

# ★ AUTOCRÍTICA GENÉTICA: UMA CONSTRUÇÃO DRAMATÚRGICA A PARTIR DOS DIÁRIOS DE ANA MARIA, MINHA MÃE<sup>1</sup>

Rafael Érnica

Ator graduado pela Escola Superior de Artes Célia Helena (ESCH) em 2017 e pesquisador das artes cênicas. Foi bolsista de Iniciação Científica PIBIC pela mesma instituição com o projeto “O Impacto Cultural dos Espaços Teatrais Independentes nos Bairros da Cidade de São José dos Campos-SP” (2015-2016) orientado pela Dra. Liana Ferraz.

**Resumo:** A busca pela origem, as histórias há muito esquecidas e a recuperação e a preservação de memórias e de situações que moldaram passagens dos diários e anotações de Ana Maria Érnica, minha mãe, norteiam o presente artigo acerca do processo criativo de uma produção dramatúrgica. No desenvolvimento da pesquisa, a principal perspectiva metodológica empregada foi a Crítica Genética, como proposta por Cecília de Almeida Salles.

**Palavras-chave:**

*Teatro.*

*Dramaturgia.*

*Memória.*

*Crítica genética.*

## Introdução

A obra de arte carrega as marcas singulares do projeto poético que a direciona, mas também faz parte da grande cadeia que é a arte. Assim, o projeto de cada artista insere-se na frisa do tempo da arte, da ciência e da sociedade. Ao discutir o projeto poético vimos como este ambiente afeta o artista. Ao discutir e, aqui, estamos observando o artista inserindo-se e afetando esse contexto. É o diálogo de uma obra com a tradição, com o presente e com o futuro. A cadeia artística trata da relação entre gerações e nações: uma obra comunicando-se com seus antepassados e futuros descendentes. (SALLES. 2013. p. 49)

Nos diários de Ana Maria, minha mãe, encontramos características de seu fluxo de pensamento

e de seu modo de agir, encontramos registros pungentes (como o relato do último encontro com meu irmão, da última conversa com sua tia, do último encontro com seu pai ou das últimas palavras de sua mãe), lembranças de brigas, de conflitos, de conquistas do dia a dia, demonstrações de afeto pela família e provas de sua devoção à religião. Esta última, para Ana, é muito presente em todos os momentos de sua vida, como nos mostram suas entradas quase sempre iniciadas por “Bom dia, Espírito Santo!”, recorrente nos registros da década de 2000 e que tomo emprestado como título desta pesquisa, em que as histórias contadas por minha mãe, suas anotações, seus desenhos, suas frases sublinhadas em diários bíblicos e seus relatos dos en-

---

<sup>1</sup> O presente artigo apresenta um resumo dos principais resultados apresentados na pesquisa de Iniciação Científica *Bom dia Espírito Santo: entre a religiosidade e a fantasia: uma pesquisa dramatúrgica sobre os diários de Ana Maria, minha mãe*, orientado pelo Prof. Dr. Marcos Barbosa de Albuquerque e fomentado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) (processo nº: 2016/19414-8) durante o ano de 2017.

contos vespertinos com suas amigas foram fontes inspiradoras para a construção de uma dramaturgia, em que busco a instauração de uma experiência poética composta a partir de registros de memória.

Minha maior preocupação, na parcela criativa desta pesquisa, não foi com a fidelidade das memórias registradas por Ana Maria, mas com o potencial de instauração de experiência que, verificado em seus relatos, influenciou meu processo criativo em dramaturgia. “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘tal como de fato foi’. Significa apropriar-se de uma recordação, como ela relampeja no momento de perigo” (BENJAMIN, 2012, p. 243). Esta célebre frase do filósofo alemão Walter Benjamin – a qual, como apontado por Jeanne Marie Gagnebin (2009, p. 40), seria uma crítica do autor à ciência histórica positivista e à sua pretensão de ser uma descrição o mais exata possível do passado – apontou o percurso desta pesquisa, indicando a possibilidade da construção de uma trajetória narrativa sem pretensões meramente descritivas dos fatos que lhe servem de suporte. A partir do ponto de vista apresentado por minha mãe em seus diários, dispus-me a construir uma narrativa poética e a valorizar sua própria sensibilidade com relação a sua história pessoal.

Tratei esta pesquisa como a busca da instauração de uma experiência pela dramaturgia e, conforme avancei nos estudos dos relatos de memórias de minha mãe, percebi que o sujeito dessa busca seria também um de seus objetos, já que também sou um tema de Ana Maria em seus relatos. Ecoando a revelação de Ecléa Bosi, ao se ver diante de sua comunidade de origem enquanto estudava as memórias de velhos (1994, p. 38), esta pesquisa revelou, a cada instante, traços da minha própria identidade, na rememoração do contexto social familiar em que cresci.

O intercâmbio de experiências, permeado por histórias familiares, revela nossas origens, a construção de nossas individualidades e das experiências que nos tornaram o que somos na atualidade. Quando Walter Benjamin fornece a imagem de um soldado como um frágil corpo humano em meio à guerra de trincheiras, e fala da incapacidade da troca de experiências que se verifica quando este soldado volta para casa mudo e pobre de experiências comunicáveis (2012, p. 124 e 214), o filósofo tem em mente, precisamente, o declínio da arte de contar histórias. Assim, ao transformar em história, em experiência instaurada pela arte, os registros de Ana Maria, tenho a oportunidade de compreender um indivíduo em sua especificidade, em sua constituição diante da sociedade e do momento histórico em que vivemos.

Ana Maria não conta histórias de proporções épicas, conta suas próprias histórias, sem maior anseio ou preocupação estética e sem supor que um de seus filhos viria a tentar extrair este sentido de seus escritos. Em seu primeiro registro, Ana Maria tem 34 anos, minha idade atual, e 67 anos em seu último apontamento. Tive a oportunidade de acompanhar seu envelhecimento e o amadurecimento de sua subjetividade

### **À margem da crítica (genética)**

Para organizar estes estudos, recorri à crítica genética<sup>2</sup> como abordagem metodológica para análise dos documentos coletados. Os registros recuperados foram entendidos como fios condutores (SALLES, 2013, p. 44), como memórias sinalizadoras de seu próprio fluxo de criação e como o solo fértil para a criação dramatúrgica. Sob essa perspectiva, os documentos coletados consenti-

---

2 O crítico genético estuda diários, cadernos, anotações, esboços de desenhos e outros documentos que registram o processo do artista na construção de sua obra, a fim de compreender os caminhos e escolhas que levaram o autor a um resultado final. Tudo é levado em consideração, desde o local onde o autor esteve no momento do registro, a época, acontecimentos que o influenciam, enfim, todos os indícios que possam ter levado o autor a ter feito as escolhas que fez no seu caminho criativo. Segundo Salles, o estudo dos documentos de processo nos permite ver um movimento e uma atividade artística criativa que raramente é possível encontrar na obra final. (2008, p. 50)

ram, por exemplo, eleger como vetor de narrativa os registros em que Ana Maria relata a morte de um de seus filhos.

Ao longo do processo de pesquisa e de criação artística, tratei os objetos de análise como *documentos de processo*,<sup>3</sup> e considerei Ana como uma “artista em processo constante”. Mesmo que ela não tenha publicado ou concebido seus diários como obra de arte para um amplo público, Ana Maria começou a escrever um livro de memórias em 2011, meses depois que seu filho Marco Aurélio morreu. A prova material desta tentativa é seu Caderno Vermelho (2011 – 2016), iniciado em agosto de 2011, um rascunho de livro que, ao longo do tempo, se transformou em um caderno de anotações, de pensamentos e de apontamentos do cotidiano.<sup>4</sup> Assim, a partir dos registros subjetivos que contam uma vida, compilei o material necessário para a criação de uma história que servisse como guia nesse mergulho de memória em que surgem como temas constantes o envelhecimento e a relação com a morte.

Enquanto a crítica genética procura, tradicionalmente, problematizar os caminhos que um artista percorreu para chegar a uma obra finalizada, minha análise dos diários de minha mãe busca conectar a narrativa de suas experiências com a minha experiência de construção de narrativa. Cria-se aqui, portanto, uma narrativa que procura transformar histórias pessoais em ficção, apresentando personagens e situações sob a perspectiva do

teatro, e compartilhando uma leitura desse processo num procedimento que poderia ser entendido como uma “autocrítica genética”, um estudo sobre o meu próprio processo artístico, sob o prisma dos registros de minha mãe. Um estudo em que pude me dispor a desvendar e a recuperar fragmentos de nossa própria história, com o objetivo de estabelecimento de uma experiência através da arte.

Procurei, portanto, uma tentativa de comunicação com a experiência relatada por Ana Maria, investigando quais foram as tomadas de decisão que a levaram a escrever seus diários e a forma como os escreveu. Por exemplo, as anotações nos cantos de páginas de seus cadernos nos dizem, às vezes, muito mais do que seu próprio conteúdo; linhas escritas nas diagonais das pautas, por outro lado, indicam um impulso repentino de escrita de determinada entrada.<sup>5</sup> “A crítica genética procura compreender e explicar a ação, já que convive com a continuidade e duração da gênese: planos, dúvidas, anotações, ideias tomando corpo, obras se formando, angústias e prazeres.” (SALLES, 2008, p. 51).

Quanto à organização do material de pesquisa, a crítica genética determina uma metodologia definida, pautada na construção de um dossiê integral dos documentos de processo de uma obra em questão, reunindo e autenticando o material, através de datação, classificação e decifração. Este dossiê genético recebe o nome de *prototexto*, que, segundo Salles, é

3 Como nos diz Cecilia Almeida Salles “Os documentos de processo são, portanto, registros materiais do processo criador. São retratos temporais de uma gênese que agem como índices do percurso criativo. Estamos conscientes de que não temos acesso direto ao fenômeno mental que os registros materializam, mas estes podem ser considerados a forma física através da qual esse fenômeno se manifesta. Não temos, portanto, o processo de criação em mãos, mas apenas alguns índices desse processo. São vestígios vistos como testemunho material de uma criação em processo”. (2013, p. 17).

4 O primeiro tema abordado no caderno é a saudade, em que Ana conceitua dois tipos de saudade a partir de sua experiência de vida: a que sentimos por alguém que podemos ver de novo e a outra que sentimos por aqueles que partiram. Essa última para Ana é a mais dolorosa, dado a recente perda de seu filho e de sua melhor amiga no mesmo ano.

5 Esse último tipo de entrada possui uma simples explicação: os diários ficaram por muito tempo localizados próximos à porta de entrada da cozinha da casa de Ana Maria, em um espaço limitado, em uma posição desconfortável para a escrita. Ao que parece, Ana Maria sentiu esses impulsos de registrar o que se passava por sua cabeça, escreveu rapidamente e voltou a fazer o que estava fazendo, nos deixando a expressão de um processo intelectual momentâneo, em que a necessidade de registrar uma história ou um acontecimento ganhava maior importância do que as atividades do cotidiano.

(...) um novo texto, formado por esses materiais, que coloca em evidência os sistemas teóricos e lógicos que o organizam. O prototexto não existe em nenhum lugar fora do discurso crítico que o produz; nasce, portanto, da competência do crítico genético que se encarrega de estabelecê-lo e, principalmente, explorá-lo em um processo analítico e interpretativo. Como explica D. Ferrer (1998), o crítico genético constrói o prototexto a partir dos manuscritos, com a parcialidade de um ponto de vista crítico, necessariamente, seletivo. (SALLES, 2008, p. 62)

Ou seja: o prototexto sempre passará, inevitavelmente, pela subjetividade do crítico genético que, desde os primeiros passos de sua pesquisa na organização dos documentos, já faz sua seleção e seu recorte de olhar, de acordo com os propósitos da pesquisa (SALLES, 2008, p. 62).

Durante a catalogação do material disponível para o trabalho, deparei-me com um hiato nos textos de Ana Maria. Há pouquíssimos registros das décadas de 1980 e de 1990. Da década de 80 há apenas o Caderno de Receitas Verde, da década de 90, o Caderno de Receitas Azul e o Caderno Pequeno Azul Listrado. Os dois cadernos de receitas não trazem nenhuma narrativa de eventos, porém nos revelam os gostos de Ana, as receitas compartilhadas com as amigas, as copiadas do programa de televisão “A Cozinha Maravilhosa de Ofélia” e as passadas de geração em geração.

### **Análises dos documentos**

A seguir, a relação dos documentos analisados durante o processo e suas respectivas datas, de acordo com os registros e anotações, organizados por data, principal acontecimento e pelo nome apresentado na capa.

Caderno de Receitas Verde. 1983 – (?).

Caderno Pequeno Azul Listrado. 1993 – 1995.

Caderno de Receitas Azul. 1999 – 2001.

Magalhães Madeira. 2002.

Saúde e Beleza. 2003.

Caderno “Style”. 2003.

Capa dura de caderno. 2006 – 2007.

Agenda Bíblica. 2004

Concrepav. 2005.

Nadai. 2006.

Nadai. 2007.

Caderno “Style Passagem”. 2007 (?).

Diário Bíblico. 2011.

Bíblia Pastoral. 2004 – 2011 (?).

Diário Bíblico. 2012.

Caderno Vermelho. 2011 – 2016.

Folhas Soltas. Sem data.

Folhas Soltas – 2015, Registros de 2016

O prototexto apresentado a seguir é um dos muitos escritos durante a pesquisa. Escolho apresentar o prototexto do Caderno Vermelho (2011 – 2016) para o presente artigo por ser o documento mais pungente e expressivo a que tive acesso e que demonstra o fluxo narrativo utilizado na dramaturgia final desta investigação. Nele, podemos ver os relatos de uma mãe de 61 anos que acaba de perder sua melhor amiga, Helena, e seu filho de 33 anos, Marco Aurélio Êrnica. Esse é o registro do confronto de Ana com sua religiosidade e com a sua vontade de continuar a viver, em meio a relatos e histórias de perdas familiares, numa tentativa de se recompor pelo único meio de que dispõe: sua comunicação com Deus, através da escrita nos seus cadernos e de suas orações.

### **Caderno Vermelho (2011 – 2016), prototexto**

No final de 2011, meses depois da morte de meu irmão, minha mãe tomou a decisão de escrever um livro de memórias. Comprou um caderno na papelaria e começou a escrever nele no dia 8 de agosto de 2011.<sup>6</sup> Os primeiros relatos são sobre a

6 Conforme relatado no Diário Bíblico 2011, na entrada do dia 8 de agosto.

saudade que sente de seu filho morto e vêm seguidos de relatos familiares antigos. Aos poucos, são revelados outros, mais recentes, como se aquele caderno de repente se transformasse em um diário com registros de pormenores de seu dia a dia.

Esse caminho revelou muito sobre o processo de luto vivido por minha mãe. Sua subjetividade alcançou maior expressividade através da tarefa de registrar experiências nesse caderno.

A primeira de todas as entradas é uma breve descrição sobre dois tipos de saudade:

(...) uma é aquela que eu sinto de meus filhos, amigas, parentes, mas eu sei que um dia eu vou ver. A outra, meu Deus, é aquela que eu sinto pelo meu filho que eu não vou ver mais neste mundo, pela minha mãe, nem meu pai, a minha amiga Helena. Esta saudade dói, dói, dói...<sup>7</sup>

Ana continua, nas próximas páginas, com os registros das memórias que guarda de seu filho morto. Passa a relatar o período de recuperação da dependência química de Marco Aurélio e as dificuldades que tiveram de ser superadas no processo. A dependência química é um assunto recorrente nesse e em outros de seus escritos, já que é considerada por ela como a “primeira morte” de meu irmão, assim como sua recuperação é considerada a sua “ressurreição”.

O Caderno Vermelho, portanto, é o relato de uma mãe que perde por duas vezes o mesmo filho. A primeira, uma morte social em decorrência da dependência química e a segunda, a morte derradeira durante um mergulho no mar na costa de Ubatuba. Esse é também o relato da perda de sua melhor amiga, Helena, dois meses antes da morte de Marco Aurélio. “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural.” (BENJAMIM, 2012, p. 224.).

Depois de anos de luta para tirar seu filho do vício, Ana relata sua solidão e sua incapacidade de compreender o fim da vida, evocando as memó-

rias das mortes de seus pais, de sua melhor amiga, de sua tia e a morte por afogamento de seu filho. Mesmo com muitos amigos e parentes por perto, ela se sente só e frágil diante do inevitável fim. Sente-se mais próxima da morte.

Neste sentido, Norbert Elias nos relata em *A solidão dos moribundos* uma importante perspectiva quanto à relação com a morte na contemporaneidade.

Há várias maneiras de lidar com o fato de que todas as vidas, incluídas as das pessoas que amamos, têm um fim. O fim da vida humana, que chamamos de morte, pode ser mitologizado pela ideia de uma outra vida no Hades ou no Valhalla, no Inferno ou no Paraíso. Essa é a forma mais antiga e comum de os humanos enfrentarem a finitude da vida. Podemos tentar evitar a ideia da morte afastando-a de nós tanto quanto possível — encobrimo e reprimindo a ideia indesejada — ou assumindo uma crença inabalável em nossa própria imortalidade — “os outros morrem, eu não”. Há uma forte tendência nesse sentido nas sociedades avançadas de nossos dias. Finalmente, podemos encarar a morte como um fato de nossa existência; podemos ajustar nossas vidas, e particularmente nosso comportamento em relação às outras pessoas, à duração limitada de cada vida. Podemos considerar parte de nossa tarefa fazer com que o fim, a despedida dos seres humanos, quando chegar, seja tão fácil e agradável quanto possível para os outros e para nós mesmos; e podemos nos colocar o problema de como realizar essa tarefa. (ELIAS, 2001, p. 7-8)

No que se refere à mitologização da morte, minha mãe, em boa parte das passagens em que escreve sobre meu irmão, pede a Nossa Senhora que o proteja com seu manto. Em algumas passagens ela dirige-se diretamente ao meu irmão e fala da dificuldade de compreender a relação humana na Terra e de sua relação com o dogma da Igreja Católica, segundo o qual viria a reencontrar seus

7 Caderno Vermelho, p. 1.



entes queridos no Paraíso, após a morte. Ana Maria relata, ainda, que o único meio que possui de comunicar o que sente é por meio da escrita nesse caderno (as palavras das outras pessoas parecem mais machucá-la do que confortá-la). A dor da ausência de meu irmão relatada no documento é latente.

Walter Benjamin nos conta que existem dois tipos de narrador: um é o viajante, que conta histórias de terras longínquas, e o outro é o homem que não saiu de sua terra e que conhece suas histórias e tradições (2012, p. 214-215). O que interessa nessa pesquisa são as narrativas de experiência, em seu sentido benjaminiano, as do segundo tipo, ou seja, as da mulher que conhece as histórias de acordo com suas próprias tradições, que conhece as grandes narrativas e parábolas bíblicas e que conta suas experiências através da narrativa oral e, no nosso caso, também escrita.

Ao longo dos estudos dos registros coletados, percebi que os documentos reuniam histórias suficientes para uma dramaturgia completa, que foi um dos resultados desta pesquisa. Muito dessa dramaturgia é inspirada nos registros desse documento, o Caderno Vermelho (2011 – 2016), cuja *substância de vida*,<sup>8</sup> como diz Ecléa Bosi, é a busca de conforto de Ana Maria ao reviver um passado de superação de grandes dificuldades.

### A dramaturgia

A dramaturgia final foi estruturada a partir de uma história encontrada em um dos documentos de processo, catalogado como Caderno Pequeno Listrado (1993 – 1995). Essa história contém não mais que 38 linhas de um caderno de cinco centímetros de largura, contada de forma simples e na estrutura de uma dramaturgia épica, em que a narrativa conduz a um diálogo, como veremos a seguir. A partir desse registro, iniciamos a dramatização

de um evento a que se seguiu a dramatização de outras histórias, seja em forma épica ou em forma dramática.

Segue abaixo a transcrição *ipsis literis* do registro que, na peça, nos fornece as primeiras interações de nossa protagonista com as outras personagens:

Hoje, dia 2 de agosto de 95 – quarta-feira – dia da “igrejinha”.

O Rafael foi atender a campainha. Eu estava passando o café. A Helena estava fazendo a unha e a D. Conceição, da D. Tereza estava esperando.

– Quem é Rafael?

Eu perguntei.

– Ah! É uma das imortais.

Ele já estava no sofá vendo TV.

– Que?!

– É. Uma das imortais. Elas não morrem nunca!

Foi só rizada!!!

– Ana, você tem que fazer um diário das quartas-feiras, pois vale a pena, é um barato! – Disse a Helena.

A imortal que tinha chagado era a D. Nenê. Depois chegou minha mãe. Queria fazer a unha e voltar para casa costurar. Deixaram ela passar na frente, ela fez e foi embora.

Logo chegou a Vanda, depois a Tia Maria, a Cristina que acabou de chegar da Argentina e por último a Neide.

Foi bom, muito bom! Fiz a torta de maçã (receita da D. Celeste) e a D. Nenê trouxe sonhos.<sup>9</sup>

Essa passagem me chamou a atenção não só pelo humor, mas também por revelar uma estrutura literária narrativa que já se aproxima de um texto dramatúrgico, com o uso de um narrador que quer comunicar sua visão para alguém, (PALLOTTINI, 2005, p. 85). que quer narrar o acontecimento, associando o drama na forma de diálogos com a narrativa épica.

8 Ao lembrar o passado ele [o velho] não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, a substância mesma de sua vida. (BOSI, 1994, p. 60)

9 Caderno Pequeno Listrado.

Preferi, para a escrita da peça que resultou desta pesquisa, uma dramaturgia em maior parte épica que, no nosso caso, não privilegia uma continuidade entre as histórias contadas, e na qual a passagem de tempo não é contínua como em um drama. Ana é, aqui, um personagem épico, é ela quem “conta” as histórias em uma estrutura apresentada como fluxo de memórias (PALLOTTINI, 2005, p. 85).

O início da peça é a revelação de seu estado emocional, logo ao ser informada da morte de seu filho. A partir do estabelecimento de que estamos inseridos dentro do contexto memorialístico de Ana, começam a ser revelados os personagens que promovem o encontro de Ana com suas memórias. Com o desenrolar dos encontros com suas amigas e com sua mãe, todas já falecidas, Ana se encontra com sua própria história de vida, suas decisões e acontecimentos inerentes a sua identidade (PALLOTTINI, 2005, p. 23-25).

Na peça, a trajetória das personagens é minha trajetória de descobertas ao revisitar a memória de Ana através de seus cadernos. Optei, assim, por tratar das nossas histórias sem mencionar datas, misturando uma narrativa de memórias com uma ficção narrativa a fim de colocar o leitor – ou espectador – dentro de um contexto familiar que não se limita a um período de tempo histórico específico, apesar das referências de época, mas sim às SITUAÇÕES que são lembradas como um fluxo, interligando diferentes assuntos em uma conversa que não se pauta por uma ordem cronológica estrita dos acontecimentos.

Tornou-se evidente para mim a relação imediata entre o fluxo de ideias e narrativas proposto na dramaturgia (conforme estudos sobre os documentos de processo), e uma constatação proposta por David Hume em *Investigações sobre o entendimento humano*<sup>10</sup>. O fluxo narrativo de nossa dramaturgia brota, neste contexto, do fluxo de ideias e pensamentos de uma conversação, como se o que estivesse ocorrendo no palco fosse o fluxo de pensamento da personagem central, ao percorrer as histórias de sua vida após receber a notícia da morte de seu filho.

Em primeiras versões da dramaturgia, essa confrontação com a morte se dava em diálogo direto entre Ana Maria e um Narrador que, notoriamente, deveria ser uma representação de mim mesmo, também enredado numa tentativa de compreender a mim mesmo diante de todas as páginas de memórias escritas por minha mãe. À medida que o texto foi sendo revisto, em sucessivas versões, a confrontação com um narrador explícito foi diluída no texto, porém o argumento e a construção de fluxo de ideias da dramaturgia permaneceram quase inalterados no processo de criação.

Na dramaturgia final, o corpo do drama foi constituído em uma peça em um único ato, sem divisões de cena. Utilizei-me das próprias memórias de Ana Maria como condutoras da ação dramática e de seus conflitos (PALLOTTINI, 2005, p. 28.) O objetivo de nossa personagem Ana Maria, como esteio de construção dramaturgica, revela-se como a busca de compreender a perda precoce de

---

10 “É evidente que há um princípio de conexão entre os diversos pensamentos ou ideias da mente, e que, ao surgirem à memória ou à imaginação, eles se introduzem uns aos outros com um certo grau de método e regularidade. Isso é tão marcante em nossos raciocínios e conversações mais sérios que qualquer pensamento particular que interrompa o fluxo ou encadeamento regular de ideias é imediatamente notado e rejeitado. Mesmo em nossos devaneios mais desenfreados e errantes – e não somente neles, mas até em nossos próprios sonhos –, descobriremos, se refletirmos, que a imaginação não correu inteiramente à solta, mas houve uma ligação entre as diferentes ideias que se sucederam umas às outras. Se a mais negligente e indisciplinada das conversas fosse transcrita, observar-se-ia imediatamente algo que a manteve coesa em cada uma de suas transições. Ou, se isso estiver ausente, a pessoa que quebrou o fio da discussão poderia ainda informar-nos que uma sucessão de pensamentos percorreria secretamente sua mente, levando-a gradualmente a afastar-se do assunto da conversação. Entre diferentes linguagens, mesmo quando não podemos suspeitar que haja entre elas a menor conexão ou contato, verifica-se mesmo assim que as palavras que expressam as ideias mais complexas correspondem aproximadamente umas às outras; uma prova cabal de que as ideias – simples, compreendidas nas ideias complexas, foram reunidas por algum princípio universal que exerceu igual influência em toda a humanidade.” (HUME, 2004, pp. 41-42)

seu filho, ao reviver e narrar, para quem se dispuser a ouvi-la, suas antigas memórias (ABREU, 2011, p. 606.). Ao evocar sua memória, Ana Maria, a personagem, tenta opô-la ao presente, confundindo sua vida atual com o passado, encontrando os mortos que a auxiliam na rememoração de sua própria identidade.

Aos poucos, conforme a pesquisa foi evoluindo me vi como sujeito-objeto de uma pesquisa e de um ato poético que sugere a imagem do paleontólogo, mencionado por Luís Alberto de Abreu no início de sua *Restauração da narrativa* (2011, p. 599.). Como este escavador de fósseis, acabei por me deparar com a descoberta de meu próprio solo

fértil, na trajetória da construção de um pensamento e de um fazer artístico em um processo contínuo e sem fim, já que ao ler os diários de um período de 33 anos escritos por minha própria mãe, dos 34 aos 67 anos de idade, é para mim, hoje com 34 anos, um processo pessoal de constante revisão, de reconstrução e de autodescoberta. Transformar em arte parte de sua e da minha memória é, para mim, uma forma de me encontrar como artista e, principalmente, como ser humano pois, “os que têm memória são capazes de viver no frágil momento presente. Os que não têm, não vivem em lugar nenhum.”<sup>11</sup> ☆

**Keywords:**

Theater.  
Drama.  
Memory.  
Genetic Criticism.

**Abstract:** The search for origin, the long forgotten stories and the recovery and preservation of memories and situations that shaped the characters described in Ana Maria Êrnica's (my mother) diaries and notes guide the present article about the drama research by means of analysis and artistic process, mainly using the Genetic Criticism methodology as exposed by Cecilia Almeida Salles, from poignant registers about the grief of loss, nostalgia, old age and our inevitable ending.

**Referências**

- ABREU, Luís Alberto. A restauração da narrativa. In: NICOLETE, Adélia (Org.) *Luís Alberto de Abreu: um teatro de pesquisa*. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 123-128. (Obras escolhidas, v.1)
- \_\_\_\_\_. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 213-240. (Obras escolhidas, v.1)
- \_\_\_\_\_. Sobre o conceito de história. In: \_\_\_\_\_. Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin, Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. 8 ed. São Paulo: Brasiliense, 2012. p. 241-252. (Obras escolhidas, v.1)
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos* (3a ed.). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos, seguido de envelhecer e morrer*. Tradução de Plínio Dentzein. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar, escrever, esquecer*. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.
- GUZMÁN, Patricio. *Nostalgia de la luz*. [Filme-vídeo]. Direção de Patricio Guzmán. Chile – Spain – France – Germany – USA, 2010. 130 min.
- HUME, David. *Investigações sobre o entendimento humano e sobre os princípios da moral*. Tradução de José Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Editora Unesp, 2004.
- PALLOTTINI, Renata. *O que é dramaturgia*. São Paulo: Brasiliense, 2005.
- SALLES, Cecilia Almeida. *Crítica genética: fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística*. 3ª ed. revista. São Paulo: EDUC, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. 6 ed. revista. São Paulo: Intermeios, 2013.
- VISNIEC, Matéi. *A palavra progresso na boca de minha mãe soava terrivelmente falsa*. Tradução de Luiza Jatobá. São Paulo: Realizações Editora, 2012.

11 Trecho do documentário *Nostalgia da Luz*, de Patricio Guzmán.