8))

Troque “amor” por qualquer transtorno mental e terá uma rica representação dos sentimentos experienciados por pessoas que carregam essas doenças.

\*\*\*

Confesso que não sei muito bem por onde começar.

Uma peça sobre Zélia Gattai...

Uma peça-conferência sobre Zélia Gattai traçando paralelos com o que vivemos em 2021...

Uma peça cujo processo criativo será exaustivamente relatado e analisado por mim com o objetivo de escrever uma dissertação de mestrado...

Aí penso cá com meus botões:

Que bonito isso de misturar a criação artística com a pesquisa acadêmica. Talvez, diante da realidade apocalíptica que é ser brasileira no último ano, essa seja minha única possibilidade saudável de produzir conhecimento. Talvez, assim, e só assim, através da arte, seja possível respirar diante da falta de ar que nos assombra.

Ainda não está evidente quais rumos este processo criativo tomará. Tenho lido superficialmente sobre o *flâneur* de Boudelaire, sobre a sala de espelhos de Da Vinci através da análise de Kathleen Coessens e sobre a Crítica Genética de Cecília Almeida Salles. Todos estes conceitos ajudarão (eu espero) a construir uma série de pistas, rastros deixados pelo caminho criativo, tornando possível a leitura e compreensão de quem estuda - ou é apenas curioso sobre - os caminhos possíveis de uma criação teatral.

Até aqui, por conta das tais questões de saúde, não pude avançar muito nos estudos teórico-práticos essenciais para essa criação, mas, a partir daqui, pretendo, finalmente, erguer uma estrutura criativa que faça jus a história silenciosa de Zélia e que, um dia, leve leitores e espectadores ao seu encontro.

Salvador, terça-feira, 4 de maio de 2021

Tive uma aula hoje daquelas que não criamos muita expectativa que me surpreendeu. Me deparei com um texto de Sônia Rangel e lembrei do quanto a pesquisa dela pode me auxiliar por aqui.

Mas sabe toda aquela disposição de ontem? Pois é, não sei onde se escondeu... Não sinto vontade de escrever, nem ler, nem criar, nem estudar... E para não carregar aquela sensação horrível de não conseguir ser produtiva, penso na professora Sônia e na importância que as imagens carregam em suas pesquisas.

#Lembro da imagem que me fez decidir por Zélia:



<https://www.youtube.com/watch?v=mS1QqG5msJE&t=264s>

Aqui Zélia estava dando uma entrevista para Leda Nagle (na época em que ela ainda fazia jornalismo sério) e essa é sua expressão ao ser questionada - após contar a história sobre parar de bater seus livros para bater os de Jorge - de quem batia a sua máquina. Ela ri sem jeito e diz

“eu mesma”. Depois ainda acrescenta que parava seu próprio trabalho para fazer “quitutes” para agradar o marido e garantir que ele escrevesse bem.

E seus quitutes?

E a preocupação com sua escrita?

Zelia me lembra muito Fernanda Montenegro em sua biografia quando fala sobre como as mulheres italianas gostam de fazer as refeições e servir seus filhos e marido.

Eu sou uma mulher descendente de italianos tal qual as duas e, também como elas, gosto de servir quitutes às pessoas queridas. É aí que o feminismo nos coloca contra a parede.

Eu aprendi certos comportamentos e penso gostar de alguns... Mas se a opção de não fazê-los tivesse me sido garantida? Eu ainda gostaria?

Se Zélia não tivesse aprendido com sua família - anarquista, porém conservadora - que o certo era abrir mão de si, mesmo que por um instante, para servir ao patriarca, seria ela a mulher que batia os livros de Jorge Amado?

Não ousou tentar responder.

Me recolho à minha indisposição para evitar que o mau humor leve minha escrita para lugares equivocados.



Trabalho a partir de um contexto doente: meu país está assolado por uma pandemia que já matou mais de 600 mil pessoas. Meu país está contaminado também pela doença do fascismo. Minha geração sofre profundamente por transtornos de ansiedade e depressão. Minha vida, hoje, enquanto produzo esta dissertação, é atravessada por todas estas enfermidades. Decido, então, escrever.

*É a parte que me cabe neste latifúndio.*

Penso na posteridade, penso em quem estudará as maneiras que encontramos de sobreviver a estes tempos sombrios, penso em mim no futuro, vencendo a ansiedade e a depressão e tendo em mãos um registro do que é CRIAR atravessada por essa realidade. Penso em Zélia, em homenagear sua história, suas memórias, seu caminho tão bonito. E então escrevo. No processo de escrita me deparo com o conceito de CASA de Sônia Rangel e o aplico como representação do processo de criação do relato-obra aqui apresentado.

Certa vez, em conversa com uma amiga que quase perdi para a depressão, ela me disse que sentia a doença como se fosse um bloco de cimento em seu peito. Refleti que, para mim, a sensação era de que uma ÁRVORE tomara meu peito. Suas raízes entranhadas em meu estômago por vezes clamam nutrição, por outras apodrecem deixando apenas o rastro da decomposição. Seu tronco grande e pesado carrega em si tudo o que o tempo causou, de bom e de ruim. Sua copa ocupa todo o meu peito e, ao mesmo tempo que pode respirar com facilidade, nutrindo suas folhas com sol e afeto, pode doer tanto quanto a própria morte.

Minha CASA é atravessada por uma árvore. Ela tem suas raízes fincadas no solo fértil abaixo do chão, seu tronco é largo, antigo e machucado, e sua copa é sazonal, viva ou morta, de acordo com a ausência ou presença temporárias da doença que motiva tal representação.

Salvador terça-feira 25 de maio de 2021

Venho de um longo período de reclusão. A diminuição da dose de medicamento é uma ótima notícia, porém gera efeitos colaterais e minha ansiedade chegou arrasando meus dias nas últimas semanas. Estive completamente antissocial, não consegui nem responder amigos e colegas de trabalho nas redes sociais-algo que acontece com muito mais frequência do que eu gostaria.

No último dia 16 viajei para um paraíso e tive a chance de recuperar um pouco o equilíbrio. Fiquei em uma casa isolada em Jaguaripe apenas na companhia de meu companheiro e dos sons da natureza. Minto! Estive na companhia de Marcelo, da natureza e de Zélia.

Durante a semana lá não consegui me aprofundar em teorias para dissertação nem em grandes ideias para peça, apenas me conectei com ela. Avancei um pouco na leitura de "Senhora dona do baile" e percebi que após algumas histórias passo a entender melhor quem foi essa mulher, no que ela acreditava e como foi sua história de amor. Aproveito para registrar para mim mesma que a peça vai falar de amor também e isso pode, inclusive, ser uma das justificativas atuais pela escolha por Zélia - o tal do amor, tão em falta no Brasil de Bolsonaro.

Minha reclusão se transforma em conversa íntima com ela, suas histórias de guerra, de solidão, de frustração e de saudade me geram uma sensação de identificação profunda. Além de tudo isso penso que é irônico estar diante de memórias que essa mulher guardou por mais de 30 anos enquanto acompanho a minha memória se esfacelar por conta do adoecimento e dos remédios. O encontro com Zélia me traz esperança.



Pretendo continuar debruçada sobre este livro até o final da semana, ele está cheio de adesivos e marcas de todas as cores possíveis, deixando pelo caminho os rastros da minha imaginação, do meu olhar e dos meus planos.

Assim que terminar o livro, volto. Não sei exatamente porquê mas quero começar a escrever a peça a partir dessa leitura.

(Inserir foto do livro marcado)

Também tenho me perguntado muito sobre o formato do texto. Sei que os conceitos de peça conferência me guiarão durante o processo, mas tenho sentido a necessidade de pensar uma dramaturgia que seja um misto de aspectos artísticos e que dessa maneira possa ser interpretado como linguagem teatral visual musical cinematográfica.

Salvador, quarta-feira, 30 de junho de 2021

Não percebi o tanto de tempo que se passou desde minha última escrita.

O final do semestre (em que cumpri as últimas disciplinas) chegou arrasando com qualquer plano criativo. Junte isso a uma crise depressiva desencadeada no dia da notícia dos 500 mil mortos e temos o pacote completo para a falta de produtividade.

Ultimamente tenho sentido muito medo.

Olho para a quantidade de materiais que preciso estudar e me bate um desespero absoluto. Não quero adiar minha defesa para muito depois do fim da bolsa, mas às vezes parece inevitável.

Isso me faz paralisar diante do processo criativo! Queria mergulhar em Zélia... Passar todos os meus dias imersa em suas histórias sem me preocupar com teorias e métodos... Mas sei que isso não é possível...

Eis que tento de novo!

Posso falhar várias vezes e precisar voltar quase ao ponto zero, mas eu não desisto até que o trabalho esteja bem feito e a peça esteja encaminhada.

Atualmente estou estudando *Gesto Inacabado* da Cecília Almeida Salles.

Senti falta de uma espécie de orientação do olhar para o registro do processo. Até aqui fiz e continuo fazendo este relato de maneira intuitiva. Quem sabe será assim até o final do processo? Quem sabe não?

Montei um cronograma para finalizar os três livros que tratarei como prioridade para a escrita da peça. Junto a eles preciso começar a organizar maneiras de ouvir outres falando sobre ela. Quero saber o que Paloma me diz quando eu pergunto sobre quais músicas a mãe mais gostava... Ou sobre seus perfumes... Ou sobre sua mão na cozinha. Quero conhecer Zélia para além das histórias. Quero mais pistas de tudo o que possa ser usado na criação.

Eu sinto.

Eu preciso sentir para criar.

Quero acionar todos os sentidos para caminhar na escrita de sua peça.

Será que vou conseguir?

[https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DWWQRwui0ExPn?si=OZ-zJ8uFTMu6WsbAj9AM8A&utm\\_source=native-share-menu&dl\\_branch=1&nd=1](https://open.spotify.com/playlist/37i9dQZF1DWWQRwui0ExPn?si=OZ-zJ8uFTMu6WsbAj9AM8A&utm_source=native-share-menu&dl_branch=1&nd=1)

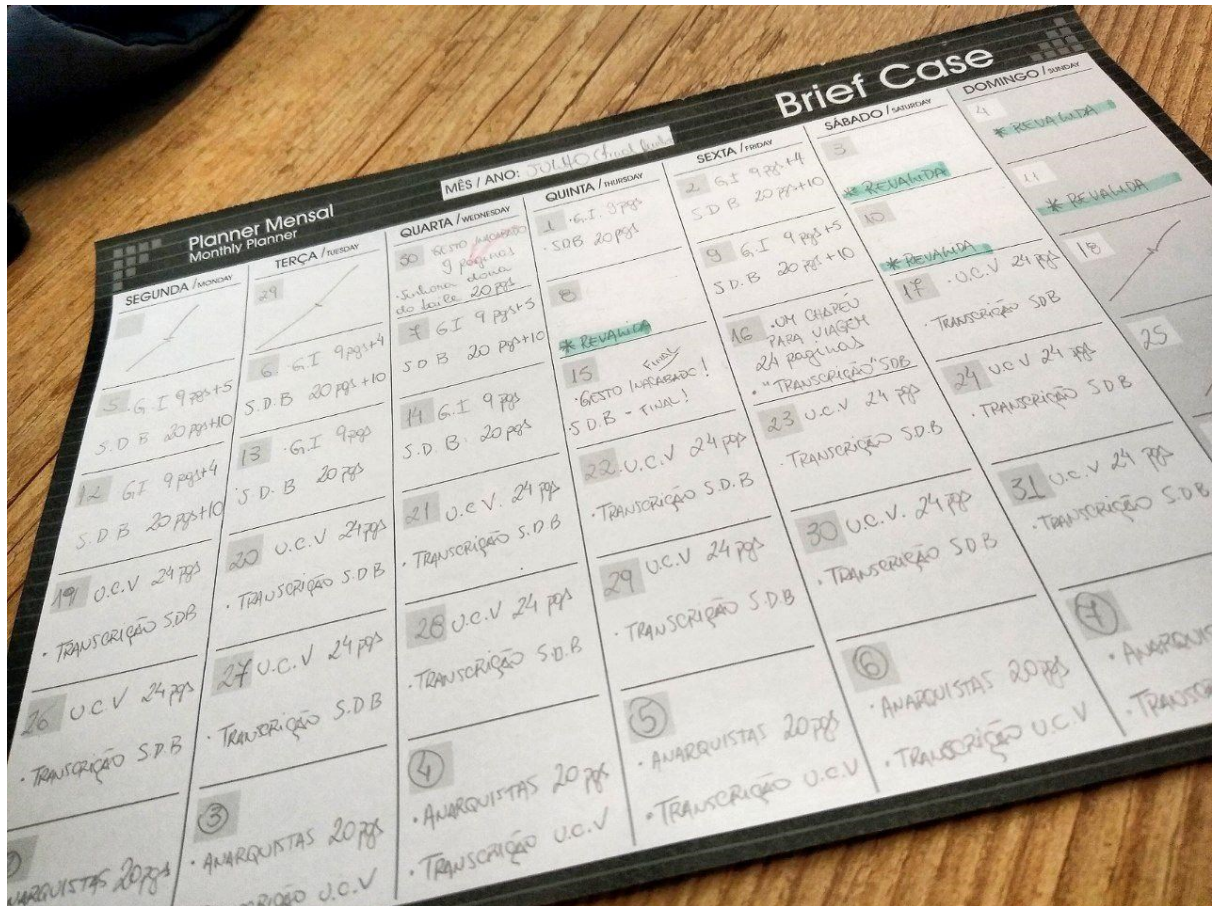
Enquanto escrevo aqui, ouço essas músicas. Teoricamente são para ajudar no foco nos estudos, mas, para mim, ajudam a acalmar a ansiedade que sempre chega quando decido compartilhar pensamentos com vocês... Afinal, escrevo sobre dores e intimidades profundas e tremo de pensar no que isso irá gerar de consequências na legitimidade de meu trabalho.

A academia não nos permite sentir demais, mesmo que sejamos artistas.

A academia não pode dar conta de todas as semanas que perco entre uma crise e outra.

Será que é possível ser honesta com relação a tudo isso e ainda assim ser aceita no espaço acadêmico?

Enfim...



Decidi fazer um cronograma que dita quantas páginas preciso ler por dia - no mínimo - na esperança de melhor organizar meus planos.

Me desejem sorte!

!!!

# <https://open.spotify.com/artist/6GksSqK7OxjrIJlqUt5uJl>

*Passagem de tempo*

*Zélia entra cheirando uma flor.*

*Uma chuva de pétalas cor de rosa começa a cair do teto.*

*Ela dança no lugar, como se sentisse com as pétalas as gotas da chuva.*

*Ela estende o braço e entra Jorge. Os dois dançam enquanto as flores mudam de cor, agora num tom de amarelo intenso, anunciando a chegada do verão.*

*Jorge sai e Zélia fica sozinha novamente.*

*Ela encontra um macaco de pelúcia e o abraça em movimentos coreográficos.*

*Jorge entra novamente, mas dessa vez tem João no colo. O entrega para Zélia, que agora olha para cima percebendo a chegada do outono com suas folhas secas. Pega uma delas e mostra ao bebê como se fosse um brinquedo.*

*Jorge chama os dois para fora de cena e os três desaparecem enquanto as folhas param de cair e um clarão de inverno se revela.*

\*\*\*

À medida que eu avanço nas ideias de criação do texto, percebo a interferência direta de minha formação em direção.

Penso a dramaturgia dirigindo.

No futuro, algum diretor está me xingando, certamente.

Salvador, quinta-feira, 29 de julho de 2021

Acabei de reler tudo que escrevi até aqui.

Tem sido muito assustador pensar em realmente inserir esses relatos na dissertação... É realmente preciso? Faz sentido? De fato, estou escrevendo muito menos do que planejei, mas mesmo que conseguisse alcançar a meta de uma escrita diária, faria diferença?

Não é muita arrogância minha achar que expor inseguranças pode ser válido? Será que devo pensar em registrar apenas informações sobre a escrita da peça?

Não sei.

Vou continuar escrevendo quando conseguir. Tentar não me julgar.

Em uma sessão de terapia essa semana ouvi que meu maior desafio nesses meses que estão por vir é me manter dentro da realidade. Ela disse que o maior sintoma da ansiedade não é palpitação, tremor, falta de ar ou algo parecido, não; o maior sintoma da ansiedade é a distorção da realidade. E esse é meu maior desafio nessa fase que se inicia agora. Não tenho mais disciplinas a cumprir, sou apenas eu e minha escrita. Eu e a dissertação. Eu e Zélia. Eu e a ansiedade. Eu e a depressão.

Tive um encontro de orientação com a professora Antônia ontem. Ela foi bastante acolhedora e me causou reflexões a ponto de questionar todo o meu primeiro capítulo. Pessoas próximas que passaram pelo mestrado tentam me ajudar dizendo que é normal, que nos confundimos e voltamos pro eixo algumas vezes ao longo do processo. Eu sinto um misto de pânico e empolgação. Apesar de me questionar constantemente sobre a importância dela, eu amo minha pesquisa. Amo a oportunidade de contar a história de Zélia. Amo a possibilidade de falar sobre mulheres no teatro. Amo a escolha de ser honesta sobre minha saúde mental. Não quero me esconder em um gabinete solitário e fingir que a escrita tem sido fácil, não acredito nesse silêncio...

Salvador, quinta-feira, 29 de julho de 2021 - 16h34

Tive uma crise.

Sem gatilho (?) mas tomada por uma sensação absurda de incapacidade.

Não consigo parar de chorar.

Meu peito dói e pesa.

Meu rosto arde.

Meu couro cabeludo formiga.

Minhas mãos tremem.

Falta o ar.

Meu coração palpita.

Um zumbido ensurdecedor.

Estou exausta.

Tudo está nublado.

A árvore agora é seca, com galhos retorcidos e raízes podres.

Não. Vou. Desistir.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

.

Vila Velha, 21 de agosto de 2023

Encontrei este documento perdido nos milhões de escritos rascunhos para a dissertação.

Cheguei a esquecer que existia.

Tanto aconteceu até aqui...

Abandonei Zélia por mais de um ano. Me iniciei no candomblé. Piorei MUITO da depressão.

Terminei o relacionamento de quatro anos com Marcelo. Mudei de cidade. Comecei a namorar

Thaísa. Mudei de psiquiatra. Engordei a ponto de chegar nos 100 quilos. Melhorei MUITO da depressão...

Voltei a escrever.

Ainda estou me localizando no retorno. É difícil retomar um trabalho abandonado por tanto tempo. Não sei bem por onde (re)começar a criar, então decido confiar na organização que eu mesma me propus em 2021: os marcadores nos livros, mais especificamente, os marcadores de trechos em que enxergo possibilidades de cenas. Vou escrever todas elas, na ordem cronológica dos livros, e criar uma espécie de esqueleto da peça, cheia de cenas soltas, como uma colcha de retalhos que ainda não teve a costura finalizada. Depois de escrever todas as cenas que fizerem sentido, trarei a costura. Os causos interessantes, os sentimentos, as referências artísticas, os depoimentos que estão fora dos livros, enfim, o que trará alma para a dramaturgia.

Tentarei manter este documento alimentado de cada passo que tomar.

*Os rastros talvez sejam úteis para algo mais pra frente, nem que seja para me lembrar que eu não desisti.*

Vila Velha, 22 de agosto de 2023.

Sigo firme na escrita das cenas retiradas de “Anarquistas, Graças a Deus”. Comecei a colcha de retalhos com as cenas separadas pelos marcadores azuis, mas logo percebi que eles são poucos. Agora estou folheando o livro inteiro em busca de inspirações para mais propostas de cena. Senti a necessidade de introduzir uma espécie de apresentação do espaço e dos personagens que compõem a infância de Zélia.

Agora me deparei com uma questão política: “Maria Negra”.

Maria aparece logo no início do livro, onde é narrado o nascimento de Zélia. Momento bonito e interessante, onde se explica a escolha por seu nome. O caso é que, hoje, jamais seria aceito desenvolver esta personagem com este nome e da forma como Zélia a retratou. Há até uma tentativa de justificar um suposto “não racismo” por parte da família, mas sabemos bem que não é a boa intenção que faz com que o racismo desapareça.

“Por que Maria Negra e não Maria da Conceição, se seu nome era este? Não foi certamente por racismo que lhe deram o apelido, isso não! Aquela era uma casa de livres pensadores, de anarquistas. Inteiramente absurda semelhante hipótese, nem mesmo por brincadeira!”

Decido, então, manter a personagem devido a sua importância e chamo-a pelo seu nome: Maria da Conceição.

Percebo também que a tendência do texto, assim como é com os livros de Zélia, é de unir uma série de pequenos causos, nem sempre tão edificantes, nem sempre em ordem cronológica. É necessário fazer uma ponte entre cada um deles? Deixo isso a cargo da direção de uma possível montagem?

Como costurar os retalhos?

Vila Velha, 23 de agosto de 2023.

Percebi que a escrita é um processo ansioso.

Ontem consegui colocar no papel duas cenas do livro “Anarquistas, graças a Deus” mas, ao invés de sentir alívio, felicidade ou qualquer coisa parecida, senti uma ansiedade imensa. Senti como se estivesse à beira de uma crise. O coração palpitando, o estômago revirado, o ar rarefeito... Decidi me exercitar depois da criação para tentar tirar a mente um pouco de Zélia, extravasar as agonias e garantir uma boa noite de sono...

Tola que fui.

Depois de dois exercícios a crise de ansiedade começou a chegar e precisei ir embora para me medicar.

Talvez o processo daqui pra frente seja assim... Sem crises depressivas - estas, felizmente, estão cada vez mais raras - , mas com picos de ansiedade que precisarão ser controlados. Exercícios, meditação, respiração, espiritualidade, medicamentos, psicoterapia, tudo o que for necessário para chegar ao final desse processo com a saúde garantida.

Vila Velha, 30 de agosto de 2023.

Tive um episódio depressivo.

Não quero chamar de recaída.

Durou dois dias apenas.



Segunda-feira comecei o dia bem, fiz um café equilibrado, assisti a uma série bonita e achei que teria um dia normal. De repente percebo que está difícil sair do sofá. Tento com mais força e sinto uma exaustão absurda. Vou do sofá para a cama e começo a ter dificuldades pra me mexer. Durmo um pouco mas de forma angustiada, acordando o tempo todo, sem conseguir de fato relaxar. Levanto e tento fazer algo em casa. Começo a estender roupas. O esforço me faz começar a chorar sem motivo algum. O corpo está fraco, mole, como se eu não me alimentasse há dias. Entendo que preciso parar. Volto pra cama.

Algumas horas depois, com ajuda, levanto e consigo comer um pouco. Tomo um banho e volto pra cama. Choro mais um pouco sem motivo. Sinto um vazio desesperador. Durmo um sono agitado. Acordo exausta. Tenho esperança de que o outro dia será melhor, mas passo por um processo bem parecido.

Vai passar.

Sempre passa.

Hoje acordei melhor. Consegui ligar o computador e tenho esperança de conseguir trabalhar. Quando isso acontece parece que meu cérebro fica cansado. Como se fosse um músculo que não consegue trabalhar depois de muito esforço.

Coitado...

Precisava de descanso.

Hoje é um novo dia.

Vila Velha, 09 de setembro de 2023.

Ando me sentindo vazia de ideias.

Tento olhar para o que já produzi em busca de lacunas... Espaços dentro do texto que possam ser preenchidos com cenas respiro dentro das histórias... Não consigo encontrá-las dentro de mim.

Cheguei a parar de olhar para Zélia e fui finalizar outra dramaturgia que estava parada há meses... Fez bem desviar o olhar por um tempo. Mas agora é hora de voltar.

Preciso encontrar inspiração para falar sobre o exílio.

Músicas, filmes, séries, obras de arte... Tudo que me traga um pouco do sentimento do exílio.



Uma escultura de bronze da série "Les Voyageurs", do artista francês, Bruno Catalano.

exílio

e.xí.li.o

substantivo masculino

1. ato ou efeito de exilar(-se), de expatriar(-se); saída forçada ou voluntária do próprio país; desterro
2. condenação ao degredo
3. lugar onde vive aquele que está exilado
4. período de tempo que dura a expatriação
5. figurado lugar afastado
6. figurado isolamento; solidão

Vila Velha, 06 de novembro de 2023

Estou em processo de finalização de uma etapa da escrita da dissertação para partir para a qualificação.

Tive uma crise de ansiedade anteontem como não tinha há meses. Mas foi só isso. Uma crise que passou. Engatei nos estudos pra terminar o maximo possível de material pra enviar e não teve espaço pra doença nenhuma tomar conta - como se fosse assim. Rs

Estou empacada na escrita de Zélia.

Paulinho diz que ela está muito comportada, que precisa de profundidade. Eu concordo! Mas não sei como resolver.

Vou enviar o primeiro tratamento da dramaturgia como está. É um bom esqueleto, eu gosto. Mas falta a alma.

Precisava viajar pra Salvador... Ir na casa do rio vermelho... Me reconectar com Zélia... Não sei quando será possível... Enfim...

Estou assistindo entrevistas com Zélia para tentar me inspirar... Eis que ela lê um trecho de Vacina de Sapo em que diz:

“Nessa noite não voltei para casa. Nem nessa noite nem nunca mais. Ao lado de Jorge ficaria para sempre. Até o fim de minha vida.”

Talvez seja o trecho mais lindo que ela já escreveu.

*Vila Velha, 26 de fevereiro de 2024.*

Dias finais.

Sinto que estou absolutamente exausta e incapaz de oferecer algo novo com relação a Zélia.

Tento reler os livros para trabalhar na peça e as palavras se embolam diante de mim.

Acho que cheguei ao meu limite.

Não gostaria de terminar este processo assim. Achei que, conseguindo chegar nesse ponto, eu estaria muito feliz e eufórica mas, nos últimos dias, tudo o que sinto é exaustão.

Não vou desistir. Não vou me contentar com menos do que acho digno pra ela. Mas vou sim me permitir ser menos perfeccionista. Vou me permitir entender quando cheguei num limite.

Olho para o texto dramático e sinto que estou esgotada de ideias. E acredito que seja isso o possível de ser entregue hoje.

Quero montar Zélia. Quero descobrir nuances da personagem e desenvolver outras formas de contar sua história, mas acredito que só consiga fazer isso agora diante de um processo criativo.

Por agora é o suficiente.

É hora de entregar.