

AUTOFICÇÃO E AUTOBIOGRAFIA EM *AS MOÇAS: O BEIJO FINAL*, DE ISABEL CÂMARA: POR UMA LEITURA FILOLÓGICA

Carla Ceci Rocha Fagundes¹

Lilium Carine da Silva Lima²

Período de recebimento dos textos: 15/01/2015 a 01/05/2015.

Data de aceite: 29/05/2015.

Resumo: Nos lugares da Filologia e da Literatura, propõe-se discutir, a partir do texto *As Moças: O beijo final* (1969), escrito por Isabel Câmara, a relação entre biografia e ficção na produção artística. No texto da peça, o foco central é a vida de Ana e Tereza e suas posições no contexto da sociedade brasileira de seu tempo, revelando-se assim aspectos convergentes entre o sujeito e o objeto, entre Câmara, a autora, e Ana e Tereza, as personagens. Tomam-se os conceitos teóricos de autobiografia e autoficção, concebidos como mecanismos da escrita literária que permitem um retorno do autor ao texto. Os passos seguintes são dados rumo às entranhas do texto, no sentido de observar de que maneira Câmara retrata a si na obra, além de visualizar de que modo a autora estreita os laços com o seu objeto de narração, através da trama de seu texto.

Palavras-chave: Filologia; literatura; censura; autobiografia; autoficção.

Abstract: Within the philological and literary scope, this article intends to discuss the relation between biography and artistic production based on the text: *As Moças: o beijo final* (1969), written by Isabel Câmara. In the dramatic text, the main focus is Ana and Tereza's lives and their position within the Brazilian society of that time, thus revealing convergent points between subject and object, between Câmara, the author, and Ana and Tereza, the characters. The analysis brings the concepts auto-fiction and autobiography, regarded as devices used in literary writing that allow the author to return to the text. The analysis goes deeper, observing how Câmara portrays herself in her work and how she comes closer to her object of narration through the plot of the text.

Keywords: Philology; literature; censure; autobiography; auto-fiction.

¹ Carla Ceci Rocha Fagundes é mestre em Literatura e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Integrante da **Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC)**, coordenada pela Profa Dr^a Rosa Borges dos Santos. Email: carlacecirf@yahoo.com.br. Autora.

² Lilium Carine da Silva é mestre em Literatura e Cultura, pelo Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal da Bahia – UFBA. Integrante da **Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC)**, coordenada pela Profa Dr^a Rosa Borges dos Santos. Email: lilium.lima@ymail.com. Autora.

1 Filologia e literatura

A Filologia “se caracteriza por sustentar uma investigação de natureza interdisciplinar” (CARVALHO, 2003, p. 46), pois seu pleno exercício requer um conjunto diversificado de conhecimentos e exige o trânsito por diferentes áreas. Com as modificações ao longo do tempo, a Filologia, seccionou-se em disciplinas independentes, cada uma com seus próprios objetivos e métodos. Contudo, a linguística e a literatura que, ao final do século XIX, separaram-se, a partir da segunda metade do século XX, voltaram a se encontrar, fortalecendo a prática filológica frente à contemporaneidade. Filologia, Linguística e Literatura atuam de forma complementar e dialógica no que tange aos seus objetos de investigação.

“Como se trata de uma ciência muito antiga, e como é possível ocupar-se da linguagem de muitas e diferentes maneiras, o termo filologia tem um significado muito amplo e abrange atividades assaz diversas” (AUERBACH, 1972, p.11). Entre as atividades filológicas, na perspectiva dos Estudos Literários, estão a Bibliografia, a Biografia, a Crítica Estética e a História da Literatura.

Segundo Cano Aguilar (2000, p. 22), “Al ser una disciplina que se ocupa del análisis de textos literarios, la filología acaba teniendo como misión fundamental la de depurar y, en su caso, reconstruir los mismos que investiga [...]”³. De acordo com Spina (1994, p. 82-83), são três as funções da atividade filológica, a saber:

[...] a) função substantiva, em que ela se concentra no texto para explicá-lo, restituí-lo à sua forma genuína e prepará-lo

³ Tradução nossa: Por ser uma disciplina que se ocupa da análise de textos literários, a filologia termina por ter como missão fundamental a de depurar e, nesse caso, reconstruir os textos que investiga.

tecnicamente para publicação; b) função adjetiva, em que ela deduz, do texto, aquilo que não está nele: a sua autoria, a biografia do autor, a datação do texto, a sua posição na produção literária do autor e da época, bem como a sua avaliação estética (valorização); c) função transcendente, em que texto deixa de ser um fim em si mesmo da tarefa filológica para se transformar num instrumento que permite ao filólogo reconstituir a vida espiritual de um povo ou de uma comunidade em determinada época [...].

Desse modo, buscando conciliar Filologia e Literatura, pauta-se a análise a seguir na atividade filológica de função adjetiva.

Assim, diante da compreensão de que todo texto compõe-se da visão de mundo de quem o produziu, sua análise demanda uma verdadeira leitura filológica, que, consoante Said (2007, p.82-83),

[...] é ativa; implica adentrar no processo da linguagem já em funcionamento nas palavras e fazer com que revele o que pode estar oculto, incompleto, mascarado ou distorcido em qualquer texto que possamos ter diante de nós. Nessa visão de linguagem, as palavras não são marcadores ou significantes passivos que representam despreziosamente uma realidade mais elevada, mas antes uma parte formativa integrante da própria realidade.

Portanto, ao realizar-se a análise filológica de textos, tem-se a possibilidade de observar como se estreitam os diálogos entre literatura, biografia e ficção no texto da peça *As Moças: o beijo final*, inscrito em dada época e lugar, no período da ditadura militar, no Brasil.

2 Notas sobre o criador (autor), a criatura (texto teatral) e o contexto de produção textual

O período da Ditadura Militar (1964-1985) caracteriza-se pela censura às manifestações artísticas e culturais na Bahia e no Brasil. A música, o cinema, e, em especial, o teatro, sofreram graves consequências naquele período de repressão. Na década de 70, os órgãos de censura intensificaram

suas ações. Surge, contudo, nesta fase, uma geração de jovens dramaturgos, que, através de suas obras, foram capazes de conferir às décadas de 70 e 80 um caráter social, reivindicatório e reflexivo.

Nesse contexto, os textos teatrais abordaram a vida social, sob o ponto vista político. Alguns autores, porém, optaram, também, pelo destaque de outras temáticas, como as de cunho sexual e religioso. O tema da homossexualidade, por exemplo, foi tratado por autores como Mário Prata, em *Bésame Mucho* e, em especial, por Isabel Câmara, em seu texto teatral: *As Moças: o beijo final*.

Isabel Câmara (1940-2006), dramaturga mineira, nascida na cidade de Três Corações, atuou como contra-regra, atriz e acumulou trabalhos de tradução e direção, ao longo da sua curta carreira. Como autora, foi considerada, pelos críticos de sua época, uma revelação para o teatro, como assevera Magaldi (2008, p.1): “A formação de Isabel Câmara está marcada pelos autores que dissolveram a sua personalidade em partículas infinitas, ressaltando-lhe a ambiguidade e a recusa de rótulos definidores”.

A estreia de Isabel Câmara, como dramaturga e escritora, foi marcada pela escrita do texto teatral, *Os Viajantes*. A este, seguiu-se a produção de *Solo para Atriz*, *Palco* e *As Sapatas*, todos inacabados⁴. Câmara, porém, tornar-se-ia conhecida como autora de uma única obra, o texto teatral *As Moças: o beijo final*, sobre o qual Michalski (1989, p.1) assegura que

As Moças ocupa um lugar importante na dramaturgia do seu tempo, e revela uma singular sensibilidade, espontaneidade do diálogo, capacidade de envolver uma aguda observação psicológica numa aura de emocionada poesia, e um talento que poderia, em outras circunstâncias, ter aberto diante da autora o caminho para uma carreira mais duradoura.

⁴ Informação obtida na página site <http://www.itaucultural.org.br>

O espetáculo teatral *As Moças: o beijo final* estreou no dia 07 de outubro de 1969, no Teatro Cacilda Becker, em São Paulo, e foi remontado em 29 de setembro de 1970 e 1971, com a direção de Maurice Vaneau. Em 1970, o texto foi novamente apresentado, com a direção de Ivan de Albuquerque, no Teatro Ipanema, Rio de Janeiro.

Com relação à construção do texto teatral, em *As Moças: o beijo final*, Câmara deixa de lado o apego às questões políticas, característica que marcou os autores de sua época, e cria um texto que, naquela época, seria representativo de uma geração na qual a sexualidade possuía maior liberdade de expressão. Com esse projeto, Câmara, em 1970, vence o prêmio Molière de melhor autor.

Em *As Moças: o beijo final* representa-se a convivência de duas mulheres, que dividem um apartamento. Nele, narram-se as frustrações das personagens ao longo da vida, na busca interior pela felicidade, pessoal e profissional, exploram-se os sentimentos, entre os quais se destacam: carência, solidão e, principalmente, amor, marcado pelo beijo, ao final do texto.

3 Autobiografia e auto ficção no texto *as moças: o beijo final*

Estabelecer relações entre o autor e sua obra constitui-se em tarefa complexa. Inicialmente, pelo viés da Crítica Literária tradicional, os estudos eram baseados no pressuposto de que a obra deveria ser elucidada na busca do autor, das suas intenções e origens ao produzir o texto. Esse momento científico do estudo literário, denominado de tese intencionalista (COUTINHO, 2004), se descontextualiza ao entrar em confronto com outras posições de teóricos no séc. XX, nas quais se questiona a figura do autor enquanto elemento central de significação. Essas questões são

problematizadas por Roland Barthes, em 1968, com o artigo *A Morte do Autor*, e de Michel Foucault, em 1969, em uma conferência intitulada *O que é um autor*□.

Diante de tal cenário, o olhar intelectual voltou-se para a importância do estudo da linguagem e para o questionamento das assertivas sobre a intenção autoral, pois,

O sujeito não diz apenas o que *quer dizer*, a articulação da fala o trai, cria tensões e desvios que irrompem na linguagem, afastando-o das intenções do seu *querer dizer* (HOISEL, 2006, p. 10, grifo do autor).

É perceptível que essa mudança de postura teórica e crítica passa a considerar as mais particulares relações estabelecidas entre escritor e obra. E, nesse âmbito, acentua-se a chamada escritura (auto) biográfica, que assim, estabelece-se como importante viés de análise crítico-literária, conforme assevera Hoisel (2006, p. 11, grifo do autor): “A escritura literária é, então, por excelência, *bio-grafia*, isto é, vida grafada e expressa dramaticamente na linguagem.”

Em *As Moças: o beijo final*, Câmara assume o que se pode considerar de entre-lugar das narrativas de sua vida e da construção do seu texto teatral. Nesse contexto, constrói um texto híbrido, mesclando autoficção e autobiografia.

Para Hoisel (2006, p.21), a autobiografia pode ser compreendida como um documento de uma vida, narrada pelo mais competente de seus narradores, isto é, o prazer que o eu encontra em se narrar; em se transformar em letra. A partir desse conceito, sobre a vida de um indivíduo, escrita por ele mesmo, é possível compreenderem-se as múltiplas questões colocadas por

um texto, cuja particularidade reside na complexa e muitas vezes tortuosa relação entre representação literária e experiência de vida.

Caracterizada pelo acesso a verdade interior, a autobiografia é a possibilidade de apreender a imagem do ser, de revelar seu modelo interior, o que é incapaz de ser apreendido a partir de outras formas de expressão. Dessa forma, questiona-se: será que “somente o sujeito pode oferecer aos outros um retrato completo de si, apresentando-se tal como é” (HOISEL, 2006, p.25), ou esse sujeito, oferece, ao público leitor uma representação de si que gostaria de ter, a partir da leitura de suas escrituras?

Ao se pensar, de forma tradicional, sobre autobiografia, estabelecia-se a relação de fidelidade da linguagem à vida, transparência entre vida e escritura, e, por isso, adotava-se o método genético, ou seja, escrevia-se sobre o indivíduo, percorrendo o caminho, linear, cronológico, da sua vida. Em pouco tempo, foi possível perceber que essa forma de “se autobiografar” estava destinada ao fracasso, pois, considerando a fragmentação do próprio sujeito, como escrever/descrever/narrar essa vida linearmente?

Mesmo no discurso autobiográfico, no qual se pode indagar a relação entre o presente e o passado, não se pode afirmar, com exatidão, “até que ponto o estado em que se encontra o eu no presente não oblitera o passado” (HOISEL, 2006, p.25). Nesse jogo, a memória afetiva pode ser um instrumento para recuperação do passado, mas atenta-se que, nessa perspectiva, dá-se pouca atenção à exatidão da reminiscência. O sentimento reconstrói os fatos esquecidos, a memória afetiva é como uma ponte entre o presente e o passado. Em verdade, a reminiscência, quando tomada pelo escritor criativo, abriga, no seu discurso, o mascaramento – a representação.

Além da representação, o discurso autobiográfico não se restringe apenas à focalização do EU narrador, em sua retrospectiva, mas olha também para os outros “EUS”, “que com ele interagiram, e com os quais estabeleceu relações recíprocas (MIRANDA, 1992, p. 37)”.

Considerando que esse tipo de discurso introduz reflexões acerca de história e da ficção, o conceito de autoficção pode ser associado ao espaço de estabelecimento dos discursos historiográficos e dos discursos ficcionais. Nesse contexto, o texto autobiográfico pode ser considerado como texto híbrido, pois está constituído pela contaminação da autobiografia a partir da ficção – e da ficção pela autobiografia –, marca a inserção do rude e requintado material subjetivo na tradição literária ocidental (SANTIAGO, 2008, p.174).

Lejeune (1994) utiliza o conceito de pacto autobiográfico para delimitar a fronteira entre autobiografia e ficção, a fim de atenuar, dessa forma, as “fronteiras” entre os modos discursivos fictícios e os modos discursivos factuais. Esse acordo entre autor e leitor, baseia-se no compromisso que o autobiógrafo assume explicitamente de não atender a uma exatidão histórica, considerada impossível, mas a uma apresentação sincera de sua vida. Quem escreve se compromete a ser sincero ao narrar-se e quem lê passa a buscar revelações que possam ser confirmadas extratextualmente.

A preferência pelo discurso autobiográfico e sua conseqüente contaminação pelo discurso ficcional se tornou prática textual, ou seja, elas configuram um produto híbrido, no momento em que o autor sentiu necessidade de se distanciar do confessional e aliar a fala de sua experiência de vida à invenção ficcional. Segundo Klinger (2007, p. 51) “a (auto)

biografia que se põe no lugar da cura é a ‘ficção’ que conta para o paciente como a história de sua vida”, isto é, o sujeito que cria uma ficção de si próprio. Esse ficcional não é verdade nem mentira é apenas ficção, uma imagem que o autor cria de si em seu texto.

A partir dessas reflexões, pode-se afirmar que *As Moças: o beijo final* representa um texto híbrido, cujo tecido textual mescla a elaboração de uma autobiografia e também de uma autoficção. Nesse contexto, o que caracteriza a obra como tal, as migrações de vozes tornam-se responsáveis, pois ao narrar a vida de Ana e Tereza, Câmara também narra a si.

[...] no caso de alguns dos textos dos jovens dramaturgos de 69, convivem elementos autobiográficos e ficcionais, mesclados na tentativa de construção de um universo que represente o “eu” dilacerado dos autores e os impasses das gerações que tinham entre 20 e 35 anos (ANDRADE, 2005, p. 68).

4 Elementos autobiográficos e autoficcionais no texto *as moças: o beijo final*

Ao optar pela escrita do texto teatral posto em análise, Câmara produz um retrato rico em detalhes acerca da sua vida, das suas experiências, das suas percepções.

[...] percebi que eu tinha experiências vividas, minhas, através da carta da tia Emília, através da minha tentativa de suicídio, através dos meus esforços para sobreviver no Rio, através de acúmulos de frustrações, através da minha formação bastante torta. E desta constatação surgiram Ana e Tereza, que têm componentes meus (CÂMARA, 1970, p. 1 *apud* ANDRADE, 2005, p. 142).

Além disso, em notas sobre a criação de seu texto, Câmara assinala, ainda, a semelhança com a personagem Tereza: “[...] Ana e Teresa, que têm componentes meus (sobretudo Tereza, porque coloco em sua boca uma

enorme fala que retrata uma experiência minha, vivida e vivenciada” (CÂMARA, 1970, p. 1 *apud* ANDRADE, 2005, p. 142), o que pode caracterizar esta compreensão de teatro, como despojamento íntimo do humano, emersão do “eu”, como uma escritura autobiográfica (ANDRADE, 2005, p. 143).

Conforme Santiago (2008), os dados autobiográficos servem de alicerce que compõem e percorrem o texto. O discurso confessional, porém, é excluído do texto. Um mês antes da estreia da peça, a dramaturga atestava que:

As moças é isso: a procura de minha própria linguagem a partir dos meus próprios fantasmas. Não se trata de confissão, mas de uma espécie de testemunho que tento dar das minhas impossibilidades, as mesmas de uma geração (CÂMARA, 1969, *apud* ANDRADE p. 145-146).

Ana e Tereza são também personagens de ficção. Acho que qualquer autor procede assim, parte de um fato concreto sobre o qual tropeçou, que pode ser dele ou de outra pessoa, em cima do qual ele constrói a ficção (CÂMARA, 1969, *apud* ANDRADE p. 149)

Outro elemento que aponta traços da autoficção no texto teatral *As Moças: o beijo final* pode ser observado na carta de tia Emília, que faz parte do texto e é o grande ponto de discussão das personagens Ana e Tereza. “Esta carta faz parte do espetáculo. Será lida pela atriz que representar Tereza que dirá, ser esta, a responsável por toda a farsa que se mostrará a seguir” (CÂMARA, 1973, p. 32).

Ainda, como elemento a confirmar a relação entre realidade e ficção, encontra-se, junto ao texto teatral, publicada pela Revista de Teatro, a carta destinada a Maria Isabel: “Maria Isabel querida, meu abraço de tão longe!” (CÂMARA, 1973, p. 32).

- Araruna, 29-9-1965



✦ Maria Isabel querida, meu abraço de tão longe!

Nesse Senhor a abanço; e a compensação dupla!

Com satisfação estou respondendo tua amável carta como uma agradável conversação com tua pobre tia que nunca te esqueceu, e daqui para diante espero conversarmos sempre, mesmo privada pelo médico, que fez exame demorado em meus olhos e disse-me que se não quiser cegar de vez nem lida, nem escreva, nem faça trabalhos manuaes..

- 2 -

que necessite não levantar a vista e nem precise demorar no que estiver fazendo. Mas tudo faço por ter precisão de fazer.

Não li bem tua carta, mas lendo quatro vezes sem ser seguidas, compreendi. Se escrevesse a máquina eu gostaria bem, porque letras de meus livrinhos de oração leio com facilidade. Clarinda estava presente quando o Dr. Alberto Wanderlei fez o exame prolongadíssimo e disse-lhe que eu desde menina gostava de trabalhar a noite, e de ler, e ele acrescentou: cansou a vista de vez, e está com um começo de catarata. / Passou a receita mas não sinto melhora. É aquela neve pardacenta e uma água grossa nos olhos, que vezes abro os olhos em água soronada dos dg pósites que tenho no quintal, mas é sempre a mesma coisa: a vista turva! Você esteve aqui em minha casa e eu estava e demorei horas (trabalhei meu cigarinho) e lembre-me bem de você...

Como voce promete em sua cartinha que de outra vez mandaria mais e desta vez vinha a importancia que veio porque gasta com bobagens... vou fazer um pedido (se possível for): é você não mandar 10 mil cruzeiros durante 2 meses e juntar 20 mil e comprar um relógiozinho de pulso para meu braço já tão velhinho... magrinho... mais as mangas dos meus / vestidos são compridas, bem acima da mão... e ninguém vê. Não é por vaidade que quero, é porque gosto de consultar as horas para qualquer / coisa. Ao sair de casa para a Igreja, ao chegar, ao ir a feira e voltar. Já desejo desde a minha mocidade de ter um relógiozinho para mim somente e não para mostrar a quem quer que seja que também tenho um relógiozinho de pulso. Caso tenha de 20 mil, pois a corrente não importa ser até mesmo de um cordel ou tira de pano quero é pelo relógio, e não pela corrente: quero é que marque as horas. Quando estive auxiliando do papai na agencia de correios, que ele exerceu como agente e depois como tesoureiro, 33 anos, eu fiz embalagem de um relógiozinho de pulso daqui para a cidade de Pombal (longíquo sertão). Um rapaz daqui noivou lá e mandou preparar uma caixinha de madeira que chamam compensado e / colocou o relógiozinho bem ferrado e todo calçadinho ao redor com algodão destes que compra-se nas farmácias e chamam algodão higiênico e vende aqui em minha casa consultar-me se chegaria direito em Pombal. E eu auxiliiei na embalagem, que ficasse sem o relógio blasonar-se na caixinha de madeira.

E botou registrado, e pagou mais o aviso de recepção e depois chegou uma carta da noiva acusando que recebeu direitinho, e deu corda e estava funcionando bem.



- 3 -

Portanto, se for 20 mil você passe 2 meses sem mandar dinheiro e se puder mande o relógio para sua velha dia já com 74 janeiro e 5 meses e 23 dias de existência e ainda ter este gosto dado por você. Já estou com a mortalha prontinha com todas as coisas. Comprei a finca em Recife em 1961 porque aqui não encontrei a cor do traje de Nossa Senhora das Dores, que é **EMÉ**. Encontrando em Recife comprei e costurei e aguardo o dia do chamado de Nosso Senhor e Nossa Senhora. Pode ser / que custe e ainda dá tempo de você mandar o relógio e eu dizo: foi Maria Isabel que mandou-me. Olha os olhos de muitos?!!

... duas coisas tinha vontade de ter, uma já tenho que era / um Guarda-Roupa, e a minha vizinha mudou-se para Maceió e não podendo levar o Guarda-Roupa deu-me. Que coisa boa hein? Só falta o relógio e conto com ele dado por você minha querida; e repetindo ainda - é se for possível. Se for sacrifício e for mais de 20 mil acabou-se a história viu? As vezes em segunda mão, isto é, usado, compram por aqui de 3 mil e tem um senhor aqui que indireta tudo usado, mas eu nunca sei .. quem quer vender. Encarreguei uma senhora minha amiga e ela só faz de ser-me que tem especulado e não acha quem queira vender. Isto faz é tempo!

...já levantei-me umas das vezes para descansar a vista, mais vou avante ainda...

Figura 01: Texto da carta no testemunho datiloscrito submetido à Censura de *As moças: o beijo final* ([19--], f. 1-3).

Tal carta se configura como um importante elemento a ser considerado, tendo em vista a concepção de estabelecimento de um pacto autobiográfico entre Câmara e seu leitor, haja vista que, de acordo com Lejeune (1994), o pacto autobiográfico só se torna possível caso afirmar-se, no texto, a identidade do nome (autor = narrador = personagem), pois todas as formas de pacto manifestam a intenção de honrar sua assinatura e o leitor poderá questionar o que está dito, nunca, porém, a identidade de quem se escreve.

Pode-se afirmar que o objeto da autobiografia é o nome próprio, o trabalho sobre ele e sobre a assinatura, isto é, a afirmação da identidade, remetendo ao nome do autor na capa do livro. O escritor que emite o discurso deve, “permitir sua identificação no interior mesmo desse discurso, e é no

nome próprio que pessoa e discurso se articulam, antes de se articularem na primeira pessoa” (MIRANDA, 1992, p. 29).

TEREZA – Você viu a carta Ana? Viu a carta? Só isso, a carta. Você viu?

ANA – Que carta?

TEREZA – A carta da minha tia, Emília.

ANA – A carta da tua tia, Emília.

TEREZA – Isso mesmo, a carta da minha tia Emília (CÂMARA, 1973, p. 41).

Câmara assinala, ainda, que, durante o processo de criação, seus personagens estavam deslocados, fora da realidade, mas, ao receber a carta de sua tia Emília, percebeu que poderia inseri-los naquela realidade que lhe era apresentada:

[...] enquanto eu ficava feito uma doida procurando um mundo mais adequado para colocar meus personagens, tia Emília violentava esse mesmo mundo com sua existência inteira, carente apenas de um relóginho de pulso. Então, por que, em vez de construir uma realidade nova para inserir meus personagens, eu não aproveitava aquela que me era esfregada na cara, nas mãos, exigindo apenas que eu fosse mais corajosa (CÂMARA, 1969, *apud* ANDRADE p. 153, grifo do autor).

Outro ponto a aproximar realidade e ficção refere-se às tentativas de suicídio que a autora afirma ter feito parte de sua vida, “percebi que eu tinha experiências vividas, minhas, através da carta da tia Emília, através da **minha tentativa de suicídio** [...]” (CÂMARA, 1970, p.1, *apud* ANDRADE p. 142-143, grifo nosso). Outro excerto, no texto teatral, confirma tal posição: “TEREZA – Com 22 eu tava no hospital: **tentativa de suicídio!** ANA – Besta besta minha filha. Eu tentei com 20, todo mundo tentou” (CÂMARA, 1973, p. 37, grifo nosso).

A sobrevivência no Rio de Janeiro, a busca por uma estabilidade financeira e emocional e o questionamento quanto às escolhas feitas ao longo da vida, constituem-se em mais elementos a provar a relação entre vida e obra da autora. Assim, escreve Câmara (1970, p.1, *apud* ANDRADE p. 142-143, grifo nosso), “[...] através dos **meus esforços para sobreviver** no Rio, através de **acúmulos de frustrações**, através da minha formação bastante torta”. Encontram-se os mesmos questionamentos em outras partes do texto teatral:

TEREZA – Trabalhei o dia inteiro sem parar. Escrevi uma porção de bobagem pra mandar pro jornal, fui numa reunião chatíssima pra organizar um movimento que já furou na saída, fui ao médico, me enchi, trabalhei feito um mouro, estou exausta, vou dormir ponto final (CÂMARA, 1973, p. 34).

TEREZA – Pois é. Escuta... este mês nós dividimos o aluguel.

ANA – Já sei. Não precisa dizer que eu estou vivendo às suas custas não. Quando começo a ganhar dinheiro eu ganho o triplo de você. Este mês pode deixar que eu pago inteiro. (CÂMARA, 1973, p. 37).

Diante do exposto, vê-se que uma leitura filológica de tal texto põe em evidência, pelo viés da interpretação, elementos importantes na construção do texto dramático de Isabel Câmara, que, aqui, alia vida e obra. Conforme Hoisel (1996, p.7), pode-se compreender que “A função da leitura é também, e simultaneamente, estancar e disseminar as significações de um texto.

Considerações Finais

Vê-se, portanto, que Isabel Câmara, em seu texto, ao dar voz a uma mulher com característica semelhante a si própria, narra a si mesma e ao outro. Na trama do tecido textual, ficção e realidade dialogam, e nova

construção se elabora, ampliando-se para a representação de temas silenciados pela prática censória.

Referências

ANDRADE, Ana Lúcia Vieira de. **Nova dramaturgia: anos 60, anos 2000**.

Rio de Janeiro: Quartet / UNIRIO; Brasília, DF: PRODOC/CAPES, 2005.

AUERBACH, Erich. **Introdução aos estudos literários**. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.

BARTHES, Roland. **O Rumor da língua**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Brasiliense. 1984.

CÂMARA, Isabel. As Moças: o beijo final. In: **Revista de teatro**. [S.l.], p. 31-43. set / out. 1973.

CANO AGUILAR, Rafael. **Introducción al análisis filológico**. Madrid: Castalia, 2000.

CARVALHO, Rosa Borges Santos. A Filologia e seu objeto: diferentes perspectivas de estudo. In: *Revista Philologus*, **Rio de Janeiro: CiFEFiL**, ano 9, n. 26, p.44-50, maio/ago.2003.

COUTINHO, Maria Antônia Ramos. Os Papéis do autor. In: *Estampa de letra: literatura, linguística e outras linguagens*. **Salvador: Quarteto, 2004**.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Teatro. **Câmara, Isabel (1940 – 2006)**. Biografia, 2010. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>> Acesso em 02 abr. 2011.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural Teatro. **As moças. Histórico, 2009**. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>> Acesso em 02 abr. 2011.

FOUCAULT, Michel. **O Que é um autor**. Lisboa: Editora Vegas, 2002.

HOISEL, Evelina. **Grande Sertão Veredas: Uma Escrita Biográfica**. Salvador: Assembléia Legislativa do Estado da Bahia; Academia de Letras da Bahia, 2006.

HOISEL, Evelina. **A Leitura do texto artístico**. Salvador: EDUFBA, 1996.

KLINGER, Diana Irene. **A Escrita de si** – o retorno do autor. In: *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007, p. 19-62.

LEJEUNE, P. **El pacto autobiográfico y otros estudios**. Madrid: Megazul Endymion, 1994.

MAGALDI, Sábato. As moças. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 nov. 1969.

MICHALSKI, Yan; TROTTA, Rosyane. **Teatro e estado: as companhias oficiais de teatro do Brasil: história e polêmica**. São Paulo: Hucitec; Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Arte e Cultura, 1992. p. 10.

MIRANDA, Wander Melo. A Ilusão autobiográfica. In: _____. *Corpos escritos: Graciliano Ramos e Silviano Santiago*. São Paulo: USP; BH: UFMG, 1992, p. 25-41.

SAID, Edward. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. In: **Aletria**. v.18. jul-dez. 2008. p. 173-179.

SPINA, Segismundo. **Introdução à edótica: crítica textual**. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Ars Poetica; EDUSP, 1994.