

A PRESENÇA DE MARIA JACINTHA NA DRAMATURGIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX

Marise Rodrigues (CEFET-RJ)

[...] quem desconhece a obra de Maria Jacinta, pouca coisa – ou nada – sabe da renovação do teatro brasileiro.

Luiza B. Leite, *A mulher no teatro brasileiro*, 1965.

A dramaturgia de autoria feminina vem cada vez mais adquirindo visibilidade entre os estudos acadêmicos de vertente revisionista e em publicações da literatura teatral brasileira. Baseados na tendência arqueológica de recuperação da história silenciada da produção literária feminina brasileira, tais estudos¹ revelam que as dramaturgas continuam marginalizadas, invisíveis em sua grande parcela, necessitando, em muitos casos, que as descubramos e que as coloquemos em cena novamente.

Nesse sentido, pesquisa recente² traz à cena a obra de Maria Jacintha que, entre outras dramaturgas, dá continuidade à dramaturgia de autoria feminina escrita no Brasil. Além de se destacar como dramaturga, Maria Jacintha Trovão da Costa Campos foi professora, escritora, crítica literária, ensaísta, jornalista, tradutora e diretora teatral. Nasceu no município de Cantagalo, no Estado do Rio de Janeiro, em 25 de setembro de 1906 e faleceu em 20 de dezembro de 1994, na cidade de Niterói. Escreveu, principalmente, para o teatro e radioteatro. Sua obra, em grande parte ainda inédita, constituiu-se de peças, contos, críticas, traduções e vasta correspondência. Seu texto de estréia na literatura dramática, *O gosto da vida*, datado de 1937, ainda não publicado, apresenta, segundo a crítica, traços de “grande audácia intelectual”, revelando “as esplêndidas qualidades de uma escritora para o difícil gênero do teatro”. No entanto, foi censurado e retirado de cartaz, por tratar de tema considerado, na época, atentatório à moral e aos bons costumes. Tal episódio, no entanto, não impediu que a peça recebesse o 1º Prêmio de Teatro de 1938 da Academia Brasileira de Letras.

O teatro brasileiro escrito por mulheres emerge em fins do século XIX com Maria Angélica Ribeiro, Josefina Álvares de Azevedo e Guilhermina Rocha, entre outras provavelmente desconhecidas. Na virada do século, Júlia Lopes de Almeida continua a tradição que será mantida com o surgimento, em 1937, de Maria Jacintha, uma nova voz no teatro brasileiro do século XX, seguida por outras vozes, tais como Maria Adelaide Amaral, Leilah Assunção, Consuelo de Castro e Ísis Baião, que continuam iluminando a cena brasileira.

Luiza Barreto Leite, professora, crítica de teatro e também atriz, no livro *A mulher no teatro brasileiro*, editado em 1965, focaliza a presença da mulher no desenvolvimento do teatro brasileiro desde seus primórdios. Entre as personalidades femininas que estiveram na ribalta e “nos auxiliaram a evoluir, dando forma àquilo que somos hoje” (LEITE: 1995, p.10), destaca com relevância os nomes de Júlia Lopes de Almeida e Maria Jacintha, lembrando que ambas foram esquecidas pelas gerações posteriores e que suas obras merecem “reparação crítica”.

Sobre Júlia Lopes de Almeida, Luiza aponta seu pioneirismo e comenta que o teatro sempre foi motivo de suas lutas, juntamente com João Caetano, Martins Pena, Machado de Assis, Artur Azevedo, João do Rio, Coelho Neto, entre outros, em prol de suas raízes nacionais. Segundo a avaliação da crítica, a escritora,

[...] sem jamais descer de seu pedestal de representante das mais autênticas virtudes da grande dama brasileira, também jamais ficou à margem dos movimentos que davam corpo à nossa evolução artística, participando deles ativamente através da imprensa, da literatura (incluindo o teatro) e do incentivo que oferecia aos jovens nos salões de seu magnífico solar de Santa Teresa, sempre aberto à inteligência e à cultura (LEITE: 1995, p. 20).

Sobre Maria Jacintha, de quem foi amiga e colaboradora, Luiza dispensa maiores comentários, transparecendo o apreço que tinha pela escritora, como também o desejo de “reparar” seu esquecimento:

Mas aqui é preciso que se abram alas pra uma nova personalidade das mais importantes e, talvez, aquela a quem nossos críticos, ensaístas e historiadores mais devem uma reparação: Maria Jacintha, autora, diretora e professora de teatro, cujo lugar como organizadora de movimentos de arte nunca ficou bem definido [...] Essa moça, cujo auto relegamento ao quase anonimato foi devido mais à sua profunda consciência de tudo e de todos, do que a uma modéstia sem sentido, tem como única obsessão auxiliar os jovens que, através da arte dramática, desejam comunicar-se com este mundo cada vez mais distanciado da harmonia de um diálogo lúcido. Nunca pensando em si própria, foi através de Dulcina que realizou seu sonho de tornar o profissionalismo participante do movimento de amadores e estudantes que revolucionavam a técnica teatral brasileira e, através de grandes espetáculos, obrigavam o público a admirar os grandes autores (LEITE: 1965, p. 25 e 81).

Segundo Luiza, “quem desconhece a obra de Maria Jacinta, pouca coisa – ou nada – sabe da renovação do teatro brasileiro” (LEITE: 1965, p.81), iniciada nos idos de 1934 pela dramaturga e a atriz Dulcina de Moraes, ambas grandes e, por que não dizer, principais colaboradoras na evolução profissional do teatro no Brasil. Por outro lado, sua dramaturgia foi lida apressadamente pela crítica da época, merecendo, portanto, uma nova avaliação crítica.

Em *Um teatro da mulher – dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo*, Elza Vincenzo também focaliza dentro do universo teatral a presença de Maria Jacintha. O estudo mostra que raramente a autoria feminina era (e ainda é) registrada; as principais obras de história do teatro brasileiro deixam transparecer que só as atrizes foram figuras marcantes, deixando de lado toda e qualquer informação sobre as dramaturgas. Vincenzo focaliza Renata Pallottini, Hilda Hilst, Leilah Assunção, Consuelo de Castro, Isabel Câmara e Maria Adelaide Amaral; as dramaturgas emergem nos fins da década de 1960 em diante, representando “um conjunto de nomes de autoras que, por sua vez, integra um grupo mais amplo de dramaturgos estreadores, o qual veio a ser conhecido como o da nova dramaturgia” (VINCENZO: 1992, p. xix).

O estudo apresenta uma breve história da participação feminina na dramaturgia brasileira anterior à década de 1960. Nessa história, emerge a já citada Maria Angélica Ribeiro, apontada pela pesquisa da Prof^a Maria Stella Orsini, no artigo “Maria Ribeiro – Uma dramaturga singular no Brasil do Século XIX”, juntamente com Júlia Lopes de Almeida, Josefina Álvares de Azevedo, Celina de Azevedo e Maria Eugênia Celso, como as possíveis precursoras de nossa dramaturgia. Das citadas por Orsini, Vincenzo

acrescenta o nome de Maria Jacintha a quem descreve como “momento interessante” da participação feminina na dramaturgia brasileira de fins dos anos 1930. No entanto, os dados fornecidos por Vincenzo sobre a dramaturga fluminense necessitam de atualização. A partir da leitura de seus documentos e textos inéditos, é possível traçar um perfil diferente daquele feito pela pesquisadora. Dentre as informações, Vincenzo atribui à peça *Conflito* o prêmio da Academia Brasileira de Letras, mas a peça premiada foi *O gosto da vida*, texto inaugural e ainda inédito. Também registra a peça *Já é manhã no mar*, encenada em 1947, como sendo a última peça da escritora, quando sabemos que, até o momento, há inúmeros textos inéditos e que a última peça editada foi *Intermezzo da imortal esperança*, de 1973.

Sérgio Fonta, no artigo “Dramaturgia brasileira: olhares femininos em palcos masculinos”, também registrou a presença de Maria Jacintha. Em minucioso levantamento, Fonta cita as principais dramaturgas que com suas obras povoaram os palcos dos séculos XIX ao XX, conforme ilustra o fragmento:

[...] o palco era predominantemente masculino. Não porque os nossos autores fossem arautos do machismo e quisessem, de forma deliberada, perseguir ou apequenar a mulher. [...] É porque era... natural. Esta palavra definia bem o sentimento e, mesmo, o olhar do homem pela sua outra metade (que ele não percebia como metade). Machistas à parte, os homens nem especulavam sobre a condição feminina. Quando especulavam era quase uma atitude cultural, era sempre para afirmar com naturalidade que ela foi feita para o lar e para procriar. Ou então, no plano da luxúria, para satisfazer. Nunca para falar. Nunca para trabalhar. Nunca para apontar alguma idéia, alguma reivindicação. A mulher estava moldada não a seu favor, mas a favor de seu senhor. Fossem elas esposas, mães ou filhas, tinham poucos direitos e muitos deveres a cumprir. Nossos dramaturgos também pensavam assim. Ou nem pensavam concretamente sobre isso. Quase sempre através do humor, eles falavam da sociedade, da religião, dos costumes, de momentos da História, nunca da condição feminina. Talvez não fossem eles que deveriam falar mesmo e, sim, as próprias mulheres. Mas como, se o Sistema era voraz e masculino? De qualquer maneira, isso, sem dúvida, ajudou a despertar nossas pioneiras em dramaturgia: se nós não falarmos sobre nós, quem nos falará? (FONTA: 2001, p.2)

Segundo o pesquisador, no século XX, após um grande hiato da presença de autoras nos palcos nacionais, surge, em 1937, entre as que compõem o quadro cronológico, “um nome que, mais uma vez, traria o foco para as mulheres em nossos palcos, Maria Jacintha, mulher combativa que sempre defendeu apaixonadamente a liberdade de expressão” (FONTA: 2001, p.8).

MARIA JACINTHA E A RENOVAÇÃO TEATRAL

A década de 1930 é considerada como limitada tanto do ponto de vista técnico quanto do temático. A renovação preconizada na Semana de Arte Moderna de 1922 não foi incorporada imediatamente e o teatro, que não participou da festa de 22, ficou restrito a peças sem a modernidade esperada. Após vinte anos, com o aparecimento da peça *Vestido de noiva*, de Nelson Rodrigues, encenada em 1943, a dramaturgia

brasileira marcou seu salto renovador; no entanto, essa renovação não emergiu subitamente.

Nas décadas de 1930 e 1940, já havia uma dramaturgia que apontava novos caminhos, sem romper totalmente com o modelo vigente. Muitos autores e autoras, ainda obscurecidos pela crítica, produziram peças que merecem um estudo específico. Em alguns casos, os textos sinalizam as mudanças sociais que claramente são motivos de preocupações da sociedade vigente. Um novo olhar sobre o teatro começa a ser delineado, principalmente com a emergência da mulher como autora de textos teatrais. Entre elas, destaca-se a figura de Maria Jacintha que surge na dramaturgia brasileira em 1937, com a peça *O gosto da vida*. Seu teatro, mesmo obscuro na dramaturgia contemporânea, muito contribuiu para a continuidade da dramaturgia de autoria feminina, assim como para a representatividade da mulher como personagem desse teatro, cujas peças foram encenadas, principalmente, pelas companhias teatrais Jaime Costa e Dulcina-Odilon, nos palcos nacionais na década de 1930, 1940 e 1950. Sobre sua obra, a autora traça um breve perfil, no prefácio do livro *Um não sei quê que nasce não sei onde* (1968), evidenciando a temática e revelando uma possível chave de leitura:

[...] Como em todas as peças que escrevi, ainda encontro, nela, esse mundo para vir, que é a minha tônica – a minha lírica ingenuidade, talvez, nesse vale-tudo em que se transformou o cotidiano de nossos tempos. Um mundo em que os valores eternos da vida e do homem, preservados pelo sacrifício de tantos mártires e heróis, constituam uma filosofia de existência, contra a qual não mais se ergam “a espada dos tiranos, ou a força dos opressores”, e através dos quais a humanidade se realize, em inteligência, em compreensão, em espírito fraterno.

Assim é *Já é manhã no mar*, com seus primeiros reformadores – profetas anunciando tempos menos cruéis, “no limiar da era cristã”. [...] *Convite à vida*, em sua total rejeição à violência, seu culto à Paz e a seu sentido criador. [...] *Conflito*, em seu apelo à verdade das coisas e dos seres, contra a hipocrisia dos formalistas. [...] *A Doutora Magda*, lutando pela criança e seu direito de crescer. [...] *Uma estrada que sobe*, em sua certeza no diálogo humano, e seu flagrante da violência, que vítima inocentes. [...] *Legenda para os mortos*, o tributo dos vivos aos que foram sacrificados. [...] *O Mundo lá fora*, insatisfatoriamente realizada, aliás, atritando-se com os sonhos de uma geração que o enfrenta, para as fascinantes tarefas da juventude e da vida. Nenhuma delas, porém, pretende, oniscientemente, apresentar soluções, traçar direções, com crenças e esperanças intactas. E é assim que interessa apareça: como ser vivo e em marcha, de mãos dadas com seus irmãos, olhando para cima e muito além das cercas, ou dos muros, de transitória limitação. Se esse mundo não vier, evidentemente a culpa não caberá às minhas peças – e muito menos lhes caberão as glórias de um possível mundo melhor, prometido, que todos esperam. Quando muito, elas registram um voto – pequeninas lâmpadas votivas, junto às grandes luzes que iluminam o altar em que está sendo oficiado o futuro (JACINTHA: 1968, p.13-14).

No fragmento, a dramaturga explicita sua temática - “esse mundo para vir, que é minha tônica – a minha lírica ingenuidade” - a esperança perpetuada na vida da humanidade que se mantém em todas as peças que escreveu. Um pensamento dominante e firme, “um elo eficaz entre a esperança e a vida”, como lembra Lucchesi (LUCCHESI: 1994, s/p). Para esse porvir Maria Jacintha deixou seu teatro, no qual os valores humanos são vivenciados como filosofia existencial e a liberdade defendida como seu bem maior.

Para ela o teatro era “o desejo de comunicar-se com este mundo cada vez mais distanciado da harmonia de um diálogo lúcido” (LEITE: 1965, p.81) que traduz a esperança de dias melhores. Sua obra apresenta uma atualidade latente que reflete a sociedade cada vez mais combalida, mas que ainda nutre a esperança no porvir, deixando entrever os traços de engajamento social, político e filosófico; marcas de si mesma, traduzidas, principalmente, nas personagens femininas que compõem o seu universo dramaturgico. Sua obra busca sempre uma sintonia com a temática de cunho social, sem perder de vista a beleza que a arte teatral é capaz de traduzir, mobilizando os melhores sentimentos diante do mundo que era sua filosofia de vida e o teatro se incluía nessa questão, conforme elucidada em artigo escrito em 1946:

[...] Assunto inesgotável, o teatro. Inesgotável, fascinante, apaixonante. Quem o fixa uma vez fica tomado de encantamento. De paixão salvacionista. De vontade de vencer tudo, para projetá-lo, como uma grande força luminosa e construtiva, aos olhos dos homens deslumbrados. De achar a fórmula que o revele aos mais cegos. De encontrar a arma que o defenda dos mal intencionados. De dizer coisas lindas a seu respeito. Coisas de ternura e de amor (JACINTHA: 1946, p.48)

Esse teatro traz em sua essência a marca dos valores humanitários tão pouco cultuados nos dias de hoje e, ao que parece, também na década de 1930. Influenciada, talvez, pela geração de 1930 que estreita os limites entre literatura e realidade social, sua dramaturgia traz à tona as questões sociais emergentes.

As peças publicadas ou encenadas configuram dois momentos distintos de sua produção teatral. O primeiro momento, de 1937 a 1947, compreende as peças que marcam a gênese da dramaturgia mariajacinthiana no cenário teatral brasileiro: *O gosto da vida*, *A doutora Magda*, *Conflito*, *Convite à vida*, *Já é manhã no mar*. Essas peças refletem, com as possibilidades dramaturgicas da época, um teatro de vertente social, apoiado nos modelos clássicos europeus, ainda vigentes naquele momento. Mesmo porque, sendo Maria Jacintha professora, leitora e tradutora da literatura francesa, seria natural que suas peças refletissem alguma influência, principalmente do teatro de Jean Giraudaux, Jean Anouilh, Claude-André Puget, Jean Paul Sartre, Simone Beauvoir, como também o de Anton Tchekov, seu autor preferido e de quem era grande conhecedora. Entretanto, sem fugir da estrutura clássica dos três atos, Maria Jacintha alinha-se ao teatro de temática social já experimentado em outros momentos nos palcos brasileiros, como, por exemplo, *Deus lhe pague* (1932), de Joracy Camargo que, segundo Gustavo A. Doria, “ainda que de maneira levíssima, aflora um assunto novo e que começa a entusiasmar determinado grupo: a revolução social” (DORIA: 1947, p.40).

Mas, além das questões sociais, o teatro mariajacinthiano traz ressonâncias da visão ética, humana e filosófica da literatura estrangeira que lia e traduzia, como Sartre e Beauvoir. Mantendo-se fiel a si mesma, Maria Jacintha “[...] aprofundou o conceito de liberdade, mantendo-se, contudo, dentro de um referencial cristão diluído, por isso mesmo otimista em face do Ser, ainda transcendental” (LUCCHESI: 1994, s/p). Dessa sorte, sua dramaturgia revela os avanços sociais ainda tímidos em nossa sociedade hipócrita e conservadora, pondo em destaque a figura feminina engajada em seu tempo e dona de seus anseios e destino, como preconiza Beauvoir em sua obra, como, por exemplo, *O segundo sexo*, de 1949. Esse novo comportamento social reflete os ecos da dramaturgia feminina que, iniciada no século XIX, tem em Júlia Lopes de Almeida uma seguidora obstinada que nos brinda com a peça *Quem não perdoa* (1909), cuja temática reflete a visão crítica da condição da mulher na sociedade brasileira. A peça “[...] é um grito de denúncia contra a hipocrisia e a permanente complacência ou mesmo supervalorização da pretensa supremacia masculina, onde tudo era permitido e perdoado, até mesmo um crime” (FONTA: 2001, p. 6).

Nesse sentido, o teatro de Maria Jacintha reflete uma temática que, mesmo tendo sido trabalhada em outros momentos, ganha uma certa ousadia nas falas das personagens femininas que, em primeiro plano, são as protagonistas de uma dramaturgia em processo de modernização. Pela ousadia temática e, certamente, por ser uma mulher escrevendo para o teatro numa sociedade burguesa e em pleno Estado Novo de Getúlio Vargas, Maria Jacintha é censurada pelo comportamento revolucionário que imprime em suas personagens, fato comum às mulheres de diferentes épocas.

Sua estréia, em 1937, com a peça *O gosto da vida* foi saudada com elogios pela crítica da época, como a de Múcio Leão, por exemplo, em sua coluna no *Jornal do Brasil*:

[...] “A peça em questão é um trabalho de grande audácia intelectual, discute questões novas. Segundo depoimentos dos críticos, a autora da peça passa a ser, desde esse momento, um dos valores definitivos do nosso bom teatro. Tais são as reais, as grandes qualidades que a sua peça encerra” (LEÃO: 1937, s/p).

Também Benjamim Lima, a quem Maria Jacintha solicitou apreciação antes da peça ser encenada, registra o seguinte comentário:

[...] Não conheço, francamente, peça brasileira que, versando apenas uma questão de psicologia amorosa, possa contrapor-se a *O gosto da vida*, na obtenção dos melhores efeitos dramáticos, mediante o jogo das mais delicadas mudanças do sentimento e da idéia. Mesmo fazendo parte de vasta produção eu a classificaria de obra prima. Sendo, entretanto, uma estréia, uma iniciação, não hesito em apontá-la como autêntico milagre (LIMA: 1937, s/p).

Mesmo recebendo críticas favoráveis, a peça foi censurada e retirada de cartaz com apenas dez dias de apresentação. Uma campanha iniciada pelo jornal *O POVO*, de

fatura integralista, e de segmentos da sociedade ligados à igreja deram o veredicto, conforme notícia divulgada no periódico:

UMA VITÓRIA DE “O POVO” - proibida a representação da imoral comédia ‘O Gosto da Vida’. Registramos, hoje, aqui, com grande prazer, a notícia de que a Cia de Comédias Jayme Costa, subvencionada pela Comissão de Teatro do Ministério da Educação e que está ocupando, atualmente, o Teatro Municipal João Caetano, de Niterói, foi proibida de representar a comédia imprópria para menores e senhoritas, e, mais do que isso, imoralíssima, ‘O Gosto da Vida’, da senhora Maria Jacintha, figura de destaque da sociedade fluminense. Sem que tivesse nenhuma prevenção contra o diretor do conjunto ou contra a autora da peça, foi O Povo, o primeiro jornal a levantar seu veemente protesto contra a representação de ‘O Gosto da Vida’, em vista de ser um trabalho considerado atentatório à moral e aos bons costumes, pela propaganda que faz do amor em liberdade, da dissolução dos elos da família, da licenciosidade amorosa. Por isso mesmo, não queremos considerar essa vitória como sendo, apenas, do O Povo. Se há algum triunfo nessa medida tomada pelas autoridades competentes, ele pertence à própria família brasileira, com a qual querem se divertir certos intelectuais mal orientados. A polícia, desta vez, soube cumprir o seu dever: mostrando a distância que separa o Brasil da URSS (O POVO: 1937, s/p).

No entanto, Maria Jacintha resiste e persiste; enfrenta a interdição com respostas públicas em forma de artigos sobre a peça. Entre suas respostas mais contundentes, estão os artigos “Carta sem endereço” e “Em torno da proibição de *O gosto da vida* – uma carta sem endereço II - continuação”, de onde colhemos os seguintes fragmentos:

[...] Faço esta carta sem endereço, não, propriamente, porque tema dirigir-me, diretamente, a quem quer que seja, mas porque muitos de seus destinatários se esconderam em um anonimato pouco elegante - impedindo-me o prazer de uma ação de frente.(...) Está claro que certas mentalidades, não podem aceitar, assim de repente, gente que diz em voz alta coisas que são apenas pensadas, na angústia de serem pensadas. Mas o que estas mesmas mentalidades não podem afirmar, sem desmoralização para a sua palavra e descrédito para a sua compreensão, é que haja tripudio sobre a família e sobre a religião, em qualquer momento sério de “O gosto da vida”. Toco neste ponto e, para não parecer que me defendo, declaro, desde já: não sou, nem nunca fui católica. Não nego, pois, ataques à religião para me colocar: nego-os, porque não preoquepei em fazê-los. Também nego a questão da tese contra o casamento, porque não a escrevi. Tentando fazer a psicologia dos personagens, a sua situação social não me preocupou. Procurei apresentar um fato humano, coloquei, sem submetê-los a dogmas, os personagens, em função de sentirem. O que foi visto, além disso são meticulosidades que só preocupam a má fé e a imbecilidade.

De qualquer maneira, a peça está de pé. E, nesta publicidade gratuita que me forneceram, apenas uma coisa falta para uma reclame completa;

ainda não disseram que a peça é comunista. Mas fica a sugestão. Seria um complemento humorístico indispensável. É muito fácil, para quem não tem escrúpulos de consciência, classificar de imoral um trabalho que não o é. É muito fácil - para quem não tem o respeito de sua palavra e usando como argumento supremo, a evasiva desonesta do: - “É porque acho”; não sente necessidade moral de provar o que afirma. Mas o que é muito difícil, é convencer as pessoas raciocinantes de uma coisa forjada por mentalidades de sacristias (JACINTHA: 1937, s/p).

Vencida a etapa de interdição, Maria Jacintha continua produzindo uma obra que perpassa muitas décadas, como comprovam suas peças encenadas: *A doutora Magda* (1938), *Conflito* (1939), *Convite à vida* (1945) e *Já é manhã no mar* (1947). E como suas personagens, Ana Maria, Magda, Gilda e Sônia, respectivamente protagonistas das peças *O gosto da vida*, *A doutora Magda*, *Conflito* e *Convite à vida*, Maria Jacintha “busca a posição pura, diante da vida – a sua verdade existencial, a verdade em si abstrata” e assume para si o desafio das personagens: “Se não houver gente capaz de afrontar, com coragem, o mundo, pela própria emancipação, nunca se mudará o rumo das coisas”³. Uma história que se segue com resistências e reticências... aos idos de 1964.

Após a fase de júbilo cênico, que vai de 1937 a 1947, o teatro de Maria Jacintha fica ausente dos palcos nacionais, mas se mantém na cena como radioteatro em outras ribaltas. O palco agora é o da Rádio Nacional que leva ao ar o seu radioteatro ouvido e aplaudido por uma nova platéia: a das memoráveis novelas radiofônicas iniciadas na década de 1950.

O segundo momento de sua dramaturgia fica marcado, principalmente, pelas peças *Um não sei quê que nasce não sei onde* e *Intermezzo da imortal esperança*, publicadas, respectivamente em 1968 e 1973, com um hiato de quase vinte anos da encenação de *Já é manhã no mar*, em 1947. Ambas traduzem mais intensamente a filosofia de existência do homem, marca atribuída pela própria autora à sua dramaturgia. *Um não sei quê que nasce não sei onde*, peça de natureza memorialista, com ecos camonianos em seu título, denuncia as arbitrariedades do período ditatorial brasileiro de 1964, retratando de maneira ficcional a prisão da própria escritora e outras companheiras. A peça revela uma dramaturgia de autoria feminina de expressão política nas cenas de denúncia social e de luta pelos valores éticos da humanidade.

Em *Intermezzo da imortal esperança*, vemos novamente a temática recorrente de Maria Jacintha - a esperança e a vida –, anunciadas no título. Mas um novo elemento nos é apresentado: a destruição do ser humano por ele mesmo; cenas de um profético apocalipse já vivido nos tempos atuais, constatadas na rubrica inicial, que também contextualiza a peça:

[...] Uma região destruída. Antes de se abrir o pano, as luzes já apagadas, às três pancadas para o início do espetáculo, clarões e explosões de bombas, gritos humanos, urros de animais, sirenes — tudo quanto reproduza o desespero e o tumulto de um bombardeio. Depois, os gritos e os ruídos vão diminuindo, os gritos transmudam-se em gemidos, silenciam, por fim. Abre-se o pano em plena escuridão. A luz vai subindo, em resistência: desenham-se contornos de casas em ruínas, de chão revolto, de algumas árvores sobreviventes desfolhadas, de galhos rachados e queimados, pendidos, ou ainda eretos em direção ao espaço. Desenham-se,

também, vultos deitados que, aos poucos, se vão erguendo, povoando a cena de silhuetas, que caminham ou sentam-se: quando a luz atinge a sua plenitude, vêm-se mulheres e homens de várias idades. Espalhados, ou encostados em troncos, em restos de edifícios, ou sentados sobre as pedras dos escombros. Cortando o silêncio, uma jovem começa a chorar sozinha, amparada em um resto de corrimão, que assinala a ausência de uma escada.

Do fundo de cena, ergue-se uma mulher. Procura alguma coisa, que encontrou: uma pequena fonte natural, escorrendo de uma elevação revolta, sem qualquer vestígio da vegetação que ali deveria ter existido. Olha em torno: como se “ouvisse” o apelo de seus olhos, um homem levanta-se e põe-se a buscar, entre os escombros — até que deles retira uma pequena lata, toda amassada, que trabalha e a que dá, rapidamente, a forma primária de uma caneca. Entrega-a à mulher — é a mais velha do grupo — que com ela colhe um pouco de água da fonte. Dirige-se à moça e oferece-lhe água. A moça, entre soluços, bebe. A mulher arranca um pedaço de pano da própria saia e o embebe no que resta na improvisada caneca. Sem expressão em seu rosto marcado, mais pelo sofrimento do que pela idade (tem uns 50 anos e ainda há juventude em seus movimentos e em seus olhos), umedece o rosto da moça, molha seus cabelos, ajeitando-os com os dedos. A moça segura-lhe a mão, beija-a e encosta seu rosto nela. A mulher esboça um gesto de carinho, mas logo se retrai e retira a mão. Sacode a moça pelos ombros... (JACINTHA, 1973, p. 1-2).

Maria Jacintha ainda revive em *Intermezzo da imortal esperança* seu canto de fé e confiança num mundo futuro, apesar do caos que cobre a humanidade. Entretanto, justifica:

Se esse mundo não vier, evidentemente a culpa não caberá às minhas peças – e muito menos lhes caberão as glórias de um mundo melhor, prometido, que todos esperam. Quando muito, eles registram um voto – pequeninas lâmpadas votivas, junto às grandes luzes que iluminam o altar em que está sendo oficiado o futuro (JACINTHA, 1968, p.14).

As peças *Um não sei quê que nasce não sei onde* e *Intermezzo da imortal esperança*, nunca realizadas cenicamente, traduzem em sua temática as novas vertentes que caracterizam a dramaturgia de autoria feminina produzida no Brasil após os anos 1960, e que, mais uma vez, marcam a presença de Maria Jacintha no teatro brasileiro do século XX.

NOTAS

¹ Os estudos mais representativos agrupam-se na linha de pesquisa de resgate de autora e obra que se originaram, inicialmente no GT Mulher e Literatura, e especificamente na vertente da dramaturgia teatral no GT Dramaturgia e Teatro. Entre os principais destacam-se: *Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX* (1996) e *O florete e a máscara – Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX* (2001), ambos de Valéria Andrade Souto-Maior. Da mesma autora, aguardando publicação, o estudo

inédito *Entre/linhas e máscaras – a formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil do século XIX* (2001). Na mesma linha também se encontram *A tradição obscura: o teatro feminino no Brasil* (2000) e o estudo inédito “*O negócio é bite-bite*”: o teatro de revista de Maria Irma Lopes Daniel (2002), ambos de Maria Cristina de Souza.

² A tese de doutorado *Ressonâncias & Memórias: Maria Jacintha, dramaturga brasileira do século XX – história de uma pesquisa*, defendida em março de 2006, no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense.

³ Apontamentos para situar as peças. Doc. manuscrito de Maria Jacintha que se encontra no Arquivo-Museu de Literatura Brasileira – AMLB, Fundação Casa de Rui Barbosa – FCRB, RJ.

REFERÊNCIAS

- DORIA, Gustavo A. **Moderno teatro brasileiro**. Crônica de suas raízes. Rio de Janeiro: Serviço Nacional de Teatro, MEC, 1975.
- FONTA, Sérgio. Dramaturgia brasileira: olhares femininos em palcos masculinos. In: **Seminário Vozes feminina da literatura brasileira do PEN CLUBE DO BRASIL**, 2001. Rio de Janeiro. Texto digitado, cedido gentilmente pelo autor.
- JACINTHA, Maria. **O gosto da vida**. [1937]. AMLB, Fundação Casa de Rui Barbosa, RJ. (Texto datilografado).
- _____. **A doutora Magda**. [1937]. AMLB, Fundação Casa de Rui Barbosa, RJ. (Texto inédito e datilografado).
- _____. **Conflito**. Porto Alegre: Meridiano, 1942. (Coleção Tucano).
- _____. **Já é manhã no mar**. Petrópolis: Vozes, 1968. (Coleção Diálogo da Ribalta).
- _____. **Um não sei quê que nasce não sei onde**. Rio de Janeiro: Fon-Fon e Seleta, 1968. (Teatro Brasileiro).
- _____. **Convite à vida**. Rio de Janeiro: Fon-Fon e Seleta, 1969. (Teatro Brasileiro).
- _____. **Intermezzo da imortal esperança**. Rio de Janeiro: SNT/MEC, 1973.
- _____. Teatro. **Esfera** - revista de letras, artes e ciências. Rio de Janeiro, ano V, nº 13, p.48, mar. 1946.
- _____. Carta sem endereço. **O Popular**, Rio de Janeiro, 26 set. 1937.
- _____. Em torno da proibição de *O gosto da vida* – uma carta sem endereço II – continuação. **O Popular**, Rio de Janeiro, set. 1937.
- _____. Em torno da proibição de *O gosto da vida* – Uma carta protesto da autora dessa comédia. **O Globo**, Rio de Janeiro, 26 de set. 1937.
- _____. Teatro Estável de Niterói. **Boletim Informativo do TEN**, Niterói, /s.n.t./.
- LEITE, Luíza Barreto. **A mulher no teatro brasileiro**. Rio de Janeiro: Espetáculo, 1965.
- LEÃO, Múcio et al. Uma obra prima da literatura dramática. **O Estado**, Rio de Janeiro, 4 set. 1937.
- LIMA, Benjamim. Da longíngua Niterói. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 21 mai. 1937.
- LUCCHESI, M. A. Maria Jacintha e a liberdade. Entre a esperança e a vida. **Jornal LIG**, Niterói, 8 mai. 1994.
- PIMENTEL, Luís Antônio. **Enciclopédia de Niterói**: pessoas, lugares, histórias. Organização e notas de Aníbal Bragança. Niterói, RJ: Niterói Livros, 2004.
- RODRIGUES, Marise. **Ressonâncias & Memórias: Maria Jacintha, dramaturga brasileira do século XX – história de uma pesquisa**. Niterói: 2006. 438 f. Tese (Doutorado em Letras, área de Literatura Comparada) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

-
- _____. **Catálogo Coleção Maria Jacintha: dramaturgia & teatro.** Niterói/RJ: Bacantes, 2001.
- SOUTO-MAIOR, Valéria Andrade. **Índice de dramaturgas brasileiras do século XIX.** Florianópolis: Editora Mulheres, 1996.
- _____. **O florete e a máscara – Josefina Álvares de Azevedo, dramaturga do século XIX.** Florianópolis: Editora Mulheres, 2001.
- _____. **Entre/linhas e máscaras – a formação da dramaturgia de autoria feminina no Brasil do século XIX.** João Pessoa, PB, 2001. 396 p. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2001.
- SOUZA, Maria Cristina de. **A tradição obscura: o teatro feminino no Brasil.** Niterói/RJ: Bacantes, 2001.
- _____. **“O negócio é bite-bite”: o teatro de revista de Maria Irma Lopes Daniel.** São Paulo, 2002. 465 p. Tese (Doutorado em Letras, área de Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2002.
- UMA vitória de “O Povo”. **O POVO**, Rio de Janeiro, 19 set. 1937.
- VIANA, Solêna Benevides. Maria Jacintha e o teatro. **Jornal de Letras.** [s.d.l.]
- VINCENZO, Elza Cunha de. **Um teatro da mulher: dramaturgia feminina no palco brasileiro contemporâneo.** São Paulo: Perspectiva, 1992.