

Livia Sprizão de Oliveira
UEL
Londrina, PR, Brasil

FACES DE ADÉLIA: FRAGMENTAÇÃO E FEMININO NA DRAMATURGIA DE DOC COMPARATO

FACES OF ADÉLIA: FRAGMENTATION AND THE FEMININ IN DOC COMPARATO'S DRAMATURGY

RESUMO

Por meio da observação de manuscritos do texto dramaturgical *Sempre*, de Doc Comparato, analisamos a construção da personagem Adélia, que encarna uma escritora de literatura infantil. Utilizando fundamentos da Crítica Genética, buscamos as referências que nortearam o processo de escrita da peça em sua fase inicial e as remanências no texto publicado. Investigamos os rastros que revelam as escolhas do autor e o repertório mobilizado para produzir a obra. A narrativa fragmentada revela as várias faces da protagonista e das mulheres em sua esfera de ação. Estamos diante de uma metalinguagem sobre a criação que simula uma perspectiva feminina plural, composta por um mosaico de referências que oscilam entre a realidade e a imaginação.

Palavras-chave: Crítica Genética; Criação textual; Dramaturgia.

ABSTRACT/ RESUMEN

By observing the dramaturgical text *Sempre* manuscripts by Doc Comparato, we analyzed in this paper the character construction of Adélia, who embodies a children's literature writer. Using fundamentals of Genetic Criticism, we sought the references that guided the process of writing the play in its initial phase and the remanences in the published text. We investigated the traces that reveal the author's choices and the repertoire mobilized to produce the piece. The fragmented narrative reveals the various faces of the protagonist and women in Adélia's sphere of action. We are facing a kind of metalanguage about the act of creation that simulates a plural feminine perspective, composed of a mosaic of references that oscillate between reality and imagination.

Keywords / Palabras Clave: Genetic Criticism; Textual Creation; Dramaturgy.

Recebido: 14/03/2021 / Aprovado: 14/04/2021

Como citar: OLIVEIRA, Livia Sprizão. Faces de Adélia: fragmentação e feminino na dramaturgia de Doc Comparato. Revista GEMInIS, v. 12, n. 2, pp. 128-145, mai./ago. 2021.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 3.0 Internacional.

INTRODUÇÃO

Meditar sobre a criatividade, a escrita e a dramaturgia é um exercício filosófico impregnado na obra do dramaturgo brasileiro Doc Comparato, principalmente nos textos para teatro, em que ele explora mais livremente recursos de linguagem, estilo e experimentação. A proposta deste artigo é voltar o olhar para o processo de construção de formas que antecede “a morte” do trabalho do artista, ou seja, jogar luz sobre o *avant-texte* (Bellemin-Noel, 2004), o *texto móvel* (Willemart, 2002), instável - portanto, vivo e aberto - e encontrar as referências que o guiaram na concepção de Adélia, a velha escritora de livros infantis, protagonista da peça *Sempre*, ou *O caso da Moça de gargantilha*, ou *Na intimidade das coisas*.

Utilizando fundamentos da Crítica Genética, pretendemos buscar a origem do texto e as conexões que compõem a estrutura invisível da peça, escrita em 2003, a primeira da *Trilogia da Imaginação*. Analisamos um corpus de 22 fólios (basicamente rascunhos) relacionados diretamente ao processo de escrita desta peça, além de outros documentos tais como cadernos de notas, biblioteca pessoal, conjunto da obra do autor, bem como entrevistas particulares.

Acompanhamos as pistas deixadas na arquitetura do texto e investigamos a maneira com que Comparato seleciona informações e as associa, transformando-as em ideias, encadeando-as e dando forma ao texto, em especial à personagem central, Adélia. “Coleta de materiais é indispensável para o estabelecimento de conexões entre o que está no mundo e o que está na mente e é transportado de volta para o mundo” (PANICHI e CONTANI, 2003, p. 8).¹ Queremos encontrar os rastros da transposição entre o pensamento e a obra deixados em rascunhos e anotações, aos quais denominamos documentos de processo (Salles, 2008).

É comum a mitificação da criatividade, como se fosse um lampejo de inspiração, ou um dom conferido por alguma autoridade divina. O que defendemos aqui é que há uma rede de informações e percepções retidas na memória sensível, nutridas e trabalhadas pelo artista que, por sua vez, molda “algo novo”. Seguindo Ferrer (1994, p.106)², queremos “reativar e explicitar os fenômenos de remanência que surgem no seio mesmo do processo de remanejamento”.

Conforme Reynaud (2000, p. 108)³ “o texto de ficção deve ser visto principalmente como comunicação, e o acto de leitura essencialmente como uma relação dialógica”. Considerando esse

¹ PANICHI, Edina Regina Pugas e CONTANI, Miguel Luiz. **Pedro Nava e a construção do texto**. Londrina: EDUEL; São Paulo: Ateliê Editorial, 2003, p. 8.

² FERRER, Daniel. La toque de Clementis: rétroaction et rémanence dans les processus génétiques. **Genesis: Manuscrits-Recherche-Invention**, Paris. n. 6, p. 93-106, 1994. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1994_num_6_1_979. Acesso em: 5 abr. 2020, p. 106

³ REYNAUD, Maria João. **Metamorfoses da escrita**. Porto: Campo das letras, 2000, p.108.

pressuposto, revelar a relação entre as expressões enunciativas do autor - e as escolhas entre os recursos linguísticos que os acompanham - pode nos levar a pressupor que alguns efeitos estéticos são mais prováveis que outros.

Questionamentos filosóficos sobre a relatividade do tempo, a suposta transitoriedade da vida, o mistério que envolve as relações entre passado, presente e futuro, previsões e adivinhações, são elementos místicos e míticos que fascinam Comparato. Esse interesse justifica as preferências por determinadas obras de arte que compõem o repertório do dramaturgo, como também a necessidade de escrever sobre o tema.

Por volta do ano 2000, Comparato finalizou a *Trilogia do Tempo*, composta das peças para teatro: *Nostradamus*, *Michelangelo* e *O círculo das luzes*, que foram encenadas no Brasil e na Itália. A primeira recebeu o prêmio Anna Magnani, em 2003, em Roma. Logo em seguida o dramaturgo passou por uma crise pessoal que desencadeou uma espécie de vazio existencial e criativo. Após o segundo divórcio, vivia sozinho em um apartamento localizado em uma zona turística de Copacabana, onde a vida noturna era efervescente e atraía núcleos de prostituição. Esse ambiente *underground* carioca passou a fazer parte da rotina de Comparato.

Nesta fase, o dramaturgo produziu a *Trilogia da Imaginação*, que trata do ofício de “criar” e os conflitos gerados pela necessidade de construir algo capaz de expressar desejos íntimos, sonhos... enfim, a imaginação. Em *Sempre*, a protagonista é uma escritora, em *Eterno*, um cineasta. Em *Jamais*, o papel do “criador” recai sobre a personagem do príncipe Maurício de Nassau, que projetou erguer no nordeste brasileiro a Cidade Maurícia. A escritora entre o sonho e a realidade, o cineasta que chega ao topo e perde tudo, o arquiteto narcisista que não consegue concluir a cidade dos sonhos... A trilogia parece representar o dragão de três cabeças que o próprio autor queria derrotar.

Sempre marca o início de uma nova fase da vida pessoal e profissional. Comparato acabara de ser premiado em Roma, mas a necessidade de reinvenção artística era latente e, em certa medida, incompreendida pela crítica, conforme o autor desabafa no prólogo do texto, em que defende a fragmentação dramática como uma forma de expressão que só é possível quando se tem domínio de algo inteiro e sólido. É um texto que marca uma experimentação intensa, em que a narrativa é recortada e reconstruída.

O autor de um método de escrita dramática se propõe nesta peça a encontrar novos caminhos quando anuncia: “a dramaturgia é um desafio criativo a que nos sujeitamos pelo simples prazer de suplantar”. Esse embate entre criador e criatura está no centro da própria narrativa de *Sempre*, em que Adélia enfrenta seus fantasmas quando a morte se aproxima, fazendo com que “o filme da própria vida” seja revisto em uma fração de tempo indeterminada e totalmente relativa. Todas

as crenças estão em xeque durante uma imersão no onírico e no paradoxo contato entre o início e o fim.

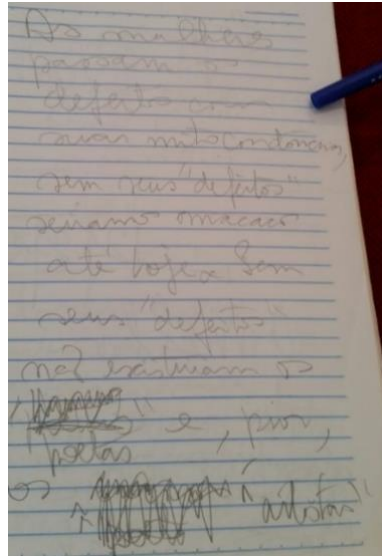
A proposta de quebra, de ruptura e recomposição está presente desde o início do processo de escrita de *Sempre*. Os manuscritos são bastante singulares em relação ao ritmo habitual de Comparato, desde seus primeiros textos. Não vemos aqui uma organização ou uma cronologia de escrita, como era costume. Os rascunhos parecem bastante caóticos, com vários núcleos misturados entre si. Isso não interfere na análise genética, uma vez que, conforme destaca Willemart: “um estudo linear colocaria o crítico diante de um acúmulo de lógicas diferentes que seria extremamente difícil sistematizar”, portanto, analisaremos os manuscritos a partir da versão publicada “que imprime sua lógica ao que vemos antes”.⁴

Dentre os fólios coletados, temos rascunhos desenhados em dois tipos de papel, folhas brancas e folhas quadriculadas. Aparentemente, as ideias foram anotadas rápida, fluida e aleatoriamente e, num segundo momento, foram reunidas. Com um marca-texto de tinta rosa fluorescente, o autor assinalou em todas as folhas, com letras maiúsculas “SEMPRE”, como se estivesse reunindo tudo o que pertence àquele objeto de trabalho, àquele campo de criação, àquele processo de escrita.

Esses manuscritos estavam presos com um clipe dentro de um caderno em que Comparato anota frases, ideias, pensamentos que lhe ocorrem e que ele quer retomar no futuro. Um deles é uma reflexão sobre o universo feminino, que o cerca desde a infância - pela convivência com tias, esposas e filhas - e que também o alimenta de curiosidade e o atrai para os mistérios ocultos no útero, na capacidade intrínseca de abrigar um embrião e gerar vida, um movimento que se aproxima metaforicamente do ato de criar. Diz a nota: “As mulheres passam os defeitos com suas mitocôndrias, sem seus ‘defeitos’ seríamos macacos até hoje. Sem seus ‘defeitos’ não existiriam os poetas e, pior, os artistas” (imagem 1).

⁴ WILLEMART, Philippe. Como se constituiu a escritura literária? In: Criação em Processo, ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002, p.88.

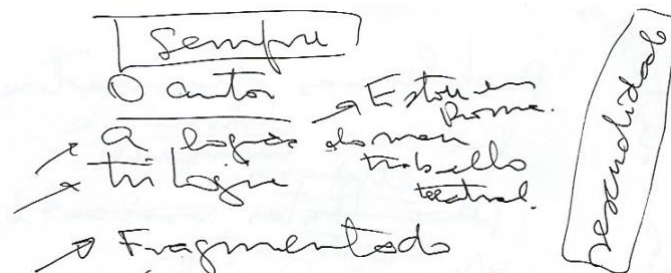
Imagem 1: Anotação em caderno



Fonte: Doc Comparato

Escrever sobre mulheres não era uma novidade para o dramaturgo que iniciou sua prática de ofício com uma peça chamada *Plêiades*, dividida em três partes protagonizadas por mulheres. Comparato também já escreveu dezenas de episódios para séries de televisão, tais como *Malu Mulher*, *A justiceira* e *Mulher*, que tratavam predominantemente do universo feminino. Entretanto, em *Sempre* há uma abordagem mais filosófica sobre gênero, definida por uma palavra anotada em um dos rascunhos e, aparentemente, deixada à margem: sexualidade (imagem 2).

Imagem 2: Notas para prólogo de *Sempre*

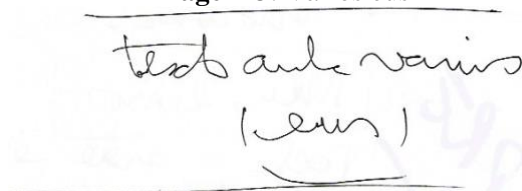


Fonte: Doc Comparato

Não é mais a mulher em oposição ao homem, mas o feminino que reside no masculino e vice-versa, a descoberta do olhar feminino do autor sobre si mesmo, bem explicitada na cena em que a personagem Esposa observa o Rapaz de short amarelo enquanto escreve, exprimindo ao mesmo tempo a sensualidade da cena e o gozo da criação, o prazer de alcançar a forma da expressão tão almejada:

No rascunho que leva o número 1 (um), a palavra “Eus” está destacada com grifo e parênteses entre os manuscritos [“texto aula vários (eus)”], conforme vemos na imagem 3. A conversão do pronome de primeira pessoa do singular em substantivo plural nos conduz a uma das reflexões centrais da trama ficcional. A palavra nos desperta para o objetivo estético de escrever um texto que, associado a uma vitrine de objetos, cria a sensação de que cada partícula contém o todo e o todo representa cada partícula. A combinação de palavras cênicas com objetos plasticamente dispostos, isolados em um “cenário instalação”, provoca um movimento de aproximação e distanciamento entre detalhe e conjunto, brincando com a maneira com que percebemos as imagens.

Imagem 3: Vários eus



Fonte: Doc Comparato

Os vários “eus” da protagonista, Adélia, compõem uma espécie de metalinguagem sobre o ato de escrever. Os “eus” do escritor estão pulverizados em várias personagens que carregam signos que remetem para o estado emotivo que Comparato quer expressar. Ainda que nenhuma personagem seja autobiográfica, e que o estilo do dramaturgo esteja bem longe do memorialismo, as personagens alimentam-se das memórias do autor que, ao mesmo tempo, reina sobre essas criaturas, ora domando-as, ora permitindo-as viverem selvagememente.

Em *Sempre*, Comparato busca colocar questões comuns ao drama e à literatura sob uma perspectiva feminina. Próspero, de Shakespeare, afirma: “somos feitos da mesma matéria dos sonhos”. Bernardo Soares, o semi-heterônimo de Fernando Pessoa, diz: “de real temos apenas nossas sensações”. A Adélia, de Comparato, é uma questionadora, tem dúvidas, não certezas. Ela relativiza: “de que história mesmo? Será que li ou escrevi isso?”.

1. ADÉLIA DESDOBRADA

No início dos anos 1990, a escritora brasileira Adélia Prado causou polêmica na imprensa carioca por defender que o ato criador é essencialmente masculino. Ela resgatava a filosofia oriental de equilíbrio entre forças femininas e masculinas complementares (*Yin-Yang*), também explorada na Cabala Judaica que atribui a manifestação artística ao lado direito, masculino, e a inspiração e energia do movimento ao lado esquerdo, feminino. Foi duramente criticada por grupos que consideraram a afirmação machista.

Em 1994, o programa Roda Viva, então na TV Cultura, entrevistou a mineira de Divinópolis⁶. Durante a sabatina, ela falou sobre a polêmica e, mais uma vez, defendeu a diferença entre “ato masculino” e “ato de macho”, esclarecendo que, na visão dela, as energias feminino/masculino nada têm a ver com os papéis sociais fêmea/macho, mas com as diferentes ações de um mesmo ser humano. Prado disse que quando escreve, age com seu lado masculino e defendeu que o ser humano deve ter consciência de sua própria sombra, que é “inarredável”.

Nesta mesma ocasião, também falou sobre seu relacionamento com a crítica, e foi muito questionada sobre sua ligação com Deus. Nesse contexto, há um paralelo entre o nome da protagonista de *Sempre*, Adélia, uma escritora ficcional de livros infantis, e a poeta e romancista Adélia Prado, que diz em um de seus versos, parodiando Carlos Drummond de Andrade: “Vai ser coxo na vida é maldição pra homem. Mulher é desdobrável. Eu sou.” (PRADO, 2003, p.9)⁷.

Sempre não conta a história de Adélia Prado, apesar da personagem homônima, mas fala sobre o ato de escrever. O texto comunica-se com as angústias dos que escolheram esse ofício, o embate com as palavras e o desejo pulsante de expressar-se por meio delas. Para Prado, inspiração é desejo e, dentro de todo homem e mulher, há forças femininas e masculinas interagindo para revelar e esconder, agir e silenciar, iluminar ou fazer sombra. Sendo o ato de criar masculino, é o masculino que Prado persegue, deseja. Comparato, por outro lado, evoca metáforas femininas para exprimir sua necessidade de dar vida a outros seres.

Eu fico grávido de várias coisas ao mesmo tempo. Uma ideia está incubadinha lá, outra está grande... fico grávido de várias histórias, de vários seres... às vezes parece um monstro... até o momento que eu dou uma ordem para as coisas. Eu ordeno as histórias e as personagens. (COMPARATO, 2019)⁸

A Adélia ficcional, criada por Comparato, se vê dentro de um estúdio de TV, confrontada por uma entrevistadora provocativa, classificada nos manuscritos do autor com os adjetivos: “idiota, hipócrita, rígida”. A escritora de *Sempre* responde às provocações diplomaticamente, mas também manifesta seus subtextos e apartes para a plateia. E, enquanto responde, resgata sua própria história e seu passado, suas memórias e suas criaturas. Desdobra-se em presente, passado e imaginação, o vir a ser da obra de arte.

Adélia sente a velhice chegar e se instalar, pedindo passagem a um novo ciclo. Na ficção, a aproximação da morte dispara um *flashback*, uma analepse, que se subdivide. A personagem revive

⁶ Disponível em <https://youtu.be/CPXpd4BwgjY>. Última visualização em 10/02/2020

⁷ PRADO, Adélia. **Com licença poética**. Lisboa: Edições Cotovia, 2003, p. 9

⁸ Em entrevista à autora no dia 23/11/2019, em Cascais, Portugal.

o passado em dois planos, o da realidade e o dos livros que escreveu. Adélia relembra o tempo em que era uma “esposa” que datilografava textos trancada dentro do banheiro, para se esconder de um marido boçal e violento.

A velha Adélia poderia ter vivido a virada feminista dos anos sessenta, detalhada longamente por Friedan (1963). Ela seria uma mulher, como tantas outras nascidas por volta da década de 1940, cansada do peso da rotina familiar - e frustrada com a submissão sexual. Teria tido que lutar para viver e amar como ser humano, e para poder ler e escrever o que bem entendesse; teria tido de enfrentar a opressão do marido para poder viver a própria imaginação, quiçá, outras vidas.

A personagem central teve um passado de *Esposa* e de “garota propaganda” de produtos para o “lar”, condição conveniente para um mercado consumidor de produtos para “donas de casa”. Mas a Adélia de Comparato decidiu quebrar as paredes de vidro e escrever mais do que “a poesia das geleias” (Beauvoir, 1976). Carregou a pecha de “louca, lésbica, maldita, injusta”, mas sutilmente enfrentou a violência doméstica, os julgamentos sociais, o preconceito, e transformou a morte em arte. “Sustentou-se, à saciedade, que as mulheres não possuíam gênio criador” (BEAUVOIR, 1976, p. 548)⁹, mas sob a pena de Comparato, a mulher é pura força criadora.

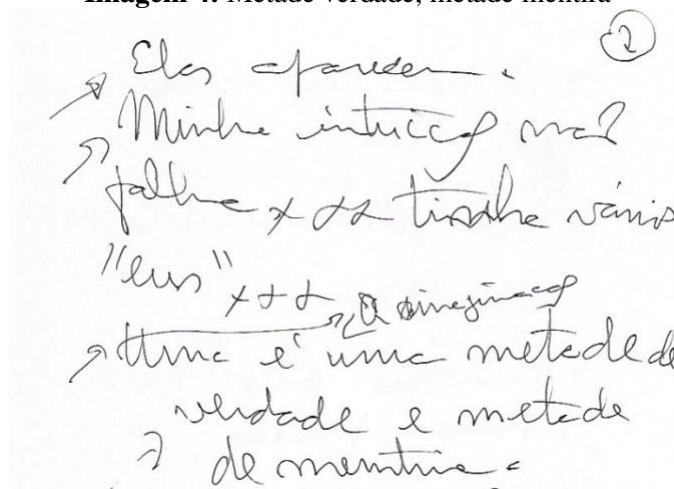
Entre desconstruções e reconstruções, as personagens de Comparato são moldadas de um barro composto por vivências e experimentações, até ganharem um sopro de história própria, um passado e uma memória. O interior de cada uma é revelado, na caracterização proposta, pelas ações determinadas nas rubricas, pelas reações dos antagonistas, pelos monólogos, solilóquios, *flashbacks* e pelas digressões.

Por meio desses recursos de linguagem, as criaturas feitas de sonhos ganham imaginação. Ou, conforme a anotação no terceiro fólio do manuscrito de *Sempre* (imagem 4): “Elas aparecem. Minha intuição não falha. Tinha vários ‘eus’. A imaginação é uma metade de verdade e uma metade de mentira”, um pensamento que o autor atribuiria à personagem Adélia, mas que se aplica a ele mesmo.

Esta nota também evoca a Adele H., de François Truffaut, uma referência incontornável na escrita dramática de Comparato, personagem feminina central que paga o preço da loucura para perseguir sua paixão. Adele troca de identidade várias vezes e, aos poucos, não distingue mais entre o sonho e a realidade.

⁹ BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**. Trad. Sérgio de Milliet. Amadora: Bertrand, 1976.
BRAIT, Beth. A personagem. 3.a edição. São Paulo: Ática, 1985, p. 548

Imagem 4: Metade verdade, metade mentira



Fonte: Doc Comparato

O nome da protagonista, Adélia, aparentemente foi escolhido pela proximidade sonora com a caracterização da personagem nos manuscritos, sempre identificada como “a velha” (a velha – avelha – adelha – Adélia). Mas Adélia também é uma variação de Adele, a protagonista de Truffaut. A caracterização de Adélia (que carrega uma bolsa e fuma dentro do estúdio de televisão) lembra muito a imagem de Clarice Lispector durante entrevista à TV Cultura em 1977.¹⁰ Os longos monólogos da protagonista de *Sempre*, entremeados por diálogos rápidos, remetem, respectivamente, para o estilo intimista de Lispector na literatura em contraponto a suas respostas breves durante a entrevista. A escritora, de origem ucraniana, também escreveu livros infantis e revelou considerar-se morta ao fim de cada livro - aliás, a morte é um tema frequente em sua obra.

O deserto emocional, as transformações e sofrimentos decorrentes da escolha pela dramaturgia em detrimento da medicina, um novo caminho como autor independente, o recomeço. Prado viveu um drama semelhante, no início dos anos 1990, enquanto escrevia *O homem da mão seca*, nome sugestivo de um romance que ela interrompeu para tratar de uma depressão que a impedia de prosseguir trabalhando:

Eu estava no deserto. No desamparo total. Eu comecei o livro, escrevi dois parágrafos e fiquei empacada. Por que eu não dava conta de escrever? Eu gostava daquele começo, sabe... (ri) Estava empolgada e parei. E quando eu parei eu percebi que o problema era comigo, uma depressão profunda. Uma coisa que eu não tinha consciência de que estava padecendo. Eu sabia até o gesto como ia acabar o livro. Tinha começo, tinha fim e não tinha meio. Aí, eu descubro que a mão seca era minha. Fiquei muito assombrada com isso (PRADO, 2014).¹¹

¹⁰ Disponível em <https://youtu.be/ohHP112EVnU>. Última visualização em 09/03/2020

¹¹ Entrevista ao programa Roda Viva em 23/03/2014. Disponível em <https://youtu.be/6E2afhdOogI>. Última visualização em 02/02/2020.

É curioso como a mulher Adélia Prado se “revela” na literatura como o *Homem da mão seca*, como o masculino que não atua, não aparece, está seco, à espera de salvação. Em contrapartida, Doc Comparato busca o seu “eu” feminino e se “revela” na protagonista Adélia e no ato de dar à luz mundos e criaturas oníricas. A troca entre feminino e masculino é resgatada no terceiro texto da *Trilogia da Imaginação (Eterno)*, quando a personagem Bento profetiza “mulher vai virar homem e homem vai virar mulher”.

Não há qualquer alusão à Adélia Prado nos manuscritos de *Sempre*, exceto o nome da protagonista, na versão final do texto. Também não há citações de Lispector. Tomamos a liberdade de estabelecer tais relações. Encontramos sim, menções a Lygia Fagundes Telles que revelou, também em entrevista ao programa Roda Viva, que foi discriminada por ser mulher, no início da carreira. Segundo Telles, o primeiro “elogio” que recebeu quando publicou seu primeiro livro de contos, nos idos de 1940, foi o seguinte: “esta menina é estranha... ela escreve como um homem barbado”¹².

A escrita de Comparato traz um mosaico de referências combinadas para expressar conflitos comuns aos que se aventuram ao ofício de “sonhar pelos outros”¹³ por meio do fazer artístico. Também revela um empenho intelectual na pesquisa histórica e literária, assim como na observação dos outros. Os manuscritos também trazem o nome de Carlos Drummond de Andrade, que Comparato conheceu pessoalmente, e uma frase do também escritor e médico Pedro Nava: “a experiência é um carro com os faróis virados para trás”, citação que explica a maneira com que Comparato conta a história de Adélia, de trás para frente. Esse texto para teatro foi considerado pelo autor um “brinde” à liberdade e à experimentação, uma quebra das próprias regras.

2. ENTRE O MISTÉRIO, A LÓGICA E A MORTE

Onde se passa o enredo de *Sempre*? Impossível dar uma resposta peremptória diante do mistério que envolve a protagonista. Adélia é uma mulher madura, em final de carreira, reorganizando suas memórias. Já a antagonista é de uma subjetividade constrangedora, representa a plateia, suscita multiplicidade de leituras, o que Barthes chamaria de “abertura da significância”.

Comparato já explorou essa problematização linguística em um conto chamado *Entrevistando*, publicado inicialmente no livro *Sangue, papéis e lágrimas*. A plateia e a jornalista se revezam no papel de antagonistas, no vaivém de Adélia, nos infinitos segundos em que a protagonista

¹² Roda Viva, TV Cultura em 07/10/1996. Disponível em <https://youtu.be/tgaX90Fo3YU>. Última visualização em 20/02/2020.

¹³ Nota de Doc Comparato encontrada nos manuscritos de *Eterno*.

ganha consciência e conversa diretamente com as pessoas – ou com ela mesma. A narrativa oscila entre o universo concreto e o abstrato, a consciência e a vertigem.

Adélia faz apartes durante os diálogos com as outras personagens e no meio dos monólogos. Mas o texto também propõe outras digressões, acontecendo simultaneamente em outros espaços do palco. As rubricas pedem que o cenário seja dividido por vidros, em três planos, dando ideia de fluidez entre os contínuos do presente, da memória e da imaginação. A peça começa ambientada no banheiro de um estúdio de televisão, onde a escritora se prepara para uma entrevista.

Comparato numerou esta cena com o zero, algo incomum nos outros textos, o que chama atenção para o significado expressivo do numeral: o nada ou o tudo, o vazio, o mistério, o inexplicável, o número revolucionário que mudou a matemática, o ser e o não-ser... o princípio de tudo... Deus... a morte. Um número representado por uma circunferência, que ninguém sabe onde começa e onde termina, um ciclo, um elo, talvez uma prisão. Levantamos a hipótese de que o próprio Comparato só tenha descoberto a *Cena 0* quando pensava ter chegado ao fim da campanha de escrita. Faltava algo, então acrescentou a origem para criar o fim.

Os gregos sequer aceitavam o zero, pela rejeição ao vácuo. Conceber o zero é um tremendo exercício de abstração, uma atribuição cultural de valor e, portanto, de sentido. Aceitar o zero é aceitar também o imprevisível, a mudança de rumo... é assumir que o nada representa alguma coisa, tem um papel, é espaço necessário para que as coisas se movam, é uma ausência que é presença, o nada que gera tudo. A cena 0 é a grande chave para a compreensão do todo, no zero está o começo e o fim, vida e morte, em um mesmo tempo e lugar.

Não é a primeira vez que o zero se torna uma espécie de musa, ou “primeiro texto” (WILLEMART, 1993), de Comparato. Pouco antes de começar a *Trilogia da Imaginação*, em Barcelona, Comparato produziu um roteiro, baseado na lenda do Conde Arnau, em que abordava a matemática e a relação entre o mundo árabe e o mundo cristão. “Eu fiquei fascinado pela matemática que os mouros trouxeram, a presença do zero, e criei uma personagem, um padre, que trazia o número zero, roubava o zero dos árabes.” (COMPARATO, 2019)¹⁴. A cena 0 só é percebida pelo público no final do espetáculo, quando alguns signos se repetem.

A Cena 1 apresenta o plano da imaginação, em que está a Moça de gargantilha, uma figura transformada em personagem por Adélia quando escrevia seu primeiro livro. A Cena 2 ilumina o plano do passado, em que está a Esposa, memória projetada por Adélia sobre si mesma no primeiro casamento. Na Cena 3 começam as digressões. Os planos secundários permanecem enquanto, no

¹⁴ Em entrevista à autora no dia 23/11/2019, em Cascais, Portugal.

estúdio de TV, a jornalista entrevista Adélia, no plano presente. A protagonista também faz seus primeiros apartes, apresentando aspectos de sua personalidade ao público.

Adélia – Só Adélia, filha. Nunca gostei dessa coisa de senhor e senhora... tão pomposo.

Jornalista – quer dizer, dona Adé... Adélia, foi boa a noite ontem no lançamento do livro?

Adélia (para a plateia) – Sei que sou velha... mas mesmo envelhecida, continuo sentindo que sou exatamente a mesma pessoa que sempre fui. Difícil explicar isso aos jovens. Apesar do meu aspecto de réptil, não sou de uma tribo à parte (*Mexe no cabelo*). (COMPARATO, 2013)

A entrevista se desenrola entre os comentários de Adélia para a plateia e os *flashbacks*. Inicialmente, a relação entre a escritora, a Moça e a Esposa é quase imperceptível. Na cena catorze o Marido menciona ter visto, pela janela, uma moça de gargantilha, despertando a curiosidade da esposa nas cenas subsequentes. A partir daí, passa a ficar implícito que as cenas protagonizadas pela Moça de gargantilha são escritas pela Esposa em sua máquina de escrever, o que se completa na cena 29, no diálogo entre Adélia e a Jornalista:

Adélia – Leu algum livro meu?

Jornalista – Todos. Menos *O caso da moça de gargantilha*. (COMPARATO, 2013)

A história contida dentro da história que contém outra história, como uma matrioska, um *mise en abyme*, ou uma espécie de eco, parece criar uma linearidade lógica quando volta para o ponto 0, o banheiro, o cenário onde Adélia se prepara, a Jornalista sofre um aborto e a Esposa datilografa. Dominar o final da história é algo essencial no processo criativo de Comparato, para quem ter o fim é ter o todo. O dramaturgo só deixa a pesquisa de lado e começa a escrever o texto quando tem clareza sobre como a narrativa vai acabar. É a partir de uma lógica de começo, meio e fim que ele define quando o texto está pronto para nascer. “Não importa como eu vou usar o final, pode ser na abertura, mas eu preciso ter o final. Quando eu sinto que tenho um caminho legal, eu começo a caminhar, começo a escrever.” (COMPARATO, 2019)¹⁵.

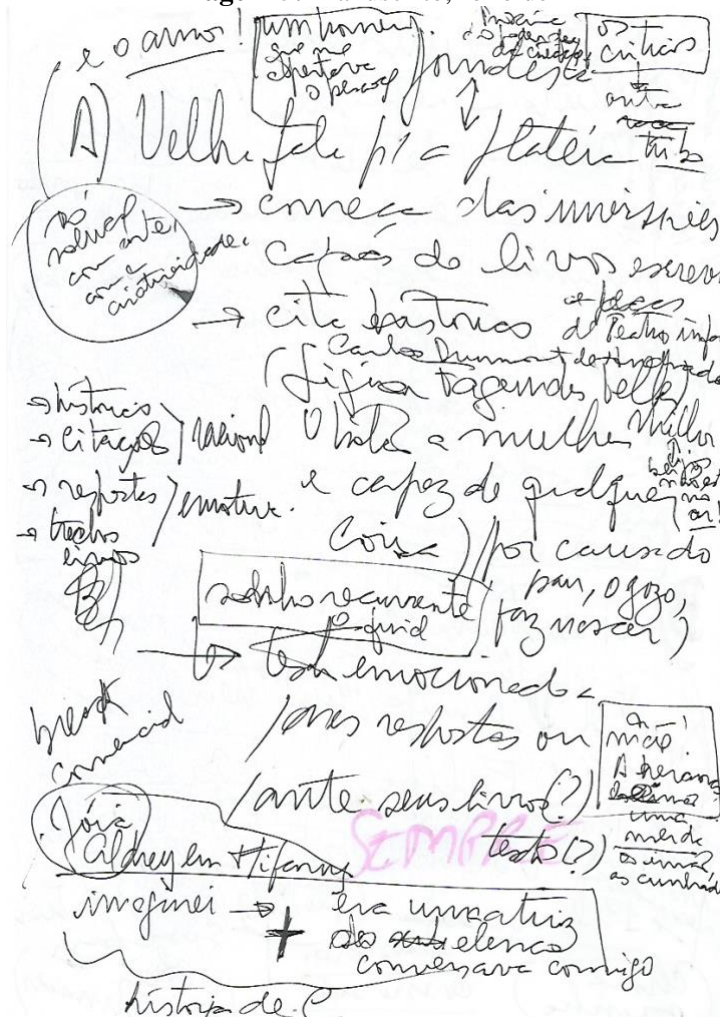
3. DO MANUSCRITO AO TEXTO

Os manuscritos de *Sempre* são singulares em comparação aos rascunhos de outros textos de Doc Comparato. Sem linearidade aparente, espelham a fragmentação que o dramaturgo quer explorar. Embora expressem pensamentos bem claros e elaborados, são escritos em forma de listas cheias de

¹⁵ Em entrevista à autora no dia 23/11/2019, em Cascais, Portugal.

acréscimos e deslocamentos rabiscados com setas, em vez do tradicional “texto corrido”, do começo para o fim. As listas relacionam núcleos dramáticos, palavras-chave, objetos, frases e ações das personagens.

Imagem 5: Manuscrito, fólio dez



Fonte: Doc Comparato

Tomaremos como amostra o manuscrito do fólio de número dez, dedicado ao núcleo da “velha” (Adélia), suas características e outros aspectos da construção, como a essência de seu existir. Duas referências importantes são postas aqui: Lygia Fagundes Telles e Carlos Drummond de Andrade. Telles dizia que “sem amor, mesmo com competência, você não consegue dar conta do seu ofício”¹⁶. Essa declaração pode ter gerado a nota sobre arte, criatividade e amor, ao lado do nome da escritora.

Telles também costumava dizer que as personagens são como vampiros que visitam os

¹⁶ Roda Viva, TV Cultura em 07/10/1996, disponível em <<https://youtu.be/tgaX90Fo3YU>> Acesso em 20/02/2020.

escritores durante a noite e querem viver para sempre, com vida própria, e defendia que o escritor também deveria atuar como vampiro, “bebendo o sangue” das personagens enquanto está fresco. Comparato cita esta metáfora em seu livro *Da Criação ao Roteiro*.

As contribuições de grandes escritoras brasileiras, como Lispector, Telles e Prado, certamente alimentaram a protagonista de *Sempre*. Os manuscritos deste texto revelam, como nenhum outro, o primeiro momento da construção de formas no processo criativo de Comparato. Em geral, ele começa a escrever quando a ideia já está elaborada mentalmente e o primeiro tratamento costuma ser escrito em texto corrido, não como um emaranhado de notas. O que vemos aqui é a fase pré-redacional, o registro do momento em que as ideias ainda estão se organizando em palavras e referências, planos e notas, listas de personagens e temas. O próprio dramaturgo declarou à Brait (1985):

No princípio o personagem se apresenta fragmentado na minha imaginação. Conheço muito pouco dele: um tique, um comportamento particular perante um acontecimento, uma postura do corpo, um olhar, um sentimento predominante, uma visão fugaz etc. Dificilmente ele se apresenta inteiro, coerente e completo. Depois, com esses fragmentos, vou montando um ser; recortando, recolhendo e colando daqui e dali. Com pedaços da minha própria vivência e memória, busco um corpo. Transformando bocados de personagens de outros autores e obras, repenso. E, adaptando essas partículas às contingências de minha estória, faço um trabalho artesanal, prazeroso e puramente intuitivo. Não existe regra, método ou tempo de duração. Trata-se de um jogo entre o papel e eu.(...) Fui eu mesmo que escrevi isto ou foi um personagem? (COMPARATO in BRAIT, 1985, p. 73).¹⁷

A última frase da citação acima nos aponta o processo que Comparato quer explicitar em *Sempre*, do qual ele mesmo é testemunha: Adélia viveu tudo o que escreveu ou foi uma personagem? Sonhou tudo aquilo, ou realmente viveu? As personagens vivem nela ou além dela? A nota sobre Drummond aponta para uma referência ao poema “O lutador”, que exprime a luta do escritor com as palavras, de onde tira seu sustento:

Lutar com palavras
é a luta mais vã.
Entanto lutamos
mal rompe a manhã.
São muitas, eu pouco.
Algumas, tão fortes
como o javali.
Não me julgo louco.
Se o fosse, teria
poder de encantá-las.
Mas lúcido e frio,

¹⁷ BRAIT, Beth. A personagem. 3.a edição. São Paulo: Ática, 1985, p.73.

apareço e tento
apanhar algumas
para meu sustento
num dia de vida (ANDRADE, 2002, p. 231).¹⁸

Destacamos também a menção à Audrey Hepburn, no filme *Breakfast at Tiffany's*, um clássico. Esta é uma pista sobre a estética que Comparato almeja para a construção da personagem Moça (e sua gargantilha) e também a tudo que Holly Golightly representou simbolicamente sobre os conflitos das mulheres nos anos 1960 e 1970. A personagem de Truman Capote foge do passado e tem um espírito selvagem, ela é uma mulher ativa; que aceita “vender” sua companhia, mas não quer ser possuída por ninguém. Rejeita o homem dominador, mas acaba rendendo-se ao amor que oferece proteção e aceitação de sua personalidade.

A Moça de gargantilha, de Comparato, vive nos anos 1970 e tem a história fragmentada entre uma relação com a protagonista, Adélia, e a personagem criada pela escritora. Em ambas as situações, trata-se de uma prostituta, que troca seu tempo por dinheiro e interpreta um papel diferente para cada cliente. Adélia vê na Moça uma atriz em potencial e a convida para participar de seus grupos de estudos e “roubar” dela um pouco de inspiração e mistério. Dessa figura nasce a Moça de gargantilha, o primeiro romance escrito por Adélia, um folhetim policial com final feliz.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao entrarmos em contato com a intimidade da obra, por meio da observação dos documentos de processo, em especial das anotações manuscritas, nos aventuramos pelo devir do texto, sem a intenção de reconstruir a gênese, mas confrontando o trabalho acabado com outra perspectiva de leitura, a da variação textual. Os rascunhos são registros da organização do pensamento por meio de palavras, são a materialização de movimentos mentais ao longo da construção artística.

Os manuscritos de *Sempre* nos levam ao encontro de frações de ideias, representadas por notas curtas, que indicam fundamentos filosóficos e referências estéticas que guiaram Doc Comparato na estruturação dramática e na caracterização das personagens. Nesse processo de experimentação em busca da forma, há avanços e recuos, surgem novas conexões, assim como o descarte do que se descobre excessivo. Há, sobretudo, nesse primeiro contato entre a ideia e o papel, a essência expressiva de um *querer dizer*.

A fragmentação da protagonista Adélia em suas diversas personagens, os “múltiplos ‘eus’” que habitam o universo da escritora ficcional e sua mente pulsante - que mistura realidade e

¹⁸ ANDRADE, Carlos Drummond. *Antologia poética*. 2.a ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002, p. 231.

alucinação mediante uma busca débil da continuação da própria vida por meio de uma existência imaterial e literária - também projetam as angústias do dramaturgo e aquilo que o coloca em comunhão com todos os que fazem das palavras um ofício.

Alusões diretas à escritora Lygia Fagundes Telles e à atriz Audrey Hepburn, e também menções implícitas à poeta Adélia Prado, ao estilo de Clarice Lispector, ou às múltiplas identidades de Adele H., dão pistas sobre os elementos que irão se cruzar na composição da protagonista e das personagens femininas que a orbitam. Não se trata de uma caracterização puramente estética, mas de um mergulho no universo do “outro” em busca de pontos de convergência e empatia que colocam escritores, homens ou mulheres, diante da mesma necessidade física, emocional, mental - ou financeira - de criar.

No entanto, *Sempre* não é um passeio imune ao apelo feminista, no sentido de que aborda questões intrínsecas ao gênero. A luta das escritoras para poder “escrever como um homem” (no aspecto de reconhecimento e direitos), a emancipação da rotina doméstica como prisão domiciliar, a defesa da igualdade das prostitutas em relação às outras mulheres, e até mesmo à quebra do romantismo que, por vezes, cinge as relações heterossexuais, são situações exploradas nos três planos temporais da peça.

Em uma singular busca pela representação da mulher como força criadora, Comparato revela, por meio de seus manuscritos, os fragmentos que compõem a figura de uma mulher imparável, que persegue incessantemente seus desejos - e sua arte - para dar vida às personagens. Adélia é o centro a partir do qual nascem mulheres incorpóreas, um princípio gerador de pluralidades, assemelhando-se a uma semideusa fértil de criaturas imaginárias. Em um grande *flashback* delirante, ela se reproduz e morre, para reviver cada vez que sua história for contada.

REFERÊNCIAS

Barthes, Roland. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BELLEMIN-NOEL, Jean. Psychoanalytic reading and the avant-texte. Chaper 3, p. 28-35. In: Deppman, J., Ferrer, D. and Groden, M. **Genetic Criticism: text and avant-textes**. Philadelphia: University of Pensilvannya Press, 2004.

BEAUVOIR, Simone. **O Segundo sexo**. Trad. Sérgio de Milliet. Amadora: Bertrand, 1976.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

COMPARATO, Doc. **Da Criação ao Roteiro**. 11. ed. São Paulo: Summus, 2018.

_____, Doc. **Sempre**. Edição digital. Rio de Janeiro: Simplíssimo Livros, 2013.

_____, Doc. **Eterno**. Edição digital. Rio de Janeiro: Simplíssimo Livros, 2013.

ANDRADE, Carlos Drummond. **Antologia poética**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 2002.

FRIEDAN, Betty. **A mística da mulher**. Trad. José Vaz Pereira. Lisboa: Ed. Ulisseia, 1963.

FERRER, Daniel. La toque de Clementis: rétroaction et rémanence dans les processus génétiques. **Genesis**: Manuscripts-Recherche-Invention, Paris, n. 6, p. 93-106, 1994. Disponível em: https://www.persee.fr/doc/item_1167-5101_1994_num_6_1_979. Acesso em: 5 abr. 2020.

PANICHI, Edina Regina Pugas e CONTANI, Miguel Luiz. **Pedro Nava e a construção do texto**. Londrina: EDUEL; São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

PRADO, Adélia. **Com licença poética**. Lisboa: Edições Cotovia, 2003.

REYNAUD, Maria João. **Metamorfoses da escrita**. Porto: Campo das letras, 2000.

SALLES, Cecília. **Crítica Genética: Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística**. 3. ed. São Paulo: Educ, 2008.

WILLEMART, Philippe. Como se constituiu a escritura literária? In: ZULAR, Roberto. **Criação em Processo: ensaios de crítica genética**. São Paulo: Iluminuras, 2002.

_____. Philippe. **Universo da Criação literária**. São Paulo: Edusp, 1993

Informações sobre o Artigo

Resultado de projeto de pesquisa, de dissertação, tese: Resultado parcial de tese”.

Fontes de financiamento: Capes.

Apresentação anterior: não se aplica.

Agradecimentos/Contribuições adicionais: não se aplica.

Livia Sprizão de Oliveira

Jornalista, mestre e doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina.

E-mail: liviaoliveiratv@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5599-2789>