

COLEÇÃO APLAUSO **TEATROBRASIL**

A CONSCIÊNCIA DA MULHER

ELIANA PACE

LEILAH ASSUMPTÇÃO

imprensa oficial

Leilah Assumpção

A Consciência da Mulher

Leilah Assumpção

A Consciência da Mulher

Eliana Pace

| imprensaoficial

São Paulo, 2007



GOVERNO DO ESTADO DE
SÃO PAULO
TRABALHANDO POR VOCE

Governador José Serra

imprensaoficial

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Diretor-presidente

Hubert Alquéres

Diretor Vice-presidente

Paulo Moreira Leite

Diretor Industrial

Teiji Tomioka

Diretor Financeiro

Clodoaldo Pelissioni

Diretora de Gestão Corporativa

Lucia Maria Dal Medico

Chefe de Gabinete

Vera Lúcia Wey

Coleção Aplauso Série Teatro Brasil

Coordenador Geral

Rubens Ewald Filho

Coordenador Operacional

Marcelo Pestana

e Pesquisa Iconográfica

Carlos Cirne

Projeto Gráfico

Aline Navarro

Editoração

Felipe Goulart

Assistente Operacional

José Carlos da Silva

Tratamento de Imagens

Amancio do Vale

Revisão

Dante Pascoal Corradini

Sarvio Nogueira Holanda

Apresentação

“O que lembro, tenho.”

Guimarães Rosa

A *Coleção Aplauso*, concebida pela Imprensa Oficial, tem como atributo principal reabilitar e resgatar a memória da cultura nacional, biografando atores, atrizes e diretores que compõem a cena brasileira nas áreas do cinema, do teatro e da televisão.

Essa importante historiografia cênica e audiovisual brasileira vem sendo reconstituída de maneira singular. O coordenador de nossa coleção, o crítico Rubens Ewald Filho, selecionou, criteriosamente, um conjunto de jornalistas especializados para realizar esse trabalho de aproximação junto a nossos biografados. Em entrevistas e encontros sucessivos foi-se estreitando o contato com todos. Preciosos arquivos de documentos e imagens foram abertos e, na maioria dos casos, deu-se a conhecer o universo que compõe seus cotidianos.

A decisão em trazer o relato de cada um para a primeira pessoa permitiu manter o aspecto de tradição oral dos fatos, fazendo com que a memória e toda a sua conotação idiossincrásica aflorasse de maneira coloquial, como se o biografado estivesse falando diretamente ao leitor.

Gostaria de ressaltar, no entanto, um fator importante na *Coleção*, pois os resultados obtidos ultrapassam simples registros biográficos, revelando ao leitor facetas que caracterizam também o artista e seu ofício. Tantas vezes o biógrafo e o biografado foram tomados desse envolvimento, cúmplices dessa simbiose, que essas condições dotaram os livros de novos instrumentos. Assim, ambos se colocaram em sendas onde a reflexão se estendeu sobre a formação intelectual e ideológica do artista e, supostamente, continuada naquilo que caracterizava o meio, o ambiente e a história brasileira naquele contexto e momento. Muitos discutiram o importante papel que tiveram os livros e a leitura em sua vida. Deixaram transparecer a firmeza do pensamento crítico, denunciaram preconceitos seculares que atrasaram e continuam atrasando o nosso país, mostraram o que representou a formação de cada biografado e sua atuação em ofícios de linguagens diferenciadas como o teatro, o cinema e a televisão – e o que cada um desses veículos lhes exigiu ou lhes deu. Foram analisadas as distintas linguagens desses ofícios.

Cada obra extrapola, portanto, os simples relatos biográficos, explorando o universo íntimo e psicológico do artista, revelando sua autodeterminação e quase nunca a casualidade em ter se

tornado artista, seus princípios, a formação de sua personalidade, a *persona* e a complexidade de seus personagens.

São livros que irão atrair o grande público, mas que – certamente – interessarão igualmente aos nossos estudantes, pois na *Coleção Aplauso* foi discutido o intrincado processo de criação que envolve as linguagens do teatro e do cinema. Foram desenvolvidos temas como a construção dos personagens interpretados, bem como a análise, a história, a importância e a atualidade de alguns dos personagens vividos pelos biografados. Foram examinados o relacionamento dos artistas com seus pares e diretores, os processos e as possibilidades de correção de erros no exercício do teatro e do cinema, a diferenciação fundamental desses dois veículos e a expressão de suas linguagens.

A amplitude desses recursos de recuperação da memória por meio dos títulos da *Coleção Aplauso*, aliada à possibilidade de discussão de instrumentos profissionais, fez com que a Imprensa Oficial passasse a distribuir em todas as bibliotecas importantes do país, bem como em bibliotecas especializadas, esses livros, de gratificante aceitação.

Gostaria de ressaltar seu adequado projeto gráfico, em formato de bolso, documentado com iconografia farta e registro cronológico completo para cada biografado, em cada setor de sua atuação.

A *Coleção Aplauso*, que tende a ultrapassar os cem títulos, se afirma progressivamente, e espera contemplar o público de língua portuguesa com o espectro mais completo possível dos artistas, atores e diretores, que escreveram a rica e diversificada história do cinema, do teatro e da televisão em nosso país, mesmo sujeitos a percalços de naturezas várias, mas com seus protagonistas sempre reagindo com criatividade, mesmo nos anos mais obscuros pelos quais passamos.

Além dos perfis biográficos, que são a marca da *Coleção Aplauso*, ela inclui ainda outras séries: *Projetos Especiais*, com formatos e características distintos, em que já foram publicadas excepcionais pesquisas iconográficas, que se originaram de teses universitárias ou de arquivos documentais pré-existentes que sugeriram sua edição em outro formato.

Temos a série constituída de roteiros cinematográficos, denominada *Cinema Brasil*, que publicou o roteiro histórico de *O Caçador de Diamantes*,

de Vittorio Capellaro, de 1933, considerado o primeiro roteiro completo escrito no Brasil com a intenção de ser efetivamente filmado. Paralelamente, roteiros mais recentes, como o clássico *O Caso dos Irmãos Naves*, de Luis Sérgio Person, *Dois Córregos*, de Carlos Reichenbach, *Narradores de Javé*, de Eliane Caffé, e *Como Fazer um Filme de Amor*, de José Roberto Torero, que deverão se tornar bibliografia básica obrigatória para as escolas de cinema, ao mesmo tempo em que documentam essa importante produção da cinematografia nacional.

Gostaria de destacar a obra *Gloria in Excelsior*, da série *TV Brasil*, sobre a ascensão, o apogeu e a queda da TV Excelsior, que inovou os procedimentos e formas de se fazer televisão no Brasil. Muitos leitores se surpreenderão ao descobrirem que vários diretores, autores e atores, que na década de 70 promoveram o crescimento da TV Globo, foram forjados nos estúdios da TV Excelsior, que sucumbiu juntamente com o Grupo Simonsen, perseguido pelo regime militar.

Se algum fator de sucesso da *Coleção Aplauso* merece ser mais destacado do que outros, é o interesse do leitor brasileiro em conhecer o percurso cultural de seu país.

De nossa parte coube reunir um bom time de jornalistas, organizar com eficácia a pesquisa documental e iconográfica, contar com a boa vontade, o entusiasmo e a generosidade de nossos artistas, diretores e roteiristas. Depois, apenas, com igual entusiasmo, colocar à disposição todas essas informações, atraentes e acessíveis, em um projeto bem cuidado. Também a nós sensibilizaram as questões sobre nossa cultura que a *Coleção Aplauso* suscita e apresenta – os sortilégios que envolvem palco, cena, coxias, set de filmagens, cenários, câmeras – e, com referência a esses seres especiais que ali transitam e se transmutam, é deles que todo esse material de vida e reflexão poderá ser extraído e disseminado como interesse que magnetizará o leitor.

A Imprensa Oficial se sente orgulhosa de ter criado a *Coleção Aplauso*, pois tem consciência de que nossa história cultural não pode ser negligenciada, e é a partir dela que se forja e se constrói a identidade brasileira.

Hubert Alquéres
Diretor-presidente da
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Introdução

Haja coragem para sentar diante da mulher que, há 35 anos, escreve sobre a nossa (minha e dela) geração, revelando o desenvolvimento da consciência feminina da metade do século XX para cá, e ter que anunciar: vou escrever sua autobiografia. Ela, animada, topa a empreitada – *estou louca para falar* – e logo me oferece, com dedicatória e tudo, um exemplar de *Na Palma da Minha Mão*, seu primeiro livro em prosa, que marca sua estréia na literatura, e que escreveu para poder se comunicar com a filha então adolescente: *Tem elementos aí que você pode ir trabalhando*. Leilah Assumpção me amedronta porque ali, na verdade, há um relato biográfico ou, como ela mesma descreve em um dos capítulos, um pensador particular seu, quase um diário. *Não* – responde ela – *esse é um jogo de sedução que fiz com Camila... Mãos à obra*.

Leilah tem como companheiro de vida, há mais de 25 anos, Walter Appel, financista e seu maior incentivador – ele se realiza artisticamente ao produzir algumas das peças da mulher; ela dedica seus trabalhos a ele. Camila, a bela filha do casal, é formada em Administração de Empresas pela Fundação Getúlio Vargas e se aperfeiçoa na carreira, inclusive no exterior. Recentemente,

pregou um susto na mãe ao mostrar a Leilah seus primeiros textos – crônicas e contos – bastante elogiados em oficinas literárias que ela frequenta. Próximo passo: um livro.

12

Conversamos umas tantas vezes, sempre na belíssima e confortável casa da família, talvez seu primeiro lar físico, como ela apresenta, com direito a obras de arte e recordações de cenários, um *récamier* com panos, sedas e veludos, peixinhos vermelhos em um imenso jardim e um cachorro pequenino de nome destoante: *Trovão*. Foram entrevistas curtas, sucintas, porque a desenvoltura de Leilah se expressa com mais força em sua dramaturgia. Fechamos este livro em julho de 2004 e, no final de janeiro de 2005, ela me ligou pedindo que a ouvisse um pouco mais, pois havia colocado um ponto final na luta para desenvolver *Ilustríssimo Filho da Mãe*, a história de um homem tentando se libertar. Rubinho Ewald me deu seu aval para retomar o livro e tivemos novo encontro no início de fevereiro, quando, como amigas, antes de iniciarmos a última entrevista, festejamos, nós duas, a boa forma adquirida nos últimos meses.

Leilah Assumpção é uma das personalidades mais fortes de uma geração de autores que cresceu na repressão política e social. Apesar da censura, esse grupo – José Vicente, Antonio Bivar,

Consuelo de Castro, Mário Prata, Flávio Márcio e Naum Alves de Souza são alguns desses nomes – é responsável por um teatro de resistência feito de depoimentos valiosos das décadas de 60, 70 e 80 sobre a igreja, o sexo e o amor, o medo e a repressão. A produção dramatúrgica de Leilah Assumpção entre 1968 e 1970, quando nosso país vive a plena ditadura militar, marca o momento em que o teatro brasileiro se altera por conta das tensões sociais emergentes.

Leilah Assumpção batalhou pelos direitos das minorias, lutou pelos direitos humanos e participou de movimentos em defesa da mulher sem pudor de ser chamada de feminista. A vitalidade de sua obra está na composição de figuras femininas densas em busca do autoconhecimento e da auto-expressão, por meio das quais aborda os conflitos sociais, a conquista da liberdade sexual, os jogos de poder e o mundo em mutação. Na visão da Prof^a. Dr^a. Ana Lucia Vieira de Andrade, na obra *Margem e Centro*, 2006, *Leilah Assumpção é um marco na dramaturgia. Com ela começa um diálogo com a mulher e com o feminismo.*

Além de peças teatrais, Leilah Assumpção incurSIONOU pela televisão, escrevendo minisséries, casos especiais e telenovelas. Com *Ilustríssimo Filho da Mãe*, sua peça mais recente, ela acredita ter encerrado um ciclo de sua obra.

Leilah Assumpção não se deslumbra com a fama e o sucesso, e a vaidade que se orgulha de cultivar é a intelectual. Continua colhendo elogios e prêmios no Brasil e no exterior – recebeu, por *Fala Baixo*, o Molière e o prêmio da APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte, também atribuído, em 2001, a *Intimidade Indecente*. Agora se prepara, com muita preguiça, como confessa, para rever cuidadosamente toda sua obra. As 11 peças em que discute o espaço público e privado da mulher, nas quais despontam alguns dos mais fortes personagens femininos da dramaturgia nacional, vão fazer parte de uma antologia com apresentação da crítica de teatro Carmelinda Guimarães. Afinal, são documentos de uma época marcada pela repressão e pela rebeldia à ordem constitucional estabelecida e, como tal, merecem estar disponíveis para consultas.

A vida e o ofício de Leilah Assumpção estão neste livro, vistos por sua ótica. Acredito ter desempenhado nele o papel que me coube: o de recolher suas memórias para poder transmiti-las, com o máximo de fidelidade, aos seus mais ardorosos admiradores, entre os quais me incluo. O prazer de ouvi-la foi superado, apenas, pela confiança, generosidade e oportunidade de convívio.

Eliana Pace

Capítulo I

Origem: com ou sem p

Nasci Maria de Lourdes Torres de Assunção, sem o p do Assumpção, que é da família toda e que os meus irmãos Tamar e Salvador carregam na certidão. Como fui registrada sem o p, sinto-me no direito de escrever das duas formas, embora prefira Assumpção. Mas sou Leilah, um apelido que eu mesma escolhi quando tinha cinco anos.

Natural de Botucatu, nasci no dia 18 de julho de 1943, filha de Salvador de Almeida Assumpção, dos Almeida Prado de mãe e dos Assumpção, fazendeiros em Tietê; e de Antonietta Torres de Almeida Assumpção, que morreu muito cedo, aos 42 anos, de câncer – meu pai viveu até os 84 anos.

Minha família era toda brasileira, tanto que sou da 15ª geração de Bartira com João Ramalho – eles tiveram uma filha chamada Joana Ramalho e dela é que viemos, fiz a árvore genealógica da família e sei os nomes de todas as mulheres.

A única exceção é meu avô, casado com a mãe da minha mãe, que nasceu em Porto Feliz, mas tinha italianos e espanhóis na origem.



Meu pai, Salvador de Almeida Assumpção, era um grande sábio e um grande alcoólatra – bebia em casa e na rua, não dava para esconder, tanto que eu conto porque ele era famoso como alcoólatra. Embora nunca tivesse sido agressivo, nem com a família, você nunca sabia quem iria chegar, se o sóbrio ou o alcoolizado. Era educador, um professor de Matemática e Filosofia, famoso e respeitado em todas as cidades onde lecionou, um gênio, um grande pensador. E também jornalista – tinha uma coluna no jornal da cidade na qual contava causos, fazia brincadeiras com as pessoas, tinha muito humor, puxei o humor dele. Chegou a fazer teatro em Tietê e Botucatu com o pai do também dramaturgo Alcides Nogueira; era um grande músico – tocava piano desde os cinco anos de idade – e tinha muito de médico por ser formado em Farmácia. Quando minha mãe morreu, morei em Pinhal com meu pai por um ano e fui sua aluna.

17

Diziam que as aulas dele, alcoolizado, eram as mais maravilhosas do mundo, ele ficava translúcido, decolava. Mas meu pai não bebeu esse ano inteiro em Pinhal. O alcoolismo é uma coisa terrível.

Meu pai era uma figura doce; mesmo assim, prestei uma pequena homenagem a ele em *Jorginho, o Machão* – há um chinêlo dele em cena. Mas ele apareceria mais numa peça autobiográfica com

a qual concorri a um prêmio. Como não ganhei nada, não desenvolvi o texto.

Minha mãe, Antonietta Torres de Almeida Assumpção, também era uma grande educadora, diretora de colégio e escrevia – varava as noites escrevendo. Chegou a lançar um livro didático para o segundo ano primário – *Meu Livrinho de Ouro* – e deu à personagem o meu nome. Era amiga de Monteiro Lobato, trocava correspondência com ele, e guardava uma carta de Walt Disney – vê se pode – ela escreveu e ele ousou responder. Era uma mulher lindíssima, muito moderna para a época, já era feminista sem saber e isso me influenciou demais; talvez eu tenha tomado esse rumo por causa dela.

18

Quando ela entrava no recreio do grupo escolar, o silêncio era total, ela se fazia respeitar e se orgulhava muito disso. Eu tinha muita ligação com minha mãe, muita, ela não tinha muito humor, mas em mim achava muita graça. Eu era exibida, extrovertida e qualquer coisa que fizesse, ela morria de rir, chamava todo mundo pra ver. Dava-me muita força em tudo. Quando eu comecei a crescer muito – com 11 anos já era enorme, tinha 1,69 metro, e com 13 anos, 1,72 metro – ela falava: *Olha a Sophia Loren, a Brigitte Bardot, como elas são altas, enormes, magras. Você é enorme, moderna, é uma mulher de futuro, nunca se esqueça: não é você que é muito alta, os outros é que são baixos. Me*

deu uma lição pra sempre, que eu acabei repetindo para a minha filha que tem 1,83 metro...

Meus pais não eram muito alegres. Intelectuais, formavam um casal muito respeitado. Eram muito apaixonados um pelo outro.

Meu pai não casou de novo quando minha mãe morreu. E ele só tinha 50 anos.

Visão da liberdade

Minha ligação com Leilah começa com os laços familiares, a mesma Botucatu, nossos pais que eram companheiros de teatro amador. Mas foi muito antes de ver seu primeiro texto em cena, o Fala Baixo, que percebi quem, de verdade, era ela. Eu estava deitado tomando sol na piscina do Tênis Club de Botucatu e vi aquela mulher linda, esguia, uma deusa na ponta do trampolim. Braços abertos, pronta para voar. Siderado, fixei os olhos e essa imagem nunca mais sumiu de minhas lembranças. A mulher rompendo o ar, plena. E é esse vôo livre que sinto, toda vez que vejo uma nova peça de Leilah. Como saí do mesmo casulo de onde brotaram quase todas as suas personagens, conheço a sua coragem. O trampolim virou um palco. Mas a liberdade continuou sempre sendo a meta.

19

Alcides Nogueira
dramaturgo



Desfilando como dama de honra

Capítulo II

Escrever ou educar, uma sina

Venho de uma família de educadores e parece que era uma sina escrever ou ser professora. Minha avó por parte de mãe pertencia à família Galvão da Rocha Torres e minha bisavó, Mariquinha Galvão, era uma sinhazinha revolucionária que se casou com um professor e fundou a primeira escola de Botucatu. Tanto a minha avó quanto as irmãs dela eram professoras e todas as mulheres da minha família sempre trabalharam fora, ainda que no professorado. Eu me formei em Pedagogia, até mesmo sem querer.

21

Meu irmão, meu pai e minha mãe eram superdotados e antes dos 10 anos eu já escrevia poesias que minha mãe adorava – eu só mostrava para ela. Eu fuçava a biblioteca do meu irmão, lia Bernard Shaw e Bertrand Russell – Bernard Shaw eu entendi, era teatro; Bertrand Russel, não. Imagine, eu estava no primário e nos perguntaram: *O que vocês leram nas férias?* Respondi: *Eu li Freud* – assim como se escreve. Minha mãe e meu pai deram risada quando souberam. Eu estudava sempre em colégios públicos e se nunca fui a melhor aluna, fui sempre a mais criativa. Era muito boa em Português, desde o início, e em Psicologia e Filosofia.

Não me lembro de dinheiro, de fausto na nossa família, que era muito considerada porque era formada por intelectuais. Eram a inteligência da cidade – no interior, naquela época, isso era muito importante, proporcionava poder. O que chegou até mim foi cultura, muitos livros – eu já nasci no meio de livros – muitos dizeres, muita sabedoria, o português muito correto apesar de ter nascido no interior. Lembro de todo mundo lendo lá em casa, meu pai e minha mãe, meu irmão e minha irmã que são muito mais velhos do que eu.

Nenhuma das mulheres da minha família cozinhava, todas tinham empregadas para isso.

Capítulo III

Princesa e feiticeira

Nossa casa ficava na General Telles; umas tias moravam de um lado, outra do outro, meu tio Emilio Peduti era o prefeito, outro presidia a Caixa, éramos os donos da cidade – meu pai, apolítico, nunca quis aceitar nenhum convite. Uma família dentro de uma cidade muito cheia de preconceitos, muito severa, muito tradicional. Meu pai e minha mãe, muito liberais, eram exceções, não tinham religião. Então, nós tínhamos mais liberdade do que os outros: quando todos tinham que ir à missa aos domingos, a gente não era obrigado.

23

Pequeninha, no quintal da minha casa, eu fazia cirquinho com as minhas vizinhas e primas Ceci, Vera, Silvia. Escrevia as peças, montava cenário, tinha rei, princesa, muito humor, eu era a primeira atriz e cobrava um cruzeiro de entrada. Mal sabia ler e já estava vendo cinema – vi *Sansão e Dalila*, com a Hedy Lamarr – porque o Cine Cassino era do meu tio Emilio Peduti, casado com a irmã da minha mãe, e os sobrinhos entravam escondidos. Meu tio tinha cinemas por todo o interior do Brasil – quando morreu, eram mais de 800 salas e a de Botucatu chama-se hoje Cine Peduti.

Fiz teatro infantil amador em Botucatu com o Joel Neli, que tinha uma escola. Na peça *O Casaco Encantado*, da Lúcia Benedetti, eu era a princesa. Depois, fiz *A Banana que Gostava do Macaco* e, em uma terceira peça, eu era uma feiticeira. Nos apresentávamos no Cine Cassino porque lá não tinha teatro, e ia Botucatu inteira, eu adorava. A primeira vez que pisei no palco quase morri, mas depois não queria mais sair. O que eu queria mesmo quando crescesse era ser famosa, tinha coisas a dizer e para isso precisava ser famosa.

Eu pensava que a minha infância tinha sido soturna, mas a farra toda do cirquinho lembro com muita alegria, muita felicidade. Foi aí que começou o teatro.

Capítulo IV

Os saltos ornamentais

Quando minha mãe morreu, eu com 13 anos e no quarto ano do ginásio, fui morar com minha irmã, então casada, em São João da Boa Vista, uma cidade moderna e muito gostosa, aberta para forasteiros. Meu irmão ficou em São Paulo, estudando na Politécnica, e meu pai continuou morando em Botucatu e lecionando em São Manoel. Fui muito bem recebida. Jogava basquete e vôlei, fazia muito esporte, principalmente saltos ornamentais, no trampolim. Era muito emocionante, a adrenalina a mil, a cidade tinha as melhores plataformas para os saltos. Mas minha irmã, coitadinha, era muito católica, me reprimia muito, eu por muito tempo tive medo de homens, não deixava eles chegarem perto... Com o tempo ela mudou da água para o vinho, não é mais conservadora, é uma pessoa de mente aberta, a filha, Clícia, é uma excelente psicóloga e mudou a cabeça dela. Sou muito ligada à minha irmã até hoje, ligo todos os dias, a gente conversa muito, ela é meio maezonna. Todos os anos, antes do dia 25, eu faço aqui em casa o Natal da família com direito a árvore enfeitada e troca de presentes. Vêm familiares do interior e daqui de São Paulo, gente do nosso sangue e pessoas íntimas, são quase 70 convidados. Dou muito valor a essa festa.



Leilah em competição de saltos

Aí meu pai veio para Pinhal para ficar mais próximo e fui morar com ele durante um ano. Pinhal era uma cidade muito tradicionalista – eu nadava no clube, mas não podia ir na hora mista – nessa época eu e meu pai nos aproximamos muito. Eu já estava com 17 anos e então saíamos juntos, conversávamos sobre Filosofia, Psicologia, Religião – ele era ateu, mas acreditava no espírito. Fui muito feliz nessa fase.

Quando me formei no curso Normal, em Pinhal, fui fazer Pedagogia na faculdade em Campinas – eu não era muito estudiosa, mas gostava muito de Filosofia, lia muito. Morava num pensionato de freiras, todo mundo tinha a minha idade, me dava bem, fiz grandes amigas. Jogava basquete, vôlei e continuei praticando saltos ornamentais – fui campeã dos Jogos Abertos do Interior.

Por essa época, eu vinha a São Paulo de vez em quando, ficava na casa da tia Mariliza, no Sumaré, e saía com meu tio Francisco e um amigo dele que me levavam a boates, teatros, eu era deslumbrada por São Paulo. Comecei a namorar um moço daqui, ele também me levava para esses lugares e eu achava Campinas tão interiorana, eu queria mais... Fiz então os dois primeiros anos de curso em Campinas e me mudei para São Paulo em 63, para fazer na USP o 3º ano de Pedagogia.

Insuperável tesouro

Falar da Leilah é como falar daquelas pessoas que nos constituem, por terem sido das primeiras a nos fazer sentido. Gente que entra na nossa história e se inscreve pra sempre, por ter ensinado tão simplesmente que a vida vale a pena.

Cresci ouvindo de seu pai (o meu avô) e de sua irmã (a minha mãe) estórias diferentes daquelas que as pessoas contam da infância de seus parentes. Contavam, entre risos e uma certa perplexidade, que uma vez foram surpreendidos com o fato de que ela tinha acabado de ser campeã de saltos ornamentais numa competição brasileira. Alguém sabia que ela treinava saltos? Ninguém! Campeã de patinação. Alguém sabia que ela patinava? Só ela! Acho que na época nem existiam esportes mais radicais do que esses.

28

Eu crescia assim, escutando que essa era a minha tia Leilah, menina sapeca que levava adiante seus sonhos sem dar muita satisfação, nem precisar de muita proteção, e com uma espécie de consciência precoce sobre certas coisas – ela já trazia uma certa irreverência, também pouco comum. Contavam que, um dia, um tio muito rico da família queria oferecer-lhe um dinheiro, como num agrado que comumente se faz às crianças, dando-lhe algumas notas para o sorvete, e ela lhe teria dito: Eu não quero, não! Dinheiro de rico parece esmola!

O que poderia ser extremamente constrangedor para algumas pessoas, pelo olhar de minha mãe e de meu avô era contado num tom assim de orgulho... Quem é que podia com essa menina?

O respeito e a admiração silenciosos por esse seu jeito de ser estavam acima de tudo, acima mesmo do moralismo empobrecedor, como numa aprovação velada pela alma da artista que já estava lá, provocativa, rompendo barreiras, testando limites...

Nossos Natais eram marcados pela sua presença, de tal forma que o encantamento pelo Papai Noel, ou pelo nascimento do Menino Jesus se confundiam com a sua profana chegada, que me fazia estremecer de alegria, tamanha luz ela trazia ali pra nossa pacata família do interior. Charmosa, namoradeira, ela nos fazia rir mais do que tudo e nos mostrava que o mundo era grande. Mas me retrucava quando eu admirava seu jeito de fumar: Quando você crescer, você pode fazer charme, sem fumar! Na época ela não tinha muito dinheiro, mas os presentes que nos levava foram os mais inesquecíveis de todos os tempos. Eram criativos, personalizados, traziam a marca da singularidade, onde eu aprendia: ninguém é igual a ninguém. Alguns se transformaram nos tesouros da minha infância. Nunca vou me esquecer de um cinto bordado de pedraria que ela tinha usado no

vestido de formatura. Aquilo tinha cor e brilho e então ela usou esse cinto para fazer, com as próprias mãos, um vestido para uma boneca, dessas baratas, criando a mais bela noiva que qualquer um já havia visto, com tiara de pérolas e tudo. Até hoje eu me lembro do deslumbramento que era ficar olhando para aquele bordado luminoso e descobrindo uma nova pedra, uma nova cor. Parecia inesgotável a exploração que se podia fazer de uma boneca como aquela! E foi então que docemente minha mãe me contou, numa clara intenção de valorizar ainda mais aquele presente: Quando era criança, ela sonhava em ganhar uma noiva. Um dia ganhou um presente e, animada, foi abrindo o pacote, esperando encontrar a boneca desejada. Mas, para seu desapontamento, não era o que ela queria! Era uma outra bonequinha, feiosa e completamente diferente de seu sonho! Ela ficou muito mal!

Acho que o insuperável tesouro que eu estava ganhando era muito maior do eu podia supor. Um modelo na experiência viva com ela, de que uma frustração poderia virar ressentimento, amargura ou então... (por que não?) uma criação! Transformar o vivido poderia servir até pra fazer alguém feliz, como eu estava ali feliz, criança com uma boneca nos braços, e que depois em algum momento foi deixada no passado

(provavelmente encardida), mas podendo trazer pra sempre guardada na minha mente a pista disso que se constitui num imenso mistério: fazer dor virar amor!

Aliás, é como vejo hoje a vida e a obra dessa alquimista. Alguém que não precisou se defender do sofrimento e da paixão de ter nascido gente. Alguém que consegue brincar com recursos que vêm do seu infinito, para arrebatrar risos, lágrimas das pessoas, nos enredos inquietantes, no fascínio de seus textos.

A comédia é o seu veículo, o drama é a essência de sua vida e obra, através dos quais ela parece ir desvendando com absoluta despreensão a sua própria condição humana, a condição humana de todos nós. Despretensiosa assim como Charles Chaplin, consegue falar fácil de coisas tão difíceis! Torna singelo o monstruoso. Recentemente, eu lhe disse: Pouca gente, como você, consegue a manha de sentir-se ameaçada pelo horror, dar a volta por trás dele e abruptamente assustá-lo primeiro, pegando-o rapidamente desprevenido, e desconcertando-o! Ela concordou.

Por que certas pessoas têm esse dom eu não sei, mas será que é uma forma diferente de se governar o tempo? De fazer com que se pareça viver tantos tipos, tantas vidas, numa só?

Vi a tia maneca transformar-se na escritora revelação. Que estímulo para o pensamento! Sair da imagem, da beleza concreta do corpo, da sensorialidade e buscar a transcendência pela palavra!

Para manter a tradição, a rebeldia de minha adolescência foi acompanhada de sua juventude engajada na contracultura, no movimento hippie e na militância feminista, numa época em que, para raiva de muitos, o despertar do homem precisou despertar antes a mulher oprimida e limitada. Aprendi com ela que era possível e preciso ser forte para lutarmos pela dignidade e o respeito humanos incondicionalmente. Para além do feminismo, era uma ética que estava ali sendo resgatada e construída.

32

E depois, então... A maior, e o que ela considera a melhor de suas transformações, Leilah se casaria, e passaria a morar em uma linda mansão, onde vive até hoje, cercada de obras de arte, fontes, flores e gentis funcionários. Rimos juntas quando nos demos conta que, pra surpresa absoluta das tias moralistas e ao mesmíssimo tempo das amigas feministas, ela havia se transformado, com a ajuda imprescindível do amor de Walter, na primorosa mãe de Camila (minha afilhada e a filha que simplesmente toda mãe queria ter). Essa mais bela criação dependeria, enfim, de um homem, e então até a luta feminista seria ressignificada, mas ela parece sempre aberta a ressignificar tudo.

A Leilah nunca quis ensinar-me nada deliberadamente, nem a ninguém. Ela tem horror a relações “pedagógicas”, não suporta verdades, só gosta de palpites e prefere os bem-humorados. No entanto, quando ela própria palpita, os seus têm a mesma força de sua(s) vida(s), e podem assustar os desavisados, assim como confundir alguns que pensam que ela “se basta”.

Não querendo ensinar-me nada, inspirou-me tanto! E ensinou-me até a conhecê-la por trás da aparência de tantos tipos.

Num vínculo de profundo amor, sua existência não pára de me gerar sentidos e mais sentidos. Sem dúvida, amá-la é muito útil, porque o que quer que se viva, pode-se saber, ela também já viveu algo parecido, então ela compreende. Quantas e quantas vezes isso já me fez sentir menos só!

Acho que Leilah é assim, uma das raras pessoas que eu conheço capaz de despertar a vida ali onde a vida está!

Só quem chega tão perto do sagrado, pode tratá-lo com a sua irreverência!

Gostaria tanto que, ao lembrar-se de mim, ela também jamais, mas jamais se sentisse só!

Clícia Assumpção Mastarello,
sobrinha e psicóloga



Na formatura de Pedagogia, na USP

Capítulo V

Compromisso com seu tempo

Em São Paulo, passei a morar num pensionato das Irmãs Carmelitas na Rua Haddock Lobo. Tínhamos aulas na Maria Antonia e na Cidade Universitária – para ir até lá eu pegava um ônibus, morria de frio. Fiquei um tempo nesse lugar até que, finalmente, encontrei a minha felicidade em um pensionato na Avenida Angélica, que não era de freiras, e que descobri ser o lugar ideal para se viver, pois não tinha mãe, pai e família pra encher o saco. Minha colega de quarto era a Vitória, que namorava o José Dirceu, amiga até hoje. Nádia, a dona, uma mãe para todas, era russa, odiava o comunismo, e só tinha comunista no pensionato, jovens ou mais velhas.

35

Eu estava apaixonada pelo mundo, pelo Jango, descobrindo Marx, comecei a me engajar, o Dops perseguia a gente, baixou no pensionato uma vez procurando uma de nossas colegas, a Ondina, que foi presa e depois solta.

Eu era simpatizante do movimento comunista, estava envolvida apenas culturalmente com a causa e não entrei no Partidão porque era tudo muito misterioso, as células eram de três pessoas, você só conhecia outras duas, e não contavam

nada, a gente chegava e era usado, era inocente útil, leva isso até lá, só, acabou. Eu estudava marxismo, leninismo, então me negava a isso, dizia: *Não, ou você me conta tudo como é que é, ou eu não vou levar nada pra nenhum lugar, me nego*. Era mesmo muito pretensiosa...

36

Com o correr dos tempos, fiz política de outras maneiras, freqüentando os palanques das *Diretas Já* e me aproximando dos amigos engajados como o Samuel Wainer – um grande homem, inteligente, um *gentleman* e o maior galanteador que conheci, falava coisas maravilhosas para uma mulher – que havia fundado a *Última Hora* e me contou 20 vezes a história do Getúlio Vargas, de quem foi amigo pessoal, até decorei. E até hoje sou amiga do Aldo Lins e Silva. Quando ele fez 80 anos, dei uma festa aqui em casa, estava o PC inteiro, agora liberado, eu só escutava *Então você era da minha célula?* Aqui nos fundos de casa morava a consulesa dos Estados Unidos e, para provocar, cantamos todas as músicas proibidas pela censura na época. Uma ocasião, o mitológico Luís Carlos Prestes pediu ao Aldo Lins e Silva para conhecer uma mulher de cabeça aberta que representasse o Brasil atual e eu fui a escolhida. Só sei que, quando vi, estava sentada ao lado do Prestes, que pra mim era Deus, pensando no que falar para aquele homem, eu queria que ele me

achasse inteligente, genial, e não consegui falar nada. Ele então virou pra mim e disse a coisa mais imbecil que podia ter falado: *Todo grande homem tem ao seu lado uma grande mulher*. Quando vi que estava em frente a um homem igual a todos, fiquei sossegada.

Também participei da Frente Nacional da Mulher, que chamávamos *FÊNÊMÊ*, como a marca do caminhão, e nos reuníamos – Marta Suplicy, Ruth Cardoso, Zulaiê Cobra, Silvia Pimentel, Eva Blay, Irede Cardoso, Carmem Barroso, nenhuma famosa ainda – na casa da Ruth Escobar para discutir temas da maior importância. Inclusive, é claro, a liberação da mulher. Não éramos feministas de rasgar o sutiã – a palavra feminista era pejorativa – mas sim mulheres bonitas e inteligentes, sem dificuldades para arranjar maridos e namorados. Nesses encontros, que duraram meses, chegamos à conclusão de que, para mudar as coisas, tínhamos que tomar o poder e fazer política dentro de cada área – eu faço isso dentro da minha e elas também, até hoje. A Irede Cardoso logo se candidatou a vereadora e foi eleita, a Ruth Escobar foi deputada, a Marta virou prefeita e por aí vai.

Participei também de dois congressos internacionais de dramaturgas – *Playwrights*, um deles em Buffalo, nos Estados Unidos, e outro no Canadá.

Conheci mulheres escritoras muito interessantes, de várias nacionalidades, trocávamos correspondência, fiquei amiga de algumas delas – foi o caso da Franca Rame, mulher do Dario Fó, quando ela veio ao Brasil estivemos juntas, eu a levei para um forró, ela dançou um tempão com um negrão, adorou.

38

Nesses encontros, trocamos experiências, falamos do processo de criação, e em Buffalo, época da ditadura, sugeri a formação de um grupo de defesa, uma corrente que se manifestaria caso uma de nós fosse presa ou impedida de se comunicar. As mulheres dos países livres não entendiam a proposta, aquilo não entrava na cabeça delas. Mas, graças a Deus isso não foi necessário, nesse meio tempo não tive mais nenhuma peça proibida.

Estive também no Quênia, na abertura do congresso internacional que marcava a Década da Mulher, em 80, que se encerrou na China e foi organizado pela ONU. Foi maravilhoso ver aquelas mulheres do mundo inteiro reunidas, africanas, indianas, as idéias, as roupas, era fantástico. Participei de uma discussão sobre o corte do clitóris, prática normal em algumas civilizações, e ouvi o depoimento de uma advogada que era a favor dessa loucura, tinha mandado mutilar a filha porque fazia parte da cultura dela, dizia

que era higiênico e ninguém tinha nada a ver com isso, ela repetia.

Hoje essas mulheres abominam essa prática. Cito esse fato em uma das minhas peças, *Lua Nua*: a patroa diz à empregada que ela deveria se benzer por viver em um lugar civilizado como o Brasil.

Sem dúvida, a grande revolução do século XX foi a da mulher, não existem mais dúvidas, o filósofo italiano Norberto Bobbio já anunciou isso, e penso que a luta que a nova geração vai ter que enfrentar agora é a da tripla jornada de trabalho. A maioria das mulheres está sendo educada para ter uma profissão, entrar no mercado de trabalho, e é difícil equilibrar essa independência com o desejo de casamento e de filhos. Uma solução para isso talvez esteja em que as mulheres peçam aos homens que as ajudem. Ou quem sabe até trocarem os papéis? Os mais jovens já estão fazendo isso, é uma escolha, não é raro o homem ficar em casa e a mulher ir à luta.



Desfilando para Dener

Capítulo VI

A manequim no teatro

Aqui em São Paulo, fiz cursos de desenho, publicidade e moda, tanto que meu primeiro emprego foi de desenhista de moda de Madame Boriska. Fiquei um mês, era exaustivo, ela não me deixava ficar um minuto sem desenhar, mas, em compensação, foi com meu primeiro salário da Boriska que comprei uma máquina Remington de datilografia e escrevi nela, em uma noite, *Fala Baixo Senão Eu Grito*. Fiz também cursos de teatro com a Renata Pallottini, o Miroel Silveira e o Eugênio Kusnet – método Stanislavski – e fui então trabalhar como atriz, uma quase figuração, em *Vereda da Salvação*, do Jorge Andrade, com direção do Antunes Filho. Atuei também na *Ópera dos Três Vinténs*, do Bertold Brecht, como a prostituta do bordel, então já com algumas falas – eu ainda era virgem nessa época, como no meu tempo inteiro de manequim, e a Ruth Escobar defendia com unhas e dentes a minha virgindade, ela conta isso até em livro. Gostei da experiência de atriz, mas foi o suficiente para eu ver que meu talento era mediano e eu queria fazer alguma coisa mais que mediano. Se uma segurança eu sempre tive, foi a da minha criatividade, e desde criança.

Então, a partir de uma apresentação de um amigo do meu tio Francisco, virei manequim do Dener – minha família não gostou nada porque, naquela época, a profissão não era vista com bons olhos. Eu chegava no pensionato com aquelas roupas maravilhosas, era muito engraçado, surrealista. Aliás, o Dener era surrealista, vivia de um personagem. Mas era uma figura fora de série, muito boa pessoa, de muito bom coração, muito criativo, gentil. Nós éramos deslumbradas: ele dizia que éramos deusas e a gente acreditava. Trabalhei com Dener por cinco anos e uma ocasião, na Fenit, ao entrar na passarela para desfilar com uma roupa cigana, ele me fez uma surpresa e colocou para tocar a *Missa Luba*. Na hora eu enlouqueci e comecei a rodar, rodar, rasguei a saia toda, o Dener achou isso divino...

Depois, quando ele foi ver *Fala Baixo Senão Eu Grito*, achou os figurinos muito pobres...

Fiquei famosa como manequim de alta-costura e desfilei para a Casa Vogue e todos os grandes estilistas: Paco Rabanne, Valentino, Pierre Cardin – cruzei com ele numa praça em Paris, um tempo atrás, e conversamos, Ronaldo Esper, José Gayegos e Ugo Castellana, uma pessoa encantadora, somos amigos. A Marilu, que desfilou comigo na época do Dener e depois trabalhou para a Chanel, é minha amiga até hoje, mora em Paris.

Uma ocasião, durante uma viagem de trem para o Rio em companhia do Dener, nós nos sentamos à mesa do Vinícius de Moraes e eu quis que ele justificasse a frase famosa – *as feias que me perdoem, mas beleza é fundamental*. Ele me enrolou, estava me paquerando, então disse que queria falar da beleza como algo superior, divino, maravilhoso, uma imbecilidade.

Mas mesmo trabalhando como manequim, eu continuava saindo para jantar com o Fauzi Arap, a Ítala Nandi, Raul Cortez, Araci Balabanian, fiquei amiga de muita gente e namorei o José Celso Martinez Corrêa, que eu considerava um mito. Então, se os artistas eram famosos, eu era também, já não era só uma tiete.

43

Relação de irmãs

Conheci Leilah menina, moça e virgem. Sempre tive vocação para mãe, por isso tive cinco filhos. Isso para explicar que defendi a virgindade da Leilah de qualquer espartinho metido a Don Juan. Hoje, Leilah é uma das dramaturgas mais disputadas e eu já estou na fila faz tempo para encenar uma peça dela. Na época em que denunciei a violência contra as mulheres e depois criei o CNDM – Conselho Nacional dos Direitos das Mulheres, ela estava conosco na mesma luta, participando ativamente. Hoje, a nossa relação



Dener e suas modelos Leilah, Marilu e Jô



é de irmãs, mas para falar a verdade ela é muito mais liberada do que eu.

Ruth Escobar
atriz e produtora cultural



Leilah e Vinícius de Moraes



Desfilando para Ronaldo Esper



Capítulo VII

Fala Baixo: a obra-prima

Um belo dia, esqueci tudo que tinha lido e estudado sobre carpintaria e escrevi *Fala Baixo Senão Eu Grito*, que quase não tem carpintaria e é um texto todo emocional, a história de uma solteirona que está no seu quarto de pensionato, de madrugada, quando entra um ladrão. Esse homem acaba não com suas jóias, mas com todos os seus sonhos e ilusões. A Maria Gurtoenco, do pensionato, foi quem inspirou a Mariazinha Mendonça de Moraes, uma mulher boa, virgem, romântica. Baseei-me também em três amigas minhas virgens, solteironas mesmo, que mal saíam do quarto, não tinham namorados. A peça me veio quando eu perguntei a uma delas: *Você sente orgasmo?* E ela respondeu: *Não*. Eu insisti: *Nem sozinha?* E ela: *Eu tento, mas não consigo*.

49

Eu namorava o Clóvis Bueno, que era cenógrafo, e quando mostrei o texto, ele falou: *É uma obra-prima, quem vai fazer é a Marília Pêra*.

A peça até que andou circulando, a Cacilda Becker ficou sabendo, queria ler, mas aí ele levou pra Marília Pêra, tinha umas três pessoas junto com ela na leitura, todo mundo dormiu, mas a Marília logo concordou com o Clóvis que era uma

obra-prima e disse: *Quando é que eu estréio?* Aí os dois juntaram-se ao Paulo Villaça e montaram o *Fala Baixo* em 1969, o Clóvis Bueno na direção – foi meu primeiro texto encenado. O pessoal dizia: *Não pode dar certo, a Marília Pêra é uma atriz de musical – ela tinha feito A Moreninha –, não é uma atriz dramática; como pode uma moçinha fazer uma solteirona? Um cenógrafo ser diretor? Uma manequim ser dramaturga?* Mas deu tudo certo e na estréia aqui em São Paulo, no Teatro Aliança Francesa, foi uma ovação que não parava mais.

50

Só que quando vi meu texto montado estranhei, achei que tinham deformado, porque eu acreditava ter escrito um drama, com a Mariazinha muito sofrida, e tinha virado uma tragicomédia, falei para o Clóvis: *Eu sou uma comediógrafa?* Mas aprendi logo de cara que as grandes atrizes se apropriam dos personagens, a Marília tem esse lado tragicômico que a direção captou e o resultado ficou muito mais rico. O *Fala Baixo* é uma comédia pungente, como *Intimidade Indecente*, as duas tocam na alma humana, você ri com um sorriso trêmulo que dá vontade de chorar.

Fala Baixo foi muito bem recebida pela crítica, ficou muitos meses em cartaz, uma surpresa inominável. Ninguém esperava por uma coisa tão forte, pois, além de ser uma peça muito boa,

havia sido escrita por uma manequim do Dener muito famosa. Mas foi liberada com cortes, mas depois liberaram tudo. E na temporada no Rio de Janeiro em 1970, mesmo depois de premiada, foi proibida novamente.

A peça excursionou sempre com sucesso, foi montada e remontada no Brasil todo. Estreamos em São Paulo em 69, em 70 levamos o espetáculo para o Rio. Em 71, ela foi montada em Curitiba com Lala Schneider. Em 72, em Bruxelas, na Bélgica, com Carine Sombreuil – com essa montagem,



Marília Pêra e Paulo Villaça em Fala Baixo Senão Eu Grito

recebi uma Menção Especial da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais pelo recorde de permanência de peça brasileira no exterior. Em 73, ela foi apresentada em Belo Horizonte com Wilma Henriques fazendo a Mariazinha e ficou em cartaz em São Paulo novamente com a Myriam Muniz. Em 75, a montagem foi na França, com Marie Pillet – um detalhe: tanto em Paris como em Bruxelas, por exigência minha, a ação se passa em São Paulo mesmo. Em 76, foi montada em Salvador, com Vera Lima, em 77 em Buenos Aires, com Susana Campos e por aí foi, esteve também em Portugal e Cuba. Minhas tias de Botucatu achavam maravilhoso que eu ganhasse prêmios, mas preferiam que a peça não chegasse até lá porque era muito ousada, contraventora...

O estouro de *Fala Baixo* mudou a minha vida. Parei de ser manequim, virei dramaturga; abandonei o pensionato e fui morar com o Clóvis. E me senti realizada por ter, finalmente, conseguido falar o que pretendia desde sempre. Ganhei o Prêmio Molière e o da APCA – Associação Paulista de Críticos de Arte de melhor autor e a Marília Pêra o Molière de atriz. Ela está querendo fazer o filme, mas eu não sei o que seria hoje a Mariazinha.

Capítulo VIII

A condição feminina – depoimentos

O trabalho de Leilah Assumpção foi citado em duas obras publicadas no exterior: *3 Contemporary Plays*, de Elzbieta Zoka – *Host Publications, Austin, Texas*, e *Latin American Women Dramatists* – editado por Catherine Larson e Margarita Vargas.

No Brasil, é destaque na tese que Elza Cunha de Vicenzo defendeu na USP, publicada pela Editora Perspectiva com o título *Um Teatro da Mulher*, na qual enfatiza o grito da sexualidade feminina e destaca alguns traços que marcam seu melhor teatro:

O trabalho representa a tentativa de articular interesses profundos, embora de natureza diversa: por um lado, o teatro – em especial o brasileiro – e, por outro, o amplo debate de nossos dias sobre a condição da mulher na sociedade atual.

A meticolosa notação dos objetos que compõem materialmente o universo das personagens, a vivacidade e o caráter coloquial do diálogo, o humor irreverente que se tornará cada vez mais solto e aberto e, principalmente, a insistência no enfoque da realidade da mulher em seus primei-



ros movimentos de conscientização política e de liberação sexual.

Ao aproximar-se da mulher para colocá-la em situação de mudança – cujas direções, embora esparsamente, começavam a ser apontadas e discutidas, em várias áreas no Brasil, nessa mesma década de 60 – Leilah Assumpção não cai na tentação de fazer dela uma heroína dolorosa em luta dramática contra o mundo hostil. Ao contrário. Modela-a como um ser auto-iludido, ao mesmo tempo cômico e patético.

Diz Sandra Pelegrini, na obra *A Sociabilidade Feminina nos Palcos Brasileiros – um Destaque à Produção de Leilah Assumpção*:

55

A proposta cênica de Fala Baixo Senão Eu Grito apresentava-se de forma mais coesa e intimista, centrada principalmente no desnudamento de uma mulher de meia idade aterrorizada com a presença de um indivíduo, denominado ladrão em dia de folga. No enredo, esse homem invadia o reduto das fantasias da protagonista, trazendo à tona vontades ocultas e frustrações recalcadas. A relação que se estabelece entre eles expressa uma correlação de forças entre o fantasioso e o real. O confronto resultante do embate pontua críticas fundamentais: a postura passiva assumida pela classe média diante da exclusão social

e a questionável viabilidade da conscientização imposta a partir da militância política.”

Sábato Magaldi, no prefácio da obra *Da Fala ao Grito*:

Uma autêntica obra-prima que já existe como clássico em nossa dramaturgia.

A contribuição específica de Leilah surgiu numa área que vem produzindo algumas das maiores mudanças do nosso tempo: a do papel da mulher confrontando com o do homem. Sem desfraldar a bandeira feminista, que poderia reduzir o seu teatro pelo ímpeto panfletário, Leilah investiga em profundidade a condição feminina. E, a partir da mulher, ela analisa a sociedade e a própria condição humana. Pode-se afirmar, sem medo de errar, que Leilah Assumpção já tem um lugar definido na história do teatro brasileiro.

56

Tantas virtudes modelaram a fisionomia de um teatro original, que se impõe de imediato, sem as hesitações normais nas primeiras experiências. E, com a sucessão de êxitos, ficou provado que não se trata de um brilho efêmero de alguém que deixara jorrar numa primeira tentativa a sua experiência pessoal, nada mais tendo a dizer, a seguir. A renovação constante de temas e estilos prova que Leilah tinha e tem muito em que se aplicar.

Leilah está sempre de garras afiadas, pronta para arranhar, com uma mordacidade tipicamente feminina, o sistema que reduz seus personagens a um estado de passiva alienação.

Yan Michalski

Uma peça foi suficiente para colocar Leilah Assumpção entre os melhores autores dramáticos brasileiros do momento.

Ferreira Gullar

na Revista Veja de 11-3-1970

Há muito tempo não sentíamos no teatro uma emoção dessa qualidade. O texto da jovem autora brasileira é um êxito, uma surpresa, um presente.

57

Marcel Vermeulen

Le Soir de Bruxelas, de 22-4-1972.

Mariazinha vive o delírio e a desmedida de uma liberação difícil, com a intensidade que apenas os heróis shakesperianos pareciam conhecer.

Alain Le Blanc

jornal Le Quotidien de Paris, 6-2-1975.



Capítulo IX

Tempos de contracultura

Com o dinheiro que ganhamos do Prêmio Molière, eu como dramaturga e o Clóvis Bueno como melhor diretor – ele hoje faz direção de arte dos filmes do Babenco – passamos um bom tempo na Europa, vivendo como *hippies*, uma experiência de vida marcante, uma viagem da contracultura, porque estávamos mudando os costumes. Por onde a gente passava as pessoas nos faziam o sinal de V, eram bandos de *hippies* pelas capitais do mundo, principalmente Londres, Amsterdã, Paris, Madri, Marrocos.

59

Eu praticava saltos ornamentais e quando fomos para a piscina pública de Marrakesh, que fica na praça Djemaa el Fna, no coração da cidade, animada por comedores de fogo e encantadores de cobras, vesti um maiô, subi no trampolim e saltei, coisa que nenhuma mulher faria. Lá, onde os ocidentais só entravam nas Medinas com guias, nós não coríamos riscos, era pecado assaltar *hippies*. Só dois imbecis que resolveram nos assaltar no deserto. Íamos ver um oásis e não queríamos ir de camelo; tomamos um táxi, e os dois taxistas só desistiram quando eu resolvi usar o nome do Pelé – falei

que era amiga dele, uma mentira. Em Marrakesh, ficamos num hotel de última categoria, baratíssimo – lembrei disso quando voltei ao Marrocos casada com o Walter, já mulher de financista, e fiquei hospedada num daqueles hotéis dos mais chiques do mundo. Eu ia de aviãozinho para dormir no deserto, cercada de odaliscas dançando em volta de mim. Ou seja, vivi as duas realidades, na outra época eu provavelmente estaria requebrando ali em volta de algum turista para ganhar um dinheiro.

60

Em Londres, onde já estavam Caetano e Gil, exilados, eu saía com a corte deles, gostava de bandas pop e vi todas nascendo, vi Mick Jagger dançando na minha frente. Em 70, fiz um papel no filme *O Demiurgo*, do Jorge Mautner, que dizem ser o único documento filmado sobre o exílio político de uma série de artistas brasileiros.

Diverti-me muito com a brincadeira; eu fazia a Cassandra, a sacerdotisa do Kaos, que colocava cicuta na lata de Coca-Cola do deus Pan, o Gilberto Gil. Estavam no elenco o Caetano e a Dedé Veloso, o Jards Macalé, a Sandra Gadelha, que era mulher do Gil, o artista plástico José Roberto Aguilar. Mas para ver a Ingrid Bergman que encenava uma peça, tive que ir escondida do grupo, iam me considerar careta. Ela era muito grande, muito alta, muito linda... Também andei fazendo



um curso de teatro por lá – roteiro, dramaturgia – mas nada que eu já não soubesse.

Eu era mesmo careta, a maconha me fazia mal, mas tinha vergonha de contar que não gostava de drogas porque a repressão entre os *hippies* também existia e como eu tinha sido manequim, havia muito preconceito. Então, eu fingia que fumava, quando o cigarro passava perto de mim eu disfarçava, até que percebi que o Caetano não fumava também e me senti liberta, foi uma glória, o rei não puxava fumo. Mas era sofrido, porque os amigos que se drogavam ficavam diferentes, esquisitos, e eu perdia a sintonia com eles, ficava careta, chata pra eles.

62

Em Londres, morávamos em quatro pessoas num quarto enorme, em cima de um restaurante, e usávamos aquelas roupas maravilhosas. Uma ocasião, encontramos um monte de chapéus no lixo e pusemos tudo na cabeça – eu falo dessa viagem em *Boca Molhada de Paixão Calada*. Mas se foi um tempo agradável – fiquei muito chegada ao Bivar, que tem amigos até hoje na Inglaterra – também foi difícil. É que eu já estava com a síndrome do pânico e como não sabia o que era, volta e meia achava que ia ficar louca, morrer, então tinha que ficar perto das portas para poder sair. Fui aprendendo a me defender, não bebia, nem tomava café, nem drogas, durou



Anos de hippie em Londres, com Antonio Bivar

10 anos isso e só passou aqui em São Paulo com química, antidepressivos que só suspendi quando fiquei grávida. Depois que a Camila nasceu nunca mais tive a doença.

Outro dia me vi citada como grande anfitriã numa revista. Imagine, eu, que nunca tive lar e sofria da síndrome do pânico. O segredo é que o Walter adora receber, adora comer, adora gente. E odeia aparecer. É absolutamente *low profile*, não tira foto nem morto. Então, ele prepara as festas desde a comida dos *buffets*, lista de convidados, etc. Depois, quem aparece sou eu. Geralmente, nem sei o que é que foi servido...



Nos tempos da contracultura



Capítulo X

O prazer de viajar

Conheço praticamente o mundo todo. Já estive nas Ilhas Gregas com Walter e Camila e quero voltar sozinha quando der, porque na época ela estava adolescente. Viajar com o Walter, aliás, é sempre ótimo. As excursões me agradam porque gosto de viajar semi-acompanhada, ou seja, escolho se quero ficar sozinha ou não. Por isso, fico só no quarto ou no camarote e pronto. Viajo muito com um grupo de advogados – eles fazem uma semana de estudos em Paris, na Sorbonne, e depois turismo – já fomos juntos para o Mediterrâneo e para os Fiordes da Noruega, uma maravilha. Quando é de navio, eu desço com meu cartão de crédito e meu passaporte e vou embora, só volto quando o navio apitar – se por acaso perder o navio, tomo um avião e embarco no próximo porto.

Não assisto teatro convencional quando viajo, vejo coisas diferentes. Em uma das minhas últimas viagens, para a Sicília, todo mundo foi conhecer as praias. Preferi ver um cemitério fantástico, parecia cenário de Gerald Thomas. Muita gente tem medo de entrar, eu não, porque você desce e os esqueletos não estão nos caixões,

mas pendurados, como se fosse num guarda roupa, vestindo as roupas com as quais foram enterrados, esfarrapadas ou inteiras, uma coisa fascinante, padre com roupa de padre, criança com roupa de criança, velhos com as roupas da época. De acordo com a classe social do defunto, pendurou-se num lugar e então, com o tempo, o esqueleto ficou com uma expressão de riso, dor, choro, alegria. Esse cemitério valeu a viagem e ficou na minha cabeça, sem dúvida vou colocar isso numa peça.

Capítulo XI

Enfrentando o machismo

Minha peça *Jorginho, o Machão* trata dos conflitos profissionais e amorosos de um jovem moderno que não sabe se quer ser arquiteto ou pintor, e se deseja a seu lado a mulher conservadora ou a liberal. Foi montada em 1971, com sucesso, mesmo que nessa época as palavras machão e machista não fossem usadas, eram consideradas quase que palavrões. O jornal *O Estado de S. Paulo* proibiu o uso da palavra *machão*, substituía pelo termo *sistema patriarcal*. Jorginho era um homem frustrado, quase um bebê que não sabia o que queria – por incrível que pareça, um homem de hoje, tanto que acredito que não mexeria em nada do texto. A peça foi feita pelo Pedro Paulo Rangel na montagem paulista, com a Nonóca Bruno, o Cláudio Corrêa e Castro, a Maria Isabel de Lizandra como a namorada moderninha que encarna a liberação sexual e a Suely Franco como a namorada do interior. No Rio de Janeiro, com o Gracindo Jr., a Maria Gládis e a Marieta Severo fazendo a namorada antiquada. Jorginho era a semente do homem de hoje.

Naquela época, ele já lidava com os conflitos da mulher moderna e independente, que se

posicionava contra tudo e contra todos; ia para a universidade e não queria saber de casamento, apostava na profissão. Na peça, ele ficava dividido entre as duas namoradas, a conservadora e a avançada, e casava com a primeira, afinal, era um homem também conservador que decidia optar por uma carreira estável. A mulher atual já tem todas essas características dentro dela. Ao mesmo tempo, o pai do Jorginho é um nazista, é a própria ditadura que a gente vivia, a mãe não é nada.

Capítulo XII

Pura contestação

A primeira versão de *Roda Cor de Roda*, que é de 75, chamava-se *Amanhã, Amélia, de Manhã*, e conseguiu estrear no Rio de Janeiro, com a Suely Franco e direção do Aderbal Jr. Quem queria fazer era a Leila Diniz, que leu o texto e me ligou: *Vou montar quando voltar da Índia*. Não voltou, morreu naquele acidente de avião. Aliás, a impressão que eu tinha dela era de uma extrema delicadeza. Quando eu estava no Rio para acompanhar a montagem do *Fala Baixo*, tive um torcicolo. Quando ficou sabendo, a Leila mandou ao meu hotel o massagista dela...

Em *Roda Cor de Roda*, que lançou a Irene Ravache, a dona de casa descobre que o marido tem uma amante e resolve transformar a casa num bordel, onde recebe o marido como cliente. A peça é a história de uma traição e falava da família, da moral, acabava com o Código Civil Brasileiro, tanto que a advogada Silvia Pimentel, ao assistir ao espetáculo, o considerou uma contribuição e me escreveu uma carta dizendo que se posicionaria para alterar o Código, o que foi feito há bem pouco tempo.

A Amélia de *Roda Cor de Roda* é só emoção e quando descobre que o marido tem uma amante,

muda o nome para *Batalha sem Waterloo* e manda que ele fique com a amante, transferindo para essa outra mulher o papel de esposa e mãe de seus filhos. Ao mesmo tempo, transforma a casa em um bordel e recebe o marido como cliente, cobrando dobrado pelo tempo que deu de graça. Ou seja, trocam-se os papéis, os personagens vão girando, se alterando, como numa grande roda, mas apesar disso o sistema não muda e é o sistema que tem que ser mudado.

Era a época da nossa grande juventude, minha e da Irene Ravache, nós duas éramos revolucio-



Com Irene Ravache e Marcos Caruso, em *Intimidade Indecente*

nárias, contestadoras, eu já contestava no texto. A Irene contestou na ação dela como atriz. Sem saber, nós éramos feministas, contra tudo e contra todos, contra a posição da mulher reacionária dentro da sociedade, se submetendo a um homem, a peça falava tudo isso, inclusive do exagero da atitude.

Foi um estouro e um escândalo, porque no texto eu levo a minha total indignação contra a opressão feminina às últimas conseqüências. Eu não tinha consciência dessa indignação e fiquei perplexa com isso. Ficava boba com o que saía de mim, tudo berrava na peça. *Como, me traiu? Então, vou transformar minha casa num puteiro, vou receber a pomba-gira*, eu escrevia tudo isso, e acho que nem tinha consciência do que fazia. As pessoas ligadas à Umbanda devem ter ficado arrepiadas por eu ter escrito isso e a Irene falar. Não contente com tudo isso no texto, a Irene abria o penhoar e, por baixo dele, havia um espartilho vermelho que ela descia e mostrava os seios para a platéia.

Estávamos em 75 e a Censura me chamou a Brasília. Quase fui assassinada, mas a peça fez um sucesso enorme, e ficou um ano em cartaz, apesar de proibida várias vezes. A censura destruiu, mutilou, acabou com a peça. Eu ia a Brasília para discutir meus textos, liberá-los, insistia, discutia

até conseguir liberar. Queriam me cortar um termo, eu falava não, não significa isso, mas sim aquilo outro. Nessa peça, haveria uma festa com um monte de doces como brigadeiro, cocadinha. Queriam cortar o brigadeiro achando que eu estava dando indireta para as Forças Armadas, vê se pode. Eu mandei que o censor escolhesse o doce, disse a ele: *Meu senhor, pode cortar o brigadeiro e colocar seu doce predileto*. Não entendiam nada, era desgastante, um absurdo ter que ir a Brasília para discutir esse nível.

74

O Partidão elogiava a peça mas, apesar de não considerá-la política, mas sim trabalho de mulher, dizia que eu tinha tido uma atitude heróica. E eu rompendo com tudo, a cada ida à Brasília ia liberando. Fiquei escandalosa na criatividade, tão escandalosa quanto a personagem. Ia a Brasília federal com as minhas roupas mais bonitas, o salto mais alto, ia chiquérrima, não ia de riponga da USP, ia de manequim do Dener, o pessoal lá ficava estarecido, como é que essa mulher tão chique fala tanto palavrão... É porque lá, perto deles, eu tinha que falar, eles morriam de vergonha de falar palavrão na minha frente, eu também, não saía nada, então eu dizia: *Escuta, se a gente não falar essas palavras, não vai sair diálogo, aqui está escrito "porra", os senhores façam o favor de repetir*. Eles ficavam numa situação...

Falavam: *A senhora tão jovem, tão fina, usando um palavreado desse nível.* Eu respondia: *E o Plínio Marcos?* E eles diziam: *Mas o Plínio Marcos a gente sabe de onde veio, a senhorita é de outro nível.* Era engraçado...

Com *Roda Cor de Roda*, a Irene ganhou todos os prêmios, o Molière, o prêmio do Serviço Nacional



Com Irene Ravache

de Teatro, da APCA e o Governador do Estado que também foi dado ao Antonio Abujamra como diretor. No entanto, um pouco antes da estréia, o Abujamra queria trocar a Irene pela Lilian Lemmertz que fazia um papel secundário, da amante – o Rolando Boldrin fazia o marido, depois substituído pelo João José Pompeu. Eu disse: *Nem pensar*. É que a Irene estava com muito medo, achava que não conseguiria fazer o papel, tão diferente de tudo que havia feito, e foi graças à insistência do marido, o Edison Paes de Mello, que assumiu. Quando a cortina abriu e ela foi aquela maravilha, aquele assombro, o Abujamra não acreditava, ninguém acreditava que ela estava fazendo aquilo. Ficamos amigas até hoje, tanto que fizemos juntas *Intimidade Indecente*.

A peça foi montada em todo o Brasil – no Rio de Janeiro, foi feita pela Natália do Valle e pela Susana Vieira – e foi publicada na Alemanha.

Capítulo XIII

Trilogia da família

A peça aborda, à sua maneira, um dos temas mais contundentes do novo feminismo: a situação da mulher – esposa e mãe – dentro da família; narra a rebelião da mulher ante a tradicional dupla moral masculina. Centrada basicamente na reivindicação feminista do direito à igualdade de oportunidades, em termos da distribuição dos papéis domésticos e sexuais, a comédia se utiliza de um verdadeiro jogo carnavalesco: exhibe uma inversão total desses papéis e da costumeira relação triangular: mulher-marido-amante.

77

Jorginho, o Machão compõe, com Fala Baixo Senão Eu Grito e Roda Cor de Roda, uma trilogia a que chamaremos de Trilogia da família por constituírem um bloco dentro da obra como um todo. A família, apenas entrevista nos efeitos de sua existência e atuação em Fala Baixo, vai aqui surgir por inteiro, exposta por completo nos seus aspectos de reduto de força obstrutora do desenvolvimento e da liberdade individuais. Mais do que o próprio Jorginho, a personagem central desta peça é a família. É ela que se coloca sob o violento foco perscrutador da autora. Sobre ela, e principalmente sobre o que ela representa, é que Leilah faz recair a mordacidade de sua sátira.

O que domina, no impiedoso retrato desse grupo e do meio em que vivem e se agitam seus membros, é o grotesco, sob o qual sucumbe o cômico propriamente dito.

Elza Cunha de Vincenzo
em sua tese *Um Teatro da Mulher*



No pensionato, com a máquina de escrever no colo

Capítulo XIV

A Fenit como tema

Use Pó de Arroz Bijou eu escrevi em 68, era ainda manequim. Era uma peça sobre a Fenit, aquela famosa feira de moda que acontecia no Parque do Ibirapuera, em São Paulo. Mandei pra censura, não proibiram nem liberaram. No fim, acabaram proibindo, nem sei por quê, talvez por causa dos palavrões, como outras tantas dos dramaturgos da minha geração. Mas nós – Consuelo de Castro, Fauzi Arap, que na época era diretor e depois virou dramaturgo, Antonio Bivar, Plínio Marcos, Zé Vicente – éramos muito teimosos naquela época, muito insistentes e corajosos. Tinha coisas maravilhosas no texto, mas outro dia fui olhar, e agora acho que a peça envelheceu. O industrial representava o capitalismo, havia o comunista, umas manequins. Não sei se daria pra mexer em alguma coisa, quem sabe um dia, porque tem todo um linguajar do momento...



Capítulo XV

O mundo da moda

Embora se trate de um texto prolixo, que demonstra dificuldade de articulação da técnica e da linguagem dramáticas, a peça consegue, mesmo caoticamente, sociabilizar a experiência da autora como manequim de alta costura, porque satiriza os mecanismos da publicidade, a sofisticação e a fantasia das passarelas. Aliás, a crítica à sociedade capitalista e a preocupação em localizar os espaços da mulher moderna nesse campo dariam a tônica da produção de Leilah Assumpção nesse período. Quando se ocupa do perfil de outras mulheres na peça, remete, de maneira hilariante, tanto à perda de identidade da mulher do lar quanto às restrições impostas à profissional das passarelas, lançada em meio a uma sucessão de massagens, dietas, duchas, sessões de vibrador, etc. Contudo, a principal crítica incide sobre o fato de determinadas atividades não contribuírem efetivamente para a emancipação feminina, quer pela manutenção de seu conformismo e perpetuação de sua dependência, quer pela forma como a profissional inscreve-se no mercado. No enredo da feira de cosméticos, a modelo é tratada como um objeto de consumo, semelhante às roupas que desfila. A análise da

escrita dramaturgica de Leilah Assumpção no espetáculo evidencia que, apesar das cenas, da dispersão dos personagens e da ação dramática, os objetivos são atingidos: a peça termina por equacionar a caótica composição da sociedade moderna e capitalista que coloca tudo e todos sob o jugo do dinheiro e das aparências.

Sandra Pelegrini

*na tese A Sociabilidade Feminina
nos Palcos Brasileiros – um Destaque
à Produção de Leilah Assumpção*

Capítulo XVI

A crítica ao capitalismo e à TV

A Ruth Escobar queria fazer um espetáculo com peças proibidas e, na montagem da Feira Brasileira de Opinião, entrou a minha pequena peça política chamada *Sobrevividos*, que falava de uma turma de esquerda que criticava o capitalismo e acaba fazendo propaganda na televisão.

A censura breiou e, mais tarde, o Leão Lobo conseguiu a liberação e montou a peça aqui em São Paulo. Eu e a Ruth Escobar somos amigas há mais de 40 anos, até hoje nos falamos, temos muito contato – era na casa dela que se reuniam as integrantes da FÊNÊMÊ – Frente Nacional da Mulher.

Capítulo XVII

O pensionato como inspiração

Vejo um Vulto na Janela, Me Acudam que Sou Donzela é a minha primeira peça, a única autobiográfica; comecei a escrever no pensionato da Nádia, eram só mulheres em cena. Tudo o que ia acontecendo ali eu registrava num diário e, assim, armei uma história incrível, fantástica, mas que considero ainda imatura, adolescente. Não tem uma boa carpintaria e não é bem escrita, tem defeitos, mas se eu for corrigi-la, ela perde o frescor da adolescência, fica uma peça de agora, sem sentido. Primeiro, comecei a escrever os diálogos, depois, como já estava estudando Stanislavski no Teatro Oficina com o Eugênio Kusnet, usei um pouco o método de ator de armar a carpintaria. E usei também a dialética de Marx – tese, antítese, síntese – para montar a peça, já que nunca havia estudado dramaturgia.

Mostrei o texto apenas a uma amiga porque, embora continuasse muito ligada ao pessoal do Teatro Oficina, sabia que havia um certo preconceito por eu ser manequim. Essa minha amiga, então, levou o texto para o Sábado Magaldi, que me chamou lá no Estadão e me deu uma orientação sobre os diálogos, que ele considerava bons. Foi

muito simpático, gentil, disse que eu tinha talento e que era uma dramaturga. Quando publiquei os textos de *Fala Baixo*, *Jorginho*, *o Machão* e *Roda Cor de Roda*, o Sábato fez o prefácio do livro, que chamou-se *Da Fala ao Grito*.

Em *Vejo um vulto*, retratei, sem querer, o Golpe de 64 que eu estava vivendo, quando me formei naquele ano em Pedagogia na USP, e tinha a mesma idade das personagens. Depois, reescrevi a peça várias vezes, dei uma pincelada malfeita ainda, adolescente, com a política mal digerida, não adulta como a de hoje.

86

Engavetei o texto, reescrevi porque achava a peça muito imatura, mandei para a censura, foi proibida, foi liberada e montada em 79, quase dez anos depois, com a Rosa Maria Murtinho na montagem carioca e a Cláudia Mello na paulista. Acho que o texto melhorou, mas é sempre um texto imaturo – só que se amadureço, ele perde o frescor da época e não quero isso. Em 1989, a peça virou o filme *Brasil, Primeiro de Abril* porque a Maria Letícia, que dirigiu a montagem com a Rosa Maria Murtinho, se apaixonou pelo texto e simplesmente destruiu o apartamento dela, e transformou-o em um pensionato, para filmar. Ficou interessante.

É uma peça muito solicitada para ser montada por estudantes do curso colegial, não em faculdades, porque as meninas entendem e adoram o texto, se identificam com os conflitos. Recebo cartinhas delas pedindo autorização para montagem e questionando as personagens. Já vi umas três feitas por estudantes, são sempre uma gracinha. Elas apresentam sempre como uma peça sobre o Golpe de 64.

Hoje eu vejo que essa peça marca o início de um ciclo que mostra o movimento de um ser humano na direção de enxergar o outro, porque isso é muito difícil de acontecer. Nesse texto, não havia sequer o homem. Já no *Fala Baixo*, o embate da Mariazinha, a protagonista, se dá com o homem, personagem sem nome.

87

O golpe de 64

Temos uma peça predominantemente realista, cuja ação é localizada no tempo e no espaço. A notação de tempo é importante neste caso, porque os acontecimentos narrados se referem precisamente aos meses e mesmo aos dias que antecedem 1964 – a peça se fecha exatamente na mudança, tanto do regime político, quanto dos rumos da vida dos personagens.

Elza Cunha de Vincenzo
na tese *Um Teatro da Mulher*

Capítulo XVIII

A crítica ao mundo da moda

Não sei trabalhar de encomenda, mas, numa coincidência, eu queria escrever uma comédia sobre a vida de manequim e o Clodovil me pediu um texto. Saiu então *Seda Pura e Alfinetadas*, que mostra um costureiro em sua *maison*, em seu dia-a-dia de trabalho – fiz mais uma caricatura, uma brincadeira. A peça ficou muito tempo em cartaz, com grande sucesso de público no Brasil todo, inferior apenas ao sucesso de *Intimidade Indecente*. O Clodovil, apesar de difícil, é um grande ator e tem uma inteligência fora do comum; então deixei buracos no texto para que ele pudesse improvisar, ele é brilhante nesses improvisos. A Lília Cabral e a Márcia Real estavam no elenco e a direção foi do Odlavas Petti.

Capítulo XIX

A peça que virou ópera-rock

Escrevi *A Kuka de Kamaiorá*, ou *O Segredo da Alma de Ouro*, por causa da censura. A história se passa num país imaginário, chamado Kamaiorá, onde as mulheres só podiam ter filhos do rei. Uma delas, que chamei de A Malfadada Mãe, concebe um filho que não é dele – esse filho é o Kuka, que lembra cabeça e bicho-papão. O rei manda costurar a vagina dela e o filho consegue sobreviver e sobe para a barriga. O rei manda abortar o filho, mas este sobe para a cintura. Colocam uma cinturita de pilão nela e a criança foge para o seio. Mandam decepar o seio e então, o filho vai para a cabeça, toma conta dela, mata o rei e nasce.

91

Escrevi essa peça durante todo o tempo da ditadura, como uma forma de me manter viva. Escrevi como se fosse um bordado, ia escrevendo, apurando o texto, bordando.

A peça foi premiada, proibida, liberada e montada como uma ópera-rock com outro título – *O Segredo da Alma de Ouro* – pelo Jorge Takla com a Celine Imbert no papel principal. Foi um fracasso. Não ficou bom, não deu certo, todo mundo estava histérico, ficou apenas uma

semana em cartaz, nem deu tempo de ser vista direito, deu tudo errado. No entanto, a montagem fez sucesso em Buffalo, nos Estados Unidos, durante um festival, com o nome de *Boogeyman*, com direção de Trisha Sandberg. Eu vi, estava interessante a montagem, me satisfez, mas colocaram um pouco de samba, essas coisas que os americanos fazem. O texto foi publicado em língua inglesa mais tarde. Quando eu estive na Rússia, uma brasilianista russa quis muito me conhecer porque fazia os estudos dessa peça, querendo mostrar como é que se sobrevivia sob uma ditadura. Se bem que uma obra não tem a importância apenas daquele momento em que é escrita e nem do país onde foi escrita.

Em 1986, um outro texto meu virou uma minipeça musical pornográfica e engraçada. *Menino ou Menina?* foi montada pelo Altair Lima. E outra, chamada *Say that I went to Mayamoon*, imagina, é uma peça inédita no Brasil, mas que foi traduzida para o inglês e montada na Broadway – fui ver a montagem. Para os padrões brasileiros seria muito ingênua, mas para os Estados Unidos não, daí esse interesse.

Capítulo XX

Falando de sua geração

Em *Boca Molhada de Paixão Calada*, os personagens são Mila e Antônio, que formam um casal que vive 20 anos do seu relacionamento embaixo da ditadura militar, em 1984. Marido e mulher são simpatizantes da esquerda, militantes da contracultura, sempre à procura da emoção maior. Viraram *hippies*, vão pra Londres, voltam, casam, têm filhos e ficam caretas. Tem um pouco da minha vida nessa peça – também fiz uma viagem marcante e tinha consciência que a minha geração estava mudando os costumes. Não estourou, mas não fez feio quando encenada pela Kate Hansen, uma figura linda, e o Emílio Di Biasi, com direção da Myriam Muniz. Houve uma remontagem mais tarde, com Herson Capri e Malu Rocha, direção do Luiz Carlos Maciel. Esse texto foi publicado em inglês, nos Estados Unidos, em 1990 e teve uma leitura pública no Village Theatre, em Nova York.

93

Recebi recentemente um livro de uma brasileira que escreve muito sobre teatro feminino, e sobre mim e a Consuelo de Castro. Nessa obra, em que fala sobre o teatro brasileiro e o teatro latino-americano, ela faz uma comparação sobre

a primeira peça da Consuelo, chamada *À Prova de Fogo*, e *Boca Molhada de Paixão Calada*. Ela diz que o meu casal é continuidade do casal da Consuelo; eu nunca tinha pensado nisso, veja que interessante!

Uma fala do coração

A fala teatral de Leilah é como ela: intensa, direta, apaixonada. Falam ambas de e para o coração, com franqueza e inteireza que não enrouquecem no fluir das décadas, não se curvaram ao arbítrio da censura e não negociam com modismos. Tudo nessa dramaturgia e sua autora é sempre jovem, espontâneo, provocante. De Fala Baixo, obra-prima de estréia, a Intimidade Indecente, não me lembro de um só texto seu que não tenha revolvido profundamente a consciência de estar no mundo de homens e mulheres – sem literatice, sem proselitismos e filosóficos. Ao contrário, seu diálogo é água fresca nascente a nos inundar de contagiante frescor. Minha admiração pelo trabalho de Leilah não se confina no aplauso. É um trabalho que conheço em detalhes, que releio, estudo e venho analisando em cursos e palestras em diversas capitais do Brasil e em Havana. Tenho orgulho de termos surgido juntas e insurgentes, num tempo em que tudo convidava ao recuo. Tenho orgulho de termos sido estudadas juntas em te-

*ses, artigos e livros de tantos países do mundo.
Tenho orgulho de merecer sua leal amizade há
mais de quatro décadas.*

Consuelo de Castro
dramaturga

LUA NUA

iluminado



2

LEILAH ASSUNÇÃO

editora scipione

Capítulo XXI

Atenção ao homem

Em *Lua Nua*, conto a história de uma advogada casada, que abandona a carreira para ter um filho. Quando ela quer voltar ao trabalho, o marido se ressentido e o casal entra em crise. Escrevi em 1990 e ela foi publicada em língua espanhola em 1994. Foi editada e andou fazendo parte do currículo colegial da rede de ensino de Brasília. É minha peça mais romântica e que a minha filha mais gosta. Fez um sucesso enorme de público quando foi montada em São Paulo e no Rio de Janeiro, e depois excursionou por todo o Brasil – a crítica não gostou tanto, dizia que eu já tinha escrito muito sobre essa mulher. Mas eu quis escrever essa linha de conscientização num traço só e consegui, como se fosse uma assinatura.

A Elizabeth Savalla fazia a advogada que enfrenta o marido quando resolve retomar a carreira. O marido é um personagem bonito que tenta reconquistar a mulher. Eu gostava muito desse homem romântico interpretado pelo Otávio Augusto; a mulher recebia bilhetinhos de alguém e se apaixona por ele, e afinal o homem dos bilhetes é o próprio marido. O texto já tinha os toques do homem de agora. A direção era do

Odavlas Petti e a Cláudia Jimenez também estava no espetáculo.

O que eu gosto no texto é a relação que essa advogada tem com a empregada, uma coisa muito brasileira. A empregada tem antepassados africanos e como eu participei de um congresso de mulheres no Quênia, usei no texto algumas coisas que aprendi lá, sobre o corte do clitóris. Porque na África eles usam esse método e a empregada faz uma dança toda centrada no baixo-ventre. O marido da Savalla não acreditava que isso existisse na África, não acreditava no corte do clitóris, eu tinha ouvido o depoimento de advogadas africanas sobre isso. Elas diziam que ninguém podia interferir porque era um problema interno do país delas.

Capítulo XXII

A amizade com Marília Pêra

Eu tinha uma peça sobre a inveja chamada *Quem Matou a Baronesa*, que a Marília Pêra montou no Rio de Janeiro, em 92, com direção do José Possi. É a história de uma solteirona que faz tudo de forma correta, enquanto a amiga, que faz tudo errado na vida, sempre se sai bem. Essa solteirona é uma santa, segue todos os princípios do catecismo, enquanto a amiga Maribel, ao invés de ir para a faculdade, frequenta um bordel. Enquanto uma faz tudo certo e tudo dá errado, a outra sempre se dá bem. A solteirona morria de inveja da outra. É uma tragédia, mostra como a sociedade estimula a competição e a inveja, principalmente entre as mulheres. É um monólogo que não deu certo, a Marília se precipitou, e como a produção também era dela, tirou a peça de cartaz, embora tivesse público. Normalmente, ela vai mexendo, acertando o espetáculo, mas estava sendo perseguida por ter apoiado o Collor para presidente. Acabaram com ela e aproveitaram a peça para isso; foi um horror, ela ficou um tempo arrasada. Não me conformei com a peça ficar fora de cartaz; então peneirei o texto que era muito grande – reescrevo várias vezes, não me incomodo – e resolvi montá-la em São Paulo,

como uma microtragédia do cotidiano chamada *Adorável Desgraçada*, com Cláudia Mello e direção do Fauzi Arap. Pedi ao meu marido, Walter Appel, que produzisse, ele gostou e continuou produzindo minhas últimas peças. Gostei muito da montagem e Cláudia Mello e eu ganhamos todos os prêmios.

Porque faço e refaço as minhas peças, sou teimosa, se não dá certo no Rio, faço em São Paulo. Como dramaturga, tive também períodos ruins, de fracassos, mas sempre respeitei muito a crítica, embora menos hoje porque temos pouquíssimos críticos importantes, com vivência. Vejo críticos de 22 anos escrevendo, mas acho que eles não conhecem a obra da gente, o momento, como é que se respeita um crítico desses? Quando me elogiam, eu fico feliz, mas quando me metem o pau, já não fico infeliz.

100

Falando da mulher

Conheci Leilah Assumpção assim que cheguei a São Paulo, por volta de 67, 68. Eu tinha trabalhado no musical A Moreninha. Tinha feito também As Hienas, do Bráulio Pedroso, quando o Paulo Villaça, que eu namorava naquela época, me falou do Fala Baixo Senão Eu Grito, queria que eu lesse o texto. Reunimos um grupo no meu apartamento de Pinheiros – André Valli, Zezé



Com a atriz Cláudia Mello, de Adorável Desgraçada

Motta, Odavlas Petti, Edgar Gurgel Aranha – e eu fiquei imediatamente apaixonada pela peça, resolvi na hora que queria fazer a Mariazinha. Alguns tentaram me desestimular, viram defeitos no texto, na época eu tinha 24, 25 anos, não tinha o menor sentido eu fazer uma solteirona, mas eu bati o pé e encarei minha primeira produção. Era uma produção caseira, cada um colocou um dinheirinho e o Clóvis Bueno dirigiu.

102

Aí foi aquele sucesso, estourou, foi uma consagração, ganhamos todos os prêmios, foi com o Fala Baixo que ganhei meu primeiro Molière, quem me entregou foi o Roberto Carlos – os outros dois foram por Apareceu a Margarida, do Roberto Athayde, e Brincando em Cima Daquilo, do Dario Fo. Lembro que meu namoro com o Paulo Villaça terminou, mas continuamos a fazer o espetáculo e varávamos a madrugada em conversas no Gigetto, eu e Leilah, alta, bonita, falávamos da vida e da mulher. Ficamos ligadas desde então – no Rio de Janeiro, montei também Quem Matou a Baronesa, mas essa peça não decolou e tirei de cartaz e, mais tarde, fiz uma leitura do Fala Baixo com o Miguel Falabella no Rio e em São Paulo, até tentei fazer o espetáculo em Nova York.

Toda vez que estou em São Paulo ou a Leilah vai ao Rio, nos vemos, nos visitamos, acompanho os

trabalhos dela, aliás, a Irene Ravache e o Marcos Caruso estão infernais em Intimidade Indecente, chorei de rir com a peça.

Agora quero fazer um filme da Mariazinha, já conversei com o cineasta Miguel Farias e estamos à procura de um bom roteirista que adapte o texto para essa linguagem. Sou apaixonada pela Mariazinha Mendonça de Moraes, uma mulher linda, ingênua, desprotegida, reprimida na essência, que não consegue florescer, não consegue se libertar da meninice. Quero ver se fazemos o filme, quem sabe o Walter Appel produz.

Marília Pêra
atriz

Capítulo XXIII

A evolução da mulher

Minha última peça do século 20 foi *O Momento de Mariana Martins* e mostra uma mulher resolvida, com marido e filhos, que depois de madura resolve mudar de profissão, passar de empresária para agente de turismo. A Cláudia Alencar encabeçava o elenco de mais oito atores nesta montagem que se deu primeiro no Rio de Janeiro e depois em São Paulo. Embora eu esperasse uma Mariana Martins mais alquebrada, a Cláudia Alencar, que é muito bonita, saiu-se bem. Eu adorava a peça e tenho esperança que possa ser remontada.

105

A personagem, Mariana Martins, era maravilhosa, uma empresária de 50 anos que resolve mudar de profissão nessa fase da vida. Era um texto bonito, que fala dos problemas da mulher moderna, de sua vida profissional, de seus sonhos, era uma peça muito mística, mas que não estava pronta para a estréia no Rio. Achei que podia render mais com o público, então mexi muito, trabalhei tanto no texto que só ficou realmente pronto no meio da montagem e não aconteceu nada, ficou no meio-termo, a temporada não foi nem boa nem má. Mas em São Paulo estreou com o texto, que acho belíssimo, pronto.

bancofator 
apresenta

marcosCARUSO

veraHOLTZ

de LEILA Assumpção
direção reginaGALDINO

*intimidade
indecente*

Capítulo XXIV

O sucesso de *Intimidade Indecente*

Logo que estreamos, em 2001, o Sábado Magaldi declarou que, pela qualidade do texto e do conjunto da montagem, o espetáculo merecia ter longa permanência em cartaz – essa frase dele foi escrita no programa da peça. Parece que ele estava profetizando, porque *Intimidade Indecente*, que retrata um casal em crise de separação após 20 anos de união, mostrando diferentes momentos de uma relação afetiva na maturidade, tem vida longa. Completou, em 2005, quatro anos em cartaz, continua excursionando pelo Brasil com sucesso e foi vista por mais de 260 mil pessoas. Andou por Portugal e foi traduzida na Espanha, Alemanha e Peru. Na Itália, esteve em cartaz no Teatro Argot, de Roma, em montagem do grupo italiano *Scena sensibile*. O intercâmbio com Roma surgiu quando participei do 7º Encontro de Teatro e Literatura Feminina, na Embaixada do Brasil. Para o ciclo de leituras dramáticas com peças brasileiras, os organizadores tinham me pedido o *Fala Baixo Senão Eu Grito*, mas eu sugeri *Intimidade Indecente*. Em 2004, a peça foi montada no Uruguai pela atriz Mary Mir e em 2006 no Chile.

Com *Intimidade Indecente* ganhamos todos os prêmios, inclusive eu, como autora, o da Associação Paulista dos Críticos de Arte – APCA 2001. A Irene Ravache e o Marcos Caruso faziam um trabalho deslumbrante, não pareciam estar representando, deviam receber um santo, é a alma de alguém que passa por eles e eles vão fazendo.

108

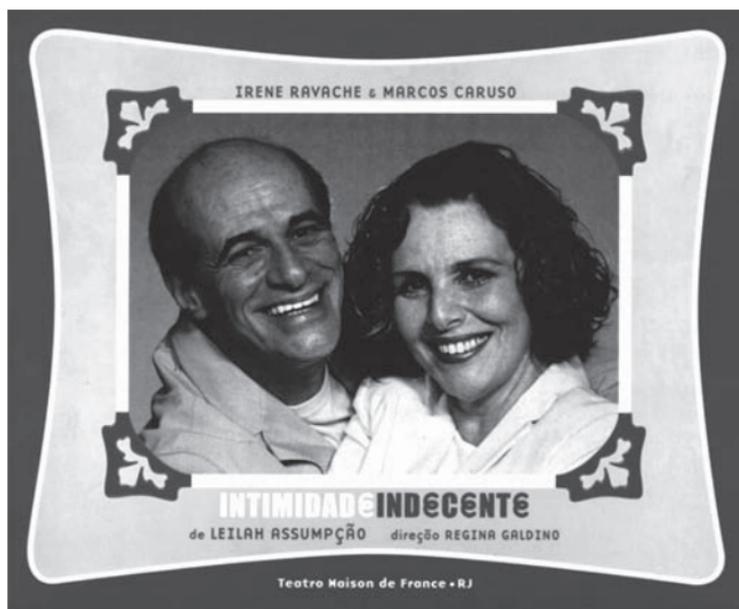
No início de 2005, a Vera Holtz substituiu a Irene, que estava exausta depois de mais de três anos de atuação, são duas grandes atrizes, e a peça voltou a ser apresentada no Rio de Janeiro. A Vera estava uma maravilha e com ela o enfoque da peça mudou, porque ela reivindica mais, ela agride mais o homem, sente-se mais ferida com a traição e as agressões dele, fica mais indignada com tudo, perdoa menos – a Irene fazia essa mulher mais amorosa.

Eu tenho em mim essas duas coisas, fico indignada e enraivecida como a Vera e amo também e perdôo como a Irene. O Caruso é um grande ator, está muito bem com as duas parceiras.

Já tinha dado outras peças para a Irene ler, sem qualquer intenção de que ela pudesse fazer, queria apenas a opinião de amiga, mas logo que terminei *Intimidade Indecente* entreguei a ela com um pedido para que fizesse a Roberta. Irene me telefonou chorando: *Quero fazer*.

O tratamento que dei à velhice é fruto não só de observação minha, mas de outras pessoas, a relação da minha irmã com meu pai avançado em anos, a da Irene com a mãe dela, do Caruso com os pais idosos.

Apesar da perspectiva feminina do texto, é nessa peça que eu lanço um olhar mais afetivo para a figura masculina. Não é um olhar maternal, mas amoroso em relação ao homem, o bicho homem com o qual lidei com mais revolta no início. Acho que em *Intimidade Indecente* faço com que homem e mulher, enfim, se encontrem e se compreendam.



Em *Fala Baixo*, a Mariazinha mal via o homem, ele não tinha nem mesmo nome. Já em *Roda Cor de Roda*, os dois entram em confronto, ainda que exagerado, e em *Lua Nua* esse enfrentamento se suaviza graças à postura do homem. Com *Intimidade*, eles se encontram, essa mulher é independente e feminista, mas amorosa, ela ama o homem, abre espaço para esse companheirismo do casal.

110 O que mais me chama a atenção é o encantamento dos homens pela peça, é um mistério, eles gostam muito, ficaram meus fãs, me elogiam, choram no final. Eu pergunto por que razão e um espectador me disse: *Porque das mulheres com as quais fui casado* – assim, no plural – *eu ainda não tenho aquela que gostaria de vir buscar quando morresse.*

Continuo monitorando a peça, tenho ciúmes, quero mudar sempre, até coloco cacos e, desde que não interfiram na intenção do texto, deixo que os atores façam o mesmo, mas sem exagero. Escrevi a peça num ímpeto e depois fiquei bordando, ainda faço isso, mando recado até hoje para mudar. Ser autor é muito bom, mas é um trabalho muito solitário, porque os atores e diretores se encontram diariamente e criam uma cumplicidade que exclui o dramaturgo. Inventam comemorações, saem todos e quase esquecem

do dramaturgo, que é quem dá início a todo um processo. Sinto falta de um retorno, de escutar, de saber o que acontece.

Teatro autoral

Leilah tem um nome, como poucos neste país, inscrito num teatro autoral. Intimidade Indecente talvez seja a obra que mais a identifique como verdadeira autora. Ali está a dramaturga de todas as peças anteriores, mas com a vivência e veracidade imprescindíveis de quem diz a que veio e para que veio. Dessa forma, o sucesso torna-se inevitável. Intimidade faz parte daquele teatro que, retratando a “aldeia”, atinge o universo. Uma peça em que o homem ocupa um espaço até há pouco tempo exíguo, na obra de uma artista que sempre focou o feminino.

111

Após três anos de representação, ainda encontro em Mariano terreno fértil para verticalizar cada vez mais o meu trabalho. Ele é macho sem abrir mão da sensibilidade, é grave sem abrir mão do humor. Leilah, com Intimidade Indecente, toca fundo no humano. Talvez porque o cotidiano do homem seja mesmo essa colcha de retalhos de vivências sem a preocupação de aprofundamentos. O profundo no caso é psicologia. O caleidoscópio de Leilah é teatro.

Marcos Caruso
ator e dramaturgo

Liberação e vitalidade

Quando fui fazer Roda Cor de Roda, eu acreditava no texto, só não acreditava que seria capaz de fazê-lo com a força que ele necessitava, talvez porque o processo dos ensaios com o Abu tenha sido um pouco difícil para mim, que naquela época não entendia bem a maneira provocante desse diretor. Acabou sendo um sucesso, graças ao texto irreverente e provocativo da Leilah, o que possibilitou também uma virada na minha carreira. A liberação proposta por Leilah com a sua personagem Amélia-Batalha era acompanhada pelo público feminino com muita torcida, pois quando, com fúria e alegria, Amélia dizia – morreu Amélia e nasceu Batalha – ela liberava uma vitalidade que, acredito, toda mulher reprimida e magoada tem, isso há quase 30 anos então.

112

Leilah e eu nos tornamos amigas e fiquei muito agradecida, não só por ela ter-me escolhido, mas também pela força e estímulo que me deu quando pensei em abandonar não só o papel e o teatro, pois a cada ensaio me sentia a pior atriz da Terra.

Ela era muito mais liberada que eu, mais avançada em idéias e atitudes feministas, o que comprova a sua dramaturgia. Eu tinha ficado muito impressionada com seu texto Fala Baixo e com

a interpretação da Pêra, pensava: Que mulheres são essas? Que teatro danado de forte elas fazem! Isso era admirável!

Leilah escreve sem pedir licença para os bons costumes e mescla o seu humor e a sua ironia com delicadezas de coração. Entre Roda e Intimidade Indecente, a semelhança é que essas duas mulheres, diante de uma situação dolorosa, partem para novos caminhos não com ressentimentos e amarguras, mas com uma fome de vida capaz de assombrar os que as rodeiam e impulsioná-los também para uma mudança.

Nesses 30 anos, sempre estivemos em contato, mesmo porque o Edison também gosta muito dela. Leilah foi me assistir em outros trabalhos e eu li todos os seus textos, só não vi Boca molhada... porque também estava em cena.

113

O que aprendo com os textos da Leilah é que o "mau comportamento da mulher" pode ser a sua grande chance de ser feliz. Amélia e Roberta são mulheres que fugiram de padrões mofados, elas me permitem ser feliz no palco e na vida.

Irene Ravache
atriz



Capítulo XXV

A homenagem ao homem

Minha mais nova peça, que acabei de escrever, e a primeira que faço em que o protagonista é homem, é *Ilustríssimo Filho da Mãe*, que mostra uma noite de conflitos entre um homem de 40 anos e sua mãe de 70. Vou produzir em 2008.

É uma homenagem que faço ao homem, com muito amor. Eu estava morrendo de medo de escrever depois do sucesso que vem sendo *Intimidade Indecente*. Jorge Araújo é um homem atual de 40 anos, que tem uma mulher moderna que faz mais sucesso do que ele na vida profissional, e que também, como todos os homens, tem uma amante redondinha. Na peça, ele enfrenta a mãe de 70 anos, em uma noite. Mostro uma mulher conseguindo enxergar um homem, é o meu movimento em direção ao homem, acho que já consigo enxergá-lo.

A peça é do Jorge Araújo, mas essa mãe é uma grande personagem, tanto que suei para fazer o homem chegar à altura dela. No meio do texto, eu ainda estava rabiscando à mão, e ela começou a tomar conta, eu a xingava – *vá pro seu lugar, sua filha da puta* – e ela vinha que vinha, parecia que tomava conta, se eu deixasse virava um monólogo dela.

Aí, coloquei os dois de castigo, tranquei a papelada, chutei a gaveta de raiva e disse a ele: *Daqui a uma semana vou abrir essa gaveta e quero você maduro, um homem, não esse adolescente. Cresça e apareça, você é um adulto. E você, mãe, volte para o seu lugar. Não tenho saco para ficar trabalhando com vocês, gastando meu tempo.*

Quando abri a gaveta, depois de uma semana, ele tinha crescido, estava um homem de 40 anos, e ela estava no lugar dela, quietinha. Ela deu espaço pra ele que cresceu, virou um homem, ficou um pouco maior que ela, começou a se questionar perante a mulher nova, o conflito dele que nascia por causa dessa mulher nova, e falava, falava, falava e a mãe escutava.

116

Leilah e o tempo

Leilah Assumpção recebeu o seu Prêmio Molière de Melhor Autora de 1969 no Teatro Municipal. Quando foi anunciada, saiu dos bastidores em linha reta até o meio do palco, em seguida avançou em direção à platéia. Usava minissaia e botas pretas até a metade das longas pernas. Foi espetacular. Era a bela manequim de Dener Pamplona de Abreu, a moça de Botucatu, formada em Pedagogia, atleta de saltos ornamentais, e que se consagrava no teatro com a peça inicial, Fala Baixo Senão Eu Grito, que também premiou

com o Molière o diretor Clóvis Bueno e Marília Pêra que, naquele espetáculo, impunha-se como atriz dramática.

O gesto de Leilah foi vaidoso, mas não fútil. Diz muito do humor particular dela e que se reflete na obra. O que escreve é sério, mas a ironia flui em momentos inesperados. Ela transformou a alienação feminina, a suposta “coisa de mulher”, em crítica a este mesmo universo de submissão e alheamento da realidade onde são formadas as chamadas rainhas do lar, clichê dissimuladamente autoritário da cultura patriarcal.

Criada no interior, com todos os meandros e subentendidos da província, mas filha de pais liberais, Leilah tem uma visão cúmplice e ao mesmo tempo crítica da mentalidade da dona-de-casa. Soube retratar os primeiros passos da reação feminina ao imobilismo existencial quando as jovens descobriam a pílula e a política nas passeatas universitárias na virada das décadas 60 e 70.

Sua geração teatral é quase toda da Universidade de São Paulo – mais especificamente o território intenso e, no fim, perigoso da Rua Maria Antônia. Transferiu-se de Campinas para a Pedagogia da USP enquanto, em outras faculdades, estavam Consuelo de Castro e Timochenco Wehbi (Sociologia), José Vicente de Paula (Filosofia), Mário

Prata (Economia). Antônio Bivar e Eloy Araújo, que estudaram teatro no Rio de Janeiro e São Paulo, eram a exceção. Tinham ainda a segunda característica comum de terem nascido no interior, testemunhas da estranha combinação de poesia e mesmice da província. Leilah é de Botucatu, Timochenco, de Presidente Prudente, Bivar, de Ribeirão Preto, e os mineiros José Vicente, de Ventania, Consuelo, de Araguari.

118

Eram jovens, bonitos, levemente solitários, davam-se bem, mas sem nenhum projeto estético e ideológico de grupo. Ligavam-se mais na admiração por Plínio Marcos, o artista atrevido e talentoso que liberou o caminho aos que vieram depois dele. Até Plínio, a dramaturgia tinha a aura de revolução literária, respeitabilidade de estilo ou da política que cercava Nelson Rodrigues, Jorge Andrade e Gianfrancesco Guarnieri.

Filhos da classe média, os da Geração 70 registraram as ansiedades e incertezas do período em que a juventude deste segmento social dividia-se entre a militância e a contracultura. Festas e manifestações de rua, resistência teatral e o circuito hippie (ia-se das dunas de Ipanema, festas paulistas em casarões da Bela Vista e edifício Copan a longas viagens pela África com passagens por Londres). É neste ambiente que Leilah Assumpção irrompe com Fala Baixo Senão Eu Grito, com

a solteirona de pensionato que se defronta com um assaltante. Há uma sutil ambigüidade no realismo da peça, porque a invasão do estranho – grande desempenho de Paulo Villaça – pode ser apenas fantasia da mulher carente. O enredo subjacente é o da ruptura e liberdade, ou escapismo desesperado. Outras mulheres fazem o mesmo nas peças Cordélia Brasil, de Antonio Bivar, À Flor da Pele, de Consuelo de Castro, Cordão Umbilical, de Mário Prata, Seu Tipo Inesquecível, de Eloy Araújo, As Moças, de Isabel Câmara, A Vinda do Messias, de Timochenco Wehbi. Há uma exceção masculina, mas na mesma direção, em O Assalto, de José Vicente de Paula. Mulheres sós, confusas, erradas, mas jamais as pobres vítimas do submundo dramático de Plínio Marcos, o autor que os motivou a escrever.

119

Leilah não parou mais de escrever: Jorginho, o Machão, Roda Cor de Roda, Amanhã, Amélia, de Manhã e várias outras peças. Sempre viveu para seu teatro, hoje editado, traduzido, estudado. O tempo maltratou alguns desses autores. Timochenco partiu cedo, José Vicente recolheu-se ao silêncio, Isabel Câmara também. Outros diversificaram suas atividades na imprensa, shows, televisão.

Ela continua, agora reconhecida pelo público mais amplo – “os burgueses”, como se diria nos

anos 70 – que garantiu o recente grande sucesso de Intimidade Indecente. O tempo gosta de Maria de Lourdes Torres de Assumpção – Leilah.

Jefferson Del Rios
crítico de teatro



Na companhia de Odete Lara, Irene Ravache, Joana Fomm, Mário Prata, Ariclê Perez, Francarlos Reis, Ênio Gonçalves, Plínio Marcos e Lilian Lemmertz.

Capítulo XXVI

O exercício da televisão

Meu primeiro trabalho para televisão foi em 1973, quando fiz uma telenovela experimental para a TV Record – *Venha Ver o Sol na Estrada*. Foi terrível, um processo exaustivo, porque o Antunes Filho, que é um gênio – tem 12 anos de idade – também dirigia telenovela pela primeira vez e queria inovar, mas começou a não dar certo, a novela não dava audiência. O Ney Latorraca, a Márcia Real e a Jussara Freire faziam parte do elenco, foi o primeiro trabalho da Jussara como atriz. Aí, recebemos ordem para acabar com tudo em uma semana e então coloquei todos os clichês em cena. Deixei o Ney Latorraca paralisado em um capítulo e no outro ele começava a andar, um outro personagem ficava cego e depois enxergava. Terminou com um FIM escrito com flores.

Escrevi alguns *Casos Especiais* para a TV Globo. Eram temas à frente da época, e adorei a experiência de redigir textos mais curtos, com frases mais curtas, mais rápidas, senão o telespectador vira o canal. Como era tudo novo para a equipe, feito meio que na marra, um passava sua experiência para o outro. *Revira-volta*, de 76, mostra um casal-

zinho feito pela Bete Mendes e pelo Marcos Paulo que não consegue se entender. Em *O Remate*, com direção do Abujamra, Odete Lara fazia uma mulher que, aos 40 anos, tem uma crise de identidade, se fecha e começa a se comparar com uma borboleta em um casulo. Ela começa a conversar com a borboleta, a imaginar o que a borboleta sente, é quase que um monólogo, e quando a borboleta sai do casulo, a mulher fica curada.

As Profetizas do Apocalipse

122

Era uma época hippie e da liberação feminina e vivíamos prevendo de que forma isso mudaria o mundo. Na verdade, Leilah e eu nos dizíamos Profetizas do Além - Apocalipse, caçoando de nós mesmas.

Geralmente nos encontrávamos, depois dos espetáculos teatrais, nos restaurantes freqüentados por toda a classe artística. Eu atuava na peça Meu Tipo Inesquecível, no Teatro Itália. Quando retornei ao Rio, continuamos a nos ver de vez em quando, ora no apartamento dela, em São Paulo, ora na minha casa na Joatinga, de onde se avistava todo o oceano e a Barra da Tijuca lá embaixo, ainda sem nenhum arranha-céu.

Tínhamos em comum nossos ideais de liberdade e evolução da consciência. O que temos de dife-

rente é que, em um certo momento da vida, ela optou por casar legalmente e ser mãe, enquanto eu procurei outros caminhos. Mas, mesmo quando passamos anos sem nos ver, quando nos encontramos a amizade está intacta.



As Profetisas do Apocalipse, Leilah e Odete Lara

Leilah é uma extraordinária dramaturga, uma voz forte e alta a falar sobre a condição feminina.

Odete Lara

atriz

124 A Odete Lara, que é a própria história do cinema brasileiro – fez *O Gato de Madame* e *Copacabana me Engana*, entre outros filmes – é minha amiga íntima até hoje, nós nos chamávamos de As profetisas do apocalipse. Ela sempre foi mais atualizada, era *hippie* antes de mim, e como fomos casadas com dois *hippies* e éramos os quatro muito amigos, quando os casamentos terminaram, os homens ficaram amigos entre eles e nós também. Ela tinha uma casa na Joatinga. A Barra era muito vazia naquela época, e quando eu tinha síndrome do pânico e ela depressão, eu viajava ou ela e ficávamos doentes juntas, no Rio de Janeiro ou em São Paulo.

A depressão da Odete foi muito forte – só Bergman para mostrar como era – e melhorou muito com o Zen Budismo, hoje está em outra, não quer mais fazer teatro, colocou em livro um balanço de vida. Só estivemos mais afastadas quando a Camila nasceu: é que me apaixonei por Reich e ela era Zen, não tínhamos diálogo na época. Mas somos grandes amigas até hoje, quando ela vem a São Paulo fica hospedada comigo e quando eu vou ao Rio, ela sai da Serra para ficar mais perto de mim.

Avenida Paulista foi a primeira minissérie da TV Globo, em 82, e eu escrevia com o Daniel Más, o Mário Prata e o Lauro César Muniz, depois fiquei fazendo dupla com o Más. Foi uma experiência difícil, porque minha filha era muito pequena, mas maravilhosa, porque aprendi muito com o Walter Avancini, que era quem mais entendia de seriado no Brasil. Com ele aprendi inclusive a administrar casa, ou seja, dar para aquela pessoa o que ela sabe fazer e não o que você quer que ela faça – ele sabia espremer o que havia de melhor em cada um e encomendava a cada um de nós exatamente o que sabíamos fazer. Outra minissérie que fiz foi *Moinhos de Vento*, também dirigida pelo Avancini e com René de Vielmond e o Raul Cortez.

125

Escrevi também para a Regina Duarte o último episódio de *Malu Mulher*, quando ela encontra um parceiro – chamava-se *O Príncipe Encantado* – e *Era uma Vez Luciana*, episódio que abriu a série *Retrato de Mulher* para a TV Globo. Aliás, foi na casa da Regina Duarte, minha grande amiga, que eu me descobri grávida da Camila.

Visão aguçada

Leilah Assumpção tem uma trajetória brilhante na dramaturgia brasileira. Acompanho sua carreira, gosto muito de sua obra – do Fala Baixo, de Roda Cor de Roda, Intimidade Indecente, que eu acho uma obra-prima, de O Momento de

Mariana Martins, *que quando li não me encantei muito, mas quando vi a peça encenada, gostei demais do panorama que ela traça, essa trajetória da mulher, os dilemas e as dificuldades que nós mulheres enfrentamos quando trabalhamos.*

E gosto muito da Leilah como pessoa, desse olho agudo que ela tem para detectar as situações, dessa sinceridade cortante que usa em sua arte e nas suas relações com as pessoas. Ela tem uma visão muito aguçada e muito sincera da mulher e o que há de mais bonito na sua obra é que ela se rasga inteira, não tem nenhum pudor. Sua dramaturgia é forte, às vezes incômoda, às vezes estranha. Em todos os meus projetos próprios de televisão, sempre chamo a Leilah a contribuir com sua dramaturgia. Em Malu Mulher, ela escreveu O Príncipe Encantado, que fechou a série; em Retrato de Mulher, era dela o texto Era uma Vez Luciana, que mostrava o casal grávido pela primeira vez na maturidade. Aliás, foi nessa ocasião, numa reunião lá em casa, que ela se descobriu grávida da Camila – ela ligou para o laboratório e, quando soube que o exame tinha dado positivo, brindamos muito. Eu também estava grávida do João e isso nos uniu muito dali pra frente, ficamos íntimas, passamos a trocar experiências, idéias, ansiedades e alegrias.

Capítulo XXVII

A emoção que transborda

No livro que escrevi para minha filha, eu digo que cada escritor tem um processo de criação. No meu caso, cada peça é uma peça, mas, basicamente, trabalho a partir de um impulso, uma emoção que parece querer transbordar. Foi assim que escrevi *Fala Baixo Senão Eu Grito*, de sopetão. E foi quando descobri que tinha conseguido falar o que, desde sempre, queria.

Normalmente faço a estrutura da peça no papel, com começo, meio e fim e vou montando com o que está na minha cabeça. Só depois disso é que descarrego tudo no computador, de um jato só. Coloco na gaveta, deixo um tempão lá, amadurecendo, e então resgato para começar a bordar o texto. Não carrego o computador em viagens, nada, quando baixa algum assunto anoto em papel mesmo. E consigo mexer em vários textos antigos ao mesmo tempo – os novos é que trabalho um de cada vez.

Não tenho muita disciplina, mas escrevo de dia. Antes de a Camila nascer, eu dormia de dia e escrevia à noite, era notívaga, mas depois dela tudo mudou e acostumei a acordar cedo, até hoje acordo às 6 horas da manhã.

É uma feliz coincidência a Maria Adelaide Amaral, a Consuelo de Castro e eu sermos dramaturgas. Assisto às peças delas, nos falamos, trocamos idéias, vamos às estréias umas das outras, nos apoiamos. Acho que nós três somos ótimas, mas São Paulo tem muito dramaturgo ótimo como Alcides Nogueira, Juca de Oliveira, o próprio Marcos Caruso. A pedido da Jandira Martini, inclusive, escrevi o episódio *Gilda, a Mulher Fatal*, de uma peça que ela queria dirigir com textos também da Renata Pallottini, da Adelaide e da Consuelo. O projeto não foi adiante.



Outro dia, escrevi uma peça de manhã em estado de êxtase. Quando terminei, disse a mim mesma: *Acabei de escrever uma obra-prima*. Fui dormir. No dia seguinte, quando acordei e li, achei um horror. Liguei pra Consuelo e disse: *Eu sou uma merda, dormi achando que era um gênio e acordei me achando uma merda*. Ela ria e dizia: *Engaveta a peça e lê daqui a uns dez dias*. *Eu também já passei por isso, a qualquer momento acho que vão descobrir que não sou nada*. Depois muda.

Morro de ciúmes das minhas peças, demoro a me desligar de todos os personagens porque aí sei que acabou, adeus para sempre. É por isso que gosto



Em dois momentos com a filha Camila

mais de teatro do que livro, de cinema, porque no teatro o autor perde o domínio de sua própria obra e ela se transforma em outra coisa.

Não acredito em Deus, mas acredito em alma. Eu converso com meus personagens, xingo, são entidades com os quais eu vou partilhar uma história. Acho que eles baixam, porque os personagens vão ficando independentes, tem uma hora que eles resolvem andar sozinhos, seja no texto seja na própria montagem, fica um processo exaustivo. Aconteceu com *Roda Cor de Roda*, a Amélia baixou com tudo já no texto, mudou completamente na encenação, perdi totalmente o controle, ninguém pediu licença, fiquei perplexa, apoplética, a Amélia tomou conta e acabou não só com o homem, mas com tudo. No caso do *Fala Baixo*, a Mariazinha baixou meiga, mas era uma coitadinha, a peça virou uma comédia pungente com a cara da minha grande amiga Marília Pêra.

130

Agora, tenho que me desgarrar do Jorge Araújo, meu mais recente personagem, pensar na montagem do espetáculo. E levar adiante o livro com as minhas peças que falam da consciência feminina e que encerram um ciclo. Já fui muito traduzida, montada e publicada lá fora, fui tema de teses de mestrado e doutorado, a maioria das minhas peças foi publicada, mas todas, assim em conjunto, são importantes para registro. No livro *Cem Anos de*

Teatro em São Paulo, o Sábato Magaldi e a Maria Thereza Vargas dizem que *Fala Baixo* é sobre a condição feminina no teatro, *Jorginho*, o *Machão* é sobre o machismo e *Roda Cor de Roda* já é uma peça feminista. Na época, eu não gostava que me chamassem de feminista, porque feminista era considerada a mulher feia, que nenhum homem queria. Hoje em dia, eu sinto orgulho de ter sido feminista de uma forma inconsciente e por ter feito, sem querer, a curva da consciência da mulher no teatro e na maioria das minhas peças.

A descoberta do humano

Conheci Leilah Assumpção no início dos anos 70, logo após o êxito extraordinário de Fala Baixo Senão Eu Grito. Uma peça que falava diretamente à mulher e a um mundo velho que estava sendo sacudido em todas as partes depois dos movimentos da juventude, em 1968, na França, na Itália, na Tchecoslováquia, nos Estados Unidos, no Brasil, em toda a América Latina.

Fui entrevistá-la no aconchegante apartamento da Rua General Jardim. Eu, uma crítica tímida em começo de carreira, ela, uma jovem autora de sucesso. Descobri um ser humano desarmado, sem falsas impostações, muito comuns no ambiente teatral. Leilah era doce e delicada, de uma simplicidade desconcertante para uma autora

que, na estréia de sua primeira peça, aos vinte e poucos anos, já se transformara num êxito internacional. Uma mulher bonita que havia começado sua carreira como manequim profissional do Dener, o maior costureiro do Brasil na época.

Eu estava com cólicas e ela preparou uma bolsa de água quente. Foi a entrevista mais agradável que fiz. Ela me falou do movimento feminista internacional, um ambiente muito agressivo na época. Depois de tantos anos de repressão, as mulheres se comportavam com a arrogância comum aos homens, para defender seus direitos recém-conquistados.

132

Leilah era uma feminista feminina. Uma pessoa adorável. O mundo que ela mostrava com tanta propriedade no palco e as denúncias que fazia comunicavam ao público uma verdade tão profunda, tão desprovida de máscaras, que eram prontamente entendidas. Seu diálogo fluente poderia estar sendo trocado naquele momento em todos os lugares. Ela falava de seres humanos, não de homens e mulheres em campos opostos. Falava com segurança. Tudo que se via no palco era facilmente identificável, daí seu sucesso.

Leilah dizia a verdade. Continuou sendo sempre assim, ao mostrar o adolescente que não conseguia assumir a gravidez da namorada em Jorgi-

nho, o Machão, as brigas dos casais e a busca do entendimento em Lua Nua e Roda Cor de Roda, a busca da espiritualidade no misticismo, que aparece em suas últimas peças. O filho nascido da razão da Kuka de Kamaiorá.

Todas essas situações foram comuns à nossa geração e ela foi criando peças em torno delas, à medida que todas nós vivíamos. A Kuka contava sobre os filhos que tivemos por opção, já mulheres feitas – coincidentemente, tivemos, na mesma época, ela a Camila e eu o Maurício.

Muito tempo depois, começou-se a discutir, nos Congressos Internacionais de Críticos, a Descoberta do Humano como a grande conquista do teatro no final do século 20. O humano já estava no teatro da Leilah desde o final dos anos 60. Continua presente. O êxito de Intimidade Indecente é só mais uma constatação. Outras peças virão, porque Leilah está deixando inscrito no teatro brasileiro o retrato de uma geração que é seu próprio retrato de mulher corajosa, assumida, perseverante, competente e talentosa.

Acima de tudo, Leilah é doce e humana e esta é a grande arma de sedução de sua dramaturgia, a humanidade.

Carmelinda Guimarães
crítica de teatro



Com Eva Wilma, Tônia Carrero, Ruth Escobar e Irene Ravache e abaixo com Milu Villela, Bruna Lombardi e Irene Ravache

Posfácio:

Profissão de fé

Já falei da mulher, já falei do casal e falei do homem. Mas sinto-me muito jovem e com fôlego para ir adiante, escrever muito mais. Encerrei apenas um ciclo, me aguardem...

ZIPPARTE APRESENTA

FALE BAIXO SENÃO EU GRITO

DE LEILAH ASSUNÇÃO



COM

ZITA DUARTE
ANDRÉ MAIA

ADAPTAÇÃO
MARGARIDA CARPINTEIRO

ENCENAÇÃO
ZITA DUARTE

APOIOS

 Circulo de Leitores

OLAIO

 AIR
PORTUGAL

CASTELO
BRANCO

VICTOR HUGO


CINEVOZ

TEATRO EXPERIMENTAL
DE CASCAIS

Leilah Assumpção

35 anos de dramaturgia

1969

Fala Baixo Senão Eu Grito

Direção: Clóvis Bueno

Elenco: Marília Pêra e Paulo Villaça

1971

Jorginho, o Machão

Elenco: Pedro Paulo Rangel, Nonoca Bruno, Maria Isabel de Lizandra e Cláudio Côrrea e Castro (S. Paulo); Marieta Severo, Gracindo Júnior, Fregolente, Maria Gládis (Rio de Janeiro)

1973

Venha Ver o Sol na Estrada

Telenovela para TV Record

Direção: Antunes Filho

Elenco: Ney Latorraca, Jussara Freire, Márcia Real, Márcia de Windsor

1974

Amanhã, Amélia, de Manhã

Direção: Aderbal Jr.

Com Suely Franco

1975

Roda Cor de Roda

Direção: Antônio Abujamra

Elenco: Irene Ravache, Lilian Lemmertz (S. Paulo), Natália do Valle, Suzana Vieira (Rio)

1976

Revira-volta

Caso Especial para a TV Globo

Elenco: Bete Mendes e Marcos Paulo

Quatro Mulheres

Direção: Odavlas Petti

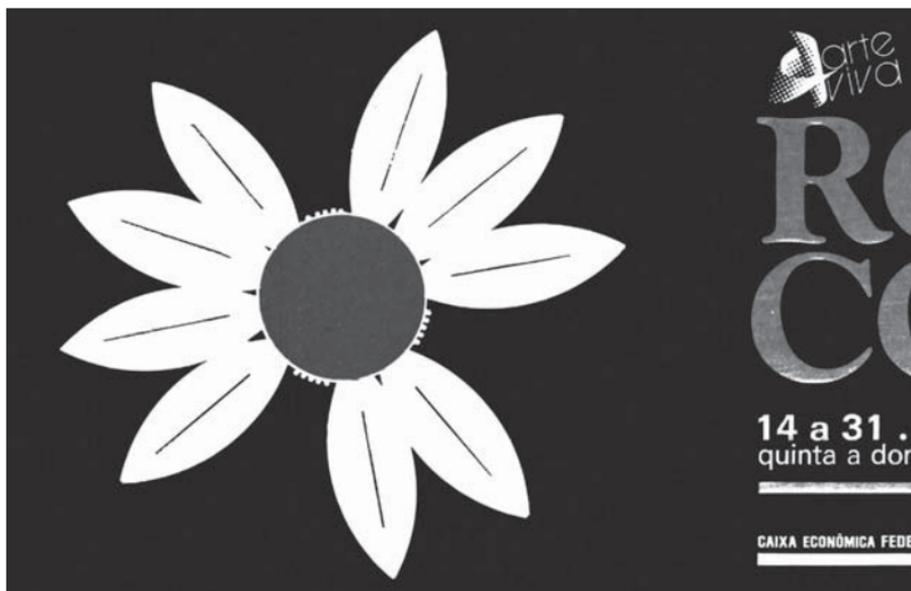
Com Françoise Fourton

1977

Sobrevividos

Direção: Leão Lobo

Integrante da Feira Brasileira de Opinião



1979

O Remate

Caso Especial para a TV Globo

Direção: Antônio Abujamra

Com Odete Lara

Vejo um Vulto na Janela, Me Acudam que Sou Donzela

Direção: Emílio Di Biasi

Elenco: Cláudia Mello, Yolanda Cardoso, Ruthinéa de Moraes, Eugênia de Domênico (S. Paulo); Maria Letícia, Rosamaria Murtinho, Cissa Guimarães (Rio)

apresenta
a comédia

ODA ORdeRODA

texto de LEILAH ASSUNÇÃO
direção de DIMER MONTEIRO

Jan. 88
ningo

CONJUNTO CULTURAL
DA CAIXA ECONÔMICA
21 horas

Setor Bancário Sul
(ao lado do Banco Central)

ERAL
BANCO DO BRASIL SA



SANTA BÁRBARA
ENGENHARIA S/A



banacre
BANCO DO BRASIL SA



BLOW UP
boutique



GDF - SC
FUNDAÇÃO CULTURAL/DF.
FUNDACEN - MinC

1980

Seda Pura e Alfinetadas

Direção: Odavlas Petti

Elenco: Clodovil Hernandez, Lília Cabral, Márcia Real

1981

O Segredo da Alma de Ouro

Ópera-Rock

Direção: Jorge Takla

Elenco: Celine Imbert, José Roberto Gallisa

1981

O Príncipe Encantado

140

Episódio da série *Malu Mulher*, TV Globo

Elenco: Regina Duarte, Eva Wilma, Carlos Zara

1982

Avenida Paulista

Minissérie para a TV Globo

Direção: Walter Avancini

Elenco: Antônio Fagundes, Walmor Chagas, Dina Sfat, Bruna Lombardi.

1983

Moinhos de Vento

Minissérie para a TV Globo

Direção: Walter Avancini

Elenco: René de Vielmond, Raul Cortez

VEJO UM VULTO NA JANELA,



ME
ACUDAM
QUE
EU
SOU
DONZELA

de
Lelah Assunção

direção
Emílio Di Biasi
cenário
Flávio Phebo

TEATRO
ALIANÇA
FRANÇESA

1984

Boca Molhada de Paixão Calada

Direção: Myriam Muniz

Com Kate Hansen e Emilio De Biase

Remontagem com direção de Luiz Carlos Maciel.

Elenco: Herson Capri e Malu Rocha

1986

Menino ou Menina?

Minipeça musical

Direção: Altair Lima

1988

Boogeyman

142

Versão norte-americana de *O Segredo da Alma de Ouro* – Buffalo – USA

Direção: Trisha Sandberg.

1990

Lua Nua

Direção: Odavlas Petti

Elenco: Elizabeth Savalla e Otávio Augusto

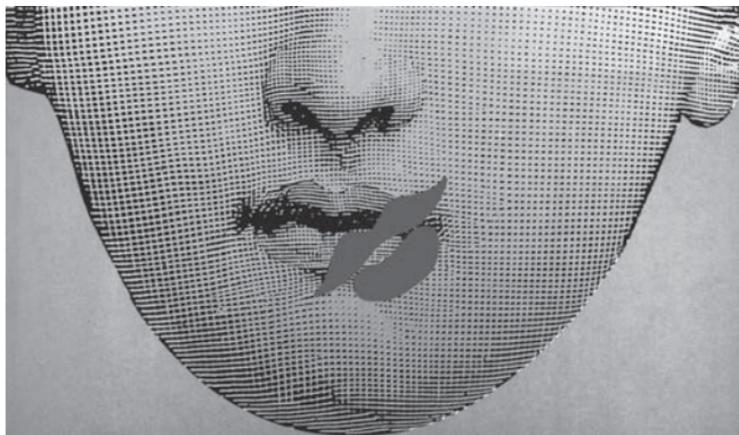
1991

Say that I went to Mayamoon

International Staged Festival

William Redfield Theatre, Broadway, NY, USA

Direção: Melody Brooks



**BOCA
MOLHADA
DE PAIXÃO CALADA**

De **LEILAH ASSUNÇÃO**

com

HERSON CAPRI e MALU ROCHA

Direção: **LUIZ CARLOS MACIEL**



Teatro Antonio Abujamra

R. 13 de Maio, 830 - Tel.: 285-2072



BOCA MOLHADA

DE PAIXÃO CALADA

UMA COMÉDIA SÓCIO-ERÓTICA DE
LEILAH ASSUNÇÃO



TEATRO ALIANÇA FRANCESA
Rua General Jardim 182 Tel 259 8412

APOIO CULTURAL

**ENERGIA DE
SÃO PAULO**
COMUNICANDO O MUNDO
COM O TEMPO

TEATRO DE PESQUISA APRESENTA

Boca Molhada de Paixão Calada

DE LEILAH ASSUNÇÃO
DIREÇÃO: PEDRO PAULO CAVA
CENÁRIO E FIGURINO: RAUL BELEM MACHADO



LAURA ARANTES & FERNANDO ERNESTO



TEATRO DA CIDADE
RUA DA BAHIA, 1341
RESERVAS: 273.1197

DE QUARTA A DOMINGO ÀS 21 HORAS



Apresentado em parceria com o
MUSEU DE ARTE CONTEMPORÂNEA DA BAHIA



1992

Quem Matou a Baronesa

Direção: José Possi Neto

Cenário Felipe Crescenti

Com Marília Pêra

1993

Era uma Vez... Luciana

Episódio de abertura da série *Retrato de Mulher*,
para a TV Globo

Com Regina Duarte

1994

Adorável Desgraçada

Direção: Fauzi Arap

Com Cláudia Mello

146

1999

O Momento de Mariana Martins

Direção: Luiz Arthur Nunes

Com Cláudia Alencar

2001

Intimidade Indecente

Direção: Regina Galdino

Elenco: Irene Ravache e Marcos Caruso

ELIZABETH SAVALLA E CAMILO ÁTILA APRESENTAM

LUA lua

DE LEILÂH ASSUNÇÃO
DIREÇÃO DE ODÁVLAS PETTI



ELIZABETH SAVALLA
OTÁVIO AUGUSTO · CLÁUDIA JIMENEZ

TEATRO NELSON RODRIGUES (BNH)

Patrocínio: BANCO DO BRASIL

Apoio Cultural:

MUNIC. x INACEN x FINEP

UNIV. UN. PI. S.A. TORRE

MUSEU MUSEUS

GOV. FEDERAL

ADORÁVEL DESGRACADA

de **Leilah
Assumpção**



com
**Claudia
Mello**

PREFEITURA DO MUNICÍPIO
DE SÃO PAULO

SECRETARIA MUNICIPAL
DE CULTURA

DEPARTAMENTO DE TEATROS

FOLHA
Não dá pra não ler.

direção: **Fauzi
Arap**

ESTACIONAMENTO
CONVEHADO

T.B.C. Teatro Brasileiro de Comédia
Rua Major Diogo, 315 - Tel.: 606-4408 - Sala Arena

Índice

Apresentação	5
Introdução	11
Origem: com ou sem p	15
Escrever ou educar, uma sina	21
Princesa e feiticeira	23
Os saltos ornamentais	25
Compromisso com seu tempo	35
A manequim no teatro	41
<i>Fala Baixo</i> : a obra-prima	49
A condição feminina – depoimentos	53
Tempos de contracultura	59
O prazer de viajar	67
Enfrentando o machismo	69
Pura contestação	71
Trilogia da família	77
A Fenit como tema	79
O mundo da moda	81
A crítica ao capitalismo e à TV	83
O pensionato como inspiração	85
A crítica ao mundo da moda	89
A peça que virou ópera-rock	91
Falando de sua geração	93

Atenção ao homem	97
A amizade com Marília Pêra	99
A evolução da mulher	105
O sucesso de <i>Intimidade Indecente</i>	107
A homenagem ao homem	115
O exercício da televisão	121
A emoção que transborda	127
Profissão de Fé	135
Leilah Assumpção: 35 anos de dramaturgia	137

Crédito das fotografias

Todas as fotografias utilizadas neste volume pertencem ao acervo de Leilah Assumpção.

Coleção Aplauso

Série Cinema Brasil

Alain Fresnot – Um Cineasta sem Alma

Alain Fresnot

Anselmo Duarte – O Homem da Palma de Ouro

Luiz Carlos Merten

Ary Fernandes – Sua Fascinante História

Antônio Leão da Silva Neto

Bens Confiscados

Roteiro comentado pelos seus autores Daniel Chaia e Carlos Reichenbach

Braz Chediak – Fragmentos de uma Vida

Sérgio Rodrigo Reis

Cabra-Cega

Roteiro de Di Moretti, comentado por Toni Venturi e Ricardo Kauffman

O Caçador de Diamantes

Roteiro de Vittorio Capellaro, comentado por Máximo Barro

Carlos Coimbra – Um Homem Raro

Luiz Carlos Merten

Carlos Reichenbach – O Cinema Como Razão de Viver

Marcelo Lyra

A Cartomante

Roteiro comentado por seu autor Wagner de Assis

Casa de Meninas

Romance original e roteiro de Inácio Araújo

O Caso dos Irmãos Naves

Roteiro de Jean-Claude Bernardet e Luis Sérgio Person

Como Fazer um Filme de Amor

Roteiro escrito e comentado por Luiz Moura e José Roberto Torero

Críticas de Edmar Pereira – Razão e Sensibilidade

Org. Luiz Carlos Merten

Críticas de Jairo Ferreira – Críticas de invenção:

Os Anos do São Paulo Shimbun

Org. Alessandro Gamo

Críticas de Luiz Geraldo de Miranda Leão –

Analisando Cinema: Críticas de LG

Org. Aurora Miranda Leão

Críticas de Ruben Biáfora – A Coragem de Ser

Org. Carlos M. Motta e José Júlio Spiewak

De Passagem

Roteiro de Cláudio Yosida e Direção de Ricardo Elias

Desmundo

Roteiro de Alain Fresnot, Anna Muylaert e Sabina Anzuategui

Djalma Limongi Batista – Livre Pensador

Marcel Nadale

Dogma Feijoadada: O Cinema Negro Brasileiro

Jeferson De

Dois Córregos

Roteiro de Carlos Reichenbach

A Dona da História

Roteiro de João Falcão, João Emanuel Carneiro e Daniel Filho

Fernando Meirelles – Biografia Prematura

Maria do Rosário Caetano

Fome de Bola – Cinema e Futebol no Brasil

Luiz Zanin Oricchio

Guilherme de Almeida Prado – Um Cineasta Cinéfilo

Luiz Zanin Oricchio

Helvécio Ratton – O Cinema Além das Montanhas

Pablo Villaça

O Homem que Virou Suco

Roteiro de João Batista de Andrade, organização de Ariane Abdallah e Newton Cannito

João Batista de Andrade – Alguma Solidão e Muitas Histórias

Maria do Rosário Caetano

Jorge Bodanzky – O Homem com a Câmera

Carlos Alberto Mattos

José Carlos Burle – Drama na Chanchada

Máximo Barro

Luiz Carlos Lacerda – Prazer & Cinema

Alfredo Sternheim

Maurice Capovilla – A Imagem Crítica

Carlos Alberto Mattos

Narradores de Javé

Roteiro de Eliane Caffé e Luís Alberto de Abreu

Pedro Jorge de Castro – O Calor da Tela

Rogério Menezes

Ricardo Pinto e Silva – Rir ou Chorar

Rodrigo Capella

Rodolfo Nanni – Um Realizador Persistente

Neusa Barbosa

Ugo Giorgetti – O Sonho Intacto

Rosane Pavam

Viva-Voz

Roteiro de Márcio Alemão

Zuzu Angel

Roteiro de Marcos Bernstein e Sergio Rezende

Série Crônicas

Crônicas de Maria Lúcia Dahl – O Quebra-cabeças

Maria Lúcia Dahl

Série Cinema

Bastidores – Um Outro Lado do Cinema

Elaine Guerini

Série Ciência & Tecnologia

Cinema Digital – Um Novo Começo?

Luiz Gonzaga Assis de Luca

Série Teatro Brasil

Alcides Nogueira – Alma de Cetim

Tuna Dwek

Antenor Pimenta – Circo e Poesia

Danielle Pimenta

Cia de Teatro Os Satyros – Um Palco Visceral

Alberto Guzik

Críticas de Clóvis Garcia – A Crítica Como Ofício

Org. Carmelinda Guimarães

Críticas de Maria Lucia Candeias – Duas Tábuas e Uma Paixão

Org. José Simões de Almeida Júnior

João Bethencourt – O Locatário da Comédia

Rodrigo Murat

Luís Alberto de Abreu – Até a Última Sílab

Adélia Nicolete

Maurice Vaneau – Artista Múltiplo

Leila Corrêa

Renata Palottini – Cumprimenta e Pede Passagem

Rita Ribeiro Guimarães

Teatro Brasileiro de Comédia – Eu Vivi o TBC

Nydia Licia

*O Teatro de Alcides Nogueira – Trilogia: Ópera
Joyce – Gertrude Stein, Alice Toklas & Pablo
Picasso – Pólvora e Poesia*

Alcides Nogueira

*O Teatro de Ivam Cabral – Quatro textos para um
teatro veloz: Faz de Conta que tem Sol lá Fora –
Os Cantos de Maldoror – De Profundis –
A Herança do Teatro*

Ivam Cabral

*O Teatro de Noemi Marinho: Fulaninha e Dona
Coisa, Homeless, Cor de Chá, Plantonista Vilma*

Noemi Marinho

Teatro de Revista em São Paulo – De Pernas para o Ar

Neyde Veneziano

*O Teatro de Samir Yazbek: A Entrevista –
O Fingidor – A Terra Prometida*

Samir Yazbek

*Teresa Aguiar e o Grupo Rotunda –
Quatro Décadas em Cena*

Ariane Porto

Série Perfil

Aracy Balabanian – Nunca Fui Anjo

Tania Carvalho

Ary Fontoura – Entre Rios e Janeiros

Rogério Menezes

Bete Mendes – O Cão e a Rosa

Rogério Menezes

Betty Faria – Rebelde por Natureza

Tania Carvalho

Carla Camurati – Luz Natural

Carlos Alberto Mattos

Cleyde Yaconis – Dama Discreta

Vilmar Ledesma

David Cardoso – Persistência e Paixão

Alfredo Sternheim

Emiliano Queiroz – Na Sobremesa da Vida

Maria Leticia

Etty Fraser – Virada Pra Lua

Vilmar Ledesma

Gianfrancesco Guarnieri – Um Grito Solto no Ar

Sérgio Roveri

Glauco Mirko Laurelli – Um Artesão do Cinema

Maria Angela de Jesus

Ilka Soares – A Bela da Tela

Wagner de Assis

Irene Ravache – Caçadora de Emoções

Tania Carvalho

Irene Stefania – Arte e Psicoterapia

Germano Pereira

John Herbert – Um Gentleman no Palco e na Vida

Neusa Barbosa

José Dumont – Do Cordel às Telas

Klecius Henrique

Leonardo Villar – Garra e Paixão

Nydia Licia

Lília Cabral – Descobrimo Lília Cabral

Analu Ribeiro

Marcos Caruso – Um Obstinado

Eliana Rocha

Maria Adelaide Amaral – A Emoção Libertária

Tuna Dwek

Marisa Prado – A Estrela, O Mistério

Luiz Carlos Lisboa

Miriam Mehler – Sensibilidade e Paixão

Vilmar Ledesma

Nicette Bruno e Paulo Goulart – Tudo em Família

Elaine Guerrini

Niza de Castro Tank – Niza, Apesar das Outras

Sara Lopes

Paulo Betti – Na Carreira de um Sonhador

Teté Ribeiro

Paulo José – Memórias Substantivas

Tania Carvalho

Pedro Paulo Rangel – O Samba e o Fado

Tania Carvalho

Reginaldo Faria – O Solo de Um Inquieto

Wagner de Assis

Renata Fronzi – Chorar de Rir

Wagner de Assis

Renato Consorte – Contestador por Índole

Eliana Pace

Rolando Boldrin – Palco Brasil

Ieda de Abreu

Rosamaria Murtinho – Simples Magia

Tania Carvalho

Rubens de Falco – Um Internacional Ator Brasileiro

Nydia Licia

Ruth de Souza – Estrela Negra

Maria Ângela de Jesus

Sérgio Hingst – Um Ator de Cinema

Máximo Barro

Sérgio Viotti – O Cavalheiro das Artes

Nilu Lebert

Silvio de Abreu – Um Homem de Sorte

Vilmar Ledesma

Sonia Oiticica – Uma Atriz Rodrigueana?

Maria Thereza Vargas

Suely Franco – A Alegria de Representar

Alfredo Sternheim

Tatiana Belinky – ... E Quem Quiser Que Conte Outra

Sérgio Roveri

Tony Ramos – No Tempo da Delicadeza

Tania Carvalho

Vera Holtz – O Gosto da Vera

Analu Ribeiro

Walderez de Barros – Voz e Silêncios

Rogério Menezes

Zezé Motta – Muito Prazer

Rodrigo Murat

Especial

Agildo Ribeiro – O Capitão do Riso

Wagner de Assis

Carlos Zara – Paixão em Quatro Atos

Tania Carvalho

Cinema da Boca – Dicionário de Diretores

Alfredo Sternheim

Dina Sfat – Retratos de uma Guerreira

Antonio Gilberto

Eva Todor – O Teatro de Minha Vida

Maria Angela de Jesus

Eva Wilma – Arte e Vida

Edla van Steen

***Gloria in Excelsior – Ascensão, Apogeu e Queda do
Maior Sucesso da Televisão Brasileira***

Álvaro Moya

Lembranças de Hollywood

Dulce Damasceno de Britto, organizado por Alfredo Sternheim

Maria Della Costa – Seu Teatro, Sua Vida

Warde Marx

Ney Latorraca – Uma Celebração

Tania Carvalho

Raul Cortez – Sem Medo de se Expor

Nydia Licia

Sérgio Cardoso – Imagens de Sua Arte

Nydia Licia

Formato: 12 x 18 cm

Tipologia: Frutiger

Papel miolo: Offset LD 90 g/m²

Papel capa: Triplex 250 g/m²

Número de páginas: 168

Tiragem: 1.500

Editoração, CTP, impressão e acabamento:
Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Biblioteca da Imprensa Oficial**

Pace, Eliana

Leilah Assumpção : a consciência da mulher / Eliana Pace – São Paulo : Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

168p. :il. – (Coleção aplauso. Série teatro Brasil / coordenador geral Rubens Ewald Filho)

ISBN 978-85-7060-446-0 (Imprensa Oficial)

1. Dramaturgos brasileiros 2. Teatro brasileiro 3. Teatro (Literatura) 4. Assumpção, Leilah – Biografia I. Ewald Filho, Rubens. II. Título. III. Série.

CDD – 792.092 81

Índices para catálogo sistemático:

1. Brasil : Teatro : Biografias 792.092 81

Foi feito o depósito legal na Biblioteca Nacional
(Lei nº 10.994, de 14/12/2004)

Direitos reservados e protegidos pela lei 9610/98

Imprensa Oficial do Estado de São Paulo

Rua da Mooca, 1921 Mooca

03103-902 São Paulo SP

www.imprensaoficial.com.br/livraria

livros@imprensaoficial.com.br

Grande São Paulo SAC 11 5013 5108 | 5109

Demais localidades 0800 0123 401

Coleção *Aplauso* | em todas as livrarias e no site
www.imprensaoficial.com.br/livraria

editoração, ctp, impressão e acabamento

imprensaoficial

Rua da Mooca, 1921 São Paulo SP
Fones: 6099-9800 - 0800 0123401
www.imprensaoficial.com.br

De manequim de alta-costura a premiada dramaturga, **Leilah Assumpção** teve uma trajetória fulminante, de grande êxito, que começou com a montagem de seu primeiro texto, *Fala Baixo Senão Eu Grito*, em 1969 com Marília Pêra que, além de fazer sucesso internacional, lhe deu os primeiros prêmios, o *Molière* e o *APCA* (da Associação Paulista de Críticos de Arte).



Consolidou também sua temática: a condição da mulher, suas frustrações, rebeldia e seus movimentos libertários. Temas que depois ela desenvolveu em outros textos: *Roda Cor de Roda*, com Irene Ravache; *Vejo um Vulto na Janela, me Acudam que eu Sou Donzela*, com Rosamaria Murtinho; *Lua Nua*, com Elizabeth Savala; *O Momento de Mariana Martins*, com Claudia Alencar e outro grande êxito, *Intimidade Indecente*, com Irene Ravache e Marcos Caruso (outro prêmio APCA). Escreveu ainda para a televisão, e também o texto que revelou Clodovil no teatro, *Seda Pura e Alfinetadas*.



Sua vida e obra são retratadas neste livro pela jornalista e contista **Eliana Pace** (que escreveu para a **Coleção Aplauso** a biografia de Renato Consorte), e conta ainda com depoimentos reveladores de Irene Ravache, Alcides Nogueira, Marília Pêra, Consuelo de Castro, Jefferson Del Rios, Marcos Caruso, Odete Lara, Regina Duarte e Ruth Escobar.



Mais um lançamento da **Coleção Aplauso**, da **Imprensa Oficial do Estado de São Paulo**, no seu trabalho de preservação e resgate da memória de nossa arte e cultura.

ISBN 978-85-7060-446-0



9 788570 604460