

# TEMPO E ESPAÇO DE “ESCREVINHAÇÕES”: UMA ANÁLISE DE “FANTASMA DE CAMARIM: DOIDEIRAS COM APOLÔNIA PINTO”, DE SYLVIA ORTHOF

Luciana Petroni Antiqueira Chirzóstomo (UFMS-CAPES), Ricardo Magalhães  
Bulhões (UFMS)

luciana.antiqueira@ufms.br, ricardo.bulhoes@ufms.br

Instituto Federal de Mato Grosso do Sul

V Seminário de Pós-graduação do IFMS – SEMPOG IFMS 2025

**Resumo.** Este trabalho tem por objetivo analisar o tempo e o espaço na obra “Fantasma de camarim: doideiras com Apolônia Pinto” (1995), de Sylvia Orthof. Trata-se de um texto narrativo em que a narradora-protagonista conta, de forma divertida e atrapalhada, a biografia de uma grande atriz do teatro brasileiro de fins do século XIX e início do século XX: Apolônia Pinto. A narração gira em torno do “encontro” da narradora-protagonista com o fantasma da atriz. Dessa forma, vai surgindo, uma biografia, nada convencional, de Apolônia, entre um acontecimento e outro do cotidiano da narradora-protagonista. Para fazer tal análise, trazemos à baila, os pressupostos teóricos de Castagnino (1970), Genette (1976) e Nunes (1995) que discutem acerca do tempo nas obras literárias e Bachelard (1993), Dimas (1987) e Lins (1976) que versam sobre o espaço. A partir da análise da obra, verificamos que existe um tempo cronológico de alguns meses, com maior incidência no mês de julho de 1991, em que a narradora-protagonista narra seu “encontro” com o fantasma da atriz; mas há o tempo da biografia, que não segue uma padronização, mas perpassa toda a vida da atriz fantasma. Em relação ao espaço, constatamos que o gabinete de “escrevinhações”, o escritório da narradora-protagonista, é o lugar onde ela mergulha na imaginação e constrói uma biografia, nada tradicional, da atriz, mas, também, é o local que representa, de forma sintética e condensada, as duas personagens da obra, pois materializa suas áreas de atuação: a literatura e o teatro.

**Palavras-Chave.** Tempo-espaço, Literatura infantojuvenil, Sylvia Orthof.

**Abstract.** This paper aims to analyze time and space in Sylvia Orthof's "Camera Ghost: Crazy Adventures with Apolônia Pinto" (1995). This narrative text features the narrator-protagonist, in an amusing and awkward manner, recounting the biography of Apolônia Pinto, a great Brazilian theater actress from the late 19th and early 20th centuries. The narrative revolves around the narrator-protagonist's "encounter" with the actress's ghost.

*Thus, an unconventional biography of Apolônia emerges, interspersed between one event in the narrator-protagonist's daily life and another. To carry out this analysis, we bring to light the theoretical assumptions of Castagnino (1970), Genette (1976), and Nunes (1995), who discuss time in literary works, and Bachelard (1993), Dimas (1987), and Lins (1976), who discuss space. From the analysis of the work, we verify that there is a chronological time of a few months, with a greater incidence in July 1991, in which the narrator-protagonist recounts her "encounter" with the ghost of the actress; but there is the time of the biography, which does not follow a standardization, but permeates the entire life of the ghost actress. In relation to the space, we find that the "writing room", the narrator-protagonist's office, is the place where she delves into her imagination and constructs a non-traditional biography of the actress, but it is also the place that represents, in a synthetic and condensed form, the two characters of the work, as it materializes their areas of activity: literature and theater.*

**Keywords.** *Time-space, Children's literature, Sylvia Orthof.*

## 1. Introdução

Ao propor uma análise do tempo e do espaço em uma obra literária referimo-nos ao universo dissimulado e não ao mundo real. “Vemo-nos ante um espaço ou um tempo inventados, ficcionais, reflexos criados do mundo e que não raro subvertem – ou enriquecem, ou fazem explodir – nossa visão das coisas” (Lins, 1976, p. 64). O espaço físico pode ser natural ou criado pelo homem e pode ser construído apenas com elementos e objetos que sejam fundamentais à obra. Ou seja, o escritor pode criar o espaço de sua obra descrevendo-o com grande riqueza de detalhes ou deixar esse elemento implícito, com objetos que apenas sugerem ou com ações de uma ou várias personagens que dão pistas do mesmo.

O espaço também pode ser social e reproduzir uma atmosfera densa que contribua com questões de ordem psicológica das personagens. A atmosfera possui um caráter abstrato, não-palpável, “consiste em algo que envolve ou penetra de maneira sutil as personagens, mas não decorre necessariamente do espaço, embora surja com frequência como emanção deste elemento, havendo mesmo casos em que o espaço justifica-se exatamente pela atmosfera que provoca” (Lins, 1976, p. 76). A importância do espaço, nesses casos, é evidenciar a atmosfera criada pelo escritor.

Antônio Dimas (1987) faz um alerta a respeito da confusão entre os termos espaço e ambientação. O espaço possui uma ampla rede de significações que corrobora com a ambientação. Dessa forma, “o espaço é denotado; a ambientação é conotada. O primeiro é

patente e explícito; o segundo é subjacente e implícito. O primeiro contém dados de realidade que, numa instância posterior, podem alcançar uma dimensão simbólica” (Dimas, 1987, p. 20). Trata-se do lugar onde a narrativa se desenrola e as personagens interagem umas com as outras e todas com o espaço. Essa relação dialógica entre personagens e espaço pode ser perceptível “quer influenciando suas atitudes, pensamentos ou emoções, quer sofrendo eventuais transformações provocadas pelas personagens” (Gancho, 1991, p. 23).

Segundo Cândida Vilares Gancho (1991, p. 23), a ambientação “É o espaço carregado de características socioeconômicas, morais, psicológicas, em que vivem os personagens. Neste sentido, ambiente é um conceito que aproxima tempo e espaço, pois é a confluência destes dois referenciais”. Para auxiliar na ambientação, o tempo apresenta-se como um fator relevante, pois histórias que se passam em diferentes épocas: seja no passado, seja no futuro, reforçam a caracterização do ambiente e, por extensão, do espaço.

E por falar no tempo, Gérard Genette (1976, p. 31) traz as contribuições de Christian Metz acerca do tempo da narrativa.

A narrativa é uma sequência duas vezes temporal...: há o tempo da coisa-contada e o tempo da narrativa (tempo do significado e tempo do significante). Não só é esta dualidade aquilo que torna possíveis todas as distorções temporais de que é banal dar conta nas narrativas (três anos da vida do herói resumidos em duas frases de um romance, ou em alguns planos de uma montagem “frequentativa” de cinema, etc.); mais fundamentalmente, convida-nos a constatar que uma das funções da narrativa é cambiar um tempo num outro tempo.

Portanto, existe o tempo da narrativa, isto é, a ordem em que os fatos são narrados: tempo cronológico, tempo psicológico, passado, presente e futuro; e existe o tempo da escrita, o tempo em que o escritor pode abreviar sua história em poucas linhas ou expandir sua narração em muitas páginas.

A literatura tem a capacidade de quebrar o tecido do tempo “na qual o presente está sempre em relação com o passado e o futuro” (Rousseaux *apud* Castagnino, 1970, p. 36) e trazer à tona um tempo em que é possível reviver o passado, desabrochando momentos que carregam um valor atual. É nesse contexto que surge a narrativa de Sylvia Orthof, pois a escritora faz ressurgir uma personagem esquecida na história do teatro brasileiro do final do século XIX e início do século XX, qual seja: Apolônia Pinto. Neste momento em que a história da atriz é revivida, a escritora propõe um diálogo entre passado e presente. Há uma

ruptura temporal que provoca o “encontro” da narradora de Sylvia Orthof com o fantasma da atriz, “fantasmas são misturas de passados-presentes” (Orthof, 1995, p. 38).

Benedito Nunes (1995, p. 15) corrobora dizendo que “A narrativa abre-nos, a partir do tempo que toca à realidade, um outro que dela se desprende. Assim, é forçoso concluir que ela abrange dois tempos em vez de um só”. Podemos pensar em um tempo e um espaço à margem da vida cotidiana, tempo e espaço forjados pela imaginação, ficcionalizados. Tempos e espaços que as narrativas induzem e que não estão à mercê dos ponteiros do relógio.

## 2. O tempo e o espaço na obra

Antes de analisar a obra, faz-se necessário tecer algumas considerações a respeito da autora. Sylvia Orthof foi atriz, professora, diretora de teatro e começou a escrever já na maturidade. A experiência com o teatro foi decisiva para inspirar a escritora “adormecida”. Percebemos isto, claramente, neste trecho: “Você é mais pra escritora, mas garanto que o teatro nos ajuda, agora. Quem já trabalhou grandes textos fica com a música dos diálogos nos ouvidos” (Orthof, 1995, p. 18). Orthof começou escrevendo textos dramáticos e não parou mais, escreveu poesias e textos narrativos também. Possui mais de 120 obras publicadas e algumas delas foram até premiadas. Ganhou o primeiro lugar no Concurso de Dramaturgia do Teatro Guaíra, em Curitiba/PR, com o texto dramático “A viagem de um barquinho”, em 1975. A autora faz uso de *nonsense*, de jogo de palavras, criando textos divertidos que facilitam o diálogo com as ilustrações e se direcionam para o público infantojuvenil.

“Fantasma de camarim: doideiras com Apolônia Pinto” (1995), de Sylvia Orthof traz à lume uma narradora-personagem que conta, de forma divertida e atrapalhada, a biografia de uma grande atriz do teatro brasileiro: Apolônia Pinto. Apolônia foi uma importante atriz de fins do século XIX e início do século XX, mas acabou sendo esquecida. A narração gira em torno do “encontro” da narradora-protagonista com o fantasma da atriz. De forma lúdica e divertida, a biografia de Apolônia vai surgindo entre um acontecimento e outro da vida cotidiana da narradora-protagonista, que vai contando a história e se indagando se sonhou, pensou ou se realmente viu o fantasma de Apolônia.

Temos, portanto uma narradora-protagonista, autodiegética, que participa da história e narra os fatos em primeira pessoa. A narradora-protagonista é uma personagem inspirada na própria escritora, ou seja, Orthof vira personagem de sua história. Seu encontro com o fantasma da atriz suscita muitas lembranças de seu tempo como atriz no “Teatro do Estudante”, sua avó Malva, que era austríaca e seu avô postiço, que era letrista de operetas. A narração toda acontece como um diálogo entre a narradora-protagonista e a personagem-fantasma – Apolônia Pinto. Outras personagens são apenas citadas ou possuem uma breve participação, quais sejam: Tato, o marido da escritora; Dona Lídia, uma antiga vizinha; José Jansen, o ex-maquizador; a cachorra, Duna. O envolvimento das duas personagens é intenso, conforme podemos ver no excerto abaixo:

Como eu gostaria de ter conhecido Apolônia!

- Não me ofenda: tem amigos que podem acontecer na fantasia, na imaginação! – retrucou Apolônia.

(...) Apolônia, posso fazer um pedido? – perguntei.

(...)

- Eu só queria que você, depois de eu acabar de escrever este livro, não fosse embora. Tem certos personagens que abandonam seus autores, é triste.

- Quem me garante que sou a sua personagem? Quem sabe, Sylvia, a autora deste livro sou eu, hein?

- Você me enlouquece, me aminhoca as idéias, Apolônia!

- Nada melhor do que uma certa loucura para clarear os sonhos!

- Ó Fantasma de Camarim, amiga Apolônia, você é mais imaginativa do que eu pensava, sabe?

- Ora, Sylvia, o que você queria de uma fantasma de camarim? Por falar nisso, adorei ser isso aí. Eu prometo continuar a ser sua amiga se você jurar que vai colocar *Fantasma de Camarim* como título do NOSSO livro. (Orthof, 1995, p. 37).

A história vai sendo escrita neste clima de descontração, permeada por fatos da vida da personagem-fantasma e do cotidiano da narradora. O título do livro surgiu, assim, de forma leve e espontânea, durante este diálogo entre as personagens. Não há uma forma melhor para descrever a personagem-fantasma, Apolônia Pinto, senão como um “fantasma de camarim”. Assim como numa brincadeira, surgiu o título do livro “DELAS”.

A narração é distribuída em 8 capítulos denominados de “Camarins”, no qual a narradora-protagonista avisa: “Vou pedir à editora que coloque os capítulos como se fossem portas de camarins” (Orthof, 1995, p. 37). Orthof faz essa aproximação da escrita

com o teatro, como uma homenagem à grande atriz que foi Apolônia Pinto. “Um dia, faz tempo, visitei o Maranhão e conheci um teatro em São Luís. Ali, no camarim número 1, nasceu Apolônia. Quando foi? No dia 21 de junho de 1854” (Orthof, 1995, p. 9). A mãe de Apolônia também era atriz de teatro e deu à luz no meio de uma apresentação, por isso ela nasceu no Camarim número 1. A narração se inicia dessa maneira e, ao ter conhecimento da história sobre o seu nascimento, teve vontade de escrever sobre ela.

Orthof pretendia escrever sobre uma mulher, “que tivesse tido uma vida-VIDA” (Orthof, 1995, p. 9) e, quando foi visitar uma Feira de Antiguidades em Petrópolis, lugar onde residia, acabou comprando uma plaquinha de metal que tinha o nome de Apolônia gravado. Era a confirmação de que deveria escrever sobre ela, era como se a própria Apolônia estivesse dando um sinal para que isso acontecesse.

A narrativa segue numa confusão em que a narradora-protagonista não sabe se pensou, sonhou ou, realmente, viu o fantasma da atriz.

Chegou um pensamento, junto com uma risadinha. Eu estava quase cochilando, novamente esparramada no sofá, e chegou o pensamento gargalhadinho:

- Quem não sabe... ensina!
- Apolônia, você está brincando comigo?
- Eu? Quem sabe?
- Não acredito em fantasmas. Sou eu, eu penso, fico cismada... Acho que sonhei.
- Será?

E imagino Apolônia, já meio velhota, chegante. Ela senta do meu lado, quer botar as pernas em cima da mesa de centro, imitar a minha jogação. As pernas dela são cortinhas, seus minúsculos pés não alcançam a mesinha (ORTHOFF, 1995, p. 12).

A narradora segue um diálogo com o fantasma da atriz até que:

Naquele instante, que cismeí ser um sonho, Duna, a minha cachorra pastora alemã chegou e olhou para o lugar onde eu imaginava estar Apolônia. E Duna abanou o rabo, toda contente.

Comecei a explicar:

- Sabe, Apolônia, eu não acredito em... em fantasmas, mas você é tão gracinha que vou querer acabar acreditando (ORTHOFF, 1995, p. 13).

A relação da narradora-protagonista com a personagem-fantasma vai se tornando cada vez mais real. Elas conversam sobre muitas coisas, inclusive sobre o fato de os atores observarem as pessoas para auxiliar a construir personagens. Apolônia sabia que Sylvia

havia sido atriz e tinha usado seu antigo camarim no “Teatro Fênix” e sido maquiada por José Jansen, autor da biografia “Apolônia Pinto e seu tempo”, que foi emprestada a ela pela Sociedade Brasileira de Autores Teatrais (SBAT).

Em outro momento, a narradora-protagonista diz estar imaginando Apolônia sentada em seu escritório. Segue a descrição: “Ela veste um vestido longo, parece uma camponesa, é muito jovem, agora. Olho para ela, chega a ser bonita. Tem olhos grandes, uma trança longa...” (ORTHOF, 1995, p. 16). A atriz agora se parece com uma personagem que viveu no teatro cuja fotografia consta na biografia que recebeu emprestada, ela tem por volta de vinte anos.

A narradora-protagonista e a personagem-fantasma vão ficando mais íntimas e Apolônia diz se lembrar de quando Sylvia Orthof fez um teste para participar do “Teatro do Estudante”, em 1949. Nesta época Apolônia Pinto já havia falecido. Elas refletem acerca da condição da mulher na sociedade e as desigualdades que sempre permearam as relações entre homens e mulheres. Para Apolônia, os tempos melhoraram. Podemos refletir a respeito das mudanças na sociedade em relação à aceitação da carreira de atriz e dos espaços que as mulheres ocuparam e, ainda, ocupam. “Sou de um tempo em que as mulheres eram muito difamadas. Ainda hoje, mesmo com todo o modernismo, a mulher tem que lutar pra conseguir o seu lugar, o respeito das gentes” (Orthof, 1995, p. 41).

A narração propõe esse encontro inusitado entre uma atriz do passado e uma escritora-atriz do presente. Encontro marcado por memórias de obras clássicas do teatro mundial, tais como: “Hamlet”, de Shakespeare, “Fausto”, de Goethe, “A vida é sonho”, de Calderón de La Barca e “Maria Stuart”, de Friedrich Schiller. Há, também, a comparação: “Apolônia deu um sorriso, piscou os enormes olhos negros e ficou com um ar de Gioconda” (Orthof, 1995, p. 41), o outro nome da famosa “Mona Lisa”, de Leonardo da Vinci. Entretanto, a narradora-protagonista continua se questionando: “Estou sonhando minha vida? Fico sem saber. Mas estou gostando tanto da presença dessa nova amiga aqui em casa!” (Orthof, 1995, p. 21).

Nossa personagem gosta de escrever de madrugada e, em meio às lembranças de Dona Lídia – uma senhora que foi vizinha e amiga em sua adolescência (e era do Maranhão) – e suas “escrevinhações” sobre Apolônia Pinto (também do Maranhão), ela começa a misturar suas invenções com memórias do passado. Em sua imaginação, o

telefone tocou e era Apolônia querendo falar com Dona Lídia. “Gente, enlouqueci? [...] Este capítulo está confuso. A madrugada começa a azular o céu. Hoje, a madrugada resolveu nascer azul-lilás, da cor do roupão de cetim de Apolônia” (Orthof, 1995, p. 24). Dona Lídia diz que Apolônia foi uma atriz que viajou por todo o Brasil e também foi a Portugal e Argentina.

Depois, a narradora-protagonista “inventa” um encontro com José Jansen (conterrâneo de Apolônia), que foi maquiador em duas companhias de teatro que Orthof trabalhou. Nesse encontro, o maquiador-escritor relata que Apolônia veio casada com José Maria Jordani para o Rio de Janeiro e começou a atuar aos 16 anos, mas desde os 12 já trabalhava no Maranhão. Ela ficou viúva cedo e passou a sustentar a família. Teve problemas com uma atriz mais velha, chamada Ismênia dos Santos. Houve certa rivalidade, pois Apolônia tinha uma interpretação mais natural e Ismênia exagerava nos gestos.

A todo momento a narração é interrompida com questionamentos da narradora-protagonista:

Voltei a olhar. A imaginação voltara à realidade... ou seria a realidade que voltara à imaginação da nossa vida diária?

Aviso aos leitores: NÃO ACREDITO EM FANTASMAS! Sobretudo, fantasmas diurnos, sentadinhos no banco do meu jardim.

Cansei de escrever, de vivenciar loucuras. Fui me arrumar para dar a caminhada que o médico aconselhou: uma hora de passeio, respirando o bom ar das montanhas. Fui me olhar no espelho... Gente! Gente!... EU ESTOU MAQUIADA, COM MAQUIAGEM TEATRAL! Sobre os olhos, farta sombra azul, olhos muito delineados, base rosada, lábios pintados a pincel, pestanas postiças. O que é isso? Não uso essas coisas! Levantei, vim escrever de cara lavada (Orthof, 1995, p. 30).

Começa a haver certa confusão entre o que é real/vivido e o que é inventado/imaginado pela narradora-protagonista. Sylvia Orthof recria em suas “escrevinhações” um tempo no qual passado e presente se encontram. É como se as pessoas/personagens da vida da narradora-protagonista se materializassem junto com o fantasma da atriz (desconhecida até aquele momento) naquele inverno de 1991. Trata-se de uma imaginação muito fértil, pois a narradora-protagonista fica divagando sobre a possibilidade de o marido acordar e encontrá-la no banheiro com o ex-maquiador. “Será que preciso andar somente uma hora? Acho que vou acabar doida (...) Vou andar DUAS horas. Credo!” (Orthof, 1995, p. 31).

A distância entre o real e o imaginado fica cada vez mais estreita. Apolônia diz ter visto a narradora-protagonista fazendo compras na Rua Teresa e complementa: “Não gostei daquele conjunto de florzinhas que você comprou. Prefiro roupas lisas” (Orthof, 1995, p. 33). O vestido de florzinhas traz à memória sua desavença com Eudóxia, uma atriz de sua época que dizia trabalhar por sua arte, enquanto outras atrizes trabalhavam por dinheiro. Apolônia era muito discreta, só usava roupas chamativas quando fazia parte do figurino da personagem.

O último capítulo do livro é destinado a falar sobre o relacionamento conflituoso de Apolônia Pinto com Germano Alves. Eles adotaram uma menina, Conceição, mas viveram um casamento infeliz por conta de uma traição e um pseudo-perdão de Apolônia. Ela perdeu os dois e acabou dedicando sua vida ao teatro. “De repente, foi envelhecendo, envelhecendo. Usava um coque branco, tinha um ar abatido” (Orthof, 1995, p. 43).

O tempo narrado na obra não segue uma padronização, pois a narradora-protagonista narra os fatos de acordo como eles ocorrem em sua imaginação: “penso, imagino, ouço, vejo Apolônia ao meu lado... Ou invento?” (Orthof, 1995, p. 17). A narradora-protagonista relata o seu encontro com o fantasma da atriz em meio aos seus afazeres cotidianos: tomar café, fazer compras, fazer caminhada. O texto aponta marcadores temporais que descrevem o mês de julho de 1991 como o ápice do encontro entre as personagens: “Hoje é dia 20 de julho de 1991” (Orthof, 1995, p. 16); “é julho” (Orthof, 1995, p. 20); “é julho, ainda é noite” (Orthof, 1995, p. 22); “Hoje é terça-feira, qualquer dia de julho” (Orthof, 1995, p. 27). Depois, existe uma lacuna temporal e a personagem-fantasma desaparece até que: “Passaram-se meses [...] No entanto, ela não resiste e um dia volta a aparecer” (Orthof, 1995, p. 38), isso acontece já no penúltimo capítulo.

Outros marcadores do tempo que aparecem na obra: “são cinco horas da manhã e eu me levanto e saio da cama quentinha. Algo me empurra para escrever sobre Apolônia Pinto” (Orthof, 1995, p. 16); “Agora são cinco e vinte da manhã” (Orthof, 1995, p. 22); “Levantei mais tarde, às sete horas da manhã” (Orthof, 1995, p. 27); “Hoje, realmente está sendo demais: acordo às quatro e quinze da manhã. Apolônia não está respeitando minha necessidade de dormir” (Orthof, 1995, p. 32). Percebemos que o fantasma da atriz não “sai da cabeça” da narradora, fica importunando, querendo que a história seja escrita, seja

contada. Já não consegue desligar-se, não consegue dormir, torna-se cada vez mais sutil a linha que separa ficção e realidade. “Apolônia, aos poucos, foi clareando, clareando... e o dia amanheceu” (Orthof, 1995, p. 18).

Gerárd Genette (1976) elaborou um método de análise do tempo nas narrativas levando em consideração algumas questões, tais como: ordem, que é o confronto entre a história (cronológica) e a ordem como ela é contada; a duração, que trata da velocidade como contamos os fatos, ou seja, a relação entre meses ou anos dos acontecimentos narrados expressos em números de páginas; frequência, número de ocorrências de um acontecimento em relação à quantidade de vezes que é mencionado na narrativa.

Podemos inferir que a narração do encontro da narradora-protagonista com a personagem-fantasma possui um caráter duas vezes temporal, pois narra o encontro das personagens num tempo cronológico que dura alguns meses, com aparições recorrentes no mês de julho de 1991 e ocupa 47 páginas. Mas, também, a narradora escreve sobre a vida de Apolônia Pinto, desde o seu nascimento até a velhice, fazendo uma espécie de biografia da atriz. A narração da vida da personagem-fantasma não acontece de maneira cronológica, nem mesmo segue uma periodização normal de biografia, pois os fatos narrados fazem um vai-e-vem na memória da personagem-fantasma. A autora já deixa registrado: “Aviso: isto não é biografia, nem livro de estudos históricos. É um sorriso carinhoso, entende? É um fiapinho de bem-querer” (Orthof, 1995, contracapa).

Orthof conta, de uma maneira bem descontraída, alguns fatos da vida da atriz fantasma. Podemos visualizar essa irreverência textual no excerto abaixo:

- Sabia. Sou moleca. Fui moleca, continuo sendo... E você também é! Vai ser a biografia mais inventada e sem seriedade do mundo literário.
- Eu não sou literata, sou caricata humorística das escrevinhações. Entendeu, Apolônia? (Orthof, 1995, p. 13).

Segundo o dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a palavra “literato” quer dizer “aquele que, por ofício, escreve obras literárias; escritor” ou “aquele que tem extenso conhecimento literário; letrado” (Houaiss; Villar, 2009, p. 1188). A própria autora não se define como escritora, ela denomina sua escrita, que é permeada de humor e diversão, de “escrevinhação”. Portanto, essa biografia jamais seria escrita aos moldes tradicionais.

A “escrevinhação” ocorre na casa da narradora-protagonista que fica na cidade de Petrópolis-RJ. Durante toda a narração são citados alguns espaços da casa, tais como: escritório, sala, quarto, banheiro, cozinha, ou seja, todos os cômodos, interligados por um corredor. E “no meio do corredor tem uma mesinha. Sobre a mesinha, um telefone. Ao lado do telefone... um rolo de papel higiênico!” (Orthof, 1995, p. 23). Faz frio em Petrópolis e o nariz da narradora-protagonista teima em pingar, por isso a necessidade de um papel higiênico.

Segundo Gaston Bachelard (1993, p. 26):

se nos perguntassem qual o benefício mais precioso da casa, diríamos: a casa abriga o devaneio, a casa protege o sonhador, a casa permite sonhar em paz. Só os pensamentos e as experiências sancionam os valores humanos. Ao devaneio pertencem valores que marcam o homem em sua profundidade.

A casa da protagonista apresenta-se como este espaço que permite à narradora-escritora-sonhadora, dona de uma imaginação fértil, dar “asas” aos pensamentos e usar e abusar da criatividade e da fantasia.

O espaço ao redor da casa também aparece e é composto pelo jardim com o banco de cimento e o pomar com o pé de tangerina. A narração descreve, inclusive, o cenário visto pela janela da sala: “vejo uma neblina vagando sobre o verde da floresta que recobre o morro” (Orthof, 1995, p. 20). Toda essa descrição auxilia a ambientação da história e reforça as questões temporais referentes ao mês de julho, portanto, inverno, frio, neblina, região serrana.

Ao descrever os espaços internos e externos da casa, a narradora-protagonista reforça a importância desse lugar, “pretendemos mostrar que a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio de ligação é o devaneio. [...] A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa” (Bachelard, 1993, p. 26). A casa acolhe as ideias mais descabidas e fantasiosas, é somente no aconchego do lar que podemos dar vazão a elas e inventar com liberdade.

A partir dessas informações, podemos tentar uma aproximação das descrições espaciais da obra com as características de ambientação propostas por Osman Lins (1979). De acordo com este teórico, a ambientação pode ser franca, reflexa ou dissimulada (oblíqua). A franca “se distingue pela introdução pura e simples do narrador” (Lins, 1976,

p. 79); na reflexa, “as coisas, sem engano possível, são percebidas através da personagem” (Lins, 1976, p. 82); já “A ambientação dissimulada exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação” (Lins, 1976, p. 83). Posto isto, a ambientação na obra analisada pode ser enquadrada como franca, pois toda a descrição do espaço e do ambiente é feita pela narradora-protagonista.

De todos os cômodos da casa, o canto escolhido como lócus da narrativa é o escritório da narradora-protagonista. Dessa forma, “é graças à casa que um grande número de nossas lembranças estão guardadas; e quando a casa se complica um pouco, quando tem um porão e um sótão, cantos e corredores, nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados” (Bachelard, 1993, p. 28). Portanto, o escritório da narradora-protagonista é o esconderijo onde ela se resguarda do mundo exterior e deixa fluir toda a sua imaginação. Nesse lugar as personagens se misturam, entram no devaneio, fundem-se e se confundem. “Existem certos momentos em que personagem e autor cirandam, não ligam mais para livros, confundem-se no prazer de se inventarem...” (Orthof, 1995, p. 39).

O escritório da narradora-protagonista é descrito de diferentes formas, conforme veremos a seguir: “Não é que já estou imaginando Apolônia sentada aqui, no meu **abagunçado escritório?**” (Orthof, 1995, p. 16, grifos nossos); “Estou sozinha no meu pequeno **canto de escrever**. Sobre a mesa, folhas de papel escrito e por escrever” (Orthof, 1995, p. 19, grifos nossos); “Cheguei no meu **gabinete de escrevinhações**” (Orthof, 1995, p. 27, grifos nossos); “E cá estamos as duas, Duna e eu, no **gélido pequenino escritório**. Comecei, ou recomecei a batucar na máquina” (Orthof, 1995, p. 32, grifos nossos); “Passaram-se meses, e Apolônia não aparecia mais no **escritório-camarim**. Dei pra chamar o meu **lugar de escrevinhações** com esse nome” (Orthof, 1995, p. 38, grifos nossos).

Este pequeno espaço da casa da narradora-protagonista guarda segredos, pensamentos e invenções que surgem da cabeça da escritora. O escritório é “abagunçado”, “pequenino” e “gélido”, mas é o “gabinete de escrevinhações”, é o lugar onde a magia acontece. Neste canto da casa, a narradora-protagonista “conversa” com o fantasma de Apolônia e rememora fatos de sua vida até o limite de não conseguir separar o que, de fato, aconteceu do que foi inventado.

Este espaço vai se transformando em um “escritório-camarim”, que permite o encontro de duas grandes personalidades do teatro brasileiro: Apolônia Pinto (a personagem-fantasma) e Sylvia Orthof (a narradora-protagonista). O espaço se transforma a partir das lembranças e memórias das atrizes, elas lembram do Teatro Fênix e dos camarins em que estiveram se preparando para entrar no palco. Neste “escritório-camarim” a narradora-protagonista “ensaia” e escolhe a “dedo” suas palavras e, coreograficamente, as dispõe sobre a folha de papel ao som de sua máquina “Tekne 3 Olivetti” (Orthof, 1995, p. 24). Tudo pensado, preparado e elaborado pela escritora-diretora-atriz para estreiar no palco das editoras e livrarias e ser apreciado pelo grande público.

No “escritório-camarim”, o “lugar de escrevinhações”, a narradora “escrevinha” as “AÇÕES” de sua amiga-fantasma. A escritora-narradora-protagonista escreve ou “escrevinha” sua história, que narra a trajetória de vida e obra da grande atriz cuja profissão é marcada pela dedicação total ao seu ofício: o teatro.

Segundo Patrice Pavis (2008, p. 109), “Se o grego *drama* (ação) resultou, em inúmeras línguas européias, no termo *drama* para designar a obra teatral ou dramática, ele é usado em francês apenas para qualificar um gênero em particular”. Dessa forma, a palavra “teatro” está diretamente relacionada com a palavra “drama”, que quer dizer ação. Corroborando as informações, de acordo com o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, a palavra “drama”, significa “texto em verso ou prosa escrito para ser encenado; a encenação desse texto; qualquer peça de caráter grave ou patético que representa **ações** da vida comum” (Houaiss; Villar, 2009, p. 712, grifos nossos). Ou seja, teatro é drama, é ação. E ação é uma

seqüência de acontecimentos cênicos essencialmente produzidos em função do comportamento das personagens, a ação é, ao mesmo tempo, concretamente, o conjunto dos processos de transformações visíveis em cena e, no nível das personagens, o que caracteriza suas modificações psicológicas ou morais (Pavis, 2008, p. 2).

As “escrevinhAÇÕES” da narradora-protagonista se aproximam uma vez mais do teatro ao trazer para o texto escrito a “ação” dessa grande atriz. Sylvia Orthof “escrevinha” as “AÇÕES” de Apolônia Pinto, ou melhor, ao narrar a vida da atriz-fantasma, que foi dedicada ao drama, portanto, ao teatro, à ação, a escritora sintetiza essas duas grandes linguagens artísticas, quais sejam: a literatura e o teatro.

### 3. Considerações Finais

Ao analisar o tempo e o espaço numa obra literária precisamos levar em consideração as pistas que o próprio texto dá. O tempo é algo de difícil percepção, contudo o texto de Orthof deixa em evidência duas possibilidades temporais: a primeira, o tempo cronológico da escrita, que marca o encontro da narradora-protagonista com o fantasma de Apolônia Pinto, que dura alguns meses, tendo iniciado e se concentrado no mês de julho de 1991, sendo materializado em 47 páginas; e o tempo “biografado”, que não segue uma padronização, mas perpassa, de forma anacrônica, toda a vida da personagem-fantasma desde seu nascimento até a velhice.

Não é possível distinguir entre o que é vida privada e vida profissional na história de Apolônia Pinto, pois ela nasceu dentro de um camarim, teve uma vida dedicada ao teatro e se consolidou como uma grande atriz brasileira de fins do século XIX e início do século XX. Infelizmente, acabou sendo esquecida. Nesta obra, Sylvia Orthof faz uma homenagem a Apolônia Pinto e traz de volta seu legado.

Já o espaço de “escrevinhações”, o escritório da narradora-protagonista apresentou-se como um elo entre a literatura e o teatro, uma vez que serviu como lugar para que a narradora pudesse inventar, com liberdade e altas doses de imaginação, seu encontro com o fantasma de Apolônia, até o ponto de, às vezes, confundir-se com ela ou materializá-la em sua frente. O escritório-camarim carrega essa dualidade e serve como ponte entre as duas artes, um espaço onde a narradora-protagonista pode se encontrar novamente com suas raízes e onde o fantasma da atriz pode se sentir em casa.

### 4. Referências

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CASTAGNINO, Raúl H. **Tempo e Expressão Literária**. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

DIMAS, Antonio. **Espaço e romance**. São Paulo: Ática, 1987.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como analisar narrativas**. São Paulo: Ática, 1991.

GENETTE, Gérard. **Discurso da Narrativa**. Lisboa: Vega, 1976.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

LINS, Osman. **Lima Barreto e o espaço romanesco**. São Paulo: Ática, 1976.

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Ática, 1995.

ORTHOF, Sylvia. **Fantasma de camarim**: doideiras com Apolônia Pinto. Belo Horizonte: Formato Editorial, 1995.

PAVIS, Patrice. **Dicionário de teatro**. Tradução para a língua portuguesa sob a direção de J. Guinsburg e Maria Lúcia Pereira. São Paulo: Perspectiva, 2008.