



A correspondência nos acervos de João Augusto e Jurema Penna

*The correspondence in the
collections of João Augusto
and Jurema Penna*

Rosa Borges*

Universidade Federal da Bahia

Isabela Santos de Almeida**

Universidade Federal da Bahia

* Doutora em Letras e Linguística, Professora Titular de Filologia Românica da Universidade Federal da Bahia. E-mail: borgesrosa66@gmail.com.

** Doutora em Letras e Linguística, Professora Adjunto II da Universidade Federal da Bahia. E-mail: isabela.prof@gmail.com.



Resumo: Neste artigo, serão estudadas as correspondências de João Augusto e Jurema Penna, compreendendo as décadas de 1960 a 1990, no âmbito dos acervos dos referidos dramaturgos/escritores no Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC). Tais correspondências colocam em evidência a produção dramaturgical baiana e as ações dos sujeitos envolvidos com o fazer teatral, bem como suas subjetividades, próprias do espaço epistolar. Em perspectiva filológica, ao realizar a etapa da recensão, ocupamo-nos da pesquisa de fontes, documentais, literárias e dramaturgical, buscando nas cartas elementos que conduzem a prática de edição e estudo crítico de textos, conciliando as metodologias da crítica textual e da crítica genética. Investigamos o processo de transmissão dos textos, considerando os contextos de produção, recepção, circulação, articulando as dimensões materiais, culturais e históricas, constitutivas de um dado documento. Interessa-nos, neste trabalho, tecer relações entre o que apontam tais correspondências e os demais documentos presentes no ATTC, de maneira que, partindo da crítica filológica, seja possível suplementar a leitura dos acervos em questão. Com a realização dessa investigação, conseguimos observar o trabalho do dramaturgo e sua atuação na cena cultural baiana e brasileira para além da escrita, bem como elucidar aspectos da interação entre os diferentes sujeitos que compunham essa cena.

Palavras-chave: Crítica Filológica; Correspondência; Acervo João Augusto; Acervo Jurema Penna.

Abstract: In this article, there will be studied the correspondence of João Augusto and Jurema Penna, comprising the decades from 1960 to 1990, within the scope of the collections of these playwrights/writers in the Censored Theatrical Texts Archive (Arquivo Textos Teatrais Censurados - ATTC). Such correspondence highlight the Bahian dramaturgical production and the actions of the subjects involved with the theatrical performance, as well as their subjectivities, proper to the epistolary space. From a philological point of view, in the course of the recension stage, we focus on the research of sources, documentary, literary and dramaturgical, searching for elements in the letters that lead to the practice of editing and critical study of texts, conciliating the methodologies of textual criticism and genetic criticism. We investigate the process of transmission of texts, taking into consideration the contexts of production, reception, circulation, articulating the material, cultural and historical dimensions, constitutive of a given document. We aim to establish relations between what the correspondence indicates and the other documents present in the Censored Theatrical Texts Archive, so that, starting from the philological criticism, it becomes possible to supplement the reading of those collections. With this investigation, we are able to observe the work of the playwright and his performance in the Bahian and Brazilian cultural scene beyond writing, as well as to explain aspects of the interaction between the different subjects that composed this scene

Keywords: Philological Criticism; Correspondence; João Augusto Collection; Jurema Penna Collection.

Recebido em 05 de setembro de 2018
Aprovado em 10 de novembro de 2018

BORGES, Rosa; ALMEIDA, Isabela Santos de. A correspondência nos acervos de João Augusto e Jurema Penna. *Léguas & Meia*, Brasil, n. 10, v. 1, p. 30-49, 2019.

1 CARTAS E TRAJETÓRIAS NA DRAMATURGIA BAIANA

O estudo da correspondência de escritores e dramaturgos faz-se de grande relevância nos campos da Filologia e da Crítica Genética por oferecer elementos que nos conduzem ao conhecimento de aspectos vários sobre a história do texto, evidenciada em seus processos de transmissão e de criação, sobre a escrita colaborativa, as circunstâncias da escritura, a pesquisa realizada, entre outros. Exploram-se ainda situações que envolvem os contextos de produção, circulação e recepção, nesse caso, da produção dramaturgic na Bahia, no período da ditadura militar, trazendo, a partir de nossa leitura crítico-filológica das correspondências, aqui selecionadas, os papéis desempenhados pelos artistas-intelectuais na defesa de uma classe que passou por sérias dificuldades àquela época.

No Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), fundo Textos Teatrais Censurados, vinculado ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), há, para além da produção intelectual, publicações na imprensa e em diversas mídias, documentação censória, esboços, notas e rascunhos, documentos audiovisuais e digitais, adaptações e traduções, estudos, correspondência e vários outros documentos. Selecionamos, para este artigo, as correspondências em dois dos acervos que integram o ATTC: o Acervo João Augusto (AJA) e o Acervo Jurema Penna (AJP).

João Augusto Sérgio de Azevedo Filho, carioca de nascimento (15 de janeiro de 1928, Rio de Janeiro), viveu e produziu na Bahia de 1956 a 1979, ano de sua morte (25 de novembro de 1979). Trabalhou na Escola de Teatro da Universidade da Bahia (ETUB), fundada em 1956, a convite de Martim Gonçalves, “[...] uma das melhores escolas de teatro do mundo, e a melhor à época” (FRANCO, 1994, p. 143). “Da primeira turma de alunos saiu o grupo que constituiria o Teatro dos Novos (1959) que resultou no Teatro Vila Velha (1964), de grande importância na formação e consolidação do atual teatro e cultura baianos.”¹ (HISTÓRIA..., 2008). João Augusto trabalhou na ETUB nas administrações de Martim Gonçalves (1956-1961) e de Nilda Spencer. “Em 1961, com a saída de Martim Gonçalves da direção da Escola, ela [Nilda Spencer] assume interinamente a direção, sendo substituída em 1965 por Antônio de Carvalho Assis Barros. Foi diretora mais três vezes da Escola de Teatro [...]”. (ATRIZ..., 2008)².

A correspondência de João Augusto encontra-se no acervo do Teatro Vila Velha, *Nós por exemplo* – Centro de Documentação e Memória, e foi trabalhada por Liliam Lima (2014) para estudo e edição genética de *Manual de Construção*³. Lima (2014) afirma que lá se encontram 35 cartas. Destas, tomou “7 (sete) cartas que fazem referência ao *Manual de Construção*.” (LIMA, 2014, p. 25). As cartas são todas datilografadas e a maior parte assinada com caneta esferográfica em tinta azul ou preta. Poucas cartas, porém, trazem datas.

A atuação de João Augusto como docente nos primórdios da Escola de Teatro concedeu-lhe lugar privilegiado para formar (além de ver nascer) uma nova geração das artes cênicas na Bahia, marcada por uma formação profissional, que viria a modificar o tipo e a qualidade do teatro ali produzido. Faziam parte da primeira turma a concluir o curso de Interpretação Teatral da Escola de Teatro no ano de 1959, Nilda Spencer, “João Gama, Roberto Assis, Othoniel Serra, Jurema Penna, Maria Ivandete, Julieta Bispo, Sônia dos Humildes e Lia Mara.” (ATRIZ..., 2008).

¹ Cf. endereço eletrônico: http://www.teatro.ufba.br/escola/historia_escola_de_teatro.htm.

² Cf. endereço eletrônico: http://www.teatro.ufba.br/escola/galeria_nilda_spencer.htm.

³ Trata-se de uma produção inédita, não se conhece sua versão completa ou publicada até a presente data.

Trabalhou no Serviço Nacional de Teatro (SNT) e foi requisitado para a Secretaria de Educação e Cultura na Bahia. Uma carta datada de 23 de setembro, porém sem o registro do ano, enviada a sua irmã, Palmira, informa-nos a respeito de tal situação: “Antes de tudo quero te informar da minha situação no/ SNT. - : já seguiu meu Ofício requisitando-me para tra- balhar na Secretaria do Estado (Educação e Cultura) [...]”⁴ (AUGUSTO, [197-]). Em papel timbrado, trazendo “**Secretaria de Educação e Cultura/ DEPARTAMENTO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR E DA CULTURA/GABINETE DO DIRETOR/ Divisão dos Meios de Comunicação e Difusão Cultural**”, outra carta a Palmira, desta vez datada de 6 de abril de 1971, corrobora com as informações tanto no conteúdo (“[...] botei no Correio um ofício daqui do/ DESC para o SNT, regularizando a minha frequência [sic] [...]” (AUGUSTO, 1971)) quanto no que traz o cabeçalho. João Augusto foi, em sua atuação, um sujeito de múltiplos papéis, como afirma Jesus (2008, p. 30), “dramaturgo, professor de teatro, ator, tradutor, contra-regra [sic], iluminador, cenógrafo, sonoplasta, figurinista, animador, letrista”.

Como dissemos anteriormente, Jurema Penna (Alcobaça-Ba, 1927- Salvador, 2001) fez parte da primeira turma da Escola de Teatro no ano de 1959, também o ano em que ela inicia sua carreira profissional. Sua atuação nos palcos durante a década de 1960 lhe rende prêmios como atriz de teatro. Abrem-se as portas para o cinema, participando de filmes dirigidos por Nelson Pereira dos Santos, e para a TV Globo, com destaque para a personagem Indaiá, da novela de Janete Clair, *Irmãos coragem* (1970-1971), que obteve grande sucesso à época. O chamado de Jurema Penna para as artes cênicas ultrapassou o âmbito da atuação, estendendo-se para a escrita de textos teatrais, sua produção e direção. A vontade de “encenar suas próprias ideias” fica expressa em entrevista a Francolins Neto (1966), mas somente se concretizará na década de 1970, com *Negro Amor de Rendas Brancas*, a partir de quando se iniciam duas décadas de expressiva produção dramaturgical, em que se contam 20 textos, dentre o teatro adulto e o infantil; em boa parte, Jurema Penna atuou também como diretora.

O trabalho de Jurema Penna expande-se à gestão das atividades artísticas, assumindo cargos na Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, na Secretaria Municipal de Educação e na Fundação Cultural do Estado da Bahia (FUNCEB), na qual passa a atuar com a proposição de projetos de promoção às artes cênicas, destacando-se o *Colmeia* e o *Projeto Chapéu de Palha*, nos anos 1983 a 1986. Deste último, conseguimos reunir documentos que narram os intentos de se produzir teatro no interior da Bahia, durante o período da ditadura militar.

O trabalho com as correspondências de João Augusto e Jurema Penna possibilita uma visão diferenciada, tanto da produção dramaturgical destes, quanto do cenário das artes cênicas baianas, pois o espaço epistolar é um lugar de privilégio do dizer subjetivo. Nele, o remetente encena-se a partir da construção de uma relação com o destinatário e, ao falar em primeira pessoa, dá a conhecer suas intencionalidades, propósitos, aspirações e desejos, falando de si em todas as palavras rabiscadas ou datilografadas. Interessa-nos, neste trabalho, tecer relações entre o que apontam tais correspondências e os demais documentos presentes no ATTC, de maneira que, partindo da crítica filológica, seja possível suplementar a leitura dos acervos em questão.

⁴ Usamos, na transcrição dos trechos das cartas datiloscritas, a barra inclinada para indicar a quebra de linha.

2 A CORRESPONDÊNCIA DE JOÃO AUGUSTO

Podemos caracterizar a correspondência de João Augusto, reunida e armazenada no acervo do Teatro Vila Velha, *Nós por exemplo* – Centro de Documentação e Memória, em três grupos:

- 1) Cartas a Thereza Sá;
- 2) Cartas às irmãs, Odília e Palmira;
- 3) Bilhete de Jorge Amado a João Augusto sobre o *Quincas* e Carta de João Augusto a Jorge Amado.

No primeiro grupo, têm-se 10 cartas, 2 bilhetes e 1 fragmento de carta. Nove cartas estão escritas em papel que traz o símbolo e logotipo do “TEATRO DOS NOVOS: passeio público (jardim do palácio da aclamação)”. Échio Reis, Othon Bastos, Carlos Petrovich, Carmem Bittencourt, Maria Francisca⁵ (a mesma Thereza Sá), Sonia Robatto e João Augusto criaram o Teatro dos Novos, nos últimos meses de 1959. Uma carta, datada de 26 de março de 1975, foi escrita em folha que traz lançado no ângulo superior esquerdo: “TEATRO/ VILA/ VELHA (10 anos)”⁶. Duas cartas em folha de papel sem logotipo. Uma carta escrita em folha que traz no cabeçalho: “TEATRO LIVRE DA BAHIA e/ ROBERTO SANTANA apresentam/ **QUINCAS BERRO D’ÁGUA**”, portanto da década de 1970 (a peça foi encenada pela primeira vez em 1972).

Nelas, abordam-se assuntos relativos ao momento em que vivia João Augusto, sob os auspícios da ditadura militar e suas consequências para a arte dramática e para aqueles que faziam teatro na Bahia; também trata de sua atuação como dramaturgo, diretor, professor da Escola de Teatro da UFBA, escritor, letrista, sobre as produções artísticas da época, sobre a venda do Teatro Vila Velha, entre outros assuntos. A maioria das cartas a Thereza não está datada. Thereza Sá foi atriz, modelo e grande amiga de João Augusto.

Em suas cartas, há muitas citações e referências a Carlos Drummond de Andrade, por quem João Augusto expressa grande admiração e também o toma como inspiração, sobretudo no preparo do que ele chamou de uma prosa poética, *Manual de Construção*, objeto da dissertação de Liliam Lima (2014). Cita, ao longo das cartas, versos de Drummond, como quando se despede de Thereza: “Um abraço bem grande e minha gratidão por/ coisa que você me tem feito aí. [...] / Me lembro Drummond [sic] / Esse incessante morrer/que nos teus versos encontro/é tua vida, poeta”. (AUGUSTO, [19--], [carta 4]). “Os poetas/ deviam morrer todos aos vinte anos. Todos, exceto/ Drummond. Continuo [sic] escrevendo teu Manual de Constru-ção – minha obra póstuma. [...]” (AUGUSTO, [19--a], [carta 8]). “Escrevi mais uma parte do teu ‘Manual /de Construção’ (tôda construção é penosa e lenta).” (AUGUSTO, [196-], [carta 10]). Em carta datada de 11 de março, adverte Thereza pelo fato de ela ter enviado o *Manual de Construção* a Drummond, escreve:

[...] dar o Manual pro Drummond/ ler, imagina. Fiquei sem graça dentro do quarto, com vergonha. Aquilo é uma/ brincadeira em prosa, não é poesia não. É prosa poética, se você reparar, em-/bora os versos de sete, via cantadores. Quis fazer uma

⁵ Seu nome completo é Maria Francisca Thereza Costa de Carvalho Sá. Como atriz, usava o nome Maria Francisca, como jornalista de um jornal e modelo, usava Thereza Sá (informação verbal obtida em conversa com sua irmã, Evelina Hoisel).

⁶ 10 anos está inscrito dentro da letra O de TEATRO. Lançado à margem esquerda, SALVADOR, na posição vertical.

história da arquitetura (arquiteto frustrado que sou) via cordel-sofisticado (AUGUSTO, [1972⁷], [carta 7]).

Nos anos 1960, foram inaugurados o Teatro Vila Velha (1964, pelo Teatro dos Novos), com o espetáculo inaugural *Eles não usam black-tie*, de Gianfrancesco Guarnieri, e o Teatro Castro Alves (“[...] em 04 de março de 1967 com a presença do presidente Castelo Branco, políticos, intelectuais e alguns artistas” (FRANCO, 1994, p. 142)). A programação de inauguração do TCA, àquela época, foi bastante criticada por não contemplar os artistas da Bahia.

Nos dias 04.05.06 de março, apresentou-se a Companhia Nacional de Ballet; dias 08.09. a Companhia de Comédias Carioca, com *Oh Que Delícia de Guerra*; dia 07, o Quinteto Villa Lobos, dia 10, Dorival Caymmi, dia 12, o Madrigal da UFBA, dia 14, Recital de Poemas de Castro Alves, com os atores Sérgio Cardoso, Paulo Autran, Tônia Carrero, Natália Timberg, Margarida Rey, Suzana de Moraes e Othon Bastos e coro constituído pelos atores baianos João Bamberg, José Luís Penna, Ney Castro, Luciano Diniz, Maria Rita, Roberto Duarte, João Jorge Amado e Maria Idalina. (FRANCO, 1994, p. 142, nota 27).

Em duas das cartas a Thereza, não datadas, João Augusto afirma que esteve em casa de Jorge Amado com Caymmi para preparar o show⁸ de inauguração do Teatro Castro Alves, para o qual havia sido convidado a dirigir (AUGUSTO, [1966⁹]; AUGUSTO, [196-a], cartas 6 e 10 respectivamente).

Na carta 6, faz alusão ao Cordel¹⁰, que teve sua estreia em 1966 (FRANCO, 1994), como podemos observar em “estou a algumas horas da estreia do CORDEL” (AUGUSTO, [1966]). Em 1967, o *Teatro de Cordel* foi indicado como o melhor espetáculo local do ano de 1966.

Com o **Teatro de Cordel** (Vários Autores; João Augusto, Othon Bastos, Orlando Senna, Péricles Luiz e Haroldo Cardoso), o grupo realizou [...] o primeiro espetáculo popular da Bahia [...], levando ao palco as estórias pitorescas dos poetas pulares do Nordeste. [...] E o Cordel, criado por João Augusto, realmente apresentou-se em vários estados do país e em praças distantes, como Itália e França, tornando-se, com a passagem do tempo, um gênero teatral (FRANCO, 1994, p. 158, grifo da autora).

O *Teatro de Cordel* foi encenado também em 1971 (Cordel II), em 1973 (Cordel III) e em 1975, no Festival de Nancy, na França (FRANCO, 1994).

João Augusto, depois de retornar do Rio, onde passou alguns meses dirigindo a peça *Os corruptos* (FRANCO, 1994), juntamente com os Novos, “[...] promoveu o **Festival Molière** (Molière, João Augusto), em homenagem aos 50 anos de carreira de Procópio Ferreira, e encenaram **O Médico à Força** e **A Escola dos Maridos**.”

⁷ Reconstituímos a data a partir do papel timbrado com elementos que nos permitem situar a encenação da peça *Quincas Berro d'Água* pelo Teatro Livre da Bahia e Roberto Santana, em novembro de 1972.

⁸ Trata-se do show de Dorival Caymmi para inauguração do TCA no dia 10 de março (FRANCO, 1994, p. 142).

⁹ Datamos a carta a partir da referência ao espetáculo *Teatro de Cordel*.

¹⁰ O Teatro de Cordel de João Augusto foi objeto da dissertação e tese de Ludmila Antunes de Jesus, em 2008 e 2014, respectivamente. Consultar trabalhos no Repositório Institucional da UFBA.

(FRANCO, 1994, p. 162, grifo da autora). Em carta a Thereza (AUGUSTO, [1967¹¹], carta 12), fala sobre o ensaio das duas peças de Molière, para estrear em outubro.

Em outubro de 1968, em uma de suas cartas, refere-se à peça “*Stópem, stópem*” [sic], que teve o texto solicitado para publicação pelo intelectual português, Rogério de Freitas, que lhe teria enviado uma peça sua, proibida em Portugal, para que João Augusto dirigisse. Em abril de 1968, foi anunciada a estreia de *Stopem Stopem* (Vários autores, João Augusto e Haroldo campos), “um espetáculo jovem para o baiano brasileiro [...]”, afirma João Augusto em entrevista ao *Jornal da Bahia*, em 14 de março de 1968 (apud FRANCO, 1994, p. 165). “Glauber escreveu um artigo sobre *Stópem, stópem*” [sic] (AUGUSTO, 19[68¹²], [carta 1]). Aninha Franco (1994) transcreve trechos da Crítica por Glauber Rocha, cineasta baiano de fama internacional, publicada nas colunas de teatro do *Jornal da Bahia* (18 maio 1968) e do *Diário de Notícias* (23 maio 1968), a saber:

[...] **Stopem Stopem** ultrapassa tudo, [...] é, sem exagero, a mais audaciosa experiência do teatro moderno que vi no Brasil desde **O Rei da Vela** e **Roda Viva**. Responde a dez anos de pesquisas e lutas do teatro jovem [...], com um nível de realização e originalidade nunca dantes alcançado. Com **O Rei da Vela** e **Roda Viva**, toda a crítica do sul pensa que o teatro brasileiro chegou ao máximo. Mas *Stopem Stopem* ultrapassa tudo [...]. É um documento vivo, crítico, atuante, agressivo e original da realidade brasileira de ontem e de hoje. É um teatro teatral, não um teatro cinematográfico ou pirotécnico. Um texto, eu diria, grandioso, uma montagem de fatos e fotos, uma montagem de temas e textos, uma estrutura aberta, uma neo-tropicália, tudo isso integrado num jogo excepcional de jovens atores, o mais homogêneo elenco que já vi no palco brasileiro, com um sentido de equipe de futebol, sem vedetes projetadas, mas com vedetes que se projetam nos seus papéis [...]. (apud FRANCO, 1994, p. 165).

Também no ano de 1968, antes de os primeiros espetáculos tropicalistas movimentarem o teatro local, houve

[...] um Concurso de Dramaturgia promovido pela Fundação TCA, que premiou João Augusto, com **Quincas Berro d'Água**, Ariovaldo Matos, com **A Escolha**, Hans Tosta Scaepi, com **A Sonhadora**, Maria Rebello, com **Quando os Clarins Soaram**, e Manoel Lopes Pontes, com **Tá, Nega?**” (FRANCO, 1994, p. 164).

João Augusto concorreu ao Concurso de Peças Teatrais lançado pela Fundação Teatro Castro Alves, em 3 de outubro de 1967, com prazo final para entrega do texto da peça até 29 de dezembro daquele ano. Conforme edital, o primeiro lugar receberia um auxílio para a companhia que encenasse o texto até o final do ano de 1968. No entanto, somente temos o primeiro registro da encenação em 1972, com temporada iniciada em 23 de novembro do referido ano, com outras montagens em 1973 e 1976, de acordo com as notícias veiculadas na imprensa baiana. Ainda em relação ao *Quincas Berro d'Água*, informa-nos João Augusto de que Jorge Amado o enviou para Moscou e Paris, em uma carta a Thereza datada de outubro de 1968.

Neste mesmo ano de 1968, realizou-se o espetáculo *Noites dos Jovens Poetas da Bahia* no Teatro Castro Alves (AUGUSTO, 19[68]) dirigido por João Augusto. “[E]m novembro de 1968, o Departamento [(DESC)] promoveu o II Recital da Jovem Poesia

¹¹ O ano da carta foi reconstituído a partir do ano de encenação das peças, 1967 (FRANCO, 1994).

¹² Acréscimo feito à mão [68].

Baiana (Vários Autores, João Augusto)” (FRANCO, 1994, p. 168). *Roda Viva*¹³ estreou no Vila Velha em novembro, trazendo novas propostas artísticas.

Quanto à peça *As Senhoritas* (Acir Costa, Alvinho Guimarães), proibida pela Censura, João Augusto diz que foi preso quando assistia ao ensaio geral da referida peça no Castro Alves, no dia 7 de setembro (AUGUSTO, 19[68]).

Às vésperas da estréia da peça, já proibida, a produção resolveu apresentá-la à classe no palcão do Castro Alves e o teatro foi [...] ‘invadido por policiais armados de metralhadoras [...] para arrancar toda a classe teatral de suas dependências e prendê-la. Houve espancamento [...]’. (FRANCO, 1994, p. 167).

Em carta datada de 11 de março de [1972] (carta 7), João Augusto fala de um excesso de trabalho que envolve o *Cordel*, o *Quincas*, show de Caetano, show de Gil e Baile das Atrizes. Acontecia também a reforma do Teatro Vila Velha. João Augusto envia a Thereza alguns discos do *Quincas*, um para ela e os outros para seus amigos e ainda para Tonia, Glauco, Farnese e Ari, com uma ressalva: “Vale pela Nara cantando a ‘Beira-mágoa’”. *Novos Baianos* em pauta, de 15 a 18. Menciona *Medeia*, de Álvaro Guimarães e o Festival Garbo na Bahia, com destaque para os eventos artísticos daquele ano.

No final do ano de 1972, foi *Quincas Berro d’Água* “uma superprodução que reuniu em sua ficha técnica o compositor Dorival Caymmi, a cantora Nara Leão, os artistas plásticos Calasans Neto e Jamison Pedra, Mário Cravo Filho e Caribé, entre outras personalidades baianas.” (FRANCO, 1994, p. 212). Os melhores do teatro baiano de 1971 e 1972, *Quincas Berro d’Água* e *Cordel II*. Depois, “a **Medéia** de Alvinho estreou sem polêmicas e com elogios comedidos.” (FRANCO, 1994, p. 213).

Quincas Berro d’Água teve início em 23 de novembro de 1972 em temporada de 30 dias no Teatro Castro Alves (Jornal da Bahia, 1º. nov. 1972), foi eleito o melhor espetáculo de 1972 e voltou à cena no ano de 1973 no Teatro Vila Velha no período de 16 a 28 de janeiro de 1973 (FERREIRA, 03 jan. 1973; 16 jan. 1973). Em 1976, outro *Quincas...* é encenado no Teatro Castro Alves, a partir do texto do espetáculo, não acabado, segundo João Augusto, pois “[d]epende muito do elenco” e do “texto da peça (o que sofre perseguições e cortes) o texto-palavra sabe que não se pode realizar sozinho. Nunca se realizou. E hoje – mais do que nunca: desde 64 a dramaturgia brasileira foi substituída pelo espetáculo.” (AUGUSTO, [16 fev. 1976]).

Em carta datada de 26 de março de 1975 (carta 2), João Augusto fala da viagem que fará a Nancy, na França, no dia 6 [de abril], levando o Teatro de Cordel (*Cordel 3*) para ser apresentado no Festival Mundial de Teatro de Nancy. Com o intento de conseguir dinheiro para a viagem, o Teatro Livre da Bahia realizou espetáculos de ruas, eventos gastronômicos. “Gilberto Gil e Vinicius de Moraes fizeram shows, atores dos mais diversos grupos reuniram-se e montaram *Brisa* ou *Poeira de Estrelas* ou *Era Uma Vez Salvador* [...]”. (FRANCO, 1994, p.221).

Como letrista, além de *Roda*, escreveu um samba com o Tuty (“Estou só, sosinho [sic] na madrugada/ eu só, eu só e minha mágoa...” (AUGUSTO, 196-), [carta 3]), *Rosa de papel* e *Dandalunga*. Em outra carta (AUGUSTO, [19--b], carta11), não datada, fala

¹³ *Roda Viva*, dirigida por Zé Celso, e *O Rei da Vela* “inseriram a arte cênica nas novas propostas artísticas nacionais, já cristalizadas pela música e pelo cinema.” (FRANCO, 1994, p. 163).

da letra de um samba que Piti fez para Thereza, mencionando outra vez *Rosa de Papel*. Escreveu também a letra de *Baião* com Fernando Lona¹⁴.

O segundo grupo traz 16 cartas, sendo 10 cartas em folha timbrada do Teatro dos Novos, 4 em folha sem símbolo, logotipo ou inscrição e 2 cartas em papel timbrado da “**Secretaria de Educação e Cultura / DEPARTAMENTO DA EDUCAÇÃO SUPERIOR E DA CULTURA / GABINETE DO DIRETOR/ Divisão dos Meios de Comunicação e Difusão Cultural**”. Três cartas a Odília, uma para as duas irmãs, Odília e Palmira, e as demais, a Palmira.

Em carta ([196-]) a Palmira, não datada, apenas “Salvador, 1º.”, diz que ganhou

[...] o concurso com uma/ adaptação para o teatro da novela de Jorge Amado ‘A morte/ de Quincas Berro d’Água’. O prêmio [sic] é a encenação do espe-/táculo (tem 35 personagens, e vai sair cara. Nós nunca/ poderíamos montá-lo) Mas estão demorando a resolver.

Em carta a Odília, datada de 12 de agosto, com o ano 69 rasurado (69), fala de algumas de suas produções: do *Teatro de Cordel*, do ensaio de uma peça de Sartre, sobre a gravação de Elis Regina da música *Roda*¹⁵, dele e de Gil. Menciona ainda que estava escrevendo uma coluna de Teatro num jornal de Salvador¹⁶, além de ter escrito várias histórias para um filme que iriam começar em setembro.¹⁷

O terceiro grupo se caracteriza pela correspondência entre Jorge Amado e João Augusto: um bilhete de Jorge Amado para João Augusto, datiloscrito, assinado, localizado e datado: Salvador, 19 de outubro de 1972, trazendo, no ângulo superior esquerdo, a logomarca da Academia Brasileira; uma carta de João Augusto para Jorge Amado, em uma folha, texto datilografado, com emendas datiloscritas, registrando-se apenas um cancelamento por riscado, à tinta; lançados, à esquerda, local e data: Salvador, 20 de outubro de 1972. No bilhete de Jorge Amado a João Augusto, Jorge Amado escreve: “[...] aí lhe envio o texto para a edição do seu – nosso – Quincas. Use-o como melhor lhe parecer: orelha, contra-capa [sic], prefácio. Ou jogue fora se não lhe agradar” (AMADO, 1972, f. 1).

No Acervo João Augusto no Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), encontramos dois textos escritos por Jorge Amado, o texto de abertura do programa da peça, intitulado *João Augusto criador*, e outro na contracapa do disco, *As músicas de Quincas*. Temos os datiloscritos e os impressos de tais textos no ATTC.

Sobre a trilha sonora da peça teatral *Quincas*, Roberto Santana informa que Dorival Caymmi fez *Canto de Nanã*; Fernando Lona compôs o bolero *Venga/Venha e Beira Mágoa*, juntamente com João Augusto; Edil Pacheco e João Augusto compuseram o samba *Ensinança*; Gereba e seu parceiro Patinhas fizeram o *Baião de Quincas*¹⁸, que

¹⁴ As letras das canções *Baião*, *Rosa de papel*, e outras não mencionadas nas cartas, como *Despedida* e outras sem títulos encontram-se no acervo do Teatro Vila Velha, *Nós por exemplo* – Centro de Documentação e Memória.

¹⁵ Ver trecho da canção na dissertação de Ludmila de Jesus (2008, p. 37) e a letra na íntegra de Amaral Filho (2005, p. 38-39).

¹⁶ João Augusto escreveu matérias para o jornal *Diário de Notícias* (críticas teatrais entre 1961 e 1969). (FRANCO, 1994), para o Jornal da Bahia, inclusive Aninha Franco (1994) destaca um excerto de matéria publicada em 10 de dezembro de 1967 no qual João Augusto comenta a vida teatral da cidade naquele ano.

¹⁷ Considerando que as cartas a familiares sejam, em sua maioria, de cunho privado, optamos apenas por trazer aqui alguns aspectos que tratam do João Augusto como sujeito público.

¹⁸ Na letra de *Baião* que se encontra no acervo do Vila Velha, registra-se música de Fernando Lona e letra de João Augusto.

abre e encerra o espetáculo. Tais produções foram impressas em um compacto duplo, de cinco faixas, da Philips (EP nº 6245 021) e esteve à venda nas lojas de disco e no foyer do teatro. Os intérpretes das canções foram: *Canto de Nanã*, MPB-4, *Beira Mágoa*, Nara Leão (Lado 1); *Baião de Quincas*, Gereba; *Ensinança*, Edil Pacheco; *Venga/Venha*, Fernando Lona (Lado 2).

Da leitura de algumas das cartas de João Augusto a amigos e familiares, delineamos a trajetória desse artista-intelectual, que assumiu diferentes papéis, ao longo da vida, dramaturgo, diretor, tradutor, letrista, colunista, professor, administrador de teatro, entre outros. Foi o grande responsável pela popularização do teatro, homem que viveu para o teatro.

3 A CORRESPONDÊNCIA DE JUREMA PENNA

No Acervo Jurema Penna, a correspondência possui um menor volume em comparação ao Acervo João Augusto. Contam-se uma carta publicada em jornal, oito cartas trocadas com a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais e três bilhetes, todos em bom estado de conservação e depositados no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia, Biblioteca Pública do Estado da Bahia. Não há cartas pessoais. A leitura desse conjunto documental nos permite verificar aspectos da carreira de Jurema Penna como atriz, dramaturga e diretora, bem como sobre os fazeres teatrais e a conjuntura das artes cênicas do Brasil, nas décadas de 1970 a 1990. Nas cartas remetidas, Jurema Penna se encena em um texto marcado por posicionamentos claros, com o discurso de quem fala de um lugar de autoridade, nas cartas e bilhetes recebidos, fica patente a relevância desta mulher para os diversos âmbitos das artes cênicas baianas.

Passamos à correspondência que integra o Acervo Jurema Penna, evidenciando as possibilidades de leituras. Interessa-nos colocar tal correspondência em diálogo com os textos teatrais e outros documentos do Acervo Jurema Penna, de modo a destacar, no cruzamento de informações, a produção dramatúrgica, bem como a atuação em outras áreas das artes cênicas.

Em 27 de fevereiro de 1971 (fig. 1), publica a Carta de Jurema Penna, no 3º Caderno do Jornal Tribuna da Bahia, cujo objetivo principal era dar notícias aos seus admiradores sobre o cotidiano no Rio de Janeiro, cidade em que residiu de 1966 a 1973. Nesse período, a projeção adquirida com a personagem Indaiá da novela *Irmãos Coragem* (1970-1971), produzida e veiculada pela Rede Globo, incrementou sua popularidade em âmbito regional, implicando, também, no fortalecimento de sua relação de pertencimento com a Bahia, nas palavras de Jurema Penna: “Ultimamente só chego aí em vídeo tape, vocês me vêem [sic] mas eu não vejo minha gente”. (PENNA, 27 fev. 1971)



Figura 1- Carta de Jurema Penna publicada no Jornal Tribuna da Bahia
Fonte: Penna (1971), depositado no Núcleo de Acervo de Espaço Xisto Bahia.

Penna relata que a ideia de publicar a carta surgiu de uma malsucedida tentativa de Eduardo Cabús em entrevistá-la. A negativa da atriz converte a história em uma anedota: “Olha, gente, Cabus estêve [sic] aqui e me pediu uma entrevista. Êle [sic] é um grande amigo, mas não é jornalista.” (PENNA, 27 fev. 1971). Sob esse argumento, Jurema Penna, então, lança mão do gênero epistolar para “mandar [s]eu recado” e assume a primeira pessoa do discurso, bem como o controle sobre o que lhe interessa falar, expressando a sua subjetividade, em lugar de apenas responder perguntas, dentro dos limites de produção de sentidos direcionados pelo entrevistador.

Jurema Penna escreve aquilo que podemos categorizar como uma carta aberta, que, de acordo Peixinho (2009, p. 32-33), “não se trata de uma carta privada tornada pública (como sucede com a publicação de correspondência), mas de uma carta que, utilizando as estratégias da encenação epistolar privada, é dirigida a um receptor mais vasto”. Tal estratégia emula uma relação de intimidade/ amizade com os admiradores do seu trabalho, estabelecendo-os como destinatários de sua carta. A atriz recorre a estratégias próprias da carta privada, dotada de “um conjunto de propriedades que vão desde a liberdade temática, à variedade de assunto, o recurso a um tom informal a um registro coloquial, fato que depende muito da intimidade dos correspondentes”

(PEIXINHO, 2009, p. 34). Assim, encontramos referência a distância geográfica entre ela e os leitores, descrição dos detalhes do cotidiano e dos afetos que perpassam sua vida:

Estou com saudade. A gente só sabe o quanto ama essa terra quando está longe dela, principalmente no verão, quando o vento nordeste não assanha o cabelo. Mas é bom. É muito bom estar no Rio, trabalhar no Rio. É gostosa minha casa, uma cobertura em Ipanema. E à noite me sinto privilegiada, pois tenho estrelas e lua, coisa que muita gente nesta cidade esquece até que existe. [...] Já me senti muito feliz sendo anônima nesta cidade. Mas depois de 87 de Ibope eu perdi o anonimato, “Irmãos Coragem” não permite que nenhum ator de seu elenco transite em paz nas ruas (PENNA, 27 fev. 1971).

Outros temas surgem na breve carta, tais como sua opinião sobre as vedetes nas novelas, a convivência com outros conterrâneos no Rio de Janeiro e a recepção da sua atuação. Jurema Penna comenta ainda sobre seu desejo de permanecer atuando em novela, com destaque para o profissionalismo ali presente. Em suma, restringe-se a falar sobre o trabalho como atriz de televisão, sem mencionar que sua produção como dramaturga também encontrava no Rio de Janeiro espaço para se enredar. Em 1971, Jurema Penna escreve a primeira versão de *Negro Amor de Rendas Brancas* espetáculo que somente será encenado em 1973, primeiro no Rio de Janeiro e, depois, quando ela retorna a Salvador. O vínculo com a televisão também não consegue mantê-la por muito tempo distante dos palcos, uma vez que a atriz entra em cartaz com a peça *O China* em 1971, antes mesmo de finalizar as gravações de *Irmãos Coragem*.

Fica clara a intencionalidade de Jurema Penna, como sujeito múltiplo, em selecionar aquilo que lhe interessa colocar em cena para evidenciar o lado de atriz de televisão, aspecto mais relevante para se destacar naquele momento. Outras facetas de sua carreira como mulher das artes cênicas, permanecem em latência para o grande público, até o momento em que seja propícia a divulgação. A nós, tais facetas revelam-se nas cartas e bilhetes.

Sua atuação como autora/dramaturga mostra-se presente na correspondência trocada com a Sociedade Brasileira de Autores Teatrais. A SBAT¹⁹ atua desde sua fundação, em 1917, arrecadando e distribuindo os valores relativos aos direitos autorais de seus associados. “Sua missão é zelar pelo cumprimento dos direitos do autor, difundir a dramaturgia e estimular a atividade autoral realizando plenamente sua vocação de centro cultural da dramaturgia no país²⁰” (A FUNDAÇÃO..., [20--]). Durante o período da ditadura militar (1964-1985), o registro na SBAT, em geral, antecedia o protocolo da censura, de maneira que, de acordo com Bortoloti (2014), não era fato isolado a cooperação entre as entidades da classe de artistas e a Polícia Federal para a cobrança de direitos autorais, informação que causa surpresa tantos para os artistas representados pelas entidades, quanto para o público.

Na qualidade de associada, Jurema Penna mantinha correspondência regular com a SBAT, sobretudo durante os anos 1970 e início dos anos 1980, período mais intenso de sua produção dramaturgical. Restaram no AJP 8 cartas, compreendendo os anos de 1976 a 1981, que testemunham a relação da sociedade com a dramaturga e permitem compreender como se dava o processo de arrecadação de direitos autorais à época.

¹⁹ A partir de 2002 a SBAT passou a representar autores de cinema, televisão e outras artes, alterando seu nome para Sociedade Brasileira de Autores, mantendo a sigla pela qual já é conhecida.

²⁰ Cf. endereço eletrônico <http://www.casadoautorbrasileiro.com.br/sbat/historico>.

A solicitação de autorização do espetáculo era feita pela SBAT, que informava ao autor o nome da companhia que pretendia encenar, o local e o período da temporada. Esta solicitação poderia ser remetida ao autor por meio de carta datilografada em papel timbrado da SBAT (BITTENCOURT, D. 1976) ou em formulário impresso e datilografado (BITTENCOURT, 1981), assinado sempre por seu presidente. Após autorização do dramaturgo, a SBAT remetia a cópia do script da peça, acompanhando uma carta com a autorização e as recomendações da autora para a encenação. Uma cópia dessa carta era remetida à autora (BITTENCOURT, A. 1976). Realizada a encenação, a companhia efetuava o pagamento à SBAT e esta encaminhava recibo e cheque para o autor (BITTENCOURT, 1980), que o assinava e devolvia à SBAT (PENNA, 1981a).

Propomo-nos a ler as cartas em uma sequência que busca reconstituir o dito processo e vislumbrar a faceta de Jurema Penna como autora. Entendemos aqui, por autoria, a responsabilidade intelectual e civil que um indivíduo possui em relação a sua produção intelectual, incluindo-se aí a percepção dos seus direitos de autor. A autoria do texto teatral ou mais precisamente o trabalho de dramaturga, no entanto, se configura como múltiplo e envolve diferentes sujeitos, não apenas na construção do espetáculo, mas também na feitura do texto. Em carta à Sucursal de São Paulo, a SBAT remete a autorização de encenação à Companhia de Teatro Infantil Paulista e reproduz algumas orientações dadas por Jurema Penna. Nesta, lemos:

[...] A autora acaba de nos escrever, dando-nos / sua total concordância no sentido de que a peça seja encenada / na capital paulista, mediante a cobrança de direitos autorais / de 15% da renda, observado o mínimo [sic] habitual.

A peça tem partitura musical de Moisés Gabrielli (os interessa-/dos mencionaram Moisés Gapuelli) e a autora estaria pronta a / ceder a fita gravada, não se contrariando se for feita uma / nova música para o espetáculo [sic]..

A autora demonstrou interesse em colaborar com o grupo, no que / [for²¹] possível, para que o espetáculo [sic] seja mantido nos níveis [sic] alcançados em Salvador [...] (BITTENCOURT, A. 1976).

Os valores dos direitos autorais a serem percebidos pela autora ficam explicitados na comunicação, já que cobrá-los é a função da SBAT. Por outro lado, a carta reproduz as orientações da dramaturga para a encenação. Isso permite ver que o caráter de muitas vozes (constitutivo do texto teatral) aparece na remissão à partitura da música feita por Moisés Gabrielli²², elemento relevante para a construção do espetáculo, já que as músicas marcam momentos importantes da encenação, bem como o desfecho desta. Vale pontuar que a referência à melodia das canções não aparece no texto, que traz apenas as letras, fato que reforça a necessidade da recolha e do estudo das cartas para conhecermos aspectos da encenação teatral que escapam ao *script*.

Flagra-se, na carta, uma tentativa de negociação acerca da encenação. Compreendendo a natureza do teatro, Jurema Penna não se opõe à composição de nova música para o espetáculo, mas está disposta a ceder a “fita” para que se mantenha a música original. Ao final da carta, o remetente assevera a disponibilidade da autora em colaborar com a nova encenação, de modo a se lograr “os níveis alcançados em Salvador” (BITTENCOURT, A. 1976). A afirmação dá a entender que, em Salvador, a encenação

²¹ Manuscrito à tinta azul, margem esquerda.

²² Moisés Gabrielli era músico baiano, ex-baixista da Banda Eva. Lembramos que os direitos de reprodução de música/partitura são cobrados pelo Escritório Central de Arrecadação e Distribuição - ECAD.

foi bem-sucedida e que a dramaturga demonstrou a expectativa de que tal êxito fosse repetido na capital paulista.

A respeito do pagamento dos direitos autorais, no *corpus* selecionado, foram identificados dois recibos a eles relativos. O primeiro, no valor de CR\$ 2.460,00 (o equivalente a R\$ 363,00), o segundo no valor de CR\$ 43.387,20 (o equivalente a R\$ 2.628,29²³) é referente a duas encenações: a de *Dona Clara Clareou ou simplesmente destroços* (em cartaz de 25/03 a 25/04 de 1982) e de *Pedro e o Lobo* (de 24/04 a 02/05 de 1982). Os valores recebidos pelos dramaturgos estavam diretamente relacionados ao público pagante do espetáculo, assim, quanto maior tempo em cartaz, mais público e, logo, seria maior o valor relativo aos direitos autorais.

O pagamento, no entanto, nem sempre ocorria de forma imediata, como mostra a descrição anteriormente feita, sendo este o ponto de muitas disputas pela classe artística. Em 11 de fevereiro de 1981, a SBAT responde, por carta, à solicitação feita por Jurema Penna a respeito do recebimento dos direitos autorais relativos à encenação da peça *O bonequeiro Vitalino*, em adaptação para a TV Educativa (TVE). Informa que nada consta nos assentamentos da Sociedade e que “é bem / provável que tenha sido omitido o fato, nas informações presta-/das pelas emissoras de TV, tanto do Rio quanto de S. Paulo, o que / só será possível positivar, através de informações concretas.” (BITTENCOURT, 1981).

A resposta de Jurema Penna é remetida em 08 de setembro de 1981, nesta ela informa que a solicitação de pagamento foi feita no final de janeiro de 1981 e esclarece que se trata de uma encenação de *O bonequeiro Vitalino*, feita pela TVE no natal de 1980, adaptada com o título *O auto do sol de natal*. A autora argumenta que as informações foram remetidas à SBAT pelos responsáveis desde março de 1981, trazendo todos os dados necessários para a vinculação da adaptação ao texto de sua autoria. Nas palavras dela:

No dia 4 de setembro falando, por tele-/fone com o Sr. Lázaro (SBAT) a respeito dos direitos da mesma peça para o Pa/raná, fiquei muito surpreendida após perguntar se a TVE já tinha pago e o mes/mo me respondeu que precisava de esclarecimentos tais como “Com que título a / peça foi adaptada?”, quando esclarecimentos como estes já haviam sido prestados / oito meses atrás. Chamo atenção ainda que, está bem claro no referido documen/to que o AUTO DO SOL DE NATAL, título que recebeu a minha peça na adaptação / para televisão, foi veiculada não apenas no Rio e em São Paulo[,] mas, “em todos / os Estados onde há TV Educativa” (PENNA, 1981b, grifo da autora).

Entre telefonemas e cartas, a disputa pela percepção dos direitos autorais da peça *O bonequeiro Vitalino* prolongou-se por nove meses, mesmo com a disponibilização de todas as informações necessárias. Nota-se a atenção de Jurema Penna ao acompanhar as diferentes encenações dos seus textos, mantendo sempre contato com a SBAT. A carta evidencia, ainda, a circulação do texto em âmbito nacional, provavelmente por este ter recebido o prêmio de melhor texto infantil do ano de 1977, oferecido pelo Serviço Nacional de Teatro.

Jurema Penna lamenta o ocorrido e remete à luta coletiva da associação:

²³ Os valores atualizados resultam dos cálculos feitos pela *Calculadora do cidadão*, disponível no site do Banco Central, cf. <https://www.bcb.gov.br/calculadora/calculadoracidadao.asp>. Consideram-se as questões de deflação e inflação e toma-se por base o Índice de preços ao consumidor (IPCA-IBGE), referentes às datas das respectivas correspondências.

Lamento profundamente que coisas deste tipo aconteçam, principalmente / numa hora em que todos nós estamos a gritar para todo o Brasil o quanto a SBAT / é zelosa e exigente em salvaguardar os interesses de seus associados nos em-/penhando todos na luta comum de todos os autores teatrais pela manutenção da / independência da nossa Associação. (PENNA, 1981b).

A autora chama atenção para a necessidade de que os interesses dos associados fossem integralmente defendidos, não importando quem levasse o texto à encenação. A independência da SBAT deve-se, também, historicamente, ao fato de esta ter se organizado a partir dos seus pares e sempre ter mantido um artista à frente da direção, desvinculando o cargo de aspectos políticos ou de outra natureza de prestígio.

A disputa se encerra em outubro de 1981, quando Jurema Penna escreve carta à SBAT acusando recebimento do cheque correspondente a uma parte dos direitos autorais da encenação, deixando claro o seu posicionamento em relação ao ocorrido. Ao que parece, houve um comprometimento da associação em tomar as providências devidas para o pagamento dos valores. O lamento de Jurema Penna, então, expõe a importância que a produção intelectual recebe no país:

proveito êste [sic] ensejo para agradecer a essa SBAT pelo esforço evi-/dado [sic] mais uma vez em defeza [sic] dos seus associados, quasi [sic] sempre relegados a / um plano inferior, principalmente no que diz respeito à compensação finan-/ceira pelo seu trabalho; e, no caso em tela, todo [sic] se torna mais lamentável / ainda, pois se trata, como tão bem V. Sa. lembrou de um órgão oficial de / educação e cultura. (PENNA, 1981a)

Assim, não se reconhece que a produção intelectual é propriedade de seu autor e que, como tal, demanda uma compensação financeira por seu uso. Tendo em vista que apenas um texto de Jurema Penna foi publicado, o registro na SBAT configurava-se como uma forma de assegurar a propriedade intelectual da obra, salvaguardando-a de apropriações indevidas.

É possível compreender essa ideia de propriedade intelectual na perspectiva de Diderot, lido por Chartier, segundo o qual, “toda obra é propriedade legítima de seu autor, porque uma composição literária é a expressão irredutivelmente singular dos pensamentos e sentimentos do autor” (CHARTIER, 2014, p.140). Nesse sentido, se os direitos autorais visam compensar financeiramente um autor pela circulação do produto do seu trabalho intelectual, podemos compreender que a propriedade intelectual se embasa em uma noção de um texto unívoco, que deve ser dotado de uma existência imaterial e que é fruto de um pensamento individual. Note-se, no caso em tela, que o objeto de direitos autorais inclui as adaptações da obra. Parece-nos, então, que a ideia de propriedade intelectual para o texto teatral não remete a um controle da letra do texto, visto que modificações a este são inerentes ao processo da construção do espetáculo, tratando-se muito mais do controle da circulação do texto.

Apesar de o fato não ser mencionado na carta, é possível considerar também que o lamento de Jurema Penna deve-se não apenas ao não recolhimento dos valores de direitos autorais, mas também à não atribuição da autoria à sua pessoa. A veiculação de seu texto em âmbito nacional, associado ao seu nome, certamente contribuiria para sua carreira como dramaturga e para a constituição do seu “nome de autor”, nos termos de Foucault (1992 [1969]).

O terceiro bloco de correspondência diz respeito à relevância de Jurema Penna para o teatro baiano. Selecionamos aqui três bilhetes que parabenizam a artista por seus 40 anos de trabalho em artes cênicas. A data, completada em novembro de 1989, foi comemorada em setembro de 1990, em uma homenagem feita pelo Sindicato dos Artistas e Técnicos da Bahia (SETAD-BA), ocasião em que Grande Otelo também foi homenageado. Os colegas da Secretaria de Cultura da Bahia a parabenizam, em um bilhete datiloscrito em papel timbrado do órgão:

Não é para qualquer um fazer 40 anos de teatro. / Sabemos que foi um longo caminho, povoado de lágrimas e / frustrações, alegrias e risos, amores, criações. / Por isso hoje oferecemos flores como expressão do nos-/so desejo de que você continue a florir a alegrar esse / nosso velho mundo. (PEDREIRA et al., 1990).

As dores e delícias de se fazer teatro na Bahia ao longo quatro décadas é tema recorrente nas declarações de Jurema Penna sobre sua carreira. A elas, os seus colegas referem-se a partir de oposições entre as dificuldades e alegrias, exaltando que, apesar de tudo, a artista manteve-se fiel ao seu chamado, atuando de forma coerente e criativa.

A reverência à carreira de Jurema Penna é feita, também, pela atriz Regina Dourado, em texto datiloscrito, com o cabeçalho SECRETARIA DE CULTURA E TURISMO / FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA / ÁREA DE RECURSOS HUMANOS: “**Jurema Penna**, cabocla guerreira, empunha como adaga o sonho com jovial / encanto na madureira [sic] da vida. Cabocla guerreira Jurema, anos e anos / artística, menina querida no coração no coração de seu povo.” (DOURADO, [1990]). A saudação, entremeadada de poesia, se utiliza da imagem da guerreira, cuja adaga é o próprio sonho para homenagear Jurema Penna. A cabocla guerreira remete tanto à própria Jurema, neta de portugueses e índia, como à Cabocla Jurema, importante entidade cultuada na Umbanda. Se o tempo confere “madureira” a Jurema, dos altos dos seus 40 anos de carreira, ele não consegue esgotar a juventude dos seus sonhos cênicos.

Em entrevista a Hamilton Viera, no dia em que recebeu a referida homenagem, Jurema Penna, retoma essa narrativa:

Não sei o que me sustentou a continuar fiel à minha carreira, apesar da marginalização violenta que sofríamos na Bahia, sobretudo no final dos anos [19]40 e [19]50: se a ira santa dos que nos desafiavam ou o amor sagrado dos colegas, que nos davam força (VIEIRA, 14 set. 1980).

O jornalista esclarece que tal marginalização era de cunho social, pois até a década de 1960 ainda havia muito preconceito para com atrizes e atores, que eram confundidos com profissionais do sexo, proibidos de frequentar os clubes sociais da época e até sofriam violência física. Ao finalizar o seu discurso, Jurema Penna estende a homenagem aos colegas de carreira: “A homenagem é extensiva a atrizes e atores da coragem de Yumara Rodrigues, Sônia dos Humildes, Nair Costa e Silva, João Augusto, Walter Ruy e a outros, que não se deixaram abater pela mente tacanha da sociedade baiana de algumas décadas passadas”. (VIEIRA, 14 set. 1980).

Sobre os problemas políticos enfrentados na carreira, nos remetemos a uma entrevista de 1986, desta vez a Cíntia Campos, e a ideia da luta retorna: “Eu lutei muito, levei jato d’água e bomba de gás na ditadura de Getúlio, lutando contra a censura. Dediquei tudo que tinha ao teatro, enfrentei esta última ditadura [...]” (CAMPOS, 10 nov. 1986). Fazer teatro nesse contexto é, portanto, resistir e lutar para garantir o espaço das

manifestações artísticas, desdobrando-as em função de um propósito estético, mas igualmente político. As dificuldades são narradas por Jurema Penna de uma perspectiva subjetiva, no entanto, sabe-se que o coletivo da classe artística teve de enfrentar muitos obstáculos para que os direitos de liberdade fossem minimamente garantidos. Some-se a todos esses problemas as significativas restrições orçamentárias, que em muitos sentidos eram impeditivas para o desenvolvimento do teatro baiano e contra as quais produtores, diretores e atores tiveram de lutar.

O terceiro bilhete foi escrito por uma pessoa que se identifica apenas como Consuelo sobre uma reprodução impressa do poema “Nada é impossível de mudar”, de Bertolt Brecht. Na mensagem de agradecimento, Consuelo destaca a contribuição de Jurema Penna com o seu desenvolvimento pessoal, opondo a ideia de infância à construção do ser mulher: “[a]s transformações e as mudanças / movem o mundo. Eu mudei e cresci. A você agradeço muito. Não sou / uma criança, sou mulher em evolução.” (CONSUELO, [199-]).

A referência a Bertolt Brecht não é à toa, considerando que as ideias do dramaturgo estão presentes no trabalho de Jurema Penna. Em *D. Clara Clareou* (PENNA, 1982), a personagem Lucas cita Brecht, em tradução livre, na cena que traz o desfecho do espetáculo: “Primeiro comer e depois a moral”. O mote é utilizado por Lucas para justificar sua opção de manter um relacionamento concomitante com Clara e Fernando, sendo que este último custeava as suas despesas.

Por sua vez, o *modus faciendi* do teatro épico está presente na encenação de *Bahia Livre Exportação*, realizada nos anos de 1975 e 1976. A partir do distanciamento entre palco e plateia, com o uso de palavras, imagens, slides, músicas, dança e ausência de personagens delimitados, Jurema Penna apresenta a história da cultura baiana. No espetáculo, antes do encerramento em tom festivo com músicas de Caetano Veloso, Gilberto Gil e outros, encena-se o enforcamento dos principais líderes da Revolução dos Búzios, que lutavam pela efetiva independência dos domínios de Portugal, fomentando a reflexão sobre um tema de história da Bahia pouco conhecido, afastando-se também de uma representação de cultura baiana de forma homogênea e simplista.

Diante do exposto, verificamos que os poucos documentos de correspondência presentes no Acervo Jurema Penna permitiram discutir questões basilares para se entender a dimensão da escrita dramaturgical e, para além disso, os modos de fazer teatro na Bahia, em relação com outras facetas de sua atuação nas artes cênicas, tais como sua carreira de atriz. A exemplo de João Augusto, há, também na carreira de Jurema Penna, o aspecto polivalente de sua atuação no cenário das artes dramaturgicalas.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O percurso que empreendemos com a leitura das correspondências desses dois grandes artistas, que muito contribuíram para o teatro baiano, nos permitiu apresentar a dimensão de suas vivências individuais e nos deparar com as reminiscências da memória desse teatro nas décadas de 1960 a 1990. Tomamos, portanto, as cartas como objetos para o exercício de uma crítica-filológica, a fim de estudar parte da dramaturgia baiana, visto que, como filólogas, interessa-nos analisar o processo de transmissão dos textos, considerando os contextos de produção, recepção, circulação, articulando as dimensões materiais, culturais e históricas, constitutivas de um dado documento.

Ao cruzarmos as informações localizadas nas cartas com aspectos contextuais e com outros documentos do acervo dos autores, foi possível datar algumas das cartas de João Augusto, conhecer a sua perspectiva sobre as questões de seu tempo e sobre sua

atuação no teatro baiano e produção dramatúrgica. Com as cartas e os outros documentos do Acervo de Jurema Penna, observam-se a profissionalização e institucionalização dos fazeres artísticos: a vinculação à SBAT e a luta pela garantia dos direitos autorais, a instituição do SATED e sua atuação, a presença de artistas na gestão da FUNCEB. Reitera-se, portanto, a relevância do estudo das correspondências para compreender-se o contexto dessa produção artísticas, mas sobretudo, para a futura constituição de edições.

REFERÊNCIAS

A FUNDAÇÃO da sociedade. Disponível em:
<http://www.casadoautorbrasileiro.com.br/sbat/historico>. Acesso em: 11 jul. 2018.

A TARDE, Salvador, 16 de set. 1968. Texto de Sóstrates Gentil.

AMADO, Jorge. [Bilhete a João Augusto]. Salvador, 19 out. 1972. 1f.

ATRIZ Nilda Spencer /52 anos de atuação. Disponível em:
http://www.teatro.ufba.br/escola/galeria_nilda_spencer.htm. Acesso em: 11 jul. 2018.

AUGUSTO, João. [Carta a Jorge Amado], Salvador, 20 out. 1972. 1f.

AUGUSTO, João. [Carta a Odília]. Salvador, 12 ago. [1969?]. 2 f.

AUGUSTO, João. [Carta a Palmira]. Salvador, 1º. [196-]. 1 f.

AUGUSTO, João. [Carta a Palmira]. Salvador, 23 set. [197-]. 1 f.

AUGUSTO, João. [Carta a Palmira]. Salvador, 6 abr. 1971. 1 f.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], [19--]. 2 f.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], [19--]. 2 f. Carta 4.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], [196-]. 2 f. Carta 10.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], [1966]. 1 f. Carta 6.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], [1967]. 2 f. Carta 12.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], [19--a]. 1 f. Carta 8

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], [19--b]. 1 f. Carta 11.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. [Salvador], 26 mar. [19]75. 1 f. Carta 2.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. Salvador, 11 mar. [1972]. 3 f. Carta 7.

AUGUSTO, João. [Carta a Thereza Sá]. Salvador, 8 out. [19[68]]. 2 f. Carta 1.

BITTENCOURT, Aluysio. [Cópia da carta da SBAT-Rio de Janeiro à Sucursal de São Paulo], Rio de Janeiro, 10 nov. 1976. 1f.

BITTENCOURT, Djalma. [Carta da SBAT a Jurema Penna], Rio de Janeiro, 12 out. 1976. 1f.

BITTENCOURT, Djalma. [Carta da SBAT a Jurema Penna], Rio de Janeiro, 31 out. 1980. 1f

BITTENCOURT, Djalma. [Carta da SBAT a Jurema Penna], Rio de Janeiro, 31 ago. 1981. 1f

BITTENCOURT, Djalma. [Carta da SBAT a Jurema Penna], Rio de Janeiro, 11 fev. 1981. 1f

BORTOLOTTI, Marcelo. Como sindicatos de artistas mantiveram uma relação ambígua com a Censura na ditadura. *Revista Época*. São Paulo, 07 mar. 2014. Disponível em <<http://epoca.globo.com/ideias/noticia/2014/03/como-sindicatos-de-artistas-mantiveram-uma-relacao-ambigua-com-bcensura-na-ditadurab.html>> Acesso em 09 jun. 2018.

CAMPOS, Cíntia. Jurema Penna: Tenho 37 anos de teatro e exijo respeito... *Tribuna da Bahia*, Salvador, p.30, 10 nov. 1986. Recorte de Jornal arquivado no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia - Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

CHARTIER, Roger. A mão do autor. In: CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mento do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014. p. 129-152.

CONSUELO [Bilhete a Jurema Penna]. Salvador. [199-]. 1f.

DOURADO, Regina. [Bilhete a Jurema Penna]. Salvador. [1990]. 1f.

FERREIRA, Jurandyr, O melhor em cartaz, A Tarde, Salvador, 16 jan. 1973. Teatro. Recorte de Jornal arquivado no Acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

FERREIRA, Jurandyr, Temporada 73, A Tarde, Salvador, 03 jan. 1973. Teatro. Recorte de Jornal arquivado no Acervo da Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução de José A. Bragança de Miranda e António Fernando Cascais. Lisboa: Passagem, 1992 [1969].

FRANCO, Aninha. *O teatro na Bahia através da imprensa: século XX*. Salvador: FCJA; COFIC; FCEBA, 1994.

FRANCOLINS NETO. Jurema Penna em doze perguntas e meia. *Diário da Tarde*, Ilhéus, 18 jun. 1966. Recorte de Jornal arquivado no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia - Biblioteca Pública do Estado da Bahia.

HISTÓRIA da Escola de Teatro da UFBA. Disponível em: http://www.teatro.ufba.br/escola/historia_escola_de_teatro.htm. 2008 Acesso em: 11 jul. 2018.

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

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

JORNAL da Bahia, Salvador, 01 nov. 1972. Teatro. Recorte de Jornal arquivado no Acervo do Teatro Castro Alves.

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

PEDREIRA, Milton et al. [Bilhete a Jurema Penna]. Salvador, 12 set. 1990. 1f.

PEIXINHO, Ana Teresa. *Cartas públicas*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2009.

PENNA, Jurema. [Carta de Jurema Penna a SBAT], Salvador, 08 set. 1981b. 1f.

PENNA, Jurema. [Carta de Jurema Penna a SBAT], Salvador, 23 out. 1981a. 1f.

PENNA, Jurema. Carta de Jurema Penna, *Tribuna da Bahia*, Salvador, 27 fev. 1971.

VIEIRA NETO. Após 30 anos de atividades, Jurema questiona: “Será que valeu a pena?” *A Tarde*, Salvador, 20 fev. 1980. Caderno 2. Recorte de Jornal arquivado no Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia - Biblioteca Pública do Estado da Bahia.