

4

Cenas de um casamento: teatro e conjugalidade

4.1

Intimidade Indecente

4.1.1

A materialidade do texto

Intimidade Indecente investiga a relação de um casal, Roberta e Mariano, que, após vinte anos de casamento, decidem se separar, aos cinquenta anos de idade. Fala, portanto, de uma relação amorosa na maturidade, mostrando os reencontros do casal nas três décadas seguintes. Aborda temas como paixão, sexo, solidão, infidelidade, filhos, preconceito, companheirismo e abandono.

A autora indica que a peça se passa na época atual, e em um único cenário, o que configura uma unidade espacial: “a sala de visitas de família de classe média alta, durante uns 40 anos” (p.1). E informa: “Nem cenário nem figurino deverão ser trocados durante o espetáculo. Só detalhes. E o envelhecimento (das personagens) deverá ser feito só com expressão corporal e jogo de luzes, sem uso de maquiagem” (p.2).

O título da peça não remete, a princípio, a nenhum gênero específico, mas dá a dica de que se trata de um texto que discorre sobre uma relação extremamente íntima, onde revelações serão feitas – revelações que, de tão íntimas, podem ser consideradas indecentes¹. O texto pode ser classificado como um drama com elementos de comédia o que, conforme Magaldi (1998) é cada vez mais comum no teatro contemporâneo.

A peça é dividida em quatro partes, que a autora chama de quadros. Cada quadro se refere a uma década específica: assim, no quadro 1, a indicação é que Roberta e Mariano têm quase cinquenta anos; no quadro 2, mais ou menos sessenta anos; no quadro 3, setenta anos e no quadro 4, quase noventa. Este modo de organizar as partes do texto enfatiza que cada quadro é exclusivamente marcado pela idade dos personagens, e, conseqüentemente,

¹ Como diz a personagem Roberta, “a minha idade me dá o direito de dizer o que me vier à cabeça” (p.45).

pelos anos que eles possuem de relação (de casamento e de separação). Podemos supor que, mesmo em uma análise material do texto, é possível perceber que o que a autora considera como essencial em sua obra é a marca da passagem do tempo, mais especificamente refletida no envelhecer das personagens.

Cada quadro termina com um monólogo de uma das personagens (com exceção do último, que inicia com um). São, na verdade, diálogos que as personagens travam, de maneira indireta, com a platéia. Apesar de não haver nenhum intercâmbio verbal e de serem falas extensas, o que, por sua natureza, caracteriza um monólogo, também não são discursos que a personagem faz para si mesma. O interlocutor, neste caso, não seria também uma personagem imaginária, e sim a própria platéia, para quem a personagem expõe seus sentimentos e seus conflitos. Como são apenas duas personagens em cena, todas as falas - a não ser os monólogos - são sempre direcionados um para o outro.

Os três primeiros quadros têm, cada um, o volume de dez páginas; já o quarto e último quadro é maior, com dezessete páginas. A proporção exata entre as primeiras partes indica uma provável relevância semelhante entre elas; já as sete páginas a mais que compõe o final da peça, onde as personagens já estão com quase noventa anos, podem ser vistas como uma indicação de que há uma tendência maior a investigar a relação do casal no fim de suas vidas.

4.1.2

As personagens

As duas únicas personagens em cena na peça, e que compõe o casal sobre o qual se baseia o texto, são assim descritas pela autora: “Roberta- mulher exuberante de quarenta e tantos anos. Mariano- marido de Roberta, um pouco mais velho, homem interessante” (p.1). Ela é educadora e ele, advogado. Ambas as profissões caracterizam os personagens como sendo pertencentes, no mínimo, à classe média urbana. Os nomes dados às personagens não sugerem nenhum dado mais direto acerca de suas identidade: Roberta é um nome razoavelmente comum; já Mariano é um nome menos usual, que remete a um pouco mais de sofisticação.

A relação que se estabelece entre o casal é mais próxima do modelo igualitário do que do hierárquico. Embora haja, sem dúvida, alguma hierarquia, Roberta não se mostra

submissa ao marido. Trabalha fora, é bem sucedida no que faz e já criou os filhos que, aliás, vê cada vez menos. Mas foi casada por vinte anos; conhece Mariano como ninguém, e é mais baseada em intimidade do que em poder que se constrói a relação do casal.

As outras personagens são apenas citadas no texto, embora essenciais para o drama. São elas: Alice, filha do casal; Antoninho, filho do casal; Lea, terapeuta de Roberta e Rejane, melhor amiga de Alice.

4.1.3

A ação analisada através das falas

No quadro 1, início da peça, onde ambos têm menos de cinquenta anos, Roberta está se insinuando sexualmente para Mariano que, desanimado, lê um livro. Desde então se instaura a crise: Roberta quer ser desejada, enquanto Mariano tenta se desculpar.

“Mariano:
Já estou perto dos cinquenta, Roberta.

Roberta:
Eu também já estou perto dos cinquenta.

Mariano:
Já não sou a mesma coisa.

Roberta:
Mas me sinto viva!

Mariano:
Pois não devia sentir-se tão viva assim. Afinal, são mais de vinte anos de casamento.

Roberta:
Está insinuando que eu sou histérica? Eu? Pobre de mim. Faz séculos que a gente não transa...”(p.3).

Este diálogo apresenta ao leitor duas informações diretas, transmitidas por Mariano, que são extremamente relevantes para a compreensão do conflito: a idade de ambos e o tempo em que estão casados. Tais dados, informados logo na primeira cena da peça, é um artifício para que possamos contextualizar a ação.

Roberta, além de demonstrar seu desejo, denuncia que a frequência sexual do casal é baixa e insatisfatória - pelo menos para ela. Jablonski (2003) aponta que a expectativa da

frequência sexual de um casal² seria em torno de uma a duas vezes por semana; os dados que o autor encontrou nesta pesquisa são que “36,6% da mostra masculina e 50% da feminina apresentaram um padrão de atividades sexuais abaixo do ‘esperado’, levando uma vida sexual não compatível com os padrões considerados socialmente desejados e satisfatórios” (p. 155). Além disso, se pensarmos que a sociedade contemporânea é extremamente erotizada e estimula o tempo todo um comportamento sexual, é mais fácil de compreender a sensação de estar sendo desprezada. Mais ainda, a mesma pesquisa mostra que as mulheres casadas fazem menos sexo que os homens também casados; mais uma vez, estão mais insatisfeitas do que eles. Esta diferença pode talvez ser explicada pelo fato de que muitos homens não mantêm relações sexuais apenas com suas esposas. Assim, Roberta é mais uma mulher insatisfeita no casamento e Mariano, mais um marido conformado.

Ele, pressionado, confessa não sentir mais desejo por ela:

“Mariano:

Eu não sei explicar direito, Roberta, eu ainda te amo. Mas não sinto mais tesão por você.

Roberta:

Você não sente mais vontade de fazer amor comigo?

Mariano:

Perdão, Berta. A última coisa que eu quero na minha vida é te magoar. Mas preciso ser sincero. Não sinto.

Roberta:

Eu...não te atraio mais como mulher! Não sente nada, aquele tesão todo, não sente absolutamente nada dele por mim?!

Mariano:

Não. Quando a gente transa é como se seu tivesse cumprindo uma obrigação.

(...)

Roberta:

Que horror! Que absoluto horror uma esposa escutar isso de um marido! Como é que você tem coragem de me dizer essa barbaridade? (...) Você sente tesão por outras, sente?

Mariano

² É grande a dificuldade de se traçar normas e padrões gerais de conduta com relação ao comportamento sexual, devido a grande variedade existente em função de características individuais, das idiosincrasias de cada casal e do tempo de relacionamento, entre outros fatores (JABLONSKI, 1994)

Sinto.

Roberta:
Quem?

Mariano:
Por quase todas as moças que me passam pela frente.

Roberta:
Assassino!!!!

Mariano:
Berta, calma....” (p.5).

Nesse momento, Mariano aproveita sua condição masculina para explicar a Roberta que “Deus foi mesmo injusto com vocês, mulheres. Nós temos a mesma idade, mas você está muito mais acabada que eu” (p.6). Parece que Mariano sabe que terá muito mais facilidade em encontrar uma nova parceira do que Roberta, que blasfema:

“Malvado criador que conserva meu marido, esse coroa, de pé, enquanto eu despenco, eu emagreço e engordo feito uma sanfona enquanto ele se mantém no peso; o cabelo, se eu não pinto, vão achar que sou avó dos meus filhos enquanto que nele cabelo grisalho é um charme. Por que não nasci homem, POR QUE?”(p.7).

Em seguida, Roberta, que insiste que Mariano sente uma atração sexual pela filha Alice, ouve a surpreendente revelação:

“Mariano:
Bom, se você quer agressão, Roberta, vamos lá. Não preciso transar com a Alice, pois já coloquei o meu bermudão e transei com a melhor amiga dela, a Rejane.

(...)

Roberta:
Pois não pense que eu vou me suicidar por causa disso não, seu desgraçado! Transou? Então arrume a sua trouxa e vá morar com o raio da Rejane!

Mariano:
Roberta! Foram só umas “transas”.

Roberta:
Ah, “só”? Então pode ir! Vai dar uma “moradinha” com ela!”(p. 10)

Desta vez, a informação foi dada simultaneamente para o leitor e para a personagem. Provavelmente, Mariano só revelou sua traição porque se sentiu provocado pela mulher; foi uma maneira de se defender. Para Roberta, a aventura de Mariano com Rejane já é suficiente para designar uma infidelidade, enquanto para ele, foram apenas “umas transas”. Se, para a mulher, casamento é sinônimo de amor, quando o amor acaba, o casamento também deve acabar. Já para homem, casar significa, primordialmente, constituir família; o fim do amor em pouco implica em desejo de divórcio. Ela o manda embora, e depois, num ímpeto de arrependimento, se arrasta pelo chão. Mariano então conversa com a platéia, em um monólogo que desfia seu conflito:

“Me dilacera...mas com Rejane eu me sinto renascer no meio do tédio... Tudo começa a ter sabor de novo. (...) me desinteressei de tudo, do meu trabalho, eu que sempre gostei de ser advogado, sempre gostei demais do que faço, de repente o trabalho perdeu o sentido, perdeu a razão de ser. (...) Então descobri Rejane... (...) Minha vontade era de pegar ela no colo, beijar o corpo dela inteiro, nu, e depois possuí-la ali mesmo de um golpe só, no chão! Que sacrilégio, meu Deus! Ma foi o que senti. Fiquei horrorizado agora com a Roberta. Do que não é capaz uma mulher quando se sente rejeitada! (...) Mas a Rejane...não dava para resistir. Eu não tinha decidido ainda se queria fazer vida com a Rejane, mas a Roberta decidiu por mim e eu aproveitei o embalo. (...) Eu amo a Roberta, vai entender, meu Deus, eu amo! Mas não posso passar sem a Rejane!” (p.12).

Mariano e Roberta então se separam. É uma separação nos moldes das separações contemporâneas, nas quais o casal se mantém amigo, se encontra eventualmente e decide junto as questões relacionadas aos filhos. Mariano, assim como a maior parte dos homens de sua idade, vai viver com uma mulher mais jovem, enquanto que Roberta este destinada à “pirâmide da solidão”, em uma alusão ao termo designado por Berquó (1989).

O quadro 2 mostra um encontro do casal, já a quase dez anos após a separação. A autora indica:

“A mesma sala, alguns anos depois. Agora mais feminina, com flores. Roberta está arrumando a mesa para um chá, cuidadosamente, toalhinhas de renda, mais flores etc. Está outra pessoa, mais jovem, mais magra, bem mais bonita. Acaba de se arrumar também. No espelho da sala, retoques de maquiagem. Ela olha umas duas vezes da janela, ansiosa. Na terceira, vai abrir a porta, feliz. É Mariano. Está mais velho, cabelo mais grisalho” (p. 13).

Dessa vez é Roberta quem se aproveita da sua condição feminina e discorre sobre os problemas que afligem o homem:

“Mariano:

É incrível, Roberta, como você está cada vez mais jovem.

Roberta:

Mas continuo sanfona. Quando você foi morar com a Rejane eu fiquei um tempão magérrima e linda. Depois sanfonei de novo, vai entender. Você está bem.

Mariano:

É, já estive melhor. Já não tenho agora, eu também, o turgor da pele.

Roberta:

O Senhor seja louvado! E ficou mais careca! Como Deus foi injusto com vocês, deu a vocês, e não a nós, a careca. Fora a “obrigação” de funcionar. Que tortura! Obrigada, meu Deus, obrigada, obrigada!” (p.13).

As personagens continuam a fornecer informações para o leitor: Rejane fugiu com o professor de tênis vinte e cinco anos mais novo que Mariano que, abandonado, quis voltar para Roberta, que não aceitou. Quando Mariano pergunta a Roberta se ela está com outro homem, ela conta como se sentiu logo após a separação:

“O que aconteceu comigo, então, foi muito especial e esquisito. Depois da dor horrível da separação, eu comecei a me dedicar tanto a minha pessoa que...me enamorei de mim mesma! Eu sempre fui independente economicamente, Mariano, mesmo sendo uma educadora você sabe que eu sempre ganhei legal. Mas descobri que era independente mas nunca fui autônoma, que sempre vivi circulando em volta de você e das crianças. Aí com a separação me estruturei em cima de mim mesma. Foi uma alegria, meu deus! Como é bom poder respirar sem o ar dos outros, sem balão de oxigênio, sem transfusões de sangue da família, que é como eu vivia com vocês. Eu não voltei com você, então, apenas porque queria finalmente saborear a mim mesma” (p.15).

Aqui, Roberta recoloca uma relação de poder que ainda não havia aparecido: na época de casada, era dependente do marido e vivia às voltas com os compromissos do lar. Por ser uma profissional absorvida pelo mercado de trabalho, Roberta não foi afetada pela queda no nível econômico que abarca a grande maioria das mulheres recém divorciadas. Ainda que com emprego fixo, muitas mulheres, por estarem em posição econômica desigual em relação a seus maridos, não conseguem manter o mesmo padrão de vida que tinham à época de casadas. Há poucas décadas, o discurso de Roberta seria, se não raro, inviável. O estudo de Grzybowski (2002) sobre mulheres divorciadas chefes de família assinala que, diferentemente do que aponta a literatura, que considera a situação financeira feminina no pós-divórcio a situação mais afetada, a área mais prejudicada tende a ser a

afetivo-sexual, e não a profissional/ econômico/ financeira, embora esta tenha ficado aquém do desejado.

Neste momento, mais uma informação nos é revelada: Roberta está dividindo seu apartamento com Lea, sua ex-terapeuta. Mariano sugere que, caso elas não estivessem vivendo juntas, ele poderia voltar a morar com ela. Desconfiada, Roberta pergunta se o ex-marido está precisando de ajuda financeira, ao que ele responde que não:

“Roberta:
Você está querendo dizer que gostaria de morar comigo de novo?”

Mariano:
A gente sempre se deu tão bem...

(...)

Roberta:
Não estou morando, apenas, com a Lea, Mariano.

Mariano:
Como assim?

Roberta:
Estou “casada” com a Lea (mostra a aliança)

Mariano:
Não estou entendendo...

Roberta:
Eu e Lea temos um caso. Um caso de amor. Um caso de amor homossexual” (p.18).

Roberta encontrou uma forma alternativa de se esquivar da “pirâmide da solidão”: casou-se com uma mulher. Berquó (1989), em suas pesquisas, havia levantado a seguinte hipótese, com a ressalva de que talvez pudesse chocar alguns:

“acredito que arranjos afetivos entre pessoas do mesmo sexo vão se apresentar como uma alternativa para a mulher que envelhece sozinha. Hoje a ‘cultura do corpo’ e da juventude imperam. Além de ser pouco provável para um certo número de mulheres envolver-se com alguém muito mais jovem do sexo oposto, sua vaidade fica ameaçada diante das marcas do envelhecimento. Acho que o fato de várias mulheres estarem vivendo a mesma etapa do ciclo vital favorecerá o lesbianismo como opção sexual” (p 65).

Roberta explica sua escolha:

“Roberta:

É assim: quando uma engorda, por exemplo, a outra não fica enchendo o saco para ela emagrecer senão perde o tesão!

Mariano:

Ah, não se preocupam com a saúde uma da outra?

Roberta:

Que saúde...? Com vocês, homens é só preocupação como tesão e estética! Com a Lea, mariano, eu sou uma sanfona feliz! Ela não deixa de me amar só porque me nasceu uma espinha na cara! Porque me acabou o turgor da pele!” (p. 20).

Roberta se refere à tripla jornada de trabalho que acomete a mulher contemporânea. Bombardeada o tempo todo pela mídia, a mulher que já não mais se encaixa no padrão de beleza ditado se vê completamente fora do modelo de mulher atraente e sensual. A sexualidade de Roberta, que se viu incapaz de satisfazer os desejos do Marido, agora se direciona à outra mulher:

“Você me tocava ‘lá’, naquele meu lugar mais íntimo, ou muito forte que me doía ou mundo leve que me dava angústia! Ai! Que leve, que angústia! A Lea me toca com exatidão, direto no meu ponto de gozo, como quem sabe exatamente o que está fazendo” (p.20).

Os novos padrões sexuais da mulher contemporânea resultaram em uma maior exigência quanto ao prazer. As demandas incluem mais carinho, mais sensualidade, mais erotismo, tudo isso com um adendo importante: a chegada ao orgasmo. Nem todo homem é capaz de cumprir com tantas exigências, especialmente porque impostas depois de séculos de submissão sexual feminina.

No quadro 3, há a indicação de um envelhecimento um pouco maior das personagens. Ambos já estão com uns setenta anos, e Roberta aparece “mais discreta, um pouco arcadinha” (p.23). As falas denunciam sua condição atual: Mariano tem uma enfermeira – a quem chama de secretária -, Roberta faz hidroginástica, muitos amigos já se foram, inclusive a Lea. Em busca de subterfúgios para escaparem da solidão, Mariano navega na Internet (“Ah, uma maravilha, fiz muitos amigos lá!”) e Roberta comprou um cachorro, Max (“Ele é fofinho, tipo mini-puddle, uma criatura deliciosa. Vou buscar pra você ver”). Ambos encontram algumas possibilidades de serem sujeitos produtivos:

Mariano:
Tem trabalhado, feito free-lancer?

Roberta:
Preparei um vestibular para uma faculdade do interior. Fiz as questões. Tive que me atualizar, foi ótimo! Como vê, a minha vida está mais movimentada que a sua!

Mariano:
Não, senhora! E ando quarenta minutos todas as manhãs com a minha secretária.

Roberta: Eu também ando com o meu personal training!” (p.27).

Neste encontro, é Roberta quem faz uma proposta:

“Roberta:
Bom, é que às vezes você me fala em dividir o apartamento, em morar junto de novo...Essas coisas...Bem, se o Max não incomodar...Se você se acostumasse e aceitasse o Max a gente podia, por exemplo, pensar...

Mariano:
Tem um problema, Roberta. A minha secretária não é só uma secretária, é também uma espécie de acompanhante, assim, digamos, bem...Ela é meio “companheira” minha...

Roberta:
Quantos anos ela tem?

Mariano:
27 ”(p.30).

Mariano confirma, mais uma vez, a tendência dos homens, não apenas de recasarem com maior facilidade, mas também que de o fazerem com mulheres mais jovens. Ele se justifica:

“A culpa não é minha! É menininha em flor por tudo quanto é lado, é manequim de 12 anos desfilando aí na mídia, um monte de bundinha arrebitada sedo jogada na cara da gente todos os dias, todo mundo dançando a dança da garrafa!” (p.31).

Pois é o que a mídia de fato oferece para a sociedade: além da sexualização cada vez mais precoce das mulheres, o que é valorizado é o novo, o descartável, o efêmero. O culto ao novo traz em si uma conseqüente rejeição pelo antigo. Como coloca Roberta, “A experiência de vida é uma qualidade que deveria ser invejada, venerada! Mas num país

obcecado por sexo e juventude, a idade vira motivo de chacota, de vergonha, de horror!” (p.32).

O quarto e último quadro se inicia com um monólogo de Roberta que, “agora bem velhinha, está sentada no sofá, sozinha, muito ansiosa” (p.34). Está esperando sua filha, que irá trazer uma nova enfermeira:

“Minha filha vem trazer a nova enfermeira. Quer dizer, não é a nova enfermeira, é a acompanhante. Já tive várias. Não sabem fazer nada. E muito menos companhia. Não conversam comigo, eu me irrita; qualquer dia mato uma envenenada. Alice diz que desse jeito não vai parar ninguém comigo, que eu estou implicante, egoísta, cheia de coisa de velho. Ué, vai ver que eu sou uma velha, mesmo; às vezes eu percebo no olho das pessoas que elas querem que eu peça desculpas por ainda estar viva” (p.34).

Mariano chega e o diálogo que se dá entre as personagens, recheado de atitudes estereotipadas da terceira idade (como repetir a mesma frase várias vezes, ter lapsos de memória e não compreender o que o outro diz), tem como eixo central as diferenças geracionais:

Mariano:

A gente nunca deveria ter se separado. Eu deveria apenas ter tido um caso com a rejane, você com seu personal training e com a Lea, que eu detesto, nenhum contava nada pro outro, tudo passaria logo e teríamos continuado juntos e companheirinhos até hoje.

Roberta:

Mas isso é o que faziam nossos avós!

Mariano:

Minha avó nunca teve caso com um personal training!

Roberta:

Pois devia ter tido. Ela não sabe o que perdeu. A verdade é que não existem regras”(p.38).

Mariano e Roberta também buscaram, na falta de referenciais sólidos, o modelo mais adequado para vivenciarem sua conjugalidade e sua sexualidade. De fato, não há regras estabelecidas, e sim uma recriação constante do que outrora se estabeleceu como o modelo vigente. Ele propõe a ela viverem juntos em uma clínica para idosos. Neste diálogo, a cumplicidade existente entre os é a tônica:

“Roberta:

Lá nesse lugar a gente vai poder jogar?

Mariano:
Claro, tem todo tipo de jogo!

Roberta:
Vou poder roubar?

Mariano:
Claro que não!

Roberta:
Então não vou!

Mariano:
Larga de bobagem.

Roberta:
Lá as pessoas dançam?

Mariano:
Claro! Dançam, catam. Fazem até sacanagens.

Roberta:
Credo! Que gente indecente!

Mariano:
Muito, muito indecente...”

O diálogo final do texto dá a entender que Roberta já é viúva, e que Mariano veio buscá-la. E assim termina a peça:

“Roberta:
Ué, você não vem?

Mariano:
Não, por ao, não. Nós não precisamos mais de portas, Roberta.

Roberta:
Como assim?

Mariano:
Agora nós podemos atravessar as paredes.

Roberta:
As paredes?

Mariano:

É, podemos atravessá-las, Roberta.

Roberta:

Mariano, me responde uma coisa: por que você veio me buscar, hein?

Mariano:

Ora, Roberta...Porque você é o grande amor da minha vida.

Roberta sorri, com carinho. Dá-lhe um delicado beijo de ‘canto de boca’. Enquanto entra uma música clássica linda e a luz nasce, lá no fundo, anulando a parede que, de mãos dadas, eles atravessam” (p.51).

4.2

Batalha de arroz num ringue para dois

4.2.1

A materialidade do texto

Batalha de arroz num ringue para dois é uma comédia, gênero pelo qual são conhecidas as obras do autor. Seu título já oferece uma dica a esse respeito: representa o casamento como um ringue para os cônjuges, fazendo uma analogia com o simbolismo do arroz, tradicionalmente usado para trazer boa sorte aos noivos, sendo aqui visto como uma espécie de arma. É uma crítica à possibilidade do casamento ser outra coisa senão o palco de brigas e desentendimentos. O título faz jus ao texto, pois é exatamente isso, de forma extremamente sarcástica, que o autor mostra, através de situações do cotidiano de suas personagens.

A peça é dividida em uma abertura, quatro cenas e um epílogo. A abertura, correspondente à primeira cena, é por ele nomeada “o casamento”; as quatro cenas seguintes são assim denominadas: “bodas de sangue”, “bodas da supressão”, “bodas da egolatria” e “bodas da paixão”. As cenas não se relacionam entre si, funcionam como várias peças curtas com enredo próprio, sem nenhuma seqüência lógica entre os acontecimentos, nem temporal, nem quanto ao comportamento das personagens. Em cada cena, um novo conflito é apresentado e resolvido, conflito sobre o qual o autor dá dicas através do nome de cada cena.

Novamente vemos uma unidade espacial; apesar de não haver nenhuma indicação direta sobre o uso de um cenário único, a peça inteira se passa na casa de Ângela e Nélcio, seja na sala, na cozinha ou no quarto.

4.2.2

As personagens

Mais uma vez, só estão em cena duas personagens, Ângela e Nélío. O autor não dá nenhuma indicação sobre suas identidades, nem a respeito de suas idades nem de sua condição social; isto será percebido ao longo da leitura do texto. Há uma terceira personagem, o padre, que só está presente sob a forma de voz off, na primeira cena. Outra personagem que não está em cena, nem sob forma de voz off, mas que tem importância no conduzir da ação é a mãe de Ângela. Em alguns momentos, Ângela e Nélío telefonam para ela, que sempre dá conselhos e escuta as queixas dos dois, funcionando como uma espécie de “ouvido” para as personagens.

O fato da peça ser estruturada por cinco cenas independentes, nas quais, apesar das personagens manterem os mesmos nomes, não se trata de fato de serem as mesmas, faz com que o leitor não tenha a chance de ver uma exposição mais profunda acerca de cada uma delas. Rapidamente, o leitor conhece a personagem através do seu conflito, que já está instaurado quando a cena começa. Como em cada cena o que nos é apresentado, portanto, são duas novas personagens, iremos nos ater mais à análise de cada uma delas ao decorrer da análise de suas ações.

4.2.3

A ação analisada através das falas

Na cena de abertura, o palco está caracterizado como um altar: é a cena do casamento de Nélío e Ângela. Ele espera, impacientemente, a chegada da noiva. A cerimônia começa, já em tons de deboche, e, quando o padre está sacramentando a união, na clássica frase “quem souber de alguma coisa que possa impedir esse casamento, que fale agora ou se cale para sempre” (p.2), os dois noivos levantam o braço simultaneamente:

“Ângela:

Não estou preparada para o casamento, Padre. Não sei nem fritar um ovo...

Nélío:

Apesar de já termos feito sexo umas centenas de vezes, Padre, desconfio que nada temos a ver um com o outro...” (p. 2)

Este diálogo apresenta uma curiosa contradição: a fala de Ângela remete a uma insegurança quanto a cumprir com a função tradicional de esposa, o que não é mais condizente com o papel da mulher contemporânea dentro do casamento; já a fala de Nélío remete a uma liberação sexual que aparece de poucas décadas para cá, na qual o casal geralmente mantém relações sexuais mesmo antes do casamento. Ou seja, enquanto ela se coloca na posição tradicional de esposa, ele se coloca na posição do homem contemporâneo. Mas, no contexto irônico da peça, que faz uma crítica ferrenha ao casamento, nos parece que os dois argumentos dados são apenas uma justificativa para evitar a consumação do casamento.

Ao término da cerimônia, aparece o que pode ser visto como uma crítica à Igreja, através da seguinte fala do Padre, sempre em off: “Olha, eu vou fazer o casamento de vocês rapidinho, porque aqui o sistema é de rodízio, tem mais de vinte e nove depois de vocês...” (p.3). Ao mesmo tempo, tal fala também demonstra o volume de procura das pessoas por se casarem em cerimônias religiosas, através do grande número de casamentos que a Igreja católica ainda realiza.

Depois de uma série de diálogos debochados, Nélío, na hora de colocar as alianças, diz:

“Esqueci as algemas.

Ângela:

Esqueceu? Padre, ele esqueceu as algemas.

Padre:

Vê se alguém não tem uma aí pra emprestar.

Nélío pede a alguém na platéia.

Nélío:

Depois eu te devolvo... (algemando-a) Ângela, recebe esta algema em sinal do meu amor e da minha fidelidade” (p.5).

A crítica, aqui é evidente: o casamento nada mais é que uma prisão. A pesquisa realizada por Jablonski (2003) de fato aponta que, entre as desvantagens mais citadas em relação ao casamento, aparecem a perda da liberdade e da privacidade. Tal item foi citado tanto por casados quanto por separados de ambos os sexos, e aparece em primeiro lugar no

ranking das desvantagens do casamento, seguido pela rotina, perda da individualidade e aumento dos compromissos e responsabilidades.

A Igreja, mais uma vez, não é poupada, no seguinte diálogo:

“Padre:

Ei, não estão esquecendo de nada, não?

Os dois:

Esquecendo de que?

Padre:

A taxa de casamento. Ou estão pensando que é de graça?

Nélio:

Me empresta aqui o dinheiro, Ângela. Me empresta que eu quero jogar na cara dele.

Ela tira o dinheiro do seio e dá para ele, que joga no padre.

Padre: Vão embora, seus fazedores de filhos legalizados. Saiam da minha Igreja, que aqui não tem lugar pra vocês, não, seus burgueses horrorosos” (p. 6).

O fato de Ângela e Nélio se casarem na Igreja - o que provavelmente foi uma opção do autor para reforçar a idéia de um casamento legítimo, já que esta é, ainda, a forma mais tradicional de casamento – parece não significar que eles tenham de fato uma crença no catolicismo. O padre já havia dito a Ângela: Você já fez mais de três abortos! (...) Pensa que eu não sei dos seus acampamentos em Búzios e em Itatiaia? E trata de tirar esse vestido branco. Você devia era usar marrom”(p.4).

Ainda nos apoiando nas pesquisas de Jablonski (1988), é consensual que “a Igreja vem perdendo gradativamente a influência e o prestígio, pelo menos no que se refere ao acatamento, por parte dos fiéis, das normas e regras por elas ditadas” (p. 34), apesar de ter sido ao longo dos tempos uma poderosa força norteadora dos valores da família. O alto grau de influência exercido pela Igreja na moral, na sexualidade e nos padrões de comportamento começou a perder forças em meados do século XVIII. Ainda que esta data não seja precisa, e de fato não há um consenso entre os pesquisadores, o que é de comum acordo é que este declínio começou a ser maior após a modernização e a industrialização. Contudo, o que para nós é mais relevante, é que é grande o reflexo desta perda de força dos preceitos religiosos no âmbito da família e do casamento. Jablonski (op. cit.) cita Berger ao

usar o termo secularização, que pressupõe “a gradual redução do domínio – ou influência – das instituições religiosas sobre setores da sociedade e da cultura, passando os indivíduos a avaliar, interpretar e lidar com o mundo sem o auxílio de indicações provenientes da ‘religião oficial’” (p.34). O movimento de secularização vem crescendo cada vez mais nas sociedades urbanas.

As luzes caem e se acendem na cena seguinte: bodas de “sangue”. Na indicação cênica, “Ângela nos seus afazeres domésticos, passando enceradeira” (p.7). Aqui nos deparamos com a esposa tradicional, devotada ao lar que, conforme aponta Rocha-Coutinho (1994), era comum durante os anos 50 e início dos 60, quando “os principais papéis da mulher - esposa, dona de casa e mãe - giravam em torno do casamento” (p.99). Ocupar o papel de dona de casa era decorrente de seu status de esposa, e não fruto de uma escolha pessoal. Através do casamento, era esperado que as mulheres desempenhassem os trabalhos de casa na base do amor e da obrigação. E ao homem, além do papel de provedor da casa, cabia a autoridade máxima, dentro e fora do lar.

Assim como Ângela desempenha o papel tradicional da esposa, enclausurada no lar, Nélío ocupa seu lugar de marido autoritário e dominador; mais ainda, completamente ciumento:

Nélío:
Ângela, você me engana, não?

Ângela:
Que querido?

Nélío:
Me engana, não? Diz, me engana, né?

Ângela:
(desligando a enceradeira)
Ai, Nélío, para, mas que pergunta...

Nélío:
Não me engana? Olhe bem pra mim. Nos meus olhos. Agora diz: me engana?

Ângela:
Claro que não, Nélío, que pensamento...” (p.7).

De forma cômica, Nélio (que lê Otelo, de Shakespeare, e guarda um revólver dentro do livro) exhibe a relação que tem com Ângela, completamente hierárquica e possessiva. A desconfiança de Nélio é tamanha que ele perde o controle e a esbofeteia, em um momento de certeza da traição. Logo ele se arrepende, mas se descontrola novamente:

Nélio:
(arrependendo-se)
Perdão, Ângela, perdão! Eu não queria. Não queria. (cai e joelhos, beijando os pés dela) O que foi que eu fiz, meu Deus? O que eu fiz?! É porque te amo muito, Ângela. E você me engana. (dá outra bofetada nela)

Ângela:
Para, Nélio, para! Eu não te engano!

Nélio:
Aonde você vai?

Ângela:
(arrumando o lenço na cabeça)
Acabou o óleo de soja. Preciso ir ao supermercado.

Nélio:
(desconfiado)
Por que você vai tanto nesse supermercado? Que é que você vê lá?

Ângela:
Nélio, nós precisamos comer, querido, comer! Não podemos viver só de ciúmes. Tenho que comprar água sanitária, ODD, Mellita...” (p.8)

A violência contra a mulher é, sem dúvida, resultante do modo de dominação do modelo patriarcal, conforme nos aponta Oliveira (apud. Souza, 2000), um especialista em Vara de Família no Brasil:

“Quando um homem viola a lealdade conjugal, ele o faz por causa de um desejo fútil. Isto não destrói o amor da mulher, ou o fundamento da sociedade conjugal. O adultério da mulher, ao contrário, afeta a ordem interna da família, comprometendo a estabilidade da vida conjugal. O adultério da mulher é mais sério, não somente pelo escândalo que causa, mas também porque fere um maior número de valores e a lei mais profundamente. Há perigo de a mulher introduzir crianças estranhas dentro do lar” (p 489).

O adultério feminino é socialmente inaceitável por ir contra o papel natural das mulheres como mães e, através do seu serviço à família, como progenitoras da nação. Já os homens encontram-se livres para satisfazer seus desejos pessoais, o que é muito mais aceito

socialmente. Esta diferença na construção do adultério para homens e para mulheres existe desde o Império, quando era natural a punição de morte para a adúltera. Segundo as palavras de Souza (op. cit.),

“portanto, se uma mulher comete um crime contra a família ou a cultura, acredita-se que ela mereça seu castigo, seja ele violência sexual ou assassinato, e que os homens que cometem adultério estão somente expressando sua masculinidade natural” (p.490).

Vista assim, a sexualidade feminina é construída para ser subordinada às necessidades do marido. Ainda hoje, podemos perceber resquícios desta mentalidade, conforme aponta Jablonski (2003) em sua pesquisa: a chamada dupla moral sexual implica que, no que diz respeito às relações extraconjugais, estas são muito mais aceitas quando ocorrem pela parte dos homens do que pela parte das mulheres. Os entrevistados homens, assim como as mulheres,

“se mostraram avessos a esta prática, mas com uma distinção, na medida em que foram bem tolerantes quando auto-referidos: 78% de repostas ‘não’, quando relativas às mulheres, e 55%, quando em ‘causa própria’. Enquanto a maioria das mulheres não admite as relações extramaritais e ponto final, muitos homens – bem ao sabor de uma ainda pervasiva dupla moral sexual – não as toleram para as mulheres, mas as admitem para si” (p.152).

É em torno desta discussão que gira o eixo central da cena. Embora não saibamos se Nélio, assim como os entrevistados da referida pesquisa de Jablonski, segue esta dupla moral, é certo que, para Ângela, recai o peso deste moralismo. Nélio continua com suas desconfianças, sempre ameaçando a esposa: “Minha Desdêmona descuidada... Eu ainda acabo te matando, Ângela. A hora que eu te pegar... Te cuida, Ângela, te cuida” (p.9). E assim segue a cena, que termina com Ângela consolando Nélio de sua loucura, enquanto “ele leva as mãos até o pescoço dela e vai acariciando-o, acariciando-o, enquanto as luzes vão caindo em resistência” (p.12).

A cena seguinte é a “bodas da supressão”. Aqui, Ângela é uma mulher completamente estabana e irresponsável: se queima, quebra as coisas pela casa, se machuca o tempo todo, esquece o gás ligado etc. Nélio é um marido protetor, que não cansa de cuidar dela e de ressaltar, a todo momento, o quanto ele é auto-destrutiva. Estão à espera de um eclipse, enquanto ela vai para a cozinha preparar um fondue:

“Ângela:
Me cortei...

Nélio:
Novidade...

Ângela:
Por que será que eu me corto tanto, hein, benzinho?

Nélio:
É a característica do seu signo.

Ângela:
Que é que tem meu signo?

Nélio:
É muito auto-destrutivo, né?

Ângela:
E você acha que eu me cortei por querer?

Nélio:
Sei lá. Em se tratando de você tudo é possível” (p.14).

Ela diz que tem disritmia; ele diz que ela tem é uma “brecha, uma fenda na cabeça” (p.15). A dependência dela em relação a ele é imensa, conforme vemos em um monólogo seu, em voz off:

“Ele tem razão. Não passo de uma palhaça azarada. Ele, ao contrário, é tão equilibrado, tão perfeito, tão controlado, tão... Me trata tão bem, tem tanta paciência comigo. Ai, como eu amo esse homem. Que seria de mim sem ele? Tenho tanto medo de perdê-lo. Não posso perdê-lo, não posso! (...) Oh, como sou horrorosa, como me odeio. Não mereço esse homem. Não sei como ele pode gostar de mim. Mas será que ele gosta?” (p. 15).

Ângela, nessa relação misturada de muita dependência com nenhuma auto-estima, pede ajuda ao marido:

“Ângela:
Nélio, me ajude. Eu tenho um parafuso solto.

Nélio:
(abraçando-a, protetor)
Você tem sim. Mas não é assim que aperta. Você é tão maluquinha. Eu vou te dizer uma coisa: se você não fosse assim tão gostosinha...” (p.18).

A relação entre eles é homeostática, na qual encontraram um equilíbrio entre si para viverem juntos: por um lado, ela, dependente e establanada; por outro, ele, que diz: “eu me apaixono sempre por quem precisa de mim. É uma mania boba que eu tenho” (p. 19). Assim vão vivendo, dentro deste padrão estabelecido e aceito por eles. Até que, no final da cena, Ângela começa a perder cabelo, engolir sangue, fica verde. Diz: “Você tem sido um grande amante. Pena eu não ficar para ver o eclipse... (desmaia. Ele a pega nos braços, erguendo-a na contra luz total, e tudo vai escurecendo, escurecendo, e black-out)” (p. 19). A crítica aqui parece ser às relações de extrema dependência que se estabelecem entre o casal, como se o casamento, assim como uma prisão, pode ser também uma forma de supressão total.

Na cena seguinte, “bodas da egolatria”, Nélío é um marido às voltas com sua indignação social, que sequer ouve ou vê a esposa:

“Ângela está em cima de uma cadeira, batendo um prego na parede para pendurar um quadro, quando Nélío entra.

Nélío:

O Reagas está com uma batata quente, aquele negócio da Nicarágua, Ângela.

Ângela:

Oi, querido, tudo bem?

Nélío:

O congresso disse que não vai dar o dinheiro para os ‘contras’.

(pega um jornal para ler e puxa a cadeira onde ela está em pé para sentar-se. Ela cai)

Ângela:

Nélío! Você não viu que eu estava em cima?

Nélío:

Cadê a *Isto É*? O Allencar vai ter o mesmo fim do Allende. Prender três generais-presidentes!? Os peronistas só querem fazer bagunça. É como aqui o Lula e o Brizola. Não vê que ficaram tanto tempo e não fizeram nada?

Ângela:

Nélío, você me derrubou...

Nélío:

Que é que o Brizola fez aqui no Rio? Nada! Vai buscar uma cervejinha pra mim, vai. (ela vai e ele continua) Veja você, Ângela: o Brasil é um país com problemas terríveis de combustível...

Ângela:
(trazendo a cerveja) Tive uma dor de dente hoje, querido...

Nélio:
...sem diesel...” (p. 20).

Não há nenhum resquício de comunicação entre eles. Durante toda a cena, não há diálogo: as falas de Nélio se transformam em monólogos, dirigidos a ele mesmo. Enquanto isso, Ângela segue cumprindo suas funções de esposa dedicada ao lar: traz a cerveja gelada do marido, tenta arrumar um quadro na parede. E continua reclamando da dor que, antes no dente, agora são “umas pontadas nas têmporas” (p. 22). Mas ela começa a perder a calma:

“Ângela:
(puxando Nélio)
Vem pra cama, querido, vem.

Nélio:
Eu acho um absurdo, Ângela...

Ângela:
(perdendo a paciência)
Que é que você acha um absurdo, Nélio? O que? O que? Eu já to perdendo a calma, hein!

Nélio:
Dar festa e mandar convite separado para a recepção!

Ângela:
Festa?

Nélio:
Botar aquele cartãozinho dentro do convite convidando para a recepção.

Ângela:
Mas que festa, Nélio?

Nélio:
Acho que, se dá festa, tem que convidar todo mundo.

Ângela:
Mas que festa, meu Deus, que festa?

Nélio:
Porque um sempre fica sabendo, Ângela, aí já viu, né? Ou convida todo mundo ou não convida ninguém.

Ângela:
(desconfiada)
Nélio, você está falando comigo?” (p.23).

Tentando, sem sucesso, fazer o marido parar de falar e dormir, Ângela resolve ligar para sua mãe:

“Alô, mamãe? Eu estou enlouquecendo. Ele não pára de falar. Acho que se casou comigo só pra falar. Falar com ele também? E ele deixa, mamãe? Ele não ouve! Mas, se pensa que casou com uma ouvinte, está muito enganado” (p.23).

Nélio começa a deixar Ângela fora de controle:

“Ângela:
Por que a gente não namora mais como antigamente?

Nélio:
Boa idéia, Ângela. Vou sugerir que o dia dos namorados seja transferido para o segundo domingo de junho, de cada ano, como ocorre com o dia das mães e o dia dos pais.

Ângela:
Dia dos pais?

Nélio:
Essa alteração, Ângela, só trará aos casais melhores condições de namorarem, contarão com um domingo inteirinho para isto, ao contrário do que ocorre atualmente, em que esta bonita data...

Ângela, completamente descontrolada, pega uma vassoura e tenta dar uma bofetada nele, quando ele se vira e completa:

Nélio:
...um dia comum da semana, de comemorá-lo com mais carinho...

Ângela:
(deixa cair a vassoura, arrependida)
Oh, meu Deus, Nélio. Quase te acertei. Também, você me deixa de um jeito, Nélio. (abraçando-o e beijando-o) Oh, desculpe, querido. Me perdoa. Você me perdoa?

Nélio:
Você vê, por exemplo, Ângela, a situação dos bóias-frias...

Ângela:
Nãããããã!!! (pega um vidro de Valium e toma vários comprimidos)” (p.24).

Sem conseguir dormir, Ângela levanta e arruma suas coisas para ir embora. Sem que Nélío sequer perceba, ela faz as malas, deixa uma carta para ele em cima da mesa e sai. Ele continua pedindo para que ela pegue uma cerveja gelada para ele. O que é mostrado é uma relação na qual não há nenhum diálogo, nenhuma troca.

Começa então a última cena da peça, “bodas da paixão”. Desta vez, Ângela é uma esposa preocupada com o futuro do seu casamento, às beiras do fim. Ela não quer que seu casamento faça parte da estatística dos muitos que terminam em divórcio, e se propõe a fazer qualquer coisa para salvá-lo, conforme vemos na conversa ao telefone com sua mãe que abre a cena:

“Meu casamento está acabado, mamãe, não, não estou fazendo drama, não. Hoje, por exemplo, ele ainda não chegou. E já são nove horas. Tem chegado cada vez mais tarde, inventado viagens. Tem me dito coisas horríveis. Diz que eu não sou mais a gatinha que ele conheceu, que eu me tornei uma megera, que eu fiquei igual a você, mamãe! Não, não me procura mais. Já vai pra um mês. Mas hei de salvar meu casamento. Não vou ser como essas que se separam por aí. Nem que eu vire uma gueixa...” (p. 26).

É esta a idéia que acomete Ângela: decide virar uma gueixa, na tentativa de reconquistar o marido. Quando Nélío chega em casa do trabalho, com “cara de quem não está curtindo nada chegar em casa” (p.26), ela já está tentando se inserir na cultura da mulher japonesa:

“Ângela:

Sabe que no Japão, quando o marido sai pra trabalhar a mulher fica em casa fazendo ikebana?

Nélío:

Ikebana?

Ângela:

Aqueles arranjos de galhos e flores delicadíssimos. Daí, quando o marido chega, olha o ikebana e sabe tudo o que aconteceu enquanto esteve fora” (p.27).

O papel que Ângela pretende ocupar, como uma gueixa, é o de uma mulher totalmente submissa e dedicada ao marido, papel que, pelo menos do ponto de vista dela, vai fazer Nélío voltar a ter interesse por ela. Ela compra um kimono para ele, e veste-o:

“Nélío:

Kimono? Para mim?

Ângela:

Liso. Sêrio. Os estampados sã sô para mulheres. Oh, estã um autêntico senhor feudal. (fazendo uma reverência) Sou sua escrava. Estou aqui para servi-lo. Para satisfazer os seus mais recônditos desejos. É sô ordenar.

Nêlio:

Ângela, você estã doente? Ta amarela. (ela fica contente, mas procura controlar-se) serã que você nã estã com hepatite nã, Ângela?” (p.28).

Apesar do estranhamento de Nêlio, Ângela continua sua investida, como se pode ver em uma nova conversa ao telefone com a mãe:

“Alô, mãe, jã ta dando resultado. Notou que eu estava amarela. Estou sendo bem submissa sim, mãe. Mais submissa que eu estou sendo nem a mulher de Kagemusha. Eu estou um nada, mãe, uma perfeita nada. Nã, nã tenho gritado. Nem reclamado, nem feito birra. Juro. Estou à disposição. Ele nã usa porque nã quer, mãe. Desculpe a expressão, mas estou sempre com as pernas abertas. Sim, jã arrumei aquele instrumento que as gueixas tocam. Sô que é tã difícil, mãe. Tentei mas nã saiu nada. A senhora descobriu o nome do professor? Deixa eu anotar: professor Nishimura...Vou desligar que ele jã estã saindo do banheiro. Depois a gente se fala” (p.29)

Nêlio reage à transformação de Ângela com muito sarcasmo e ironia: “A japonesa é que é mulher de verdade. A japonesa faz qualquer homem feliz. É feminina, delicada, fêmea. Mas nã adianta você querer dar uma de japonesa, nã, que você ta mais pra Ceará do que Hiroshima” (p.30). Vã dormir e, ao acordar, desta vez é Nêlio quem liga para a sogra: “Eu disse para ela que gostaria de ter me casado com japonesa, mas foi na brincadeira. Ela estã tomando tudo ao pé da letra. Jã estã devolvendo os cheques dela. Ela estã assinando Suzuki, fazendo uns caracteres...” (31).

Daí até o final da cena, Ângela se transforma completamente em uma gueixa, até que Nêlio resolve abandonã-la. Ângela fica desesperada; sua tentativa de salvar o casamento foi em vã.

A peça termina com o que o autor chama de epílogo, com uma voz off que diz:

“Impossível é esquecer a história do homem que entrou no consultório do psiquiatra e gritou: ‘Doutor, eu tenho um sêrio problema: minha mulher pensa que é uma galinha. Ela cacareja, cisca, bica os móveis, enfim, comporta-se tal qual uma verdadeira galinha. O que eu faço, doutor?’. O médico disse que nã havia solução. Seria preciso internã-la, sem

demora. ‘Mas, doutor’, disse o homem quase chorando, ‘Eu não posso me separar dela. Eu preciso dos ovos’. O problema é que nós sempre precisamos dos ovos...” (p.35).

Parece que, depois de tantas críticas e ironia em relação ao casamento, o autor admite que, apesar de tudo que nos foi mostrado, o casamento segue sendo socialmente essencial e, até agora, a forma mais comum dos indivíduos se agruparem e procriarem.