

## **O DIA DO ADEUS**

**Marco Ubiratan Miranda de Castro Araujo Wladowsky**

**Trabalho de projeto  
de Mestrado em Artes Cénicas**

**Setembro de 2023**

“O DIA DO ADEUS”

A trajetória de um autor de texto teatral  
e algumas propostas cênicas

Marco Ubiratan Miranda de Castro Araujo Wladowsky

Trabalho de projeto  
de Mestrado em Artes Cênicas

Setembro, 2023

Trabalho de Projeto apresentado para cumprimento dos requisitos  
necessários à obtenção do grau em Mestre em Artes Cênicas  
realizado sob a orientação científica do  
Professor Doutor Paulo Filipe Monteiro.

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas – Universidade Nova de Lisboa

## Dedicatória

Para:

Lea Kogut

Daniel Kogut

e

Felipe Kogut

Devo um agradecimento especial ao Professor Doutor Paulo Filipe Monteiro que orientou todo o presente processo com sabedoria, sensibilidade e empatia, dividindo seu saber e apontando caminhos e possibilidades que enriqueceram todo o processo.

Marco U. M. C. A. Wladowsky

"O propósito do teatro é fazer o gesto recuperar o seu sentido, a palavra, o seu tom insubstituível, permitir que o silêncio, como na boa música seja também ouvido, e que o cenário não se limite ao decorativo e nem mesmo à moldura apenas - mas que todos esses elementos, aproximados de sua pureza teatral específica, formem a estrutura indivisível de um drama."

Clarice Lispector

## “O dia do adeus”

“O dia do adeus” é a materialização do projeto de escrita de um texto para teatro trazendo também uma proposta de encenação. O presente relatório objetiva descrever a trajetória do autor e algumas possibilidades e caminhos para a criação de um texto teatral.

Partindo de dados reais, “O dia do adeus” se configura como um texto de ficção. Apesar de inspirado em fatos acontecidos (houve a preocupação em preservar informações e indivíduos diretamente envolvidos), estes foram retrabalhados no contexto de uma obra artística.

Uma das questões de maior importância para o autor, além de buscar o embasamento necessário para a referida escrita, foi manter a distância emocional entre os fatos e o que seria apresentado aos espectadores, para que tais fatos não surgissem revestidos de juízos e valores prévios. A busca pela isenção de julgamentos foi uma constante em todo o processo.

“O dia do adeus” retrata fragmentos da vida de uma família, com todos os encontros e desencontros e expõe algumas das feridas e cicatrizes que restaram.

Foi escrito no período entre novembro de 2022 e setembro de 2023.

**PALAVRAS-CHAVE:** Teatro, Teatro Brasileiro, Arte, Cultura, Educação, Família.

“O dia do Adeus” is a project's materialization to write a theater play, and it also includes some proposals for staging. This report describes the author's path in creating this script with some possibilities and ways of creating a theatrical play.

Based on real-life experience (there was a concern to preserve the information and individuals directly involved), “O dia do adeus” is a work of fiction, since facts were reworked in the context of an artistic play.

In addition to seeking the necessary background for this writing, one of the author's main focuses was to maintain the emotional distance between the facts that the narrator experienced and what would be presented to the spectators, so that these facts would not appear coated with prior judgment and values. The search for freedom from pre-judgment was a constant throughout the process.

“O dia do adeus” portrays fragments of a family's life, with all its encounters and disagreements, and exposes some of the wounds and scars in the family.

It was written between november 2022 and september 2023.

**KEYWORDS:** Theatre, Brazilian Theatre, Art, Culture, Education, Family.

## Índice

1. Texto da peça “O dia do adeus”.....	7
2. Relatório sobre a escrita da peça:	
a) Introdução.....	37
b) Objetivo .....	39
c) Metodologia .....	40
d) Processo de criação:	
A – Primeira parte .....	42
B – Segunda parte.....	44
C – Terceira parte.....	48
D – Quarta parte.....	51
e) Texto .....	53
f) Processo de orientação da escrita.....	56
g) Estruturação – elementos da linguagem teatral .....	57
h) Sinopse do texto.....	58
i) Proposta cênica:	
A – Cenário/ambientação cênica.....	59
B – Iluminação.....	60
C – Áudio/música.....	60
D – Personagens .....	60
j) Comentários finais .....	61
k) Bibliografia.....	62

## Imagens

Imagem 1 .....	45
Imagem 2.....	46
Imagem 3.....	47

## Anexos

Anexo 1 – Perfil das personagens..... 63

## 1. TEXTO DA PEÇA

### O DIA DO ADEUS

Personagens:

Pedro, 80 anos

Carmem, 46 anos

Eva, 44 anos

Maria Eulália, 40 anos

Sérgio/Vivian, 42 anos

Frederico (Rico), 25 anos

Engrácia, 60

Apartamento de família da classe média em franca decadência. Uma saída à esquerda indica a porta para o corredor do prédio. Uma saída à direita indica a porta para o interior do apartamento. É uma bela tarde de sol no Rio de Janeiro.

### ATO ÚNICO

#### **Entra em cena Carmem (vinda da rua)**

*Traz uma bolsa e uma pequena mala. Nas mãos está com a chave do apartamento. Para no centro do palco. Olha as chaves que estão em sua mão. Caminha um pouco e vê um pequeno enfeite de louça sobre uma mesinha. Lembra daquele objeto. Aproxima-o do rosto e sorri levemente. Vê a estátua de um falcão (é uma cópia da estátua do falcão do filme “O falcão maltês”). Aproxima-se e coloca a mão nela, como se estivesse lembrando de algo.*

*Campainha toca.*

*Carmem se surpreende levemente. Campainha toca novamente. Entra em cena Maria Eulália. Quando Maria Eulália vê Carmem parada no meio da sala se surpreende e quase no mesmo instante a reconhece, abre um belo sorriso e vai em direção a ela. As duas se abraçam longamente.*

MARIA EULÁLIA – Carmem! Quanto tempo. Você está ótima!

CARMEM – Maria Eulália, minha irmãzinha querida! Que saudade. Há quanto tempo! Você também está ótima.

MARIA EULÁLIA – E você cada dia mais bonita. Você sempre foi a mais bonita de todas as irmãs.

CARMEM – Você também está linda! Sabe como eu entrei aqui? (*Mostra as chaves para Maria Eulália*).

MARIA EULÁLIA – Não sei... (*olhando as chaves*) – Você ainda tem as chaves?

CARMEM – Claro que tenho. Eu não esperava é que elas ainda abrissem a porta. Fiquei pensando se você em algum momento teria mandado trocar a fechadura.

MARIA EULÁLIA – Não. Continua a mesma de sempre.

CARMEM – Foi o que eu imaginei e assim que cheguei aqui, em vez de tocar a campainha, resolvi experimentar... e a porta abriu.

MARIA EULÁLIA – Que saudade de você. E seus filhos, como estão?

CARMEM – Estão ótimos! Agora o Paul...

MARIA EULÁLIA – Paul é o mais novo, não é?

CARMEM – Isso mesmo. Os dois mais velhos já são casados. Agora o Paul está namorando firme.

MARIA EULÁLIA – Isso é bom...

CARMEM – (*rindo*) - Isso significa que eu estou ficando velha...

MARIA EULÁLIA – Estamos ficando!

*A campainha toca mais uma vez.*

CARMEM – Quem é que toca essa campainha direto? Você está esperando visitas?

MARIA EULÁLIA – Não! Quer dizer... sim, claro! Nossas irmãs...

CARMEM – Vá abrir a porta.

*Maria Eulália vai até a porta enquanto Carmem fica olhando alguns objetos. Maria Eulália volta em seguida tentando esconder, com o próprio corpo, a pessoa que acabou de chegar.*

MARIA EULÁLIA – *(chamando)* Carmem... Carmem... Adivinha quem chegou!

EVA – *(sem dar tempo para que Carmem responda)* Sou eu! Sua irmã mais charmosa. *(fala sorrindo e saindo de trás de Maria Eulália).*

CARMEM – Eva! Que coisa boa te ver.

EVA – Carmem você está ótima. Dá uma voltinha.

EVA – Você está um espetáculo!

CARMEM – E você, Eva. Está linda! E olhe só, Maria Eulália que lindo o colar de nossa irmã.

EVA – É lindo, não acham? Foi o Paulo quem me deu... afinal marido serve pra que? *(Risos).*

CARMEM – Como ele está?

EVA – Rico! Cada vez mais rico! Cada dia trabalhando mais. Não larga aquela fábrica. Eu digo que ele está casado com a fábrica e não comigo.

CARMEM – E você? Continua sem trabalhar?

EVA – Sim. Mas eu adorava o meu trabalho, vocês sabem disso.

MARIA EULÁLIA – Eu sei, sempre soube e lembro bem. Você escrevia sobre cinema, não é? Você é uma jornalista brilhante.

EVA – Isso mesmo, Maria Eulália. Eu era. Atualmente não sou nada. Agora sou o que eu sempre critiquei: “Dona de casa”, ou “do lar”! Enquanto isso o Paulo continua à frente da fábrica, crescendo cada vez mais.

MARIA EULÁLIA – Ele sempre foi de trabalhar muito. E você também.

EVA – Trabalhei no jornal durante muito tempo e eu adorava escrever sobre os filmes. Foi uma época boa.

MARIA EULÁLIA – Eu sei. Você sabia tudo sobre cinema.

EVA – Depois o Paulo começou a exigir que eu parasse de trabalhar.

CARMEM – E você parou!

*Eva faz um movimento afirmativo com a cabeça.*

EVA – E o Paulo continuou a trabalhar. Só que de uns tempos pra cá, eu acho que virou uma obsessão pra ele. *(olhando o apartamento. Mudando de assunto)* – Nossa! Faz uma eternidade que eu não venho aqui.

CARMEM – Eu também. Tem séculos! E os filhos, Eva? Como estão? Você tem quantos mesmo?

EVA – Quatro!

*Eva se aproxima de um móvel. Sobre ele existe a estátua de um falcão. Eva pega a estátua e fica olhando fixamente.*

MARIA EULÁLIA – Não é muito filho, não?

EVA – *(examinando a estátua)* Antes eu achava. Agora não acho mais. O Paulo sempre fez questão de contratar babá, enfermeira, empregada e tudo mais.

CARMEM – O mais velho está com que idade, Eva? *(Maria Eulália se aproxima de Eva. Parece ler os pensamentos da irmã. Tira a estátua da mão dela. Olha fixamente para Eva e coloca a estátua sobre o móvel).*

EVA – Vinte e cinco!

MARIA EULÁLIA – Nossa! Como o tempo passa rápido.

CARMEM – Passa mesmo! Eu que o diga!

EVA – O papai já fez testamento?

CARMEM – Oi? Não entendi.

EVA – Testamento! O papai já fez?

CARMEM – Testamento?

EVA – É... eu só estava pensando...

MARIA EULÁLIA - Que conversa agourenta! O importante é que estamos “inteironas”.

CARMEM – Eu estou bem nova

EVA – *(rindo)*. Vocês lembram que eu casei bem novinha, não lembram? *(provocando a irmã)* - E você é a mais velha, Carmem.

CARMEM – *(pigarreia/funga o nariz)* Para com isso, Eva! Velha estamos todas! *(riem)*. Essa época de sol me provoca uma alergia enorme.

*Carmem leva a mão até a boca, colocando-a próxima aos lábios para tossir. Um magnífico anel chama a atenção da Eva.*

EVA – Santo Deus! Repare o anel da Carmem!

*Carmem fica sem graça por ter chamado a atenção para o anel.*

CARMEM – *(provocando/brincando)* – Ainda bem que ele está no meu dedo, não é, Eva?

EVA – *(percebe a indireta)* – Sim, claro. Estou somente apreciando. É uma beleza.

MARIA EULÁLIA – Beleza somos nós, mas estamos ficando velhas.

EVA – “Estamos ficando” não, Maria Eulália! Já estamos velhas! *(Risos)*.

MARIA EULÁLIA – “Euzinha” sou a mais nova. A “caçulinha”. Não esqueçam disso.

CARMEM – Mas afinal! Alguém sabe pra que o Sérgio marcou esse encontro aqui? O que ele quer?

EVA – Eu não sei de nada! Não vejo o Sérgio há muito tempo. Acho que tem mais...

CARMEM – Eu também não, Eva. Acho que...

MARIA EULÁLIA – O que sei é que recebi uma carta dizendo que ele viria aqui passar uns dias no Rio e que chamaria vocês, pois queria resolver a questão do apartamento.

EVA – A carta que recebi não falava nada de apartamento. Também achei estranho receber uma carta dele.

CARMEM – A minha também não falava de apartamento. *(pigarrea/funga o nariz)* – Deve ser o pó... eu fico assim, cheia de alergia.

EVA - Você e suas alergias, Carmem.

CARMEM - Eu também achei estranho. Até porque ninguém manda carta hoje em dia. Todo mundo manda mensagens, *whatsapp*, qualquer coisa, menos carta.

MARIA EULÁLIA – Eu também estranhei, mas o Sérgio sempre foi de aprontar surpresas e fazer coisas diferentes.

EVA – Onde está o papai? Eu estou com saudades.

MARIA EULÁLIA – Ele está se arrumando para receber vocês. Nós sabíamos que vocês chegariam hoje de tarde, mas não sabíamos a hora.

CARMEM – E você Maria Eulália? O que você anda fazendo?

EVA – A Maria Eulália pelo visto continua a “caladona”. Falando pouco...

CARMEN – Diz... o que você está fazendo? Amores?

MARIA EULÁLIA – Nada.

*Engrácia entra em cena.*

CARMEM – Engrácia? É você mesma? Como vai? Quanto tempo.

ENGRÁCIA – Dona Carmem! Como vai? A senhora está muito bem. E Dona Eva também.

CARMEM – Bom te ver. Você também está muito bem. Engrácia, arranja um copo d'água pra mim, por favor? Estou morta de sede. Deve ser a minha alergia.

ENGRÁCIA – Sim senhora! *(sai)*

EVA - E você Maria Eulália, fala. Continua dando aula? *(Maria Eulália faz um movimento positivo com a cabeça)*. - Na mesma escola?

MARIA EULÁLIA – Sim. Continuo... meus alunos são ótimos. Eles...

EVA – Eu não tenho a menor paciência para crianças. Se tivesse de dar aula para ganhar a vida estava perdida.

CARMEM – Eu acho que deve ser triste ser professora. Os alunos passam, crescem, vão embora e a professora sempre fica. Permanece... Eu ia me sentir estagnada. Parada no tempo.

MARIA EULÁLIA – Não é tão ruim assim.

EVA – Lembrei de um filme que eu vi... acho que o nome era “*Adeus Mr. Chips*”. Com aquele ator... *Peter O’Toole* que fazia o papel de um professor. Termina o filme ele já bem velhinho e os alunos todos novinhos entrando...

MARIA EULÁLIA - Mas venham, venham ver a casa, ver como está o papai.

EVA – Quanto tempo que eu não venho aqui...

*Engrácia entra em cena com um copo d'água em uma pequena bandeja.*

MARIA EULÁLIA – Vamos lá. Ele vai adorar ver vocês.

*Saem todas da sala, menos Engrácia que está com o copo d'água na mão. Vai tentando acompanhar Carmem para entregar a água.*

ENGRÁCIA – Pede água e vai lá para dentro... Eu, heim...

*Bebe a água que está no copo. Pega a mala que está no chão e põe no canto. Arruma alguma coisa.*

*Toca campainha.*

*Engrácia para. Ouvimos ao longe o som de alguma conversa. O pai está encontrando com as filhas.*

ENGRÁCIA – Tanta gente hoje aqui e ninguém para abrir a porta. Só mais trabalho pra mim.

ENGRÁCIA – Pois não!

*Sérgio/Vivian entra em cena. É uma linda mulher. É muito discreta. A primeira vista ninguém percebe que se trata de uma travesti.*

SÉRGIO/VIVIAN – Não está me reconhecendo?

ENGRÁCIA – Não estou lembrando!

SÉRGIO/VIVIAN – Deixa de história, Engrácia. *(Vivian tem uma maneira peculiar de falar Engrácia).*

ENGRÁCIA – Essa forma de falar meu nome... *(lembra de alguma coisa).* - Ora...

SÉRGIO/VIVIAN *(tentando fazê-la lembrar)* – Engrácia!

*Sérgio/Vivian caminha pelo espaço observando. Se aproxima de um móvel. Vê que está cheio de pó e mostra o dedo para Engrácia que vem atrás pensando, tentando lembrar quem é aquela pessoa. Quando Sérgio/Vivian mostra o dedo finalmente ela lembra.*

ENGRÁCIA – Sérgio? É você?

SÉRGIO/VIVIAN – Eu mesmo. Ou melhor: Eu mesma. Sérgio. Agora pode me chamar de Vivian!

*Sérgio/Vivian anda pela sala, olha os objetos que tem por ali, sem tocar em nada. Engrácia fica olhando Sérgio/Vivian estupefacta.*

SÉRGIO/VIVIAN – Vai chamar quem está lá dentro!

*Engrácia vai sair de cena. Caminha pelo palco até o lado direito já quase na saída do palco. Para e olha para Sérgio/Vivian.*

ENGRÁCIA – É uma bichona! *(sai de cena).*

SÉRGIO/VIVIAN – O que foi que você disse? *(Engrácia já está fora de cena)* – Volte aqui! Repete...

*Eva entra em cena.*

EVA – Quem é a senhora? Como entrou aqui? O que deseja!

SÉRGIO/VIVIAN – Meu Deus. É você?

EVA – O que... que! O que a senhora disse?

SÉRGIO/VIVIAN – Nada.

EVA – Que absurdo! Ponha-se já pra fora daqui. Quem é a senhora que entra assim na casa dos outros? Saia!

SÉRGIO/VIVIAN – Saio nada! E você para com isso, né?

*Eva talvez tenha um fio de lembrança que a remete para alguém que ela não consegue identificar. A campainha toca.*

SÉRGIO/VIVIAN – Chama a Engrácia para abrir a porta!

*Eva está catatônica.*

SÉRGIO/VIVIAN – Arre! *(Vai abrir a porta).*

*Entra Frederico. “Rico” para os mais íntimos.*

RICO – Que demora! Você não disse que aqui tinha uma empregada? E porque ela não foi abrir a porta?

SÉRGIO/VIVIAN – Para de história, Rico. Dá um beijinho *(beija suavemente Rico)*. - A empregada é uma incompetente.

RICA – É essa daí a empregada incompetente? *(Vivian faz sinal com a cabeça que não)* - Então quem é essa?

SÉRGIO/VIVIAN – Eva. Minha irmã!

EVA – Sua irmã uma ova! Eu lá tenho como irmã uma...

SÉRGIO/VIVIAN – Uma o que?

EVA- *(Se dando conta)* – Não pode ser... será... será ... você é...

SÉRGIO/VIVIAN – Eu mesma: Sérgio. Seu irmão.

EVA – Sérgio!!! Não acredit... quer dizer... não reconhec...

RICO – Que maneiro! Teu nome é Sérgio? Você nunca me disse.

*Entram em cena Maria Eulália e Carmem.*

CARMEM – O papai já vem. Está só terminando de pentear o cabelo.

MARIA EULÁLIA – Vivian, querida, que bom ver você novamente! Você mudou o cabelo?

SÉRGIO/VIVIAN – Mudei. Gostou?

MARIA EULÁLIA – Gostei muito. Ficou bem melhor do que estava. Mas que bom que você já chegou. Acho que já estamos todos... *(se corrigindo)* Acho que já estamos todas aqui!

CARMEM – Quem é a sua amiga, Maria Eulália? Não vai apresentar?

MARIA EULÁLIA – Não há necessidade! Você conhece muito bem. Ela é...

SÉRGIO/VIVIAN – Olá Carmem. Que bom te ver. Você não deve estar lembrando. Sou seu irmão Sérgio, porém pode me chamar de Vivian.

CARMEM – Sérgio! *(em um primeiro impulso vai até Sérgio para abraça-lo. A imagem de Vivian, contudo, parece refreá-la. Então Carmem dá um “quase” abraço em seu irmão).* - Sérgio!

SÉRGIO/VIVIAN – Esse é o meu namorado, Frederico, mas pode chamá-lo de Rico. Ele é o meu Riquinho!

EVA – Meu Deus! Eu não acredito. O que aconteceu com você Sérgio... eu...

SÉRGIO/VIVIAN – Só pra começar a se entender comigo, Eva. Sérgio está morto, *ok?* Eu agora me chamo Vivian! Compreendeu? Vivian.

ENGRÁCIA - *(que acabou de entrar)* - Isso é que é uma surpresa!

SÉRGIO/VIVIAN – Rico, aquela é a Engrácia, a empregada.

ENGRÁCIA – E já estou indo embora. Fui demitida!

EVA – Demitida? Como assim? O que houve, Maria Eulália? O papai não pode ficar sem ninguém aqui para ajudar.

MARIA EULÁLIA – Pois é... eu não queria fazer isso. É um dos assuntos que temos para conversar, Eva! A Engrácia está aqui faz tanto tempo que... se tornou uma amiga.

CARMEM – Não tem conversa! Disso eu não abro mão. O papai tem de ter alguém para ficar com ele.

SÉRGIO/VIVIAN – E quem paga?

CARMEM – Como, quem paga?

SÉRGIO/VIVIAN – Isso mesmo! Quem paga o salário dela?

CARMEM – Ora... ele mesmo, com a aposentadoria que recebe...

MARIA EULÁLIA – Carmem, acho que precisamos mesmo conversar. Você tem ideia de quanto é que o papai recebe de aposentadoria?

EVA – Ora Maria Eulália o papai tem uma aposentadoria que...

MARIA EULÁLIA – Faz tempo que a aposentadoria do papai não dá pra quase nada...

*Pedro entra em cena. Está muito feliz. Traz um velho álbum de fotos da família. Quando percebe que estão falando dele e da aposentadoria fica parado ao fundo do palco, sem saber se volta para o quarto ou não.*

EVA – Ele era um professor universitário e..

MARIA EULÁLIA – Há muito tempo!

CARMEM – Ora Maria Eulália. A aposentadoria dele...

SÉRGIO/VIVIAN – Você sabe quantos remédios ele toma por dia? Sabe quanto custa? Sabe qual é o custo do plano de saúde dele? Você sabe há quanto tempo a aposentadoria dele não tem reajuste?

MARIA EULÁLIA – Precisamos mesmo conversar.

SÉRGIO/VIVIAN - Por isso eu chamei todas nós aqui. Para conversarmos e decidirmos o que fazer com o papai...

*Pedro tossindo se revela, mesmo sem querer.*

MARIA EULÁLIA – Papai... senta... vem... senta aqui...

PEDRO – E aqui estamos nós de novo conversando sobre dinheiro. Eu estava guardando isso... essas fotos... faz tempo... eu queria revê-las com vocês...

MARIA EULÁLIA – Dê aqui as fotos, papai. Eu passo para elas verem...

*Maria Eulália entrega o álbum de fotos para Eva que apenas folheará uma ou duas páginas.*

CARMEM – Eu nem sabia que a conversa seria sobre dinheiro, senão..

SÉRGIO/VIVIAN – Senão você nem vinha, não é mesmo Carmem! Senão você inventava uma história qualquer e desaparecia por uns tempos, não é? Como você fez da última vez que falamos ao telefone, tá lembrada? Você prometeu que compraria os remédios dele...

MARIA EULÁLIA – E ele ficou um tempão sem remédios. Lembra quantas vezes eu liguei para tentar falar com você?

CARMEM – Não lembro... (*funga/pigarrea*) é que eu tive muitos compromissos e acabei ficando sem tempo...

SÉRGIO/VIVIAN – Sem tempo? Para com isso, Carmem que você só piora cada vez mais as coisas.

MARIA EULÁLIA – Carmem... a saúde não espera ninguém. Não é quando você acha que pode...

*Pedro fica mortificado ouvindo a discussão.*

SÉRGIO/VIVIAN – E você também, Eva... quantas vezes você ficou de mandar dinheiro para ele? Quantas? Lembra? E quantas vezes mandou?

MARIA EULÁLIA – Nenhuma!

SÉRGIO/VIVIAN – Nenhuma!

MARIA EULÁLIA - E o mais importante: quantas vezes vocês vieram aqui simplesmente conversar com ele? Quantas vezes telefonaram para saber como ele estava?

PEDRO – Vocês estão me deixando louco com essa conversa, ainda mais na presença de estranhos!

ENGRÁCIA – *(quase ingênua. Sem tato)* - Não são estranhos não, Seu Pedro! Essa é Vivian, mas o senhor conhece ela como Sérgio, seu filho!

PEDRO – Sérgio? Você está louca, Engrácia? Para de palhaçada.

ENGRÁCIA – É verdade! *(para Vivian)* Não é verdade? Fala pra ele, que você é o Sérgio!

*Silêncio. As irmãs estão sem saber o que fazer.*

PEDRO – *(incrédulo)*. É você?

ENGRÁCIA – E aquele ali é o marido dele!

PEDRO – Marido?

*Pedro leva a mão à cabeça como se não estivesse bem.*

MARIA EULÁLIA – Tenha calma, papai.

EVA – Calma...

CARMEM – *(para Engrácia)* - Tá vendo o que você fez?

ENGRÁCIA – Eu não fiz nada, quem fez foi ela *(e aponta para Vivian)*. Ela e ele. *(referindo-se ao Rico)*.

RICO – Que porra é essa? O que tá falando de mim?

ENGRÁCIA – Só falei que você é o marido...

RICO – Você quer tomar uma porrada, quer?

SÉRGIO/VIVIAN – *(para Rico)* - Para já com isso!

RICO – *(Entre dentes)* – Filha da puta!

MARIA EULÁLIA – Calma gente. Calma! Engrácia, vai lá pra dentro. Acho que é a hora de trazer aquele lanche que preparamos.

ENGRÁCIA – Tô indo, Maria Eulália!

MARIA EULÁLIA - (Falando baixo, apenas para Engrácia) - Para com isso, Engrácia. Não se mete em confusão. Vai lá para dentro.

ENGRÁCIA – Tá certo. Eu vou sim! Eu queria era ir embora de vez! (*sai*).

RICO – Que mulherzinha!

MARIA EULÁLIA – Calma gente. Olhem o papai.

PEDRO – É! Olhem o “papai”! Que não sabe de nada! Que já está decrépito! Maluco... que nem sabia que o filho tinha se transformado em um... uma... sei lá o que é isso!

SÉRGIO/VIVIAN – Papai...

PEDRO – Afinal eu criei essa família! E agora aqui estou eu! Dependente!

MARIA EULÁLIA – Calma, pai. Não fique assim... o médico...

PEDRO – Estou farto de tudo isso!

MARIA EULÁLIA – Pai... fica calmo. Nós vamos resolver tudo!

PEDRO – Eu vou lá pro meu quarto. (*caminha um pouco e se volta para as filhas*) - Enquanto ainda tenho quarto! (*sai*).

SÉRGIO/VIVIAN – Estão vendo? Por isso chamei vocês aqui. Ninguém sai desse apartamento até resolvermos.

CARMEM - E o seu... marid... namorado... vai ficar aqui? Participar?

SÉRGIO/VIVIAN – Claro que vai! Afinal o seu marido sempre assistiu todas as baixarias que rolaram nessa casa enquanto estávamos aqui. As poucas vezes que você veio aqui depois de casada, sempre rolou confusão. Tá lembrada? Ou quer que eu lembre pra você?

CARMEM – Eu não quero nada!

SÉRGIO/VIVIAN – Mas eu quero! Quero que a gente resolva isso hoje! O que vamos fazer com o papai? Quem vai sustentá-lo? Já sabemos que a aposentadoria dele não dá pra nada! E então?

MARIA EULÁLIA – Ele precisa ir para um asilo!

RICO – Asilo é lugar de velho, né? De gente caquética.

SÉRGIO/VIVIAN – Não é nada disso! É um lugar onde ele pode ser cuidado, medicado, onde tem sempre alguém que pode tomar conta dele.

EVA – A Maria Eulália poderia perfeitamente ficar aqui tomando conta do papai. Afinal o salário que ela recebe é ruim, então ela ficaria só tomando conta dele, sem trabalhar.

MARIA EULÁLIA – Você tá maluca? Eu ia deixar de trabalhar pra ser sustentada por quem? Por vocês? Vocês não mandam dinheiro nem pra ele, iam mandar pra mim? Ficou doida?

CARMEM – Aposto que a despesa para o papai ficar no asilo é muito maior que o salário que você recebe por mês. Você podia fazer esse pequeno sacrifício e ficar com ele.

MARIA EULÁLIA – E você, Carmem? Por que não larga tudo e fica com ele? Por que não leva o papai para a sua casa, Eva? Fica com ele.

EVA – Ora, Maria Eulália! Claro que isso não daria certo. Você sabe! Tem as crianças...

MARIA EULÁLIA – Crianças, Eva? Que crianças? Não tem criança nenhuma. Seus filhos já estão bem crescidinhos, né verdade?

SÉRGIO/VIVIAN – E você Carmem? Por que não leva o papai para ficar com você?

*Engrácia entra em cena. Vem empurrando um daqueles carrinhos de chá onde podemos ter café, chá, biscoitinhos, amendoins, etc. Engrácia deixa o carrinho e sai.*

CARMEM – Você só pode estar mesmo maluco.

SÉRGIO/VIVIAN – *(cortando)* Maluca!

CARMEM – *(cortando)* Maluca coisa nenhuma! É maluco mesmo! No masculino! Você é homem. Pode dizer o que for, fazer o que quiser, se vestir como quiser, porém nasceu homem e vai morrer homem, mesmo que durma com... *(olha pra Rico)* com esse aí!

RICO – Olha só. Não me mete nessa história não, tá legal? Resolve teus problemas com tuas irmãs mas não me mete nisso não! Tu não me conhece. Não sabe com quem tá se metendo!

CARMEM – *(para Vivian e para Rico)* – Vai à merda!

*Sérgio/Vivian interrompe uma possível reação de Rico.*

SÉRGIO/VIVIAN – É sempre a mesma coisa! Se faz de muito ofendida e aposto que daqui a pouco vai dizer que está farta de tudo e que vai querer ir embora.

CARMEM – É isso mesmo! Estou farta de vocês. De todos esses problemas. *(pega um copo de café e se deixa impactar)* – Ah! Meu Deus! Café no copo! Eu achei que nunca mais teria de beber um café servido no copo.

MARIA EULÁLIA – Qual é o problema de servir café no copo?

CARMEM *(simplesmente olha para Maria Eulália)* – Deixa pra lá! Parece que eu estou tomando café em um botequim de quinta categoria.

SÉRGIO/VIVIAN – Então?

CARMEM – Eu estou farta de tudo isso. *(ainda com o copo de café na mão faz referência ao mesmo que, para ela, significa tudo o que ela não quer)*. - Quero distância disso. Do papai, da doença dele, de tudo. Vocês são um peso para mim e para a minha família. Sempre com probleminhas... com coisinhas...

SÉRGIO/VIVIAN – Você pode estar farta de tudo, só que hoje você não vai sair daqui assim não. *(aponta para dentro do apartamento)* - E ele é seu pai!

MARIA EULÁLIA – Calma gente! Vamos nos acalmar.

EVA – Eu também estou de saco cheio!

*Pedro entra e fica parado na porta ouvindo. As irmãs estão tão envolvidas que nem se importam mais com ele.*

SÉRGIO/VIVIAN – Que beleza! Todo mundo de saco cheio! Todas cansadas, né? E o problema? E a solução do problema? Como é que fica? Mais uma vez eu vou pagar tudo e a Maria Eulália vai ficar tomando conta dele? É isso? Enquanto vocês ficam lá na vidinha de vocês curtindo tudo numa boa.

PEDRO – Parem com isso! Eu não quero ser o problema de ninguém. Não quero ser um encosto para ninguém. Vocês sempre tiveram tudo. A mãe de vocês sempre fez questão que vocês tivessem tudo.

MARIA EULÁLIA – Pai... vai lá pra dentro. *(Pedro faz um movimento negativo com a cabeça)*.

EVA – Vamos parar!

CARMEM – Essa história me sufoca.

MARIA EULÁLIA – E então? O que fazer com esse apartamento e como o papai vai viver daqui pra frente.

RICO – *(fala para ele mesmo)* Essas mulheres são umas megeras! Caceta!

SÉRGIO/VIVIAN – Papai, não é melhor você ir lá pra dentro? Você pode...

PEDRO – Tá certo! Isso mesmo. Vou lá pra dentro! Vou deixar vocês decidirem *(sai)*.

EVA – Eu bem que estava desconfiada desse encontro. Parece que eu estava adivinhando que isso não ia dar certo. E ainda descobro que meu irmão virou um.. uma... um... nem sei como te classificar.

SÉRGIO/VIVIAN – Não me classifica não!

EVA – Classifico sim! Assim que eu souber onde e como te classificar.

SÉRGIO/VIVIAN – Olha que eu te classifico também. Você tá lembrada de quantas vezes eu te peguei dando pra cada namorado que você tinha?

RICO (*Rindo*) – Ela é do tipo “facinha”? (*risos*)

EVA – Cala essa boca, Sérgio!

SÉRGIO/VIVIAN – Vivian! O nome é Vivian. É uma questão de identidade.

CARMEM – É isso mesmo. Identidade: Sérgio...

SÉRGIO/VIVIAN – Vivian!

CARMEM – Sérgio! É Sérgio! Deixa de ser louco. Você nasceu Sérgio e vai morrer Sérgio.

VIVIAN – Você é que é louca!

EVA – Mas o que aconteceu? Por que você foi virar mulher? Você poderia ser qualquer coisa na vida...menos...

SÉRGIO/VIVIAN – Isso mesmo! (*para Carmem*) Posso ser corrupto, como o teu marido, (*para Eva*) trambiqueiro e mau-caráter como o teu filho mais velho. Posso até ser um ladrão como o irmão do teu marido que está apodrecendo na cadeia há não sei quantos anos...

EVA – Isso. Você pode ser tudo! Só não pode é querer mudar de sexo, porque Deus...

SÉRGIO/VIVIAN – Deus? Que Deus? Para com isso! Não mete Deus no meio dessa história. Ele tem coisas muito mais importantes pra fazer do que saber quem dorme com quem. Quem dá pra quem. Quem come quem! Ele sabe muito bem tudo o que eu passei pra chegar até aqui. E sabe muito bem quem são vocês.

EVA – Eu trabalhei muito.

CARMEM – E eu lutei muito pra chegar onde estou...

SÉRGIO/VIVIAN – Lutou com a perna aberta, não é verdade?

CARMEM – Ordinário!

SÉRGIO/VIVIAN – Você não passa de uma “zinha” que dava pra todo mundo. Pra qualquer um que te arranjasse um convite para uma festa qualquer...

CARMEM – Para já com isso. Eu vou embora.

*A partir deste ponto as falas são ditas quase uma sobre as outras. É uma discussão. É possível improvisar algumas palavras para sustentar a discussão desde que se entenda tudo.*

SÉRGIO/VIVIAN – *(pega Carmem pelo braço)* – Não vai embora coisa nenhuma. Hoje você não escapa. Tá pensando que vai cair fora de novo? Não vai não.

CARMEM – Para com isso. Está me machucando.

EVA – Larga ela, Sérgio, larga.

SÉRGIO/VIVIAN – Largo coisa nenhuma.

MARIA EULÁLIA – Calma gente. Calma.

CARMEM – Viado!

*Vivian dá um tapa na cara de Carmem.*

CARMEM – Ai!

EVA – Viado!

SÉRGIO/VIVIAN – Puta!

CARMEM – Para! Para!

*EVA – (Para Vivian) - Ordinário! Safado! (A briga está no clímax. Se for possível Eva tira a peruca de Vivian. Se não for possível, Eva puxa os cabelos de Vivian e despenteia tudo).*

*Pausa. Silêncio. Acaba a discussão. Se a peruca tiver sido tirada, Vivian a recoloca no silêncio do momento. Caso contrário ela apenas ajeita o cabelo. No cenário pode ter um móvel com um pequeno espelho onde Vivian se olha.*

SÉRGIO/VIVIAN – Você acha que me ofende com isso. Acha? Você sabe o que eu já ouvi na vida?

EVA – Você também faz programa na rua? Cobra quanto?

MARIA EULÁLIA – Parem já com isso.

RICO – Isso mesmo. Vamos parar com isso. Eu não vim aqui pra ver luta livre não. Tô afim não.

CARMEM – *(Para Vivian)* - Você me machucou.

SÉRGIO/VIVIAN – Você merecia muito mais que isso.

ENGRÁCIA – (*entrando*) Ué? Parou? Poxa! Logo agora que eu cheguei? Também quero ver uma sentando a mão na cara da outra.

SÉRGIO/VIVIAN – Oh mulherzinha desagradável essa...

ENGRÁCIA – Isso mesmo, mulherzinha desagradável! Mas uma “mulherzinha”! Tudo o que você queria ser. E não é!

MARIA EULÁLIA – Para com isso, Engrácia. Vai lá pra dentro!

ENGRÁCIA – Vou sim. (*saindo*) Louca pra acabar logo esse período de “aviso prévio” pra sumir da vista de vocês.

MARIA EULÁLIA – Calma. Vai lá pra dentro, vai!

CARMEM – Você não podia ter feito isso....

SÉRGIO/VIVIAN – Isso o que?

CARMEM – Me humilhado desse jeito. Eu sempre fui...

SÉRGIO/VIVIAN – Foi nada, Carmem! Você sempre foi na base da “farinha pouca meu pirão primeiro”. Nunca quis saber de coisa nenhuma. Queria era se dar bem. Tanto fez que conseguiu, né? E continua querendo se dar bem. Continua “vendendo” os filhos? Ou já vendeu todos?

RICO – Vendendo os filhos? Como é que é isso?

SÉRGIO/VIVIAN – Quando os filhos estão em idade de casar, como ela tem contatos de gente rica, dá logo um jeito de casar o filho com a herdeira de algum milionário. Assim garante a grana para a família.

RICO – O famoso golpe do baú! Bem que eu queria arranjar um pra mim!

*Silêncio pesado no ambiente.*

MARIA EULÁLIA – Não há como sustentá-lo aqui. Isso (*mostra com os braços o apartamento*) é um luxo atualmente insustentável.

SÉRGIO/VIVIAN – Viver é um luxo. Somos nós que temos de segurar a onda.

EVA – Com quantos anos o papai está?

SÉRGIO/VIVIAN – Santo Deus! Não sabe nem a idade do próprio pai!

EVA – Não sei mesmo não! Esqueci! Assim como quero esquecer que tive um irmão que se chamava Sérgio. Ora, porra.

MARIA EULÁLIA – Oitenta anos, Eva. Calma. Estamos todas nerv...

*Engrácia entra. Vai ao carrinho e limpa, arruma tudo por ali.*

EVA – Calma coisa nenhuma. Fica esse... essa... essa coisa (*aponta Vivian*) apontando o dedo pra todas nós. Como se nunca tivesse feito nada errado. (*ironizando*) É pura e casta. Se bobear deve ser até “virgem.”

RICO – Virgem posso garantir que não é!

CARMEM – Imagino! Valha-me Deus! Que horror.

SÉRGIO/VIVIAN – Virgem...! Imagina! Eu! Sabe com quantos anos eu conheci um homem? “Conheci” entende? Sabe? Com quantos anos eu fui “comida”? Melhor esquecer... passei o diabo. Preconceito pra tudo que é lado. Em todos os níveis. Na escola eu fui perseguida por todos os meninos. E tudo em silêncio. Eu não podia dizer nada pra ninguém. Também ia dizer pra quem? Até o diretor da Escola me repreendia. Dizia: “Tenha modos! Porte-se como homem”. Já pensou? Eu com oito ou dez anos... Nunca tive um amigo na escola. A única vez que eu fui chamada para ir na casa de um amigo da escola, ele quis me comer. Só não comeu porque a mãe dele chegou na hora. Eu ficava paralisada nessas horas. Não sabia o que fazer. E depois ia pra casa, como se nada tivesse acontecido. De noite, na cama, eu chorava até de madrugada. Eu não sabia o que eu tinha. Achava que eu era doente, um monstro! É como eu me achava. Um monstro. Todo mundo parecia saber o que eu tinha ou o que eu era ou o que eu gostava... menos eu. Eu era a piada de onde eu ia. Todo mundo se achava no direito de falar de mim. De me confrontar. De me xingar. De me ameaçar.

MARIA EULÁLIA – Vivian... eu...

*Engrácia está paralisada ouvindo todo aquele relato.*

SÉRGIO/VIVIAN – O papai fazia questão de nem olhar pra mim. Acho que ele tinha medo de ver e de não ter como disfarçar aquilo que eu trazia estampado em mim e que era indisfarçável. Nem deixava eu chegar perto dele. A única vez que eu fui tentar abraçá-lo ... ele... ele retirou os meus braços do pescoço dele... ele não se aproximava de mim. Eu não tive nele – nunca – nenhum tipo de apoio, carinho... nada. Nem uma palavra de afeto. Era um nada. Distante. Acho que ele tinha medo de ter de encarar aquilo que ele via. E claro que ele via. Uma vez veio aqui... aqui mesmo nessa sala um amigo dele visitá-lo. Quando o amigo me viu... claro que percebeu o que eu era... ficou rindo, jogando piadinhas pra cima de mim. Eu fiquei mortificada. Mais uma vez, sem saber o que fazer. Como me defender? Fazer o que? Eu achava que a culpa era minha. Foi a primeira vez que...

MARIA EULÁLIA – A primeira vez que você tentou se matar.

EVA – Se matar?

MARIA EULÁLIA – Você acha que precisa lembrar isso tudo?

CARMEM – Você tentou se matar? Como é que eu nunca soube?

RICO – E teve outras vezes?

SÉRGIO/VIVIAN – *(para Carmem)* – Você era outra que nem tomava conhecimento de nada. Eu era transparente. Quando o amigo do papai foi embora naquele dia, ele foi até o meu quarto... provavelmente para me bater... brigar comigo. Quando chegou lá me viu caída no chão. Eu tinha cortado os pulsos... Depois não sei de mais nada.

MARIA EULÁLIA – O papai ficou desesperado. Ligou para uma ambulância e para o Doutor Gustavo, aquele vizinho do sexto andar que era médico. Ele estava em casa e veio correndo. *(falando para todos)* Vivian estava desacordada. O médico fez lá um procedimento qualquer *(falando para Vivian)* e levaram você para a ambulância.

SÉRGIO/VIVIAN – Quando eu dei conta... tudo já tinha passado. E eu voltei pra minha cama. Calada. E viva. Eu não queria falar nada... com ninguém. Passei meses... até ter vontade de falar ou de sair.

MARIA EULÁLIA – O papai veio falar comigo que não devíamos dizer nada para ninguém. Que devíamos manter silêncio sobre esse assunto.

EVA – Então foi por isso que nunca soubemos.

SÉRGIO/VIVIAN – E se soubessem? Que diferença faria?

CARMEM – Nenhuma!

MARIA EULÁLIA – Carmem, para com isso!

CARMEM – Para nada!

EVA – Carmem...

CARMEM – E você acha que comigo foi diferente? Desde que a mamãe morreu ficávamos por aí, largadas. O papai só trabalhava. Nunca soube lidar com as filhas. E com o filho menos ainda.

SÉRGIO/VIVIAN – Nunca soube!

CARMEM – Nunca soube! Fiz um casamento de merda com o Haroldo. Um cretino. Comeu todas as minhas amigas. Parece que fazia ... e faz questão que eu saiba. Acho que ele quer que eu peça o divórcio. Assim, talvez ele consiga ficar livre de mim e possa dar um jeito de ficar com o dinheiro todo.

MARIA EULÁLIA – Carmem!

CARMEM – Safado! Mas eu não dou o divórcio! Tá pensando que vai se livrar de mim assim? Tá muito enganado. No tempo das “vacas magras” dei muito duro para que ele pudesse se apresentar como um empresário de sucesso, elegante e bem tratado. Agora quer me descartar.

EVA – Carmem... eu não podia imaginar que você...

CARMEM – Aquele cretino! Quando dorme parece um porco. Eu odeio ele. Já pensei em matá-lo umas cem vezes. Um dia eu ainda mato.

EVA – Carmem! Cuidado com o que você fala.

CARMEM – Só eu sei o que eu aguento. Quando ele vem pra cima de mim na cama, eu tenho vontade de vomitar. O cheiro dele me enjoa. A presença dele me causa asco. E eu tenho de aguentar. E vou aguentar até o fim.

RICO – Que barra, hem? Mata logo esse sujeito!

EVA – Meta-se na sua vida. Prá nós você é um desconhecido e faço questão que continue assim.

RICO – Qualé, mulher! Tá com falta é? *(faz um gesto obsceno indicando que ela está com falta de sexo)*.

EVA – Porco. Imundo, sujo. Se lambuza nas sujeiras, nas imundices dele *(indica Sérgio. Faz uma referência baixíssima ao relacionamento dos dois e continua)* e vem aqui bancar o sabidão. Vai se fuder!

SÉRGIO/VIVIAN – *(Para Eva)* – Vai você! Você não vale nada!

EVA – E você? Vale o que? *(ironizando)* Vale uma “fortuna”? *(ríspida)* Se olha no espelho. Você não vale nada. Não serve pra nada. Só pra fazer programa de rua e aparecer na página policial dos jornais.

SÉRGIO/VIVIAN – Isso mesmo. Nas páginas policiais. Como ladra! Mesmo que a ladra seja você! Não é mesmo, Eva?

EVA – Fecha essa boca, ordinário. Não sei do que você está falando.

VIVIAN – Sabe sim. Sabe muito bem.

MARIA EULÁLIA – Vivian...Eva. Parem. Vocês vão se machucar.

SÉRGIO/VIVIAN – Mais machucada que eu estou? Do que eu vivo? Impossível. Essa aí fica posando de boazinha, porém não diz pra ninguém que já roubou muito, não é verdade, Eva? E pelo jeito continua...

EVA – Não sei do que você está falando.

SÉRGIO/VIVIAN – Sabe sim!

RICO – Do que vocês estão falando? Vai, diz?

EVA – Não!

SÉRGIO/VIVIAN – Digo sim.

EVA – Não!

SÉRGIO/VIVIAN – Essa aí (*referindo-se a Eva*) tinha por hábito roubar os outros. Roubava tudo. Acho que começou tirando dinheiro da carteira do papai enquanto ele estava dormindo. A partir daí...

EVA – Para com isso!

SÉRGIO/VIVIAN – A partir daí “alçou voos maiores”. Passou a roubar da casa de nossos amigos, conhecidos e parentes. Onde íamos visitar alguém, sempre acabava sumindo alguma coisa. E essa é quem roubava.

EVA – Para.

SÉRGIO/VIVIAN – Ué? Você não queria tanto falar “as verdades”? Tem de ouvir também.

CARMEM – Meu Deus!

MARIA EULÁLIA – Eu sempre soube.

SÉRGIO/VIVIAN – Ela roubava qualquer coisa que estivesse dando sopa. Até que um dia, fomos na casa da Rosângela, (*falando para Carmem*) lembra da Rosângela, Carmem?

CARMEM – A irmã daquele meu quase noivo?

SÉRGIO/VIVIAN – Essa mesma! E a Eva deu um jeito de roubar um colar de pérolas... e eu vi quando ela roubou. Quando chegamos aqui eu fui falar com ela (*aponta Eva*). E peguei o colar para devolver para a Rosângela. Só que a Rosângela, acho que já desconfiava que os roubos... que os ladrões... eram daqui de casa e mandou a polícia atrás. Quando a polícia chegou aqui foi logo revistar quem? Veja se vocês adivinham?

*Silêncio.*

SÉRGIO/VIVIAN – A mim, claro! Foram me revistar e claro, que acharam o colar que estava comigo porque eu ia devolver para a Rosângela. Aqui em casa estávamos o papai, a Eva, a Maria Eulália e Eu. Quando os policiais me pegaram e disseram que iam me levar para a Delegacia eu fiquei olhando para ela (*fazendo referência a Eva*). Acho que eu esperava que ela dissesse que tinha sido ela. Ela ficou calada. Não disse nada! Nem naquele dia e nem depois. Passei dois dias presa naquele inferno, até que um advogado amigo do papai conseguiu me liberar. Fiquei envolvida nesse processo durante anos. E ela nunca “abriu a boca” para dizer uma única palavra. Nem para o papai. Até hoje ele acha que fui eu quem roubou aquele colar.

CARMEM – Meu Deus!

RICO – Puta que pariu. Só tem gente escrota aqui!

EVA – Eu não tive coragem! Nunca tive. Eu queria dizer para todo mundo que você não tinha culpa nenhuma. Mas não conseguia. Acho que... que... você já era assim... as pessoas já achavam você uma pessoa deformada, então... era só mais um “defeito” seu... já se esperava de você esse tipo de comportamento. Então... isso não ia pesar em você.

SÉRGIO/VIVIAN – Para de falar, Eva!

EVA – É verdade! Todo mundo achava você uma pessoa capaz de fazer todo tipo de...

SÉRGIO/VIVIAN – Claro! Por eu ser como sou era capaz de fazer qualquer coisa, né?

MARIA EULÁLIA – Vivian... eu contei para o papai que não tinha sido você!

SÉRGIO/VIVIAN – Contou?

EVA – Contou pra ele?

*Pedro entra em cena*

MARIA EULÁLIA – Eu não podia deixar de falar, de contar tudo o que tinha acontecido naquele dia. Logo que foi possível eu disse tudo para ele. Ele chorou muito. Nunca vi o papai daquele jeito. Estava profundamente triste.

SÉRGIO/VIVIAN – (*vê o pai e fala diretamente para ele*) – Mas ele nunca disse uma palavra sobre isso... nunca falou nada. Ele... me deixou pagar por uma coisa que eu não fiz... sem dizer uma única palavra.

PEDRO – E isso vai me pesar para o resto da vida. Desde que você era pequenininho eu percebia um jeito diferente, estranho em você. Eu tinha medo de olhar para você e ver o que eu não queria.

*Pedro faz uma pausa no que está falando. Respira fundo, dá sinais de que está passando mal.*

MARIA EULÁLIA – Papai, pare com isso. Vá deitar um pouco...

PEDRO – Não, Maria Eulália Eu preciso dizer isso.

*E continua.*

PEDRO – Quando você ficou maior era impossível não ver. Então eu não queria te ver. Não queria saber de você. Eu só queria que você sumisse.

SÉRGIO/VIVIAN – Pai... eu...

PEDRO – Foi um alívio para mim quando você foi embora. Sumiu da minha frente, da minha vida. Eu não queria saber.

SÉRGIO/VIVIAN – Pai...

PEDRO – Custei muito a entender. Eu achava que você era assim porque queria. Porque gostava disso.

SÉRGIO/VIVIAN – Pai!

PEDRO – Só muitos anos depois é que fui entender que ninguém escolhe ser assim. As pessoas nascem assim. Ninguém pode escolher nascer alto, ou baixo, ou com olhos castanhos ou verdes, ou com a pele dessa ou daquela cor. *(pausa)* Eu queria te pedir perdão.

MARIA EULÁLIA – Papai..

PEDRO – Perdão por não ter tido coragem... por ser um covarde que nunca soube enfrentar as coisas. Por nunca ter conversado com você sobre nada. Por querer que... você morresse.

SÉRGIO/VIVIAN – Pai...

PEDRO – Só queria te pedir perdão. A única coisa que importa é você me perdoar.

SÉRGIO/VIVIAN – Pai... eu ...

PEDRO – Perdoa!

SÉRGIO/VIVIAN – Pai... eu posso te perdoar.... porém nada vai mudar. Nada vai mudar nada. Tudo aquilo que passou, que eu passei. Por ter nascido assim. Afinal...

PEDRO – Perdoa!

SÉRGIO/VIVIAN – Perdooo, claro. Tá perdoado! Mudou alguma coisa? Nada. O que poderia ter mudado já foi... há muitos anos... lá sim, fazia diferença. Hoje? Não faz diferença nenhuma!

PEDRO – Eu sei! Eu deveria ter feito isso há anos. *(começa a passar mal)*. Mas eu não conseguia.

CARMEM – Tenha calma, papai.

EVA – Leva ele pra deitar um pouco. *(chamando)* – Engrácia! Vem cá.

MARIA EDUARDA – Tenha calma, pai.

PEDRO – Eu devia ter feito alguma coisa.

VIVIAN – Deixa pra lá, pai. Eu já perdoei você. Não era o que você queria? Tá perdoado.

ENGRÁCIA – Deixa que eu levo ele lá pra dentro.

CARMEM – Eu vou com ele. Ajuda aqui, Engrácia... vamos levá-lo lá pro quarto.

SÉRGIO/VIVIAN – *(falando para Rico)* – Vai! Ajuda ali. Você é forte. Ajuda ele.

*Rico se dirige para ajudar. Quando chega perto segura no braço de Pedro, para ampará-lo. Pedro para de se movimentar. Olha firme para Rico. Vacila e, por fim, permite.*

ENGRÁCIA – Vamos seu Pedro... vamos lá pra dentro.

MARIA EULÁLIA – Eu ajudo!

*Engrácia sai ajudando Carmem, Rico e Maria Eulália a levar Pedro para o quarto. Um silêncio pesado cai sobre a sala. Após algum tempo Vivian caminha até a porta por onde saíram os personagens há pouco.*

SÉRGIO/VIVIAN – Eu perdoei ele, mas ele não me perdoou. E nem se perdoou.

*Eva se aproxima de Vivian. Pela primeira vez toca nela. Vivian se vira para Eva. Eva toca o rosto de Vivian. Bem de leve. Vivian não se mexe. Eva baixa o braço. Ficam se olhando. Passa algum tempo e se abraçam.*

*Rico entra e senta por ali. Engrácia vem atrás.*

ENGRÁCIA – Seu Pedro tá passando muito mal. A Maria Eulália já ligou pro médico. Ele vem daqui a pouco. O seu Pedro quer falar com você, Sérgio... Quer dizer: Vivian... Vivian!

*Vivian olha para Eva e sai.*

ENGRÁCIA – *(se aproxima do carrinho de chá e fala para Eva, se referindo ao café)* - A senhora ainda quer um, dona Eva?

*Eva faz apenas um movimento negativo com a cabeça. Carmem entra em cena.*

ENGRÁCIA – A senhora quer um café, dona Carmem?

CARMEM – Não, obrigada.

RICO – Eu quero. Vou com você até a cozinha.

*Engrácia e Rico saem. Engrácia leva o carrinho.*

EVA – Como está o papai?

CARMEM – Muito mal. Pediu pra ficar sozinho com o... a... Vivian! Queria conversar com ela.

EVA – É bom eles conversarem mesmo. Só espero que nem um e nem o outro comece uma nova briga.

CARMEM – É... estou muito preocupada. O papai não está bem. Está se queixando de dor no peito.

EVA – Carmem, você acha que o papai fez testamento? O que você acha?

CARMEM – Eva... não sei.

EVA – Será que se eu levar aquela estátua alguém vai notar? Eu gosto tanto dela... só tem você aqui. Basta você ficar calada. É uma estátua do “Falcão Maltês”... aquele filme...

CARMEM – Eva... você tem certeza que quer aquilo? Leva, Eva, leva. Se você quer tanto...

Eva pega a estátua e coloca dentro da bolsa que estava ali perto.

CARMEM – Pronto. Está melhor? Vai se sentir melhor assim?

EVA – Sim. Obrigada.

CARMEM – Ótimo.

EVA – O que o papai quer falar com a Vivian? Ele disse? Você sabe? Será alguma coisa do testamento?

CARMEM – Não sei. Só disse que precisava falar com ele. *(se corrige)* com ela.

*Vivian aparece à porta. Está pálida, sem forças. Rico entra logo atrás.*

EVA – O que foi? Que cara é essa?

SÉRGIO/VIVIAN – O papai! Ele acabou de morrer.

CARMEM – Oh! Meu Deus! *(vai em direção ao interior do apartamento).*

EVA – *(faz um movimento de também ir para o interior do apartamento, porém para próxima de Vivian)* - Como foi isso?

SÉRGIO/VIVIAN – Eu não sei! Começamos conversando e de repente ele tentou colocar a mão no peito. Não teve tempo pra isso. Eu e a Maria Eulália ainda tentamos reanimá-lo, porém... *(faz um sinal negativo com a cabeça)*. Fiz questão de repetir até o último momento que eu o perdoava.

EVA - Meu Deus!

RICO – Morreu? Então está tudo resolvido.

VIVIAN – É Rico! Tudo resolvido.

*Eva começa a rir de nervoso.*

RICO – O que foi? Qual é a graça?

EVA – Vocês sabem que dia é hoje?

SÉRGIO/VIVIAN – Que dia é hoje? (*sem entender*) Não. Sei lá!

RICO – Essa pirou de vez!

EVA – Quando eu estava vindo para cá, ainda no aeroporto, estava passando uma reportagem na TV dizendo que hoje é o “Yom Kipur”.

RICO – “Yom que” o quê?

SÉRGIO/VIVIAN - Yom Kipur! Dia do perdão dos judeus.

EVA – Dizia que hoje é o dia de arrependimento para todos, para o indivíduo e para a comunidade; é o tempo do perdão para Israel.

RICO – Ah!

EVA - Mas acho que não é apenas dos Judeus. Nosso também. É o nosso dia do perdão.

SÉRGIO/VIVIAN – É. Acho que você tem razão. Hoje é o nosso dia do perdão.

*Maria Eulália entra em cena.*

MARIA EULÁLIA – Está tudo acabado. De uma forma ou de outra. Acabado. A Carmem ficou um pouquinho com o papai. Eu já liguei para a Doutora Regina, a advogada. Ela disse que vai providenciar tudo. Daqui a pouco vem uma equipe aqui para... recolher... (*não sabe como dizer isso*) tirar o corpo do papai. (*Carmem entra*). Eu vou ficar lá dentro. Vou esperar a tal equipe. (*sai*).

CARMEM (*senta por ali*) – Um dia eu saí com a mamãe. Fomos na casa de uma comadre dela. Se não me engano o nome da tal comadre era Dalva. Dona Dalva... acho que era isso. Morava em uma casa bonita. Tinha um caramanchão, uma parreira por cima do lugar onde o marido dela parava o carro. Acho que eles eram ricos, pois naquela época não era todo mundo que tinha dinheiro para comprar carro. Não lembro o que houve, só lembro que a mamãe começou a brigar comigo. E vocês conheciam a nossa mãe. Quando ela começava, não poupava nada e nem ninguém. Não lembro de detalhes! Sei que eu disse que ia embora. Que ia fugir de casa. Sabem o que ela fez? Ela disse: Vai! Já vai tarde. Já devia ter ido há muito tempo. Aliás, não devia nem ter nascido. Só veio pra atrapalhar! (*pausa*). Eu fiquei petrificada. Não podia imaginar que ouviria aquilo. Eu devia ter uns seis ou sete anos naquela época. Nunca mais esqueci isso.

SÉRGIO/VIVIAN – Essa era nossa mãe.

CARMEM – É... essa era ela. Deve ter sofrido muito também.

SÉRGIO/VIVIAN – E o sofrimento justifica o que fazemos com os outros?

CARMEM – Você também nunca a perdoou, não é mesmo?

SÉRGIO/VIVIAN – Não sei! Não tenho nem tinha de perdoar ninguém. O que eu queria, precisava era entender o que acontecia comigo. Porque eu era atacada de todos os lados. Ela, a nossa mãe, dizia coisas horríveis para mim, me agredia, com palavras, com atitudes. Eu acho que ela tinha ódio de mim.

CARMEM – Então somos duas. Eu achava que ela me detestava. Parecia que queria que eu sumisse. Lembro que nós éramos muito pequenas. Muito criancinhas ainda. Não sei se você lembra. Você não deve lembrar. Uma noite ela resolveu ir ao cinema e simplesmente foi. Nos deixou sozinhas em casa. O papai não sei onde estava. Acho que tinha ido viajar. Também não lembro direito o que houve e tivemos, naquela mesma noite, de sair de casa. E ficamos nós quatro, sozinhas, sentadas no meio-fio. Esperando. Esperando. Esperando ela voltar, sei lá de onde. Ou como ela disse, do cinema. Ficamos aquela madrugada quase toda sentadas embaixo daquele poste. Acho que foi logo depois disso que viemos para cá. Para esse apartamento.

EVA – Eu tenho medo de ficar sozinha em casa. Não consigo.

RICO – Puxa! Vocês tiveram uma vidinha do cão!

*Engrácia entra em cena.*

ENGRÁCIA – O rabeção já está lá recolhendo o corpo.

SÉRGIO/VIVIAN – Já?

ENGRÁCIA – Já! Entraram pela porta de serviço e estão lá com a Maria Eulália. Ela pediu para eu vir aqui perguntar se alguém... se alguém quer ir lá se despedir.

CARMEM – Eu vou.

ENGRÁCIA – *(para Vivian)* – A senhora não vai?

SÉRGIO/VIVIAN *(olha para Engrácia. É a primeira vez que a empregada se refere a Vivian chamando-a de “senhora”)* – Não, Engrácia, não vou. *Engrácia vai saindo. Sérgio/Vivian chama.*

SÉRGIO/VIVIAN – Engrácia! Agora o que você queria se realizou. Você pode ir.

ENGRÁCIA – Como? Não entendi.

SÉRGIO/VIVIAN – Agora que o papai morreu, nós te dispensamos do aviso prévio. Pode ir. Vai nos fazer muita falta, Engrácia. Acho que você nos conheceu pequenininhas, crianças ainda, não?

*Engrácia faz um movimento afirmativo com a cabeça.*

SÉRGIO/VIVIAN – Mas eu entendo... não era o que você tanto queria? Pode ir!

ENGRÁCIA – Sim... era o que eu queria, mas posso garantir, Dona Vivian, que não era assim que eu queria. Estou muito triste com o que aconteceu com o seu Pedro...com

tudo. Eu vou, mas depois volto pra conversar com a Maria Eulália. Eu vou no enterro do seu Pedro. *(Engrácia vai para dentro do apartamento).*

EVA – Meu Deus! Quanta coisa aconteceu aqui. Quanta coisa. Que horror.

SÉRGIO/VIVIAN – Tanta coisa.

CARMEM *(entrando)* – Pronto. Tudo acabado. Já foram. Levaram o corpo. A doutora Regina, a advogada, já está acertando tudo com a Maria Eulália. Eu... eu acho que não tenho mais nada a fazer aqui. Não tenho nada a fazer. Eu vou embora. Não quero mais saber dessas lembranças. Se eu pudesse eu arrancava todas elas de dentro de minha cabeça. Por muitos dias, semanas, às vezes mais tempo ainda eu fico pensando, martelando toda a minha vida. Não quero mais. *(pausa. Chega próximo de Eva. Dá um beijo de leve no rosto dela. Olha para Vivian. Vai em direção a ela. Dá um beijo de leve no rosto dela).* - Acho que você, mais que ninguém, merece esquecer tudo isso.

RICO – *(para Vivian)* - Não sei o que você quer ficando aqui. O que mais?

SÉRGIO/VIVIAN – Querido... ainda é preciso.

*Engrácia entra com uma pequena mala e Maria Eulália entra logo atrás.*

ENGRÁCIA – Agora acabou tudo. E a Dona Vivian me dispensou do aviso prévio, então, eu vou embora.

*Engrácia olha o apartamento. Caminha um pouco. Olha fixamente para Maria Eulália. Se volta e fala para Vivian.*

ENGRÁCIA – Dona Vivian... eu estou indo embora. Mas acho que preciso dizer uma coisa. A senhora me desculpa. Eu sempre soube que os... que os... os que são assim como a senhora... eram safados. Desde que a senhora era pequenininha eu via que a senhora era... assim. A senhora me desculpe pela minha ignorância. Sempre fui uma ignorante. Fui criada sem pai nem mãe. Morava com meu avô que não estava nem aí. Perdoa e minha ignorância por não saber... eu não podia imaginar. Tudo isso... Adeus *(sai)*.

EVA – Eu também vou... *(vai pegar a mala que ficou por ali)*.

CARMEM – Você não vai ficar para o sepultamento do papai?

EVA – Não! Tudo o que eu poderia ter feito, de bom e de mal, eu fiz. Não conseguiria ficar mais. Fiquem bem! Adeus. *(sai)*

CARMEM – Acho que a Eva tem razão. Ficar? Não tem sentido. Eu também vou embora. Não há mais nada aqui. Não restou nada. Não ficou nada. Existem famílias que conseguem se construir, se ajudar. Famílias que se fortalecem, se compreendem. E existem outras que... *(silêncio)* não conseguem. Foi o nosso caso.

*Rico que estava ouvindo vai até um ponto da sala, pega a mala de Carmem e leva para junto dela.*

RICO – Pronto. Sua mala. Não precisa nem perder tempo esperando. Pode ir embora. Eu sempre ouvi a Vivian dizendo que você e a outra... a que foi embora, a Eva... sempre ouvi que você e ela largavam tudo na mão dela e da Maria Eulália. Tá! Não é que é verdade mesmo? *(falando para Vivian)* Eu sempre achei que era exagero seu. Que você aumentava a história. Agora tó vendo que não é. Você tinha razão. *(aponta para Carmem)* As duas vão embora e você e a Maria Eulália que se danem! Que cuidem de tudo! *(falando para Carmem)* Isso mesmo, “Dona Eva” vai embora “Dona Carmem” vai embora... parabéns. *(fala para Carmem se referindo a Sérgio/Vivian e Maria Eulália)* Elas que paguem, não é? Elas que cuidem de tudo! O enterro, o cemitério e tudo o mais. Elas sempre pagaram, sempre cuidaram. Pronto. Aqui está a sua mala. Tá esperando o quê?

CARMEM – *(Pensa em falar alguma coisa. Balbucia algumas palavras e desiste. Fala para Vivian e Maria Eulália)* – Vou embora. Adeus. *(sai)*

RICO – E nós? Fazemos o quê?

MARIA EULÁLIA – Uma coisa, com certeza, a Carmem errou. Ela disse que não conseguimos constituir uma família. Acho que constituímos sim. Aqui está ela. *(se refere a ela própria, a Vivian e a Rico)*. Pode ser uma pequena família, porém uma família. Que se inventa da forma que quiser. Somos uma grande – pequena família.

*Carmem entra em cena*

RICO – *Ue? Voltou?*

CARMEM – Tem uma coisa que vocês precisam saber. Eu não devia falar... mas acho que devo isso ao papai. A Eva levou a estátua de falcão que estava naquele móvel. Ela...

SÉRGIO/VIVIAN – *(Olha para onde estava a estátua. Somente agora dá pela falta da estátua)* - *A estátua do “Falcão Maltês”?*

CARMEM – Sim. Isso mesmo. Só achei que vocês precisavam saber. Adeus *(sai)*.

MARIA EULÁLIA – Parece que isso não termina nunca!

RICO – Aquela estátua que estava ali em cima? E daí?

SÉRGIO/VIVIAN – Rico, aquela estátua... o filme “O falcão maltês” é bem antigo. O papai adorava esse filme. O segredo do filme era uma estátua de um falcão que estava cheia de ouro. O papai mandou fazer uma estátua igualzinha a do filme. Aquela estátua é oca e, por baixo, existe uma abertura... o papai colocou naquela estátua todas as joias da mamãe. As que restaram... ele achava que era o cofre perfeito... bem à vista de todos, sem que ninguém soubesse.

RICO – *(surpreso. Se dando conta do que aconteceu)* Então... a Eva levou todas as joias. Ela sabia disso?

MARIA EULÁLIA – Não sei dizer com certeza! Sempre desconfiei que ela sabia, mas não sei.

RICO – Puta que pariu! Que filha da puta! Ela levou tudo. Vamos atrás dela! Vamos meter a porrada nela.

SÉRGIO/VIVIAN – Não, Frederico. Não vamos não! Vamos encerrar tudo isso aqui e agora. Estou farta. Não quero mais confrontos, embates...

MARIA EULÁLIA – Você tem razão, Vivian. Não vale o sofrimento. Além do mais... ela, no final das contas, só levou uma estátua bonita... bonita, porém simples e sem valor algum.

SÉRGIO/VIVIAN – Sem valor?

RICO – Sem valor? E as joias?

MARIA EULÁLIA – Eu sempre soube das histórias da Eva. Tirei todas as joias daquela estátua. O “falcão” que ela levou está vazio.

SÉRGIO/VIVIAN – Tirou as joias do Falcão?

*Maria Eulália vai em direção ao móvel da sala, abre uma das portas ou uma das gavetas. Pega uma pequena caixa e de dentro tira um saquinho.*

MARIA EULÁLIA – As joias estão aqui! Ela não levou nada. *(rindo)* Alguém quer um café?

RICO – *(rindo)* Eu quero!

MARIA EULÁLIA – Então vamos até a cozinha.

RICO – *(pega o braço de Maria Eulália e o de Sérgio/Vivian. Saem como se estivessem em um pequeno “bloco” carnavalesco rindo, dançando. Rico diz o texto a seguir cantando)* – O falcão ficou leve sem as joias! Bateu asas e voou!

SÉRGIO/VIVIAN – *(Sorrindo triste)* – Vamos sim. *(começam a sair. Vivian para um pouco. Maria Eulália e Rico continuam caminhando e saem. Vivian olha o espaço. Pausa)* – Eu nunca mais quero ver esse apartamento. *(sai)*.

FIM

## 2. RELATÓRIO SOBRE A ESCRITA DA PEÇA

### a) INTRODUÇÃO

O presente relatório é a apresentação do texto teatral denominado “O dia do adeus”. Descreve também o caminho traçado pelo autor do texto e contempla uma proposta cênica e sugestões de encenação. É o trabalho final do Mestrado de Artes Cênicas, com orientação do Professor Doutor Paulo Filipe Monteiro, na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa.

O projeto inicial materializou-se com a escrita de uma peça teatral em ato único, que parte de vivências reais narradas ao autor por quem de fato viveu as situações apresentadas.

“O dia do adeus” tem início no Brasil, em tempos de escola. Naquela ocasião um colega de classe ficou acamado não podendo frequentar as aulas. Então alguns amigos se dispuseram a ir até a casa do adoentado, em esquema de rodízio, para repassar as matérias das aulas. Nestas ocasiões o autor se tornou ouvinte das narrativas agora rememoradas.

No presente relatório chamaremos aquele que vivenciou os fatos e que nos momentos em que estava acamado contava para seus acompanhantes todas as situações vividas de narrador e o escritor do presente relatório de autor.

“O dia do adeus” é um texto que aborda as relações humanas que são, em algumas ocasiões, conflituosas e conturbadas; as vezes são carregadas de preconceitos e discriminações e provocam choques e atritos entre as pessoas. Tais choques também podem resultar em ferimentos e desavenças em diferentes graus. Em certas circunstâncias as questões de comunicação são determinantes nas relações humanas. O texto mostra o encontro de um grupo familiar que precisa resolver a questão financeira do pai, que está idoso, doente e sem condições de se manter. A surpresa surge quando um dos irmãos se apresenta como Vivian e diz que, no momento, se identifica como tal. A partir desse ponto várias histórias da família, passadas e presentes vêm à tona e provocam diversos embates. A arte em geral e o teatro em particular é um poderoso canal de expressão e comunicação e um instrumento catalisador e irradiador de arte, cultura e conceitos, com capacidade de espelhar situações das mais diversas, que podem levar as plateias a reflexões e mudanças.

Tão logo o autor decidiu escrever uma peça teatral e optou por tomar por base os fatos narrados por aquele colega, entrou em contato com ele para conversar e expor a ideia. Após a sua concordância, o autor lembrou que, na ocasião, havia feito diversas anotações sobre os assuntos narrados. Localizadas as referidas anotações lembrou também que a narrativa havia causado em todos os que a ouviam, impressões bastante fortes.

O desafio foi ler as anotações feitas naquela ocasião e recordar os detalhes de todos os momentos. Outro grande exercício de memória foi buscar as emoções que, então, envolviam todos.

Durante o tempo em que o autor escrevia o texto, sistematicamente conversava com o narrador e tirava dúvidas acerca de determinadas situações. Este processo de consulta *on-line* foi fundamental para a escrita de “O dia do adeus”. Podemos dizer que o autor teve um processo investigativo amplo, pleno, interativo e no tempo preciso, tirando dúvidas e esclarecendo fatos que terminaram por inserir o autor e o próprio narrador no universo retratado e nos caminhos que a história ganhava.

Iniciando o processo de trabalho propriamente dito o autor trocou diversas mensagens com o narrador para explicar que planejava escrever uma peça de teatro com aquelas histórias, e acordando com o mesmo que todos os nomes seriam alterados bem como seria omitido ou modificado qualquer outro detalhe que pudesse levar a alguma identificação. Somente a história e a essência dos fatos permaneceriam. Os contatos também ajudaram a avivar passagens e momentos importantes que o tempo poderia ter embaralhado.

O espaço cênico é onde podem ser apresentados e vivenciados paradoxos e ambiguidades. Onde cotidianos, ideias e ideais se transfiguram e transformam adquirindo outros sentidos, significados, formas e dimensões. Tais contextos são apresentados, necessariamente, como texto, sejam eles formais ou informais, explícitos ou implícitos.

Liev Tolstói escreveu, na obra “Ana Karenina”, mencionado por Joseph Campbell no livro “*O herói de mil faces*” (1997, p.15), o que parece ser o retrato muito próximo da família apresentada em “O dia do adeus”. “*Todas as famílias felizes se parecem entre si; as infelizes são infelizes cada uma à sua maneira.*”

Tendo em vista tratar-se de uma obra artística e apenas baseada em fatos e das mudanças de nomes de todas as personagens e das modificações inseridas de forma a impossibilitar a identificação dos envolvidos, podemos dizer que o texto resultante é ficcional. Ou então que é livremente inspirado em narrativas reais.

Feito isto, tem início o processo da escrita e surge a necessidade de buscar o embasamento necessário para a empreitada, tais como normas, estruturas e diretrizes básicas. Surge também o desafio de como construir toda a história de forma a torná-la compreensível ao público. E claro, o desafio maior de escrever o texto propriamente dito.

---

“Ana Karenina”, romance que Liev Tolstói publicou na imprensa em 1875 (Editora Nova Aguilar, Obra Completa, volume 2, 2004, tradução de João Gaspar Simões. Rio de Janeiro)

Podemos definir ação dramática como a pulsação interna do texto que, movimentando constantemente emoções, desejos, sentimentos e principalmente o ir e vir da vida, produz colisões, cria barreiras e gera conflitos conduzindo, de um modo geral, para um final não necessariamente feliz. As personagens são os elementos que apresentam a cena e materializam tais pulsações, surgindo então desta conjuntura a necessidade de criá-las verosímeis e em narrativas coerentes.

A esquematização inicial de “O dia do adeus” parte de um eixo dramático nuclear onde se estrutura a construção da narrativa cujos acontecimentos convergem para o desfecho da história. Ao longo da ação os confrontos são apresentados, chegam ao clímax e ao consequente desenlace.

Desde seu surgimento o teatro contribui para mostrar ao público situações que, no cotidiano podem parecer naturais e que, entretanto, quando colocadas em foco se mostram revestidas de intolerância.

A justificativa maior para o presente projeto foi a necessidade do autor de contar aquelas histórias que tanto impacto causaram a todos que as ouviam, buscando mostrar a necessidade de tolerância e empatia diante das circunstâncias da vida.

O trabalho pode ser dividido em três momentos. O primeiro como a definição do projeto, o resgate de memórias, lembranças e materiais escritos, lidar com emoções e contorná-las. O segundo momento é o mais instigante: escrever o texto. O terceiro refere-se a propostas para encenação e montagem.

## b) OBJETIVO

O objetivo do presente relatório é a apresentação do trabalho de escrita, criação, estruturação e formatação de um texto teatral em ato único, com estrutura linear, voltada para o público adulto cujo tema central são as relações familiares.

Uma das funções do teatro é servir de espelho para uma sociedade que pode se ver nele refletida. No momento presente em que a reflexão do indivíduo sobre seu papel na sociedade é fundamental para o crescimento individual e coletivo, a arte, como instrumento de reflexão, pode potencializar o processo de vivência da informação e possibilitar ao expectador questionamentos sobre a realidade em que está inserido. A exposição à arte toca o sensível de cada indivíduo e se conseguirmos pessoas mais sensíveis, conseguiremos sociedades mais harmônicas e acolhedoras.

William Shakespeare no seu texto “Hamlet”, na tradução de Millor Fernandes (ato II Cena II, pg. 49) expressa de forma clara o papel do teatro: “*Preciso provas mais*

*firmes do que uma visão. O negócio é a peça que eu usarei pra explodir a consciência do rei.”*

O teatro nos faz perceber que, às vezes, a maneira como lidamos com determinadas situações é preconceituosa e sem qualquer empatia.

Ainda na peça “Hamlet”, na mesma tradução de Millor Fernandes, Willian Shakespeare explicita de forma inequívoca o fazer dos atores e a função do teatro (Ato II, Cena II, pg. 47): *“Meu bom amigo, faça com que todos fiquem bem instalados. Está ouvindo?; que sejam bem cuidados, pois são a crônica sumária e abstrata do tempo.”*

“O dia do adeus” coloca em foco encontros e desencontros que podem levar o espectador a buscar um novo olhar sobre a diversidade da vida e como lidar com ela de forma empática; expõe as dores que a desestruturação familiar pode causar nas pessoas, seus desencontros e situações de abandono que criam feridas difíceis de cicatrizar e que, quando se fecham, podem deixar profundas marcas por toda a vida. A percepção dos conceitos levados à cena pode estimular na plateia a busca por um mundo melhor.

A escrita de qualquer texto, normalmente, advém de uma ideia ou de uma necessidade do autor em expressar um desejo, um pensamento ou mesmo uma dúvida, já que escrever é um poderoso canal de comunicação com o mundo. Contudo, criar um texto teatral implica observar algumas estruturas básicas que dão ritmo e coerência à narrativa, tornando-a compreensível e prendendo a atenção do espectador a que se destina.

O levantamento dos fatos, a ordenação, agrupamento e especialmente os recortes que serão apresentados, são trabalhos que devem ser efetuados criteriosamente, procurando não julgar os fatos apresentados e sim mostrá-los, colocando-os sob uma luz crítica que leve o público à reflexão. Como diz o poeta espanhol Antônio Machado, citado por Ana Maria Machado no livro de Christopher Vogler “A Jornada do escritor” (1998, pg. 3): *“Caminhante, não há caminhos. Faz-se o caminho ao andar.”*

O projeto “O dia do adeus” contempla algumas sugestões de montagem e um resumo do perfil dos personagens.

### c) METODOLOGIA

Metodologicamente o autor buscou como primeiras fontes fragmentos de textos escritos por ele mesmo, quando ouviu os relatos nos momentos em que ajudava um colega acamado. Naquela ocasião o autor tinha por hábito fazer anotações sobre o que ouvia. Foram tais anotações dos fatos narrados e as observações feitas após aqueles encontros, o ponto de partida para o presente trabalho.

Outra importante fonte foi a memória de cada um. Tanto do autor quanto, e especialmente, de quem de fato viveu a história: o narrador.

Como documentação indireta houve uma pesquisa bibliográfica focada em dois pilares: o teatro e a escrita de um texto teatral. Também foram consultados manuais de escritas de textos, livros sobre questões de gênero, de família, metodologia de trabalho e diversas outras fontes bibliográficas.

Durante o processo de criação do texto, uma das grandes preocupações foi manter o narrador dos fatos sempre informado dos caminhos e vieses que a história ganhava e os contornos que cada personagem adquiria na medida em que a narrativa se desenvolvia.

Como diz Cleber Cristiano Prodanov, no seu livro “Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas do trabalho científico e acadêmico” (2013, p. 24): *“Podemos definir método como caminho para chegarmos a determinado fim. E método científico como o conjunto de procedimentos intelectuais e técnicos adotados para atingirmos o conhecimento.”*

Seguindo alguns procedimentos e diretrizes o autor buscou uma estruturação básica para dar início a escrita do que viria a ser o cerne de “O dia do adeus”. O texto, mesmo focando em diversas questões e com variadas vertentes, fala de um único segmento: a família.

Ao longo do caminho para chegar ao objetivo final foi necessário também que o autor buscasse um distanciamento das emoções e das relações pessoais para que a história narrada pudesse ser isenta de julgamentos. A intenção de “O dia do adeus” é colocar as questões em pauta sem valores prévios, possibilitando assim que os espectadores possam chegar as próprias conclusões. Este foi um dos pontos mais observados durante todo o processo de escrita.

Tendo em vista que o objetivo é a escrita de um texto teatral que poderá ser montado e mostrado ao público, é preciso torná-lo lógico e compreensível para a plateia a que se destina. Não é possível, portanto, simplesmente listar fatos e acontecimentos. Logo a inter-relação dos acontecimentos apresentados se mostrou uma questão importante a ser observada, uma vez que é fundamental criar uma sequência lógica dos fatos, interligando-os e não simplesmente listá-los como episódios isolados e estanques. Desse modo o público poderá compreender a narrativa como um todo.

As necessidades do autor foram surgindo na medida em que o texto foi sendo escrito; como menciona Ana Maria Machado no livro de Christopher Vogler “A Jornada do escritor” (1998, p. 6): *“as necessidades de cada história ditam sua estrutura.”*

A pesquisa acerca da escrita de textos teatrais, metodologias, técnicas, usos, nomenclaturas e todos os elementos foi indispensável para oportunizar a contação da história pretendida.

O constante contato com o narrador também foi fundamental, pois, como trazia sempre situações graves e apontava especialmente o lado humano das situações, também sinalizava o tempo todo para o fato de tudo ter acontecido de fato e verdadeiramente. Tal circunstância criou uma situação em que a ética se fez presente a todo o instante e profundos questionamentos surgiram para o autor.

Em meio a quantidade de informações, alguns princípios básicos foram levados em conta, especialmente a racionalidade, que apontava por todo o tempo para a lógica das relações e a objetividade que sinalizava o sentido e a necessidade ou não de algo em cena e sua colocação nela.

Uma questão específica então surgiu: a verdade dos acontecimentos deve prevalecer sempre? Mesmo em um texto ficcional e apenas baseado em fatos? Um autor que se inspira em um fato certamente se debaterá sobre este quesito. Se o assunto ou o momento é da ordem do monstruoso será necessário ou fundamental que no texto a ser escrito ele permaneça dessa ordem, em nome da verdade? Mesmo em se tratando de um texto ficcional? Ou poderá ser modificado, suavizado, atenuado de forma a eliminar ou diminuir a intensidade dos fatos?

Como menciona Jean-Jacques Roubine na pg. 17 de seu livro “Introdução às grandes teorias do teatro” se reportando a Aristóteles (Poética, 51 a 36): *“O papel do poeta é dizer não o que aconteceu realmente, mas o que poderia ter acontecido na ordem do verossímil ou do necessário.”*

Não se estava conversando, ou o autor escrevendo, sobre alguma situação distante, indiferente ou fictícia. Pessoas reais estavam envolvidas diretamente em tudo o que se conversava. Como é natural nesses casos, surgiram nos retratados todos os anseios e medos que se desdobravam e multiplicavam em diversas outras expectativas.

Ao longo do processo o autor necessitou de distanciamento para que, de longe, pudesse ver com maior clareza a situação e compreendê-la de forma ampla.

#### d) PROCESSO DE CRIAÇÃO

##### A – Primeira parte

Alguns autores, como por exemplo, Steve Gooch, em seu livro “Eu também escrevo peças de teatro”, mencionam, em síntese, que as questões fundamentais que um dramaturgo se depara quando se propõe a escrever uma peça são: a ideia central, a definição dos protagonistas e a estrutura da peça.

Essas questões pontuaram o trabalho. Definir a ideia central e o seu desenvolvimento foi fundamental, pois, somente a partir daí é que todo o enredo pôde ser discorrido.

Definido o tema, o autor traçou a estratégia para o trabalho seguindo algumas indicações básicas. Um recurso possível de ser utilizado seria estruturar o texto de forma a dividi-lo em atos e cenas em ordem cronológica ou não. A opção foi não utilizar este recurso, indicando o texto de forma geral, sem divisão em atos ou cenas.

O começo da escrita do texto foi, para o autor, a parte mais complexa do processo.

É neste momento – o começo do texto – que os autores, de um modo geral, apresentam as personagens ao público. Por vezes essas fases são longas e cansativas para a audiência, já que são meramente descritivas.

A opção do autor, buscando superar tais empecilhos, foi fazer a apresentação das personagens diluída ao longo do tempo inicial, entremeando ou intercalando a entrada das personagens em cena com o andamento da história. Dessa maneira a história está fluindo enquanto novos elementos vão sendo apresentados.

Com quase todas as personagens já em cena e na medida em que “O dia do adeus” transcorre, a trama ganha corpo com a entrada em cena do último filho, Sérgio que, naquele momento, se identifica como Vivian e verbaliza que a reunião pretendida, diz respeito a resolver o problema de Pedro, o pai de todos, que precisa de ajuda financeira para sobreviver. Então está lançado o conflito e, a partir deste ponto, o jogo de emoções se intensifica ainda mais.

Uma etapa importante no processo da escrita do texto foi ouvir uma parte dele interpretado por alunos na aula da turma de preparação de atores do mestrado de artes cênicas da FCSH, leitura proposta pelo Professor Paulo Filipe Monteiro como um trabalho de aula da turma. Ver e ouvir o texto transformando-se, ganhando forma, corpo, deixando de ser a palavra escrita para se transformar em ação e movimento foi revelador e produtivo em vários pontos.

Como diz Sábato Magaldi em seu livro “Iniciação ao teatro” (1965, p. 23): “*No teatro dramático ou declamado, são essenciais três elementos: o ator, o texto e o público. O fenômeno teatral não se processa, sem a conjugação dessa tríade.*”

E no momento da leitura do texto, o fenômeno teatral aconteceu. Havia um texto, atores em cena e o público fruindo o espetáculo. Foi um instante revelador para o autor, pois possibilitou a percepção de vários detalhes cênicos. Existe uma diferença entre o texto escrito para ser lido e o texto escrito para ser falado. Naquele momento este fato ficou evidente. Nem sempre o que se escreve para ser falado, tem o ritmo ou mesmo a estrutura linguística que talvez seja esperado de um texto criado para ser lido. A forma coloquial como, por exemplo, um determinado personagem fala e como se expressa, é necessária para tornar-se um texto teatral palatável e por vezes, necessita de uma construção gramatical menos convencional na sua forma escrita.

No caso do texto “O dia do adeus”, tal situação ficou evidente no momento da leitura, já que uma das personagens é um jovem com alguns trejeitos e linguajar

característicos. A leitura evidenciou várias possibilidades que foram devidamente observadas pelo autor.

Originalmente o texto teve alguns nomes, como: “Adeus às armas”, ou “O dia do perdão” ou mesmo “Quebra de código”. Finalmente o título que prevaleceu foi “O dia do adeus”.

Quando o autor terminou de escrever o texto e após os ajustes que se fizeram necessários, enviou o original para o narrador, que, após a leitura respondeu ao autor com uma mensagem emocionante agradecendo a gentileza no trato de uma história tão complicada e relevante para ele e sua família.

## B – Segunda parte

Não existe, na arte, uma “fórmula infalível” para o sucesso na criação e execução de qualquer obra. Claro que podemos encontrar centenas, talvez milhares de normas, metodologias, processos, manuais etc. de como proceder para criar uma obra.

No caso específico do teatro podemos dizer que nem as mais embasadas formulações ou as mais intensas escritas, os melhores atores e atrizes ou o mais competente diretor, podem garantir sucesso a um trabalho.

Entendendo-se como sucesso a compreensão e a aceitação da obra pelo público a que se destina.

Cada nova experiência é única e traz consigo suas próprias exigências e necessidades. Podemos dizer que tudo pode acontecer quando um espetáculo de teatro vai estrear. Tanto pode ser muito bem-aceito, como pode ser rejeitado ou pode ainda angariar a indiferença do público.

Naturalmente que se pode minimizar a possibilidade do imponderável buscando sempre as diretrizes que, de um modo geral, norteiam e embasam a criação de uma obra. Com todas essas questões, o autor de “O dia do adeus” preveniu-se buscando as referências necessárias para a construção de uma obra teatral.

Uma das primeiras normas consultadas foi a chamada “curva dramática clássica”.

A curva dramática clássica é utilizada por autores de textos teatrais, roteiros cinematográficos e outros. É esquematizada apresentando-se um ponto de equilíbrio inicial que expõe a situação ao público; posteriormente e por motivos que serão desenvolvidos nos primeiros momentos da obra, acontece a ruptura inicial que leva ao aumento da tensão evidenciando o conflito. Depois se chega ao clímax que é o ponto

onde o conflito se torna mais intenso e, posteriormente a resolução, o relaxamento e a volta à normalidade.

A curva dramática clássica é uma estrutura muito simples e clara que, basicamente apresenta as variações de intensidade das emoções.

Este mesmo esquema pode acrescentar, na sua curva estrutural, diferentes pontos que, ao longo do processo, intensificam o crescimento da situação dramática e as variações tonais até atingirem o ápice. Da mesma forma também pode incluir, logo no começo da descida da intensidade das emoções, alguns pontos até voltar à normalidade, mesmo que seja a uma nova normalidade.

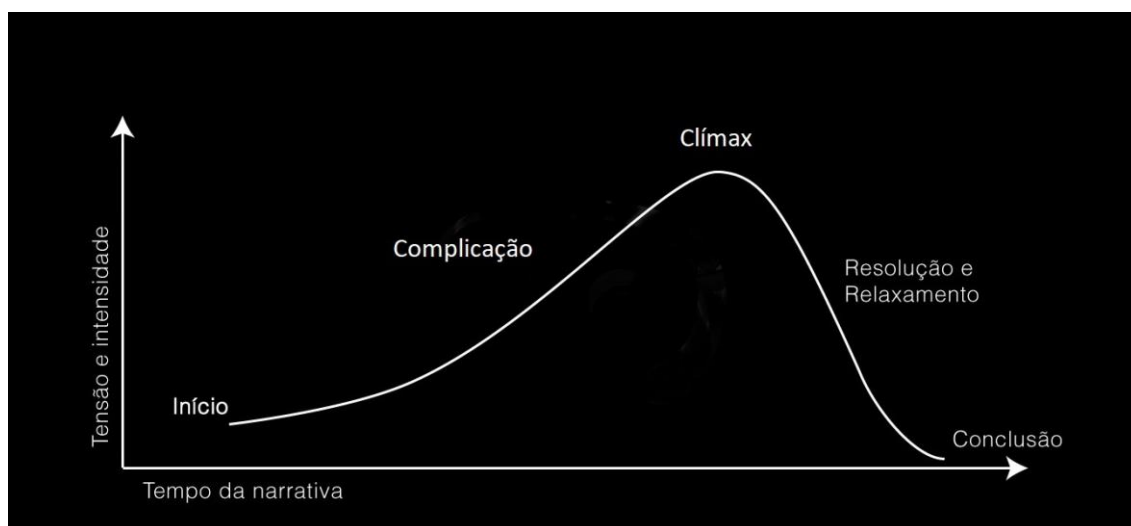


Imagem 1: Curva dramática clássica

Uma outra possibilidade de estrutura é a chamada “Jornada do herói”, de alguma forma semelhante a curva dramática clássica.

Na jornada do herói a personagem sai de sua zona de conforto, de seu ambiente seguro, para trilhar caminhos em um mundo estranho e, por vezes, hostil. Tanto pode ser uma jornada real, ou seja: uma floresta, uma cidade estranha ou um país estrangeiro, como pode ser uma jornada interior. Uma grande jornada da mente, do coração ou do espírito. E nesta jornada, surge o conflito com o antagonista, seja ele real ou imaginário.

Como resultado desta jornada o herói cresce e se transforma, transpondo na caminhada, um grande portal. Tal transposição pode ser do desespero à esperança; do amor ao ódio, da dúvida à certeza, ou ao contrário e outras tantas.

As etapas da jornada surgem naturalmente e é interessante conhecer algo sobre esta estrutura, pois ela pode ser útil para uma melhor contação da história pretendida.

Na jornada do herói clássica, podemos destacar doze pontos ou estágios do caminho, como no exemplo:

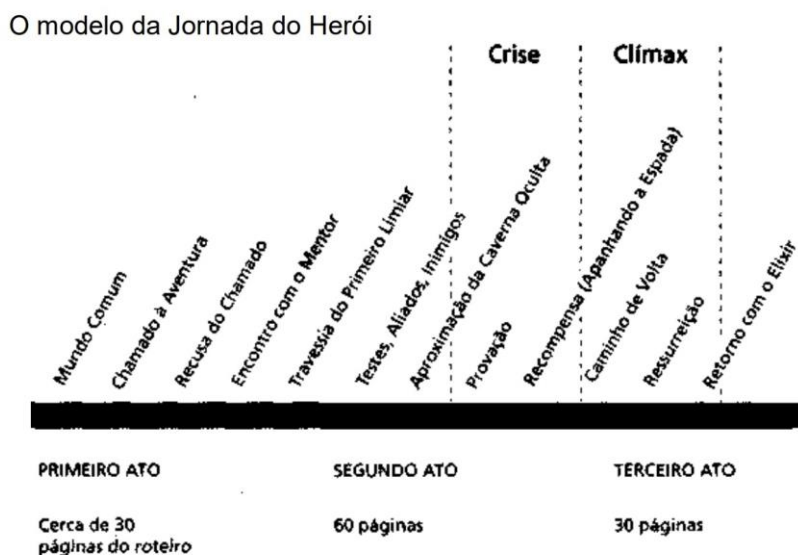


Imagem 2: Jornada do herói

A estrutura apresentada acima surge a partir de uma análise feita por Joseph Campbell no livro “O herói de mil faces”. Campbell foi um pesquisador ligado a religião, psicologia e a construção dos mitos, segundo ele, importantes elementos na composição de uma história.

No decorrer do livro ele se debruça sobre diversas narrativas e detecta um elemento técnico comum às lendas, fábulas e mitos: a personagem passa por etapas sequenciais que vão provocando a sua transformação até se tornar um herói.

Outra estrutura possível de ser observada na construção de textos teatrais é a dos chamados “arcos narrativos”.

O arco narrativo não é novo. É um conceito que foi criado ao longo dos séculos XIX e XX. A literatura era, então, um dos entretenimentos da sociedade, além, é claro, de ser fonte e suporte para publicações das mais diversas vertentes, especialmente científicas; as notícias também começavam a se propagar intensamente de forma escrita e os registros históricos passavam a ser mais consistentes e abrangentes.

Nesse período surgem vários teóricos, dentre eles Gustav Freytag que, em seus trabalhos e estudos sobre as tramas gregas teoriza o que seria chamado de “arco narrativo”.

O arco narrativo é um recurso em que se pode observar as mudanças de uma narrativa e que pode abranger todas as personagens. Podem ser criados e percebidos os mais diferentes tipos de arcos. Podemos ter um arco narrativo para o texto e um arco narrativo para cada uma das personagens. Para criar esses conceitos Freytag detectou e estabeleceu um padrão de comportamento nas narrativas publicadas na época. O que torna o arco de uma personagem algo importante e especial é a oportunidade de perceber e constatar todas as mudanças que ele sofrerá ao longo da história.

Com todas estas informações, Freytag criou no Século XIX o que foi denominado de “Pirâmide de Freytag”. A estrutura criada por Freytag foi tão importante que vários escritores passaram a utilizar-se dela para escrever suas histórias.

Freytag divide as narrativas em duas partes chamadas de jogo e contra jogo, com o clímax no meio.

Podemos dizer que o arco narrativo engloba todas as personagens de uma peça teatral, de uma única vez. É o todo que define o texto, do início ao final. Já o chamado arco da personagem é exclusividade de uma determinada personagem, inserida no contexto da narrativa.

O que torna o arco da personagem particularmente interessante é poder observar as mudanças imputadas a uma personagem específica.

Em “O dia do adeus”, por exemplo, a personagem Engrácia tem um arco bem claro. Ela inicia seu caminho cênico com um comportamento intolerante e podemos dizer provocativo até o momento em que começa a ver e ouvir tudo o que estava à sua volta e ela não percebia. A partir de então a personagem sofre uma modificação e, eventualmente, se torna mais empática e por isto um ser humano melhor.

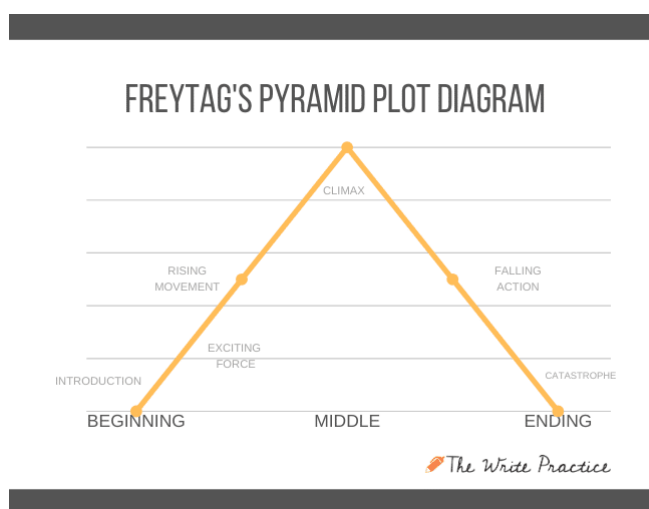


Imagem 3: Pirâmide de Freytag

Em “O dia do adeus” foram utilizadas as mais diversas possibilidades para estruturar a história da melhor maneira possível.

O autor procurou seguir – basicamente, porém não apenas – a curva dramática clássica, sempre observando as possibilidades oferecidas por outros recursos. Assim temos o início onde os personagens são apresentados ao público e onde algumas questões já se mostram. Na medida em que o tempo transcorre, as questões se avolumam, surge o conflito; a intensidade das emoções aumenta e finalmente atingimos o clímax. Logo depois as emoções chegam a uma resolução e a um relaxamento e finalmente a conclusão.

### C – Terceira parte

Os textos escritos para o teatro são, normalmente, criados por dramaturgos e podem seguir determinadas regras ou normas já testadas e aprovadas, que facilitam a compreensão da história pelo público a que se destina.

O texto para o teatro, mesmo que seja escrito ou encenado de maneiras diversas, diferenciadas e com estruturas variáveis, se propõe, de um modo geral, a contar uma história, ou a fazer chegar a sua audiência uma determinada ideia ou conceito.

Para facilitar a compreensão e melhor estruturar todo o trabalho, os textos podem ser divididos em atos e subdivididos em cenas (porém isto não é uma obrigatoriedade), que sinalizam momentos diferentes e diversos da ação, que podem ser mudanças de cenários ou mesmo de personagem ou ainda de situação. É possível que indiquem variações no enredo, nas personagens ou mesmo podem situar os espectadores no tempo e no espaço.

Na dramaturgia, o conflito a ser apresentado é um dos pontos-chaves do trabalho. O conflito surge da necessidade da personagem em cumprir algum ou alguns objetivos.

Podemos dizer que, de um modo geral, se não existir um conflito não existe a ação. Talvez se possa abrir algumas exceções para esta questão como, por exemplo, para o teatro experimental e para Gertrude Stein, que propunha um olhar diferenciado para o teatro, que ela misturava com artes plásticas. Em suas peças ela não apresentava ação e as poucas rubricas que havia eram misturadas ao texto.

O tema do texto teatral, normalmente é um confronto entre vontades e necessidades humanas. Em geral os autores expõem personagens para contrastá-las. Opiniões e pontos de vista divergentes, em cena como na vida, podem levar as pessoas até a confrontos físicos. Tais situações elevam as tensões significativamente.

Assim o autor de “O dia do adeus” buscou, logo no início do processo, resposta à seguinte pergunta: qual o conflito de minha história?

Existem diferentes tipos de conflitos e, sinteticamente, podemos dizer que os mais comuns são: o conflito interno, entre a protagonista e ela mesma; o conflito pessoal, entre a personagem central e outras e o extra pessoal que acontece, por exemplo, entre uma empresa e a personagem central. Também podem existir, em algumas tramas, mais de um conflito.

Aristóteles no livro *Poética* nos diz, entre outras coisas, que na epopeia as personagens têm voz por intermédio de um narrador; na tragédia a estrutura possibilita que as personagens se movimentem por si só. (2018, p. 12). “*A tragédia é a imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração.*”

“O dia do adeus” tem um conflito pessoal central (entre a personagem central e outras personagens) que surge da necessidade que a personagem Pedro tem naquele momento, que é a solução para a questão financeira em que vive. A discussão entre as personagens para a resolução dessa questão levanta assuntos e temas passados e presentes e faz aflorar preconceitos e discriminações confrontando diretamente a personagem Sérgio/Vivian com as demais e, além disso, expõe questões da estrutura familiar. Toda a ação acontece em um único ambiente e o tempo transcorre como no tempo real. Ou seja: toda a peça se passa em uma única tarde. O texto tem uma estrutura linear e segue rigorosamente a unidade de tempo, embora as personagens mencionem acontecimentos passados.

Outra questão que também deve ser levada em conta pelo autor de um texto teatral são as indicações cênicas.

Não existe uma regra clara ou definitiva em relação a este tópico. O autor pode utilizar as rubricas para se comunicar com o diretor ou com os atores ou mesmo deixar registrado a sua ideia para a encenação, por intermédio de indicações sejam elas de interpretação ou de movimentos.

É comum o autor escrever no próprio texto (fazendo alguma diferenciação entre a fala das personagens e o pensamento dele próprio) acerca de movimentos ou intenções que julgue necessário para o andamento da trama, ou mesmo para o comportamento ou emoção de uma determinada personagem em um momento específico da ação.

As indicações do autor acerca dos pensamentos, do comportamento das personagens, suas movimentações e outras observações que ele julgue necessárias devem ser inseridas de forma clara no texto. São denominadas “rubricas”, ou “indicações de cena” ou “indicações de regência” ou ainda “didascálias”.

As rubricas ou didascálias indicam o que deve acontecer em cena, ou uma emoção específica que o ator deve expressar em um determinado momento ou alguma

outra intenção ou ação que o autor julgue necessário. Sinaliza também várias outras marcações e indicações para o andamento e compreensão do texto. Todas sob o ponto de vista do autor ou dramaturgo.

É pelas rubricas que a ideia original do autor chega até a equipe, aos atores, a direção, ao figurinista, cenógrafo e a todos os profissionais envolvidos. É onde o autor explicita se a cena é no passado, no presente ou no exterior ou ainda, como determinada personagem deve se comportar e diversas outras informações que ele julgue importante ou necessária para se fazer compreender por aqueles que farão, ou transformarão, as palavras em ações.

Mesmo sendo considerados e chamados por vezes de “textos secundários”, as rubricas são fundamentais para o entendimento do texto pela equipe que trabalhará com ele, uma vez que as referidas rubricas complementam e explanam os pensamentos do autor acerca daquela determinada cena ou movimentação.

Tais indicações ainda podem ser subdivididas em macro rubrica e micro rubrica (está ainda pode ser subdividida em micro rubrica objetiva e micro rubrica subjetiva).

Em linhas gerais podemos dizer que a macro rubrica é uma indicação geral com implicação direta no texto, nas cenas. Diz respeito diretamente as cenas.

A micro rubrica objetiva indica a movimentação dos atores e atrizes ou posições, gestos etc. A micro rubrica subjetiva descreve as emoções e o tom dos diálogos nas falas.

As rubricas do autor, por vezes fundamentais para a compreensão e encenação de um texto, contudo, interferem diretamente na concepção da direção e, portanto, transpassam o trabalho do diretor, que reverbera no trabalho do cenógrafo, do figurinista, do iluminador e também dos atores, já que indicam emoções ou estados de espírito que em determinado momento as personagens devem demonstrar, sem possibilitar outros olhares sobre aquele momento cênico, que poderiam trazer interpretações diferentes para o resultado final da obra.

Existem dois (grandes) momentos distintos na criação de uma obra. O primeiro momento é do autor, criando uma obra – textual – baseado em fatos ou não. Ele traz a essência, a base onde toda a equipe se debruçará para transformar o texto (escrito, unidimensional e único). O segundo momento é a direção com seu trabalho que transformará e dará vida às palavras do autor criando um espetáculo (múltiplo, com emoções, intenções, luzes, sons, tridimensional, vivo e pulsante).

Jean-Jacques Roubine, em seu livro “Introdução às grandes teorias do teatro” (2003, pg. 145), resume de forma muito interessante essa questão onde visões distintas trabalham sobre o mesmo texto. *“Assim definida, a representação é elaborada a partir de uma tensão dialética em que dois imaginários, o do autor e o do diretor, se chocam antes de se fundirem.”*

Podem surgir rubricas tão especificadas em relação a um momento determinado do texto, que pode parecer o autor abrindo suas próprias memórias e compartilhando-as com a equipe que desenvolve o trabalho. Mais uma vez Aristóteles (Poética. pg. 28) nos leva a reflexão: *“E, para a montagem dos espetáculos, vale mais a arte de quem executa os acessórios do que a dos poetas.”*

Desta forma, por ser considerada por muitos uma interferência no trabalho da direção, por vezes os autores limitam-se a fazer rubricas mínimas destinadas ao rumo geral das ações as quais, como autor da obra, lhe cabe determinar. Oportunizam assim o olhar do diretor sobre aquela obra que, possivelmente, trará uma outra leitura ou mesmo uma releitura dela que poderá resultar em uma grande montagem, por vezes criando possibilidades que nem mesmo o autor havia percebido.

Mais uma vez Jean-Jacques Roubine no livro “Introdução às grandes teorias do teatro” (2003, pg. 143), traz uma reflexão interessante sobre a questão: *“A direção deve ser um confronto direto e depurado entre as três instâncias cardiais da representação: o texto, o diretor e os atores. O palco é sempre o espaço disposto para esse confronto.”*

Diante de tais questões, a minha opção foi fazer o mínimo de indicações possíveis, preservando a ideia e a concepção originais, porém, deixando várias possibilidades para outras leituras e interferências na montagem e mesmo delegando ao diretor a opção de usar ou não determinado recurso proposto, intensificando-o ou minimizando o seu uso na cena.

#### D – Quarta parte

Existem muitas variáveis para a construção de um texto teatral, porém, de um modo geral, as primeiras cenas fazem a preparação e a apresentação das personagens; nas cenas seguintes temos a exposição e desenvolvimento do conflito e seu clímax. E finalmente, nas últimas cenas, o desenlace, seguindo, portanto, uma estrutura, de certa forma sobejamente conhecida. Conforme menciona Christopher Vogler (1998, pg. 26) em seu livro “A jornada do escritor – Estruturas míticas para escritores”: *“Todas as histórias consistem em alguns elementos estruturais comuns, encontrados universalmente em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes.”*

Vários elementos podem ser utilizados, ou não, para ajudar a tornar um texto mais interessante e eficaz. Existe um elemento importante de que se pode lançar mão que é a antítese. A antítese é um elemento de linguagem que serve para aproximar expressões que se encontram em oposição.

Na construção de um texto teatral é possível utilizá-la para contrastar ideias ou mesmo para provocar, na plateia, emoções dispares.

Por exemplo, em uma cena tensa de discussão entre duas personagens com ideias em oposições, pode-se incluir uma terceira personagem que fará um comentário completamente oposto ao que se está discutindo, equilibrando a cena. Normalmente tal elemento alivia a tensão cênica promovendo um rápido momento de respiração.

Em “O dia do adeus” a personagem Engrácia atua em cena como a antítese de alguns acontecimentos. Normalmente são dela os comentários jocosos – em contrapartida aos momentos tensos – o que provoca um pequeno e momentâneo respiro na plateia, permitindo que as emoções se intensifiquem.

Outra possibilidade estrutural, dentre as diversas que podem ser utilizadas na criação de um texto, uma tem uma característica peculiar e se refere à palavra “obscena”.

No uso comum, a palavra obscena é característica de algo que é vulgar, imoral ou indecente, especialmente quando viola as normas da decência ou moralidade e estejam ligadas à sexualidade.

No teatro podemos caracterizar a palavra obscena como algo que acontece fora de cena ou fora da visão do público. Na tragédia grega o termo refere-se a eventos quase sempre terríveis ou chocantes que ocorriam fora da visão do público e, portanto, não eram visíveis. Tais eventos, os mais violentos e perturbadores, aconteciam fora de cena e eram apresentadas ao público através de relatos detalhados trazidos pelas personagens.

Este foi o recurso utilizado em “O dia do adeus” no momento da morte da personagem Pedro. A morte acontece fora de cena e é apresentada ao público pelas personagens que entram e saem de cena detalhando os acontecimentos que ocorrem fora dela. Assim algumas destas personagens se revezam em entrar e sair de cena na medida em que os acontecimentos, sempre fora de cena, ganham corpo, se avolumam e movimentações acontecem. Uma pessoa morre; uma advogada é chamada para tratar de assuntos administrativos e burocráticos; o corpo é retirado do apartamento e tudo é narrado para a plateia. Toda a movimentação tem início e termina fora da visão do público e é narrada à audiência pelas personagens.

Podemos dizer que o clímax é o auge, o ápice de conflito. No desenrolar da narrativa a ação vai complicando ainda mais o conflito, conduzindo tudo e todos para um impasse cuja solução, de uma forma ou de outra, se apresentará e levará toda a cena a uma ruptura. Quando o clímax se aproxima, as tensões e emoções da cena levam e elevam o ritmo. Não se chega ao clímax em ritmo lento.

Já no final do “O dia do adeus”, existe uma reviravolta e um desfecho inesperado e logo a seguir mais um. Podemos dizer que é o avesso do avesso do avesso. A personagem Carmem se despede e diz que vai embora. Sai de cena e volta em seguida dizendo que a personagem Eva, que saiu um pouco antes dela, levou a estátua do falcão que havia sobre o móvel. Carmem diz isto e vai embora. Enquanto Rico, por não entender o que significa aquilo, diz para não ligarem, a personagem Sérgio/Vivian

revela que a estátua era feita à semelhança da estátua do falcão do filme “O falcão maltês”, de 1941, e que o pai delas, Pedro, adorava o filme e que havia mandado fazer uma cópia da estátua. Parecida no formato, levemente diferente na função, porém mantendo-a em sua essência, a réplica da estátua tinha um fundo falso e Pedro havia colocado dentro da mesma as joias que sobraram de sua falecida esposa. Ele achava que era um cofre perfeito, pois estava à vista de todos e ninguém poderia imaginar. Eva, portanto, teria levado tudo. Enquanto fica a dúvida se ela sabia ou não sobre o conteúdo da estátua a personagem Maria Eulália diz que, sabendo do passado da personagem Eva (que costumava roubar objetos das casas que visitava), havia tirado o conteúdo da estátua e guardado em outro local e, portanto, Eva havia levado apenas uma estátua sem valor, dando assim um desfecho a toda a trama.

#### e) TEXTO

“O dia do adeus” é um texto realista e leva as personagens ao limite de seus mais íntimos desejos e preconceitos. Em alguns momentos relembra tempos distintos do passado onde as personagens se movimentavam e entravam em atrito.

Inicialmente talvez “O dia do adeus” possa parecer um texto sobre uma personagem que levanta questões de identificação de gênero. Observando-se, contudo, um pouco mais de perto, percebe-se que se trata de algo mais amplo que a questão de identificação de gênero. Isto é apenas uma parte do todo.

O texto trata da estruturação – e desestruturação – de uma família e suas questões de vida. Do passado e do presente, dores, mágoas e tristezas. E talvez o mais significativo que se percebe é o estado de abandono de todos. Da incapacidade desse grupo de pessoas se articular em uníssono.

“O dia do adeus” abre uma janela temporal no passado e na trajetória de uma família e expõe diversas situações vivenciadas pelas personagens. Todas, contudo, pontiagudas, que provocavam e ainda provocam ferimentos nos envolvidos. As histórias de vida daquela família podem ser qualificadas como cheias de intolerâncias, inadequações e até mesmo brutalidade, cujas situações de choque marcaram todos e todas ao longo da vida. O silêncio ou o desprezo velado, provocado por preconceitos e por juízos e valores deturpados, criaram profundos vales de sombras praticamente impossíveis de serem transpostos.

O núcleo familiar, sempre tão rico em todo o imaginário, tão intenso em todo cotidiano e tão conturbado em algumas situações, é o foco central de “O dia do adeus”.

Quase no final do texto, encontramos uma pequena síntese desta percepção. A personagem Carmem exclama:

“Não há mais nada aqui. Não restou nada. Não ficou nada. Existem famílias que conseguem se construir, se ajudar. Famílias que se fortalecem, se compreendem. E existem outras que... (*silêncio*) não conseguem. Foi o nosso caso.”

“O dia do adeus” procura observar as normas da escrita teatral. O texto tem uma estrutura linear, seguindo a ideia de começo, meio e fim e traz à cena, seguidamente, imagens do passado.

Para escrever uma peça um dramaturgo se depara com diversas questões, dentre elas talvez a mais contundente seja a definição das personagens, que são fundamentais em qualquer história, pois é pela intervenção de cada uma delas que o texto, a história, o contexto e tudo o mais chegará aos espectadores.

Dramaturgicamente, algumas personagens dificultam o percurso das outras. Se no início do texto em questão, há alguma condescendência, nas últimas cenas nota-se impaciência, intolerância e falta de sensibilidade.

Existe também, ao longo da narrativa, uma irreverência tensa e nervosa, uma graça ácida e mordaz, politicamente incorreta que incomoda e faz pensar. Isto acontece, especialmente, com a personagem Engrácia que, entretanto, terá uma mudança comportamental muito clara no final da narrativa.

Engrácia inicia sua trajetória com uma postura agressivo e carregada de preconceitos e, no decorrer da peça, consegue perceber e entender tudo o que acontecia naquele lugar. Tal percepção produz na personagem uma compreensão plena de tudo e, portanto, um crescimento positivo a partir do entendimento do sofrimento que aquele apartamento abrigava. No final, a personagem terminará modificada e, supostamente, uma pessoa melhor.

A personagem Frederico, ou Rico, também atua como um contraponto, confrontando algumas personagens e tecendo comentários quase diretamente com a plateia. É o que se costuma chamar de “aparte”.

O aparte é o termo que se utiliza para designar o discurso de uma personagem que não é dirigido e nenhuma outra. Podemos dizer que é dirigido a ela mesma e, logo, ao público. Diferentemente do monólogo que é extenso, o aparte é normalmente, de brevíssima duração. É como se fosse um pensamento da personagem que o público tem a capacidade de ouvir. Muito utilizado no teatro, como um comentário sempre verdadeiro para aquela que o exprime, o recurso serve para revelar o interior da personagem, podendo ampliar os aspectos lúdicos da cena.

Tanto a personagem Engrácia quanto a personagem Rico, instigam e confrontam as outras personagens, as questões e posições colocadas em cena. Por não fazerem parte do núcleo familiar, uma vez que são apenas agregados a esse grupo, podem fazer tais questionamentos e colocações sem maiores envolvimento.

A personagem mais variável e que pode se expressar muito mais pelo que não diz é a Maria Eulália. Ao mesmo tempo que ela quer resolver a situação apresentada, que ela mesma vivenciou e ainda vivencia, busca ser carinhosa e suave, mesmo nos momentos mais tensos. Como escreveu Sábato Magaldi (1965, pg.48) em “Iniciação ao Teatro” *“Para o ator, entretanto, a palavra é um veículo que lhe permite atingir o público, mas não se reduz a ela a interpretação. Sabe-se que o silêncio, às vezes, é muito mais eloquente do que frases inteiras.”*

O texto teatral é a base para a construção do espetáculo. Não é, porém, o espetáculo, que somente se constituirá como tal e poderá ser chamado de “espetáculo”, após o trabalho do diretor, atores e de toda a equipe. Esta questão é muito sutil e delicada, uma vez que gera atritos de diversos tipos e gradações entre autores e diretores e que, naturalmente, envolve críticos e a academia. Essa problemática gera uma tensão que pende, ora para um extremo, ou seja, a primazia vital do texto, e ora para outro, a cena em toda a sua magnitude.

O texto necessita de coesão e coerência, para que a transmissão das ideias faça sentido para o espectador e a organização textual é fundamental para a compreensão de seu conteúdo e das mensagens nele contidas. O texto teatral se distancia, fundamentalmente, de outros tipos de escrita pela principal função que lhe é atribuída: a encenação. A representação.

Podemos dizer que, em relação à classificação de gêneros teatrais, o que melhor se enquadra ao texto “O dia do adeus” seja a “comédia dramática”.

A concepção original para a duração do espetáculo é de sessenta minutos. Claro que a proposta da direção pode modificar substancialmente este como outros dados.

O teatro é uma arte com uma característica muito particular. Ele acontece, nasce em um instante e morre no seguinte. Um espetáculo teatral acontece no exato momento em que o público o assiste. Todas as características, emoções e intenções acontecem naquele momento em que está sendo executado ou pelo ator ou por um grupo de atores, em conjunto com a luz, o som e outros elementos que possam compor a cena e acaba em seguida. A pausa que o ator faz hoje, poderá ser um pouco maior ou menor no dia seguinte; a fala do ator hoje pode ser levemente diferente da dita amanhã. Uma entonação hoje pode ser diferente da mesma entonação de amanhã e um espetáculo, por vezes se torna diferente, sendo sempre igual.

Mesmo que um espetáculo teatral seja registrado em algum tipo de suporte tecnológico, seja um vídeo, um filme, um arquivo ou outro qualquer, ele se transformará, se metamorfoseará em algo diferente, que poderá ser novo, atraente, poderá ser também fabuloso, porém jamais será aquele espetáculo assistido naquele dia determinado.

Talvez seja sua capacidade de transformação que atraia as pessoas. A percepção de que aquele instante será único e não se repetirá jamais leva o público a querer participar, a querer ser testemunha daquele instante único. Aqueles momentos ficarão

apenas na memória dos que tiveram a possibilidade e o privilégio de presenciar aquele determinado acontecimento.

Podemos lembrar uma reflexão bem interessante do filósofo Heráclito de Éfeso: *“Nenhum homem pode banhar-se duas vezes no mesmo rio... pois na segunda vez o rio já não será o mesmo, nem tão pouco o homem!”*

Ficará do espetáculo, a lembrança, a reportagem no jornal, a foto, o *flyer*, o cartaz e mesmo o texto escrito, que são completamente diferentes do espetáculo. Como menciona Paulo Filipe Monteiro em seu livro “Drama e comunicação” (2010 pg. 371). *“O teatro é a única arte que constitui a experiência sempre renovada de um acto que acaba consigo.”*

#### f) PROCESSO DE ORIENTAÇÃO DA ESCRITA

Depois de pesquisar as fontes, conversar com o envolvido nas histórias, observar algumas normas de escrita de textos teatrais e, de certa forma, criar mentalmente a ordenação das cenas, iniciei o trabalho da escrita e nele foram lançadas todas as ideias. Neste primeiro tratamento, ou primeiro olhar, havia alguns caminhos ainda não desenvolvidas e outros que, talvez, não fossem necessários.

Enviei o texto resultante desse primeiro tratamento para que o Professor Paulo Filipe Monteiro, professor-orientador do meu trabalho, lesse e, posteriormente, me enviasse suas considerações.

O Professor Paulo então sinalizou para alguns caminhos que não estavam bem desenvolvidos e que foram então reescritos, como, por exemplo, um possível relacionamento entre Engrácia e Maria Eulália diferente da relação patroa e empregada.

O professor Paulo, sempre com provocações e propostas positivas que elevavam cada vez mais o nível de exigência e excelência do texto, questionava algumas passagens e propunha outras soluções. Neste processo de ir-e-vir do texto entre o professor e eu, algumas maneiras de escrever foram apontadas, bem como foram observadas algumas diferenciações entre o português corrente no Brasil e em Portugal.

Uma das primeiras observações do professor foi em relação ao título da obra. Inicialmente eu havia intitulado o texto como “Adeus às armas”, o que foi refutado pelo professor tendo em vista que a obra seria então homônima do livro “Adeus às armas”, de Ernest Hemingway.

Posteriormente, lembrando de uma passagem específica do texto em que uma das personagens menciona que ouvir na TV que aquele dia seria o Yom kippur (dia do perdão), pensei em colocar o título como “O dia do perdão”, o que também foi,

posteriormente, descartado. Seguiram-se alguns outros e finalmente a opção foi “O dia do adeus”.

Uma etapa especialmente observada pelo Professor Paulo era o final do texto. Ele sentia falta de algo que pudesse dinamizar a cena e surpreender os espectadores. Assim surgiu a ideia do “Falcão maltês”.

Foi então incorporado aos adereços do cenário uma estátua, idêntica à estátua do filme, com a diferença que a do texto tinha um fundo falso. Ali estariam as joias remanescentes da falecida Carmem, mulher de Pedro. A personagem Eva, contudo, sem ninguém perceber (exceto Carmem), pega a estátua e leva com ela quando vai embora. Já no final do texto Carmem sai e logo volta em seguida dizendo que a Eva levou a estátua e vai embora. Todos os que ficam se surpreendem até o momento em que Maria Eulália diz que, sabendo que Eva estaria ali, havia tirado as joias daquele local e colocado em outro estande, portanto, devidamente resguardadas.

Em outra ocasião, o professor observou que as personagens Eva e Carmem estavam com características muito próximas uma da outra e que necessitavam de diferenciação, o que foi prontamente providenciado.

Assim como os exemplos acima, tivemos outros em que o professor, atento aos detalhes e focado no texto, percebia e apontava necessidades que implicavam mudanças e ajustes. A interação com o professor foi fundamental para o andamento do trabalho e o resultado final.

#### g) ESTRUTURAÇÃO – ELEMENTOS DA LINGUAGEM TEATRAL

Uma das possíveis origens da palavra teatro nos diz que ela vem do grego *theaomai* que podemos traduzir como olhar com atenção, perceber, contemplar. \*

O sentido da palavra não é simplesmente “ver”: é ter uma experiência intensa, abraçar, abarcar, compreender plenamente, perceber de modo a ser levado a meditar e a buscar o sentido mais profundo do que é visto.

Alguns elementos colaboram para tornar a experiência teatral algo transcendental e único e se constituem no que é comumente chamado de linguagem teatral. As personagens são dos elementos mais significativos do universo teatral já que são aqueles que compõem a narrativa. É por intermédio delas que a história é contada. São classificadas como personagens principais (protagonista e antagonista) e personagens secundárias (adjuvante ou coadjuvante).

---

\*Enciclopédia Britânica (1990, vol. 28:515)

Para possibilitar a criação plena da obra e proporcionar ao espectador a experiência em sua potência máxima é preciso que o ator experimente diversas possibilidades, mergulhe em diferentes almas e passeie por diferentes níveis emocionais até atingir a configuração que melhor se adéque ao proposto.

A encenação propriamente dita se constitui e relaciona com o espaço, que em “O dia do adeus” é proposto como a sala de um apartamento, cujas rubricas dão informações e sentido à chamada caixa preta, direcionando as saídas e entradas do apartamento.

A movimentação proposta dá margem a que a direção e os atores acrescentem e criem acontecimentos ou ações, como por exemplo a partir da entrada em cena do “carrinho de chá”, que pode levar para a cena todo tipo de adereço. Também é aberta a possibilidade de, no momento da briga das irmãs, a direção ou os atores criarem pequenas frases ou utilizarem algumas palavras para dinamizar e tornar real a briga, onde todos falam ao mesmo tempo.

O texto “O dia do adeus” transcorre nos dias de hoje e acontece no decorrer de uma tarde.

O espaço cênico proposto para “O dia do adeus” pode ser qualquer local onde se apresente uma peça teatral. Seja uma praça, um salão, um ginásio, uma rua ou um teatro. O ideal é que “O dia do adeus” seja apresentado em um teatro, preferencialmente com palco tipo italiano.

#### h) SINOPSE DO TEXTO

A peça se passa em uma tarde em um apartamento de classe média na cidade do Rio de Janeiro. O local da ação é a sala desse apartamento que já foi moderno e cheio de vida. No momento da ação tem um tom decadente e mostra sinais de desgaste e de falta de manutenção. O imóvel é ocupado por Pedro, o pai de diversas personagens que aparecerão no decorrer da ação; por Maria Eulália, sua filha mais nova e por Engrácia, uma empregada que ali vive há vários anos. A peça é passada nos dias atuais. O tempo da ação da peça é o tempo corrido, real. O texto começa e termina na mesma tarde e no mesmo local.

Como a aposentadoria de Pedro não dá para mantê-lo e cobrir as necessidades crescentes com a saúde, Sérgio/Vivian, uma de suas filhas, marca uma reunião com suas irmãs, filhas de Pedro, onde pretende discutir e resolver a situação de seu pai. Chegam ao apartamento, Carmem, a filha mais velha e Eva, outra filha, ficando assim quase completa a família, uma vez que a mãe dessas personagens já morreu.

A surpresa é que quando Sérgio, o único filho homem chega ao local, ele se apresenta como Vivian e diz se identificar naquele momento como tal. Vem acompanhado do namorado, de nome Frederico, de apelido Rico.

A partir daí várias situações, presentes e passadas vêm à tona provocando um grande embate e expondo situações vividas pela família.

A resolução da questão acaba vindo de forma inesperada quando Pedro morre.

## i) PROPOSTA CÊNICA

### A – Cenário/ambientação cênica

O ambiente é a sala de um apartamento. Pode ter por ali uma mesa de jantar, talvez um sofá, uma mesinha de centro ou o que mais convier para compor uma sala que mostre decadência e dificuldades financeiras. É possível fazer algum uso da semiótica e da representação dos signos e pontuar em todos os elementos cênicos as questões e o momento daquela família. Luz, som, figurinos e outros elementos podem seguir a mesma proposta.

Pode haver em cena uma ou talvez mais cadeiras ou algo que caracterize de forma clara e inequívoca que se trata de algo completamente fora de moda ou antigo (sem ser antiguidade). Pode ser uma cadeira dos anos 1970/1980 ou uma daquelas estantes de madeira tão comum nas casas cariocas dos anos 1980.

Alguns enfeites e um abajur de mesa também podem compor o ambiente. Um elemento importante para o enredo é a réplica da estátua do falcão do filme “O falcão maltês”, de 1941, que deve estar sobre um dos móveis da sala.

Entrará em cena um carrinho de chá com alguns copos de vidro (onde será servido o café). A critério da direção também pode ter no carrinho alguns biscoitos ou outras coisas que venham a contribuir para a cena. Também são necessárias velhas fotos ou um daqueles antigos álbuns de fotografias. As fotos podem ser dos próprios personagens e podem ser criados momentos, pequenas ilhas de empatia entre os personagens a partir das fotos. Como é o local onde mora o velho professor, podemos ter algo que reflita no ambiente o estado do seu proprietário. Também seguindo o contexto, pode haver uma ou mais estantes com livros.

## B – Iluminação

Todo o ambiente pode ter uma luz quase natural. A ação se passa no Rio de Janeiro, uma cidade solar e clara por natureza. Assim a iluminação pode acompanhar tal ideia e ter uma grande luz proveniente de algum ponto simulando a entrada do sol em uma janela.

Em alguns momentos, como em um dos textos maiores de Sérgio/Vivian e no de Carmem, podemos ter alguns movimentos de luz. Talvez toda a iluminação entrando em resistência e mantendo apenas um foco sobre a personagem que fala e a luz que simula o sol. Ou então um pino com uma contraluz.

## C – Áudio/música

Temos apenas algumas indicações de música incidental ou vinhetas que podem pontuar determinados momentos. Tais áudios devem ser sutis e não invasivos. Apenas sublinham emoções trazidas pelas personagens e situações.

## D – Personagens

A criação de uma personagem, seja ele uma recriação do real ou apenas fruto da imaginação, deve se configurar e ter vida própria e o autor deve lidar com ela profundamente. Conhecer-la intimamente. Deve escrever como se conhecesse aquela pessoa desde a mais tenra infância, mesmo que vá mostrar no texto, apenas uma fração de toda a vida da personagem.

O autor necessita também de ponderação para manter o equilíbrio para a intervenção de cada personagem. Assim, de forma proporcional à importância de cada um, em cena deve proporcionar a cada um algum objetivo pelo qual deva lutar. Mesmo a personagem de menor interferência deve ter um objetivo cênico que deseja alcançar.

Também é preciso estruturar o cruzamento de todas as personagens em cena, com seus interesses, conflitos e possibilidades. A estruturação de todas estas variáveis cria diferentes expectativas na cena, enriquecendo todo o processo.

No caso de “O dia do adeus” são três irmãs e um irmão, todos mais ou menos na mesma faixa etária. A irmã mais nova com 40 anos (Maria Eulália), uma irmã com 44 (Eva) e a terceira com 46 (Carmem). Ainda há um irmão(ã), na faixa de 42 anos (Sérgio/Vivian).

Também temos o pai (Pedro), 80 anos; a empregada (Engrácia) 60 anos e (Rico) o namorado de Sérgio/Vivian, com 25 anos.

Todas as idades podem ter variações para mais ou para menos.

Quando a matriarca da família morreu, cada um foi para um lado tratar da vida, com exceção de Maria Eulália, que permaneceu morando no mesmo apartamento onde o pai e a mãe moravam e onde todos passaram a infância, adolescência e parte da vida adulta até saírem de casa. É o local onde toda a ação acontece.

## j) COMENTÁRIOS FINAIS

Escrever um texto para teatro não é uma tarefa fácil. Várias questões devem ser articuladas para que tenhamos diferentes ideias se constituindo como um todo para ser levado ao público. O texto, como o continente que abriga todos os conteúdos, deve ser de tal forma constituído e articulado que leve a uma compreensão dos conceitos que se quer transmitir.

As estruturas ou sugestões de estruturas para criação de textos podem ser utilizadas no todo ou em parte ou ainda, mescladas umas com as outras. Também é possível não utilizar estrutura alguma ou subvertê-las radicalmente.

Podemos propor, da mesma forma que Gertrude Stein, ou o experimentalismo permitido em alguns espetáculos, que seja excluído todo o cenário, seja ele físico ou virtual, podemos propor a ausência de uma história, ou de ação. Podemos modificar todas as normas, regras e estruturas teatrais que podem ser subvertidas e é possível escrever um texto que não siga nenhuma regra e que, pelo contrário, vá contra todas elas. É possível criar um texto desequilibrado, com outros ritmos ou dinâmicas e, mesmo assim, resultar em um espetáculo. Todas as possibilidades são válidas e cabem em cena.

Contudo, para termos um teatro dentro de alguns parâmetros, digamos tradicionais, pelo menos algumas das estruturas básicas devem ser levadas em conta e seguidas, uma vez que pretendemos que os espectadores a que se destinam entendam o conteúdo que se coloca em cena.

É claro que não é imprescindível que as referidas estruturas sejam seguidas à risca, ou que todas sejam, necessariamente, obedecidas. Como em um jogo, o equilíbrio parece fundamental. Aparentemente o autor deve buscar o equilíbrio para, logo a seguir, desequilibrar tudo. Isso pode ser uma estratégia interessante. O autor também pode se colocar no lugar do espectador e tentar perceber se conseguirá acompanhar a narrativa

que será apresentada no palco, ou mesmo e especialmente, se terá algum sentido para ele ou se haverá algum interesse.

A oferta de possibilidades e caminhos para a escrita de um texto teatral é imensa e todos os caminhos ou os não-caminhos são absolutamente válidos, pertinentes e de todas as possibilidades é possível extrair textos e espetáculos ótimos.

Talvez o que um autor precise fazer é perceber se a peça impactará o espectador e, caso positivo, de que forma. Perceber que a arte ajuda as pessoas a se entenderem, traduzindo sentimentos turvos e caleidoscópicos que gritam o que em geral é silenciado e engolido e que acessa rincões de almas e mentes onde o consciente ainda não chegou.

A grande capacidade de refletir e comentar questões políticas e sociais de maneira profunda proporciona ao teatro a possibilidade de – guardadas as proporções – mudar o mundo, ou melhor: mudar as pessoas que podem mudar o mundo. É possível abordar temas relevantes e controversos e através de suas narrativas, criar empatias, desfiar ideias preconcebidas e incentivar o diálogo sobre questões importantes.

Sentir, pensar, se conectar e refletir sobre o mundo e as pessoas ao redor, contribuindo para a cultura e enriquecendo a vida de diversas maneiras, talvez seja a grande contribuição e o maior legado que fica para todo aquele que se propõe a escrever um texto de teatro.

#### k) BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. *Poética*. 6ª ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian. 2018 (Tradução e notas de Ana Maria Valente).

CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. 10ª ed. São Paulo: Editora Pensamento. 1997

CAMPBELL, Joseph. *A jornada do herói*. 1ª ed. São Paulo: Editora Ágora. 2004

CARDOSO, Dejair. *Teatro de Dejair Cardoso*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Livro Lindo Editor. 2022

FIELD, Syd. *Manual do roteiro*. 14ª ed. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001

GASPARINI, Gustavo. *Amir Haddad de todos os teatros*. 1ªed. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2022

GOOCH, Steve. *Eu também escrevo peças de teatro*. 1ª ed. Lisboa: Pergaminho, 1998

JAPIASSU, Ricardo. *Metodologia do ensino de teatro*. 7ª ed. Campinas: Papyrus, 2008.

- MAGALDI, Sábato. *Iniciação ao teatro*. 1ª ed. São Paulo: São Paulo Editora, 1965
- MAGALDI, Sábato. *O texto no teatro*. 1ª ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1989
- MIRANDA, Juliana Lourenço. *Teatro e a escola: funções, importâncias e práticas*. Revista CEPPG – Nº 20 – 1/2009 – ISSN 1517-8471
- MONTEIRO, Paulo Filipe. *Drama e comunicação*. 1ª ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2010
- PRODANOV, Cleber Cristiano. *Metodologia do trabalho científico: Métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2ª ed. Novo Hamburgo – RS: Editora FEEVALE, 2013
- ROUBINE, Jean-Jacques. *Introdução às grandes teorias do teatro*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Zahar Editora, 2003
- STANILAVSI, Konstantin. *A preparação do ator*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1989
- SHAKESPEARE, Willian. *Hamlet*. Tradução de Millor Fernandes. Rio de Janeiro, <http://www2.uol.com.br/millor>
- VOGLER, Christopher. *A jornada do escritor – Estruturas míticas para escritores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1998

## ANEXOS:

### Anexo 1. PERFIL DAS PERSONAGENS

PEDRO (o pai) – 80 anos.

Foi um conceituado professor universitário. Casou-se muito jovem com uma mulher também bastante jovem e após algum tempo se separou. Logo depois conheceu e se casou com Carmem, falecida há anos (mesmo nome da filha mais velha). Pedro agora está idoso e doente e não consegue mais manter o apartamento em que mora. Já tem tempo que é ajudado financeiramente – a duras penas – por algumas das filhas. Tem uma aposentadoria que com o tempo foi sendo desvalorizada e se tornou insuficiente para os gastos. Sofre com sérios problemas de saúde e necessita de remédios e atenção médica constantemente. Ainda mantém uma pálida sombra da antiga elegância física e a postura esguia, sem, contudo, manter a mente rápida, afiada e brilhante de outros tempos.

As vezes em que ele entra em cena e percebe que estão falando dele e do futuro, sofre um profundo desgosto que transborda por seus olhos e se esparrama pelo palco.

CARMEM – 46 anos

É a filha mais velha. Tem o mesmo nome da mãe. É uma mulher de meia idade, porém ainda jovem e com todo o vigor da vida. Esguia, simples e sofisticada. Mora em outra cidade com o marido e os filhos. Tem um cacoete: vez ou outra, no meio de sua fala, “funga” o nariz. Logo em seguida diz que é alergia ao pó do apartamento (ou diz que é alergia ao pólen, ou à umidade ou um outro motivo qualquer). No texto estão listados alguns locais onde este cacoete pode se manifestar, porém a direção ou a atriz pode escolher outros.

Toda a situação atual do pai e a constatação da decadência do apartamento, provoca em Carmem um grande incômodo. O momento em que ela vai tomar um café e pega o copo de vidro para se servir, pois não há xícara, causa uma profunda inquietação na personagem. Talvez seja uma mulher à procura de um sentido na vida, já que está casada há anos, não é feliz no casamento e não percebe qualquer respaldo familiar que pudesse ampará-la em uma possível necessidade.

EVA – 44 anos

Assim como sua irmã Carmem, Eva também é uma mulher elegante cujo marido está muito rico. Vive em outra cidade com o marido e os filhos. É a mais fria das irmãs. No meio da discussão com Sérgio/Vivian, evocará a figura de Deus para justificar a não aceitação da mudança de identidade sexual do irmão. Talvez seja cleptomaníaca.

MARIA EULÁLIA – 40 anos.

É uma mulher vigorosa. É a mais nova das irmãs. É caladona, fala pouco, talvez para não se expor. Nunca casou e nem tem, aparentemente, qualquer relacionamento amoroso. É uma professora que ama o que faz e tem um carinho especial com seus alunos. Talvez todo esse carinho seja a projeção de um filho que não tem e que, ela sabe (ou pensa saber), nunca terá. Mora naquele apartamento desde sempre. Não tem filhos e nem marido. É a caçula das irmãs. Por conviver há muitos anos com Engrácia, tem com ela uma grande proximidade.

SÉRGIO/VIVIAN Sérgio/Vivian, 42 anos

Não tem filhos nem marido (tem um namorado). Se identifica, no momento, como Vivian. É uma linda mulher, elegante e sofisticada. Mantém os cabelos cuidadosamente penteados. As unhas tratadas e pintadas.

Em um primeiro momento não se percebe que se trata de uma travesti. Sofreu durante toda a infância, adolescência e parte da vida preconceitos por conta de sua sexualidade. Tentou se matar algumas vezes.

FREDERICO (apelidado de Rico), 25 anos

Namorado de Vivian. É o garotão. Alto, forte e musculoso, bonito e boa vida.

ENGRÁCIA – 60 anos

Empregada da casa. Trabalha ali desde os bons tempos. Já está de aviso prévio, pois eles não têm mais como pagar o salário para ela. Teve uma vida difícil. Foi criada por um avô que não queria saber dela. Trabalhou na casa daquela família durante muito tempo. Engrácia, assim como Frederico, são os únicos em casa que não pertencem ao núcleo familiar. São apenas agregados. A personagem Engrácia é um elemento fundamental no desfecho da peça. Quando está de saída ele se redimirá. Pedira sinceras desculpas a Sérgio/Vivian.