

**A PRODUÇÃO DRAMATÚRGICA DE LÚCIA  
DI SANCTIS: DIMENSÕES MATERIAIS,  
SOCIOPOLÍTICAS E CULTURAIS**

*Débora de Souza* (ILUFBA)  
[debora.souza@ufba.br](mailto:debora.souza@ufba.br)

**RESUMO**

Propomos tecer uma leitura filológica acerca de parte da produção dramaturgical negra de Lúcia Maria Dias dos Santos / Lúcia Di Sanctis (30 de junho de 1946 – 01 de julho de 2013), com ênfase em suas dimensões materiais, sociopolíticas e culturais. Para tanto, adotaremos pressupostos teóricos da Filologia, em diálogo com outros saberes, e procedimentos metodológicos das críticas textual e sociológica. Serão tomados como objeto de análise textos escritos para o palco, datados das décadas de 1960 e 1970, considerando os processos de produção e transmissão, em sua relação, sobretudo, com documentos da imprensa e da Censura provenientes de diferentes instituições de guarda. Por meio desse material temos construído um conhecimento sobre a poética, a política e a experiência teatral de Lúcia Di Sanctis, bem como acerca de sua atuação, na Bahia, à época, no que tange, principalmente, à luta em favor da profissionalização dos artistas de teatro, da institucionalização da carreira docente em arte/teatro, do acesso infanto-juvenil a espetáculos teatrais, do respeito e da difusão quanto à cultura, história e memória afro-brasileira.

**Palavras-chave:**

Filologia. Dramaturgia negra. Lúcia Di Sanctis.

**ABSTRACT**

We propose a philological reading of part of the black dramaturgical production of Lúcia Maria Dias dos Santos / Lúcia Di Sanctis (June 30, 1946 – July 01, 2013), with an emphasis on its material, sociopolitical and cultural dimensions. For this purpose, we will adopt theoretical assumptions from Philology, in dialogue with other fields of knowledge, and methodological procedures from textual and sociological criticism. Texts written for the stage, dating from the 1960s and 1970s, will be taken as the object of analysis, considering the processes of production and transmission, in their relationship, above all, with press and Censorship documents from different institutions. Through this material, we have built up knowledge about Lúcia Di Sanctis' poetics, politics and theatrical experience, as well as about her work in Bahia, at the time, mainly with regard to the fight for the professionalization of theatre artists, the institutionalization of teaching career in art/theatre, access for children and young people to theatre shows, and respect for and dissemination of Afro-Brazilian culture, history and memory.

**Keywords:**

Philology. Black dramaturgy. Lúcia Di Sanctis.

## **1. Considerações iniciais**

No âmbito da Equipe Textos Teatrais Censurados (ETTC), vinculada ao Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia (UFBA), realizamos uma pesquisa científica no campo da Filologia, em diálogo sobretudo com a Sociologia dos Textos e a Arquivologia, acerca de textos, sobretudo teatrais, produzidos nas décadas de 1960, 70, 80 e 90. Voltamos nosso olhar para diferentes dramaturgias e práticas teatrais negras desenvolvidas no estado da Bahia, naquela época, o que tem nos permitido atuar no processo de revisão e de descentramento da literatura/dramaturgia brasileira.

Para tanto, temos construído o Arquivo Textos Teatrais Censurados (ATTC), arquivo composto por mais de sessenta acervos virtuais de teatrólogos baianos e de pessoas que viveram e produziram na Bahia, a exemplo dos acervos Nivalda Costa (ANC) e Lúcia Di Sanctis (ALS), nos quais reunimos documentos referentes à produção e atuação de Nivalda Silva Costa (1952–2016) e de Lúcia Maria Dias dos Santos (1946–2013). O que denominamos “arquivo” é uma “coleção”, “[c]onjunto de documentos com características comuns, [provenientes de diferentes arquivos públicos e privados], reunidos intencionalmente” (ARQUIVO..., 2005, p. 52) para fins de pesquisa científica, preservação da história e atualização da memória.

A partir desse trabalho, temos dado a conhecer e a ler parte da literatura dramática realizada na Bahia, sobretudo, em tempos ditatoriais, colocando em cena, por conseguinte, diferentes sujeitos, homens e mulheres, por meio de edição de textos, “[...] [c]onjunto de operações filológicas necessárias para preparar um texto, inédito ou édito (...), para ser publicado” (DUARTE, L., 2019, p. 384), e crítica filológica, concebida como “[...] laboratório de produção de sentido (...), atitude crítica, (...) espaço de produção histórica, linguística, sócio-cultural e política” (BORGES; SOUZA, 2012, p. 46-47).

## **2. Filologia, Sociologia dos Textos e Arquivologia: documento, leitor e conhecimento histórico**

A Filologia pode ser compreendida, conforme Marquilhas (2009), como

[e]studo do texto escrito na perspectiva de sua produção material, da sua transmissão através do tempo e da sua edição. [...] [D]isciplinada concentrada

na recriação das coordenadas materiais e culturais que presidiram à fabricação e sobrevivência de um texto [...]. (MARQUILHAS (2009, p. [1])

Analizamos o texto a partir de investigação de suas dimensões material, linguística, literária, sócio-histórica e político-cultural, desenvolvendo uma “leitura ativa” (SAID, 2007 [2004]), “(...) lenta e minuciosa que procura re-estabelecer os laços, os ecos, os distanciamentos no interior de uma obra ou entre uma obra e outra (...)” (ZANCARINI, 2008, p. 11).

Em perspectiva interdisciplinar, constituímos dossiês, descrevemos, transcrevemos, editamos e interpretamos textos, tomando-os como tecido, trama de fios composta por materiais e linguagens diversas. No diálogo com a Sociologia dos textos (MCKENZIE, 2018), adotamos texto em sentido amplo, considerando (i) a relação entre forma, função e significado simbólico, aspectos que têm impacto na maneira como o texto é lido e editado; (ii) os processos de produção, transmissão, circulação e recepção textuais; (iii) os agentes socioculturais, produtores e mediadores, envolvidos nestes contextos.

Compreendemos texto também como documento, do latim *documentum*, derivado de *docere*, “ensinar” (LE GOFF, 1990). “O ensinamento, como se sabe, não emana e não está embutido no documento. Ele está, brota e surge a partir da relação que com o documento/testemunho se pode manter.” (CHAGAS, 1994, p. 34). É a partir do gesto de leitura do pesquisador, que o texto, resultado de um tempo e um espaço específicos, torna-se documento e pode vir a figurar como monumento (LE GOFF, 1990).

Assim,

[u]m documento se constitui no momento em que sobre ele lançamos o nosso olhar interrogativo; no momento em que perguntamos o nome do objeto, de que matéria prima é constituído, quando e onde foi feito, qual o seu autor, de que tema trata, qual a sua função, em que contexto social, político, econômico e cultural foi produzido e utilizado, que relação manteve com determinados atores e conjunturas históricas etc. (CHAGAS, 1994, p. 35)

Embora “documento” possa ser compreendido como “(...) unidade de registro de informações, qualquer que seja o suporte ou formato (...)” (ARQUIVO..., 2005, p. 73), cabe ao pesquisador, partindo de vestígios encontrados na materialidade textual, os quais são importantes na compreensão de aspectos imateriais (envolvendo práticas, processos e sujeitos), construir a história do documento, tomando-o como “indivíduo histórico” (PÉREZ PRIEGO, 1997), o qual tem uma biografia (Cf.

KOPYTOFF, 2008), uma trajetória que o torna único em meio à diversidade e à pluralidade textual/documental.

Realizamos essa análise, historicamente condicionada, considerando ainda relações (i) entre documentos; (ii) entre documentos e sujeitos; e (iii) entre passado, presente e futuro, não tentando remontar o passado, mas buscando compreender o passado pelo presente por meio de pesquisa filológica.

A pesquisa, compreendida como produção de conhecimento pode PARTIR do documento, mas pode também CHEGAR a definir novos documentos. A pesquisa é a garantia da possibilidade de uma visão crítica sobre a área da documentação, envolvendo a relação homem-documento-espço, o patrimônio cultural, a memória, a preservação e a comunicação. (CHAGAS, 1994, p. 39, grifo do autor)

No trabalho filológico realizado a partir de documentos do ATTC, atuamos nos eixos (i) da pesquisa, desenvolvendo estudos críticos dos supracitados documentos, na graduação e na pós-graduação; (ii) da preservação, salvaguardando os textos-documentos por meio de diferentes modelos editoriais; e (iii) da comunicação, em atividades e ações socioculturais, fora e dentro do universo acadêmico, subsidiando o acesso aos textos por parte de pessoas comuns e especialistas, possibilitando a difusão da literatura e do teatro, viabilizando a produção de outros usos e sentidos.

Ao construir o ATTC, lugar de memória e poder (NORA, 1993), artefato crítico, constituímos, por conseguinte, um espaço de relação “(...) a serviço do desenvolvimento social, na compreensão (...) da memória como direito de cidadania e não como privilégio de grupos economicamente abastados” (CHAGAS, 2006, p. 35). Lembremos que “(...) a memória (...) é construção e não está aprisionada nas coisas e sim situada na dimensão inter-relacional entre os seres, e entre os seres e as coisas (...)” (CHAGAS, 2006, p. 33).

Constituímos, inicialmente, uma massa documental acumulada formada por documentos digitalizados e reunidos em pastas de arquivo do *drive*, identificados quanto à autoria, data e proveniência, por exemplo, da Coordenação Regional do Arquivo Nacional no Distrito Federal (Fundo Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP), Série Teatro) (COREG-AN-DF (DCDP)), do Núcleo de Acervo do Espaço Xisto Bahia (NAEXB), do *Nós, por exemplo* – Centro de Documentação e Memória do Teatro Vila Velha, do Setor de Documentação e Pesquisa do Teatro Castro Alves, do acervo da Escola de Teatro da UFBA, do Setor de periódicos da Biblioteca Pública do Estado da Bahia e de arquivos pessoais.

Em seguida, trabalhamos na organização, catalogação e inventariação dos documentos. Atualmente, temos refletido sobre planejamento estratégico e gestão documental, o que envolve pensar em (i) hospedar no servidor institucional as hiperedições/os arquivos hipertextuais resultados de dissertações e teses; (ii) revisar a classificação proposta considerando a distinção entre espécie e tipo documental; (iii) otimizar o processo de suplementação, sistematização e catalogação dos documentos; (iv) ampliar o acesso aos documentos e estudos para fins diversos; (v) estabelecer estratégias para identificação e mitigação de possíveis riscos àquelas plataformas virtuais.

Participamos de práticas humanísticas pelo viés do texto/documento, problematizamos narrativas e cânones literários/dramatúrgicos e apresentamos outras orientações de leitura, assumindo nosso lugar de filólogos, editores, críticos e mediadores. Reivindicamos o direito à história e à memória por parte da população afro-brasileira, principalmente, intelectuais, artistas, negras e negros, historicamente, marginalizados, os quais tiveram/têm suas produções, em sua maioria, inviabilizadas por mecanismos de apagamento/ocultamento. Neste sentido, analisamos, em uma perspectiva filológica, neste trabalho, parte da produção dramatúrgica da artista negra Lúcia Di Sanctis, bem como sua atuação em Salvador – Ba, nas décadas de 1960 e 1970, a partir de documentos do ALS-ATTC.

### ***2.1. Lúcia Di Sanctis e sua produção dramatúrgica***

No âmbito do Acervo Lúcia Di Sanctis (ALS – ATTC), até o momento, reunimos documentos referentes a nove (09) textos teatrais, *A formiguinha professora* (testemunhos datados de [1968], [1977] e 1997); *A oncinha peteleca* (1973 e 1984); *As aventuras da Mônica* (1979); *O gato de botas* ([1978]); *O peixinho que não sabia nadar* (1972); *O pequeno polegar / O pequeno polegar e a bota de sete léguas* (1969 e 1985); *O ratinho astronauta* (1970); *O ursinho e a máquina do tempo* (1971) e *Pinóquio* ([1968]), provenientes NAEXB, da COREG-AN-DF (DCDP) e da Biblioteca da Creche UFBA (BCUFBA).

Esses textos teatrais são datiloscritos, à máquina mecânica ou elétrica, em alguns casos, reproduções, os quais apresentam marcas formais da ferramenta utilizada, como substituição por sobreposição, letras elevadas por falha das teclas, supressão com uso de “X”, dentre outros. Apresentam também marcas de grampo enferrujado e perfurações, à margem esquerda; inscrições autorais (à mão, a maioria relativa a campanhas de

revisão, à caneta esferográfica azul, preta e/ou vermelha) e não autorais; e carimbos (da Sociedade Brasileira de Autores Teatrais – Bahia (SBAT), da DCDP e da FCEBA – Departamento de Teatro / Banco de Textos, da Cia Bahiana de Comédias), referentes a processos de circulação e arquivamento.

Tais textos, criados (“A formiguinha professora”; “A oncinha Peleca”; “O peixinho que não sabia nadar”; “O ratinho astronauta”; “O ursinho e a máquina do tempo”) ou adaptados (“As aventuras da Mônica”; “O pequeno polegar”/“O pequeno polegar e a bota de sete léguas”; “O gato de botas”; “Pinóquio”) por Sanctis, datam de 1968 a 1997. Estão organizados, da seguinte maneira, à primeira folha: a) título, centralizado, em caixa alta; b) registro quanto à especificidade da peça (infantil), ao número de atos (um ou, geralmente, dois atos) e à autoria ou adaptação; c) lista de personagens, centralizada ou à esquerda; d) indicação, com breve descrição, do cenário e/ou contextualização quanto à situação inicial; e) em alguns textos, há registro de fala do “Narrador”, o qual estabelece um primeiro contato com a plateia e faz uma introdução/apresentação da história, convidando/despertando o público. À última folha, há o registro “FIM”, centralizado ou à esquerda.

Essa organização/sistematização na apresentação/escrita dos textos pode ser associada à atuação de Sanctis, em sua carreira como artista e educadora, quanto ao projeto de profissionalização do teatro, à tentativa de configuração de uma singularidade/identidade aos seus textos, ao seu trabalho. Esses textos foram encenados, em diferentes momentos, na Escola de Teatro da UFBA, no Teatro Castro Alves, em sua maioria, e no Teatro Vila Velha, com direção de Sanctis, conforme registrado em jornais e em documentos censórios.

As publicações de imprensa reunidas no ALS, são provenientes, principalmente, do Setor de Periódicos da Biblioteca Pública do Estado da Bahia (BPEB). Elas foram veiculadas no *A Tarde*, *Diário de Notícias*, *Jornal da Bahia* e *Tribuna da Bahia* e podem ser classificadas como guia/roteiro, comentário, fotolegenda, nota, notícia (assinadas (por Francisco Barreto, Guido Guerra e Roberto Machado, por exemplo) ou não) e reportagem conforme glossário apresentado por Campos (2018). Nesses documentos registram-se, de forma regular, informações sobre Sanctis no que se refere à sua atuação na cidade, elaboração de textos, produção de espetáculos e recepção por parte do público comum e críticos de teatro.

Em algumas publicações, há fotografia e registro da opinião da artista, por meio de citação direta e indireta, sobre teatro, teatro baiano,

dificuldades enfrentadas e estratégias para superá-las. Nesses registros, fica patente que Sanctis teve tanto seu trabalho reconhecido em vida pela crítica teatral e pelo público, conforme afirmou Ribeiro<sup>1</sup>, em 2021, quanto sua atuação ativa, diversa e engajada em diferentes frentes, projetos, atividades e movimentos sociopolíticos, educativos e culturais, sobretudo, no que tange à profissionalização do artista e do professor de teatro e ao direito de acesso à arte/cultura por parte de crianças e adolescentes.

Em relação aos documentos de Censura, reunimos documentos (reproduções de datiloscrito) acerca de sete (07) processos, datados de 1969 a 1985, compostos por capa, requerimento, ofício, texto teatral, laudo/parecer, memorando, radiograma, ficha de protocolo e certificado de Censura. Não foram encontrados na COREG-AN-DF (DCDP) processo a respeito das adaptações feitas por Sanctis quanto aos textos *Pinóquio* e *O gato de botas*. Em alguns casos, os documentos são relativos a mais de um momento de submissão, por exemplo, em relação a “A formiguinha professora” (em que a submissão ocorreu em 1969 e em 1977) e “A oncinha Peteleca” (em 1973 e 1984), uma vez que o certificado era válido por cinco (5) anos.

Ao analisar tais documentos, em especial, requerimentos, laudos/pareceres e certificados, podemos tecer considerações ainda acerca da leitura empreendida pelos órgãos de Censura quanto à produção e artista (SOUZA, 2022), bem como ter alguma noção acerca do período de efervescência na produção de Sanctis, considerando a data de submissão dos textos, alguns no mesmo ano (por exemplo, em janeiro e maio de 1969, respectivamente, “A formiguinha professora” e “O pequeno polegar”), outros submetidos mais de uma vez no mesmo ano (“O ursinho e a máquina do tempo” em setembro e novembro de 1971).

A respeito do nome artístico, “Lúcia Di Sanctis”, lemos nos requerimentos um movimento de constituição/afirmação dessa autoria: em “O pequeno polegar”, há “Lucia Maria Dias dos Santos, em arte Lucia di Sanctis” (REQUERIMENTO, 1969); em “O ratinho astronauta”, “Lucia Maria Dias dos Santos”, “com o pseudônimo (LÚCIA DI SANCTIS)” (REQUERIMENTO, [1970]); em “A formiguinha professora”, “LÚCIA MARIA DIAS DOS SANTOS (Lúcia Di Sanctis)”, em um papel timbrado da empresa “LÚCIA DI SANCTIS PRODUÇÕES” (REQUERIMENTO, 1977).

---

<sup>1</sup> Informação obtida em entrevista concedida por Robério Marcelo Rodrigues Ribeiro, em 27 de maio 2021, à pesquisadora Débora de Souza, em Salvador.

Essa construção da autoria está atrelada também à responsabilidade quanto à produção, o que se registra nos certificados de Censura. No verso desse documento, nos campos “Original de” e “Produção de”, registram-se “Lúcia Maria Dias dos Santos”, “Lúcia Di Sanctis”, “A autora”, “Lúcia Maria Dias Santos Machado” ou “Lúcia Di Sanctis Produções – Ba”.

No texto “Sobre a autora”, parte do livro “A Formiguinha professora” (SANCTIS, 1997), publicado pela Associação dos Professores Universitários da Bahia (APUB), testemunho proveniente da Biblioteca da Creche UFBA (BRANDÃO; SOUZA, 2024, no prelo), Robério Marcelo (1997) contextualiza o leitor quanto à trajetória da artista, sua construção como escritora e autora, o estímulo dos colegas para que ela escrevesse seus primeiros textos e o “batismo” quanto ao seu nome artístico.

Ele promove reflexões sobre as diferentes instâncias que viabilizaram, ou não, a produção, transmissão, publicação e recepção textuais, bem como acerca do preconceito vivenciado por se tratar de uma mulher, negra, da periferia. Em entrevista à ETTC, em 2021, Ribeiro reiterou essa informação ao afirmar a decisão de “(...) mudar [o] (...) nome [da artista] porque preto na Bahia não tem sucesso (...). Seu nome agora é Lúcia Di Sanctis (...). Ela sofria muito a questão do preconceito (...)”.

Nos laudos/pareceres censórios, os técnicos indicam a liberação, sem corte e restrição etária, condicionada ao exame do ensaio geral, por julgar que o texto “(...) ajuda a desenvolver o raciocínio da criança (...)” (LAUDO..., 1969a), “(...) estimula o respeito pelos valores familiares, sentimento de fraternidade e enaltecimento para as boas ações (...)” (LAUDO..., 1969b), tem “(...) valor educativo: instrutivo (...)” (PARECER, 1970), “(...) mensagem positiva (...)” (PARECER..., 1973), não existindo “(...) quaisquer implicações contrárias à formação da criança” (PARECER..., 1973).

No ALS, há ainda dois (02) cartazes das peças *A formiguinha professora* e *O ratinho astronauta*, datados de 1969 e de 1970, respectivamente, provenientes do arquivo pessoal de Sanctis, consultado por Caroline de Carvalho Sousa (2022) ao realizar sua dissertação de mestrado; uma (01) folha datiloscrita com informações sobre profissionais envolvidos no espetáculo *O gato de botas*, em 1978; um (01) cartaz de *A formiguinha professora*, datado de 1978, e uma (01) fotografia da peça *O gato de botas*, em preto e branco, medindo 30x40cm, todos esses provenientes do Setor de Documentação e Pesquisa do Teatro Castro Alves.



A produção dramaturgical de Lúcia Di Sanctis é herdeira do Teatro Experimental do Negro (TEN) (SOUZA, 2023), parte de poéticas, políticas, manifestações e experiências teatrais negras, as quais estão ancoradas “(...) na experiência, memória e lugar do sujeito” (MARTINS, 1995, p. 25). A experiência existencial tem relação direta quanto ao ponto de vista adotado pelo artista em seus projetos e escritas, sobretudo, na produção afrobrasileira (DUARTE, E., 2011).

Lúcia Di Sanctis, mulher negra, nascida e criada no bairro da Gamboa, periferia de Salvador, atuou como esportista (corredora e jogadora de basquete da seleção baiana (MACHADO, 16 ago. 1969, p. 4)), publicitária, atriz, diretora teatral, dramaturga, autora, adaptadora, produtora/empresária e professora. Coursou Direção pela Escola de Teatro da UFBA, na década de 1960, e Artes pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB) (SANCTIS, 1997).

Paralelamente ao estudo que fez de Teatro, ela começou também escrevendo, produzindo e dirigindo. Com estas atividades sentiu muita falta de ajuda dos órgãos oficiais para completar o seu plano de levar ao teatro as crianças de famílias de renda menos favoráveis. (TRIBUNA DA BAHIA, 05 abr. 1978, p. 10)

Como docente, atuou no Colégio de Aplicação da UFBA, na Escola de Teatro da UFBA, no curso Formação de Ator, no Instituto Central de Educação Isaías Alves (ICEIA) e na Escola Parque. Participou da Diretoria da Associação dos Professores Universitários da Bahia (APUB), como representante dos professores do 1º e 2º graus, e da coordenação do Teatro ICEIA, sendo responsável pelo *1º Festival de Música Afro-Baiana* (SANCTIS, 1997). Criou e dirigiu o *Grupo de Teatro Negro da Bahia* (TENBA), em 1968 (SOUZA, 2023), e, posteriormente, o *Grupo Folclórico Katendê* (SANCTIS, 1997), no âmbito do ICEIA, base para desenvolver encenações teatrais com adolescentes de diferentes bairros periféricos de Salvador.

Ao longo de sua vida, dedicou-se ao teatro infantil, em uma perspectiva pedagógica e política, escrevendo e dirigindo para crianças, por sua “pureza” e “sinceridade”, produzindo em média uma peça por ano (TRIBUNA DA BAHIA, 05 abr. 1978, p. 10).

Em relação a “A formiguinha professora” (SANCTIS, 1969), a dramaturga

[...] explica que nesse texto procurou mostrar uma formiguinha desgarrada do formigueiro e as dificuldades que é forçada a enfrentar longe de sua

coletividade, conseguindo superar o problema quando encontra outros animais da floresta e com eles passa a trabalhar construindo uma escolinha. (MACHADO, 16 ago. 1969, p. 4)

No processo de adaptação, a dramaturga costumava empreender algumas mudanças quanto às obras originais, a exemplo da adaptação do conto “O gato de botas”, do escritor francês Charles Perrault. A tradição do texto teatral é composta por dois testemunhos, ambos arquivados no NAEXB, os quais apresentam distinções quanto ao enredo e a marcas dos processos de circulação. Dentre as distinções, destacamos a inserção da personagem “Bruxa”, mulher do “Gigante mágico”, às folhas 6 e 7, do testemunho não submetido aos órgãos de Censura. À folha 6, temos:

BRUXA – Há...Ha...Há... hoje o dia está lindo! [O]s relâmpagos e os trovões me deixa muito contente. Hoje eu vou fazer 1001 maldades! Com a minha vassoura a jato visitarei os quatro cantos do mundo e distribuirei a minha terrível feitiçaria atômica (canta e dança a música Bate Macumba). (SANCTIS, [1978], f. 6)

Na música “Bat Macumba”, dos compositores Gilberto Gil e Caetano Veloso, no âmbito do movimento Tropicalista, datada de 1968, inspirada na poesia concreta, há um jogo de palavras e sons, envolvendo o espaço gráfico, em que se alude ao personagem americano Batman, ao som persuasivo do tambor e ao candomblé, explorando e arriscando sentidos.

De acordo com E. Duarte (2011),

[...] a afro-brasilidade tornar-se-á visível já a partir de uma discursividade que ressalta ritmos, entonações, opções vocabulares e, mesmo, toda uma semântica própria, empenhada muitas vezes num trabalho de ressignificação que contraria sentidos hegemônicos na língua. (DUARTE, 2011, p. 18)

Ao remeter à referida canção, no texto teatral, Sanctis teceu uma crítica à ideia cristalizada/preconceituosa de “negritude”, tradicionalmente atrelada à imagem da “bruxa”, uma mulher “feia, velha e malvada”, promoveu uma reflexão acerca de questões ligadas à raça, dança, música e religiosidade negras, combatendo estereótipos e atuando na construção de identidade e autoestima de afrodescendentes.

Em relação à formação de um público, na literatura afro-brasileira, “(...) o sujeito que escreve o faz não apenas com vistas a atingir um determinado segmento da população, mas o faz também a partir de uma compreensão do papel do escritor como porta-voz de uma determinada coletividade” (DUARTE, E., 2011, p. 20). No que se refere a Sanctis, por meio de notícias em jornais é possível refletir acerca do seu posicionamento, de sua articulação social e gesto político, na tentativa de criar espaços de relação, atividades socioeducativas, indo ao encontro de muitos artistas, que,

à época, estavam comprometidos quanto a demandas de ordem artística, aspectos pedagógicos e questões sociais (Cf. LEÃO, 2009).

Em texto de Francisco Barreto (1969), publicado no “A Tarde”, há informação sobre os propósitos de Sanctis quanto à construção de um teatro. Leiamos:

(...) Na Guanabara, Lúcia tratará de diversos assuntos referentes ao teatro, inclusive no Serviço Nacional de Teatro onde discutirá, com Felinto Rodrigues, diretor do SNT, um plano no sentido de montar uma casa de espetáculo. Os entendimentos na Bahia, neste sentido, já vão bem adiantados. Apesar do sigilo em que vem trabalhando, conseguimos apurar que Lúcia conseguiu, de um estabelecimento bancário, financiamento para instalar o seu teatro. (BARRETO, 28 jun. 1969)

Embora esse plano não tenha se tornado realidade (considerando a falta de informação sobre isso em outros documentos), é relevante destacar a iniciativa, coragem e articulação de Sanctis para empreender e suprir uma lacuna existente na cena baiana do período. Faltavam professores e espaço para experimento, aprendizado, criação e crítica condizentes com a realidade nacional.

Na notícia intitulada “Lúcia Di Sanctis: um grande teatro para pequenos”, Sanctis enfatiza o papel do teatro como meio de comunicação e as dificuldades vivenciadas, tais como a falta de bons atores e de casas de espetáculos, uma que “(...) [s]ó existem o Castro Alves, o Vila Velha e a Escola de Teatro, enquanto muitas peças aguardam em longas filas a vez e serem montadas (...)” (MACHADO, 16 ago. 1969, p. 4). Além disso, destaca a ajuda superficial do governo e a “(...) falta de um melhor entendimento e união entre as pessoas que fazem teatro (...)” (MACHADO, 16 ago. 1969, p. 4).

Ainda nesse momento, quando questionada sobre a relação entre sua produção e os textos/as peças de Maria Clara Machado<sup>2</sup>, Sanctis respondeu: “[f]rancamente, não vejo nenhuma influência de Maria Clara Machado em meus textos. Meu estilo é completamente diferente no que tange a espetáculo (...)” (MACHADO, 16 ago. 1969, p. 4). Perguntaram ainda se ela pretendia “(...) deixar a Bahia por outro centro artístico mais avançado (...)” (MACHADO, 16 ago. 1969, p. 4). Tais questionamentos orientam reflexões acerca da importância de Sanctis na cena baiana.

Em defesa do direito de acesso à arte por parte de crianças e adolescentes, sobretudo, aqueles de camadas mais carentes da população,

---

<sup>2</sup> Cf. [https://www.ebiografia.com/maria\\_claro\\_machado/](https://www.ebiografia.com/maria_claro_machado/).

Sanctis posicionou-se criticamente ainda sobre a relevância da educação e da arte para a formação de crianças e, por conseguinte, transformação da sociedade. Em notícia intitulada “Diretora teatral quer a criança na nova plateia”, de Guido Guerra (1969), publicada no *Diário de Notícias*, registra-se a recepção dos colegas de teatro e do público em relação às produções de Sanctis, as dificuldades enfrentadas para realizar os espetáculos e os propósitos da artista:

Foi há pouco mais de um ano que Lúcia [D]i Sanctis, aluna da Escola de Teatro da Universidade Federal da Bahia, resolveu topar uma parada indigesta pra [sic] cachorro: fazer teatro sem medir consequências, sacrifícios, nada. No começo, poucos lhe deram crédito. Em geral, os homens sérios olhavam-na e sorriam:

– Esse fogo de palha passa...

Lúcia [D]i Sanctis provou exatamente o contrário. Afirmou-se como valor. (...)

Ao propor-se a produzir e dirigir peças infantis, Lúcia [D]i Sanctis não o fez por simples diletantismo. Há um empenho mais sério, porque existe um compromisso para com o público. Cada trabalho que se nos apresenta essa jovem de talento, tem objetivos marcados: atingir ao público com um espetáculo de nível e formar uma nova plateia. Ou, por outra: tenta colocar a criança na magia do teatro através de projeções[,] sons, ao mesmo tempo em que a prepara para pensar sobre a história e a participar dela através das situações e dos personagens que põe em constante movimento.

(...) (GUERRA, 5 dez. 1969, p. 6)

Buscando superar dificuldade, Sanctis fundou a empresa “Lúcia Di Sanctis Produções”, por meio da qual dirigiu e produziu diversos espetáculos, seus e de outros artistas. Participou do Plano Piloto Classe Teatral Organizada (CLATOR), coordenado por João Augusto, Carlos Petrovich e Jesus Chediak (Cf. LEÃO, 2009). Ainda na Escola de Teatro, atuou no processo de profissionalização de professores de artes/teatro, junto ao diretório acadêmico, quando estudantes matriculados e já diplomados realizaram movimento visando melhores perspectivas junto à Secretaria e Conselho da Educação do Estado quanto aos critérios usados na contratação de professores de teatro (Cf. BARRETO, 17 jan. 1969).

Além disso, buscando seguir seu programa de arte/educação, seu projeto de vida, Sanctis candidatou-se a vereadora três vezes pelo partido Aliança Renovadora Nacional (ARENA) (Cf. SANCTIS, 1997), “(...) fez um projeto para a FUNARTE (...)” (TRIBUNA DA BAHIA, 05 abr. 1978, p. 10), presidiu a Associação dos Produtores de Teatro da Bahia durante dez anos (Cf. SANCTIS, 1997) e integrou a Academia de Letras e Artes de Alagoinhas (ALADA), provavelmente, entre 2001 e 2005, conforme informou, em dezembro de 2023, Belmiro Deusdete, atual diretor administrativo e financeiro da instituição.

Em relação à atuação política, ela candidatou-se pela primeira vez em 1976, tendo dois temas principais em sua plataforma de trabalho:

[...] lutar em benefício da cultural afro-brasileira, defendendo, principalmente, a preservação dos candomblés e dos costumes afro-baianos, que, para ela [Lúcia Di Sanctis], encontram-se em fase de extinção (...). Outro assunto que será defendido por Lúcia [...] está relacionado diretamente [à] criança, principalmente sua liberdade e os seus direitos. (A TARDE, 19 jun. 1976, p. 5)

### 3. *Considerações finais*

Por meio de leitura crítico-filológica de diferentes documentos reunidos no ALS-ATTC, em seus aspectos materiais e histórico-culturais, é possível realizar edições e estudos, dando a ler e a conhecer parte da produção dramaturgic de Sanctis, bem como sua atuação na sociedade, à época, impulsionando outras pesquisas a respeito de dramaturgias e teatros negros na Bahia e de práticas de resistência negra.

Sanctis atuou nos campos do teatro e da educação, em palcos e escolas, de forma paralela, em defesa da profissionalização do professor e do artista de teatro, bem como da igualdade de direito e espaço para criação. Nesse sentido, ela participou de diversos projetos e atividades, impulsionou a cena artística baiana e movimentou o processo de ensino-aprendizagem, comprometida na luta em defesa da arte, cultura e educação para todos; do reconhecimento e respeito quanto à arte e cultura afro-brasileira; do direito de acesso à arte por parte de crianças.

A pesquisa filológica permite-nos colocar em cena, em outro tempo e espaço, parte da produção artística desta intelectual negra, assim como refletir sobre sua atuação engajada apesar de forte repressão e preconceito, o que implica participar de processos de (re)construção da história e atualização da memória do povo afro-brasileiro, de revisão historiográfica, de construção de políticas de presença.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARQUIVO NACIONAL. *Dicionário brasileiro de terminologia arquivística*. Rio de Janeiro: Arquivo Nacional, 2005. Disponível em: [www.arquivonacional.gov.br](http://www.arquivonacional.gov.br). Acesso em: 16 nov. 2018.

BORGES, Rosa; SOUZA, Arivaldo Sacramento de. Filologia e edição de texto. In: BORGES, R. *et al.* *Edição de texto e crítica filológica*. Salvador: Quarteto, 2012. p. 15-59

BRANDÃO, Aline de Novais; SOUZA, Débora de. *O fazer teatral político-pedagógico de Lúcia Di Sanctis em “A formiguinha professora”*. In: SEMINÁRIO DE ESTUDOS FILOLÓGICOS, 11., 2024, Feira de Santana (no prelo).

CAMPOS, José Francisco Guelfi. *Recortes de jornal: da prática social aos arquivos*. 2018. Tese (Doutorado em História Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04042019-125418/publico/2018\\_JoseFranciscoGuelfiCampos\\_VCorr.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8138/tde-04042019-125418/publico/2018_JoseFranciscoGuelfiCampos_VCorr.pdf). Acesso em: 19 jul. 2022.

CHAGAS, Mário de Souza. Em busca do documento perdido: a problemática da construção teórica na área da documentação. *Cadernos de Museologia*, n. 2, p. 29-47. 1994. Disponível em: <https://revistas.uluso-fona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/534>. Acesso em: 05 set. 2024.

CHAGAS, Mario de Souza. Há uma gota de sangue em cada museu: preparando o terreno. In: \_\_\_\_\_. *Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade*. Chapecó: Argos, 2006. p. 31-38

DUARTE, Eduardo de Assis. Literatura afro-brasileira: um conceito em construção. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, [S. l.], n. 31, 2011, p. 11-23. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9430>. Acesso em: 12 ago. 2024.

DUARTE, Luiz Fagundes. Breviário de termos da Crítica Textual. In: \_\_\_\_\_. *Os Palácios da memória: ensaios de crítica textual*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2019. p. 377-400. Disponível em: <https://run.unl.pt/handle/10362/92994>. Acesso em 06 set. 2019.

KOPYTOFF, Igor. A biografia cultural das coisas: a mercantilização como processo. In: APPADURAI, A. *A vida social das coisas: as mercadorias sob uma perspectiva cultural*. Niterói: EdUFF, 2008.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas: EDUNICAMP, 1990.

LEÃO, Raimundo Matos de. *Transas na cena em transe: teatro e contracultura na Bahia*. Salvador: EDUFBA, 2009.

MARCELO, Robério. Sobre a autora. In: SANCTIS, L.D. *A formiguinha professora: conto e texto para o teatro (infanto-juvenil)*. Salvador: APUB, 1997. p. 9

MARQUILHAS, Maria Rita Braga. Filologia. In: CEIA, C. (Org.). *E-Dicionário de termos literários*. 2009. Disponível em: <http://www.edtl.com.pt/index.php>. Acesso em: 26 fev. 2015.

MARTINS, Leda Maria. *A cena em sombras*. São Paulo: Perspectiva, 1995.

MCKENZIE, D. F. *Bibliografia e a sociologia dos textos*. Trad. de Fernanda Veríssimo. São Paulo: USP, 2018.

PÉREZ PRIEGO, M. Á. El proceso de transmisión de los textos. In: \_\_\_\_\_. *La edición de textos*. Madrid: Síntesis, 1997. p. 21-42

SACRAMENTO, Arivaldo; SANTOS, Lucas de Jesus. A Filologia como ética de leitura. *Revista da ABRALIN*, v. 16, n. 2, p. 129-68, jan./abr. 2017. Disponível em: [https://revistas.ufpr.br/abralin/arti\\_cle/download/52291/32218](https://revistas.ufpr.br/abralin/arti_cle/download/52291/32218). Acesso em: 10 dez. 2018.

SAID, Edward. O regresso à filologia. In: \_\_\_\_\_. *Humanismo e crítica democrática*. Trad. de Rosaura Eichenberg. São Paulo: Cia das Letras, 2007 [2004]. p. 80-109

SANCTIS, Lúcia Di. *A formiguinha professora: conto e texto para o teatro (infanto-juvenil)*. Salvador: APUB, 1997.

SOUSA, Caroline de Carvalho. *Lúcia Di Sanctis e Nivalda Costa: trajetórias de mulheres negras no teatro baiano de 1966-1979*. Dissertação (Mestrado em Estudos Africanos, Povos indígenas e Culturas Negras) – Departamento de Ciências Humanas, Campus I, Universidade do Estado da Bahia. Salvador-BA, 2022.

SOUZA, Débora de. Acervos Lúcia Di Sanctis e Nivalda Costa: uma proposta de estudo crítico-filológico de Teatros Negros na Bahia. In: SOUZA, Arivaldo Sacramento; MAGALHÃES, Lívia Borges Souza; MOTA, Mabel Meira (org.). *Por uma ética nos estudos filológicos: críticas, corpora, edições*. Salvador: Segundo Selo, 2023. p. 399-421

\_\_\_\_\_. Materialidade, texto e censura: leitura crítico-filológica do texto “A formiguinha professora”, de Lúcia Di Sanctis. In: CONGRESSO NACIONAL DE LINGUÍSTICA E FILOLOGIA, 25., 2022, Rio de Janeiro. *Cadernos do CNLF*. Rio de Janeiro: CiFEFil, n. 3., t. II, p. 438-53, 2022. Disponível em: <http://filologia.org.br/>. Acesso em: 28 jul. 2023.

ZANCARINI, Jean-Claude. Uma Filologia Política: os tempos e as manobras das palavras (Florença, 1494-1530). In: DESCENDRE, R.; FOURNEL, J. L.; ZANCARINI, J. C. *Estudos sobre a língua política: filologia e política na Florença do século XVI*. Cáceres: Unemat; Lyon, ANR – Triangle; Campinas: RG, 2008. p. 7-20

Outras fontes:

BARRETO, Francisco. Homenagem a Cacilda Becker. *A Tarde*, Salvador, 28 jun. 1969. Seção Teatro. p. 8.

\_\_\_\_\_. Alunos da ETUFBa vão reivindicar. *A Tarde*, Salvador, 17 jan. 1969, Seção Teatro. p. 8.

GUERRA, Guido. Diretora teatral quer a criança na nova platéia. *Diário de Notícias*, 05 dez. 1969, p. 6.

LAUDO censório. Brasília, 27 jan. 1969a.

LAUDO censório. Brasília, 24 jan. 1969b.

MACHADO, Roberto. Lúcia Di Sanctis: um grande teatro para pequenos. *A Tarde*, Salvador, 16 ago. 1969. p. 4.

PARECER nº. 589/73. Brasília, 31 jan. 1973.

PARECER. Brasília, 28 fev. 1970.

REQUERIMENTO. Salvador, 15 ago. 1977.

REQUERIMENTO. Salvador, 09 set. 1971.

REQUERIMENTO. Salvador, [fev. 1970].