



Universidade de Brasília

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais - Poslit

MARCOS DA SILVA SALES

A DRAMATURGIA DE ROMERO NEPOMUCENO:

UM OLHAR SOBRE O BRASIL E A (DES) RAZÃO DO HOMEM CONTEMPORÂNEO



Universidade de Brasília

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais - Poslit

MARCOS DA SILVA SALES

**A DRAMATURGIA DE ROMERO NEPOMUCENO:
UM OLHAR SOBRE O BRASIL E A (DES) RAZÃO DO
HOMEM CONTEMPORÂNEO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Práticas Sociais.
Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

BRASÍLIA, 2023



Universidade de Brasília

Instituto de Letras - IL

Departamento de Teoria Literária e Literaturas - TEL

Programa de Pós-Graduação em Literatura e Práticas Sociais - Poslit

MARCOS DA SILVA SALES A DRAMATURGIA DE ROMERO NEPOMUCENO: UM OLHAR SOBRE O BRASIL E A (DES) RAZÃO DO HOMEM CONTEMPORÂNEO.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Literatura e Práticas Sociais.
Orientador: Prof. Dr. André Luís Gomes

Comissão Examinadora

Prof. Dr. André Luís Gomes (Poslit/UnB) – Presidente

Profa. Dra. Maria da Glória Magalhães dos Reis (Poslit/UnB) - Membro Interno

Prof. Dr. Helciclever Barros da Silva Sales (Inep) – Membro Externo

Prof. Dr. André Aires - Membro Externo Suplente

BRASÍLIA, 2023

AGRADECIMENTOS

Ao meu querido orientador, Prof. Dr. André Luiz Gomes, pela sua dedicação ao teatro, ao magistério por compartilhar seus saberes com seus discentes, o qual essa obra faz parte, bem como sua incondicional orientação aos seus alunos.

A minha companheira de caminhada Cléo pela sua paciência e apoio incondicional aos meus estudos. A Minha filha Olívia por me ensinar a ser cada dia uma pessoa melhor.

Ao diretor e dramaturgo Romero Nepomuceno por confiar sua obra inédita e não publicada para essa pesquisa.

Aos Amigos de longa jornada e todos aqueles educadores que lutam para a democratização de todas as linguagens artísticas. E aos queridos professores do Mestrado: Dra. Maria Isabel Edom Pires; Dr. Paulo Petronílio Correia e Dra. Luciana Hartmann por contribuírem significativamente para construção desse trabalho e meu crescimento como ser humano.

**Ficha catalográfica elaborada automaticamente,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

SALES, MARCOS

Ss 163d

A DRAMATURGIA DE ROMERO NEPOMUCENO: UM OLHAR SOBRE O BRASIL E A
(DES) RAZÃO DO HOMEM CONTEMPORÂNEO

MARCOS SALES; orientador ANDRÉ LUIZ GOMES. -- Brasília, 2023.
185 p.

Dissertação (Mestrado em Literatura) -- Universidade de Brasília,
2023.

1. LITERATURA. 2. DRAMATURGIA BRASILEIRA. 3. TEATRO CONTEMPORÂNEO. 4. FILOSOFIA
. 5. SOCIOLOGIA. I. GOMES, ANDRÉ LUIZ, orient. II. Título.

RESUMO

Esta dissertação tem como objetivo analisar a multifacetada obra teatral do dramaturgo Romero Nepomuceno, tendo como referência três de peças fundamentais: *A Fábrica* (2005), *O Homem sem Cabeça* (2007) e *E se a porta não se abrir?* (2000). Este estudo também tem como objetivo analisar de que modo as suas personagens e toda a tessitura dramática relatam e refletem os costumes do Brasil contemporâneo. Além disso, buscou-se entender os processos de ressignificação de alguns elementos estéticos e sociológicos, inclusive de ordem ideológica, com vistas a situar a contribuição desse dramaturgo para a formação e consolidação do cânone teatral brasiliense no período (2000-2007). Foram privilegiadas, nessa pesquisa, as peças que ostentam e singularizam de modo exemplar as características idiossincráticas da obra do dramaturgo a fim de permitir o percurso analítico sócio-histórico proposto, haja vista que Nepomuceno ainda não foi investigado e é este o primeiro trabalho dissertativo sobre sua obra. Este trabalho intenta apresentar o autor à academia e demonstrar a potencialidade literária e sociológica de seu teatro, pois sua obra é eclética e merece ser iluminada criticamente, tendo em vista o grau de amadurecimento estético revelado. Do ponto de vista teórico, serviram para esse trabalho diversos autores estudiosos sobre sociologia, filosofia, literatura e estética teatral. Os principais teóricos são: Cafezeiro (1996), Faoro (2017), Rosenfeld (1985), Costa (2016) Sartre (2022), Albert Camus (2023) e Bauman (2014, 2022). Assim, Nepomuceno realiza uma síntese dos conflitos políticos entre classes sociais do Brasil. Além disso, propõem uma reflexão de como mudar a estrutura social e desigual desse país. Com uma dramaturgia política em que aspectos estéticos do teatro épico moderno estão presentes, o autor aproxima-se, em sua primeira peça, do teatro político de Bertolt Brecht. A filosofia do absurdo de Camus exerce grande influência em sua escrita e contribui para uma análise singular a respeito do comportamento do homem médio contemporâneo, dos conflitos existentes vividos em uma sociedade pós-moderna. O resultado é a construção de diálogo entre a estética do Teatro do Absurdo e o Existencialismo.

PALAVRAS-CHAVE: Romero Nepomuceno. Dramaturgia. Teatro Brasiliense. Estética Teatral, Existencialismo.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the multifaceted theatrical work of playwright Romero Nepomuceno, taking as reference three of his fundamental plays: *A Fábrica* (2005), *O homem sem cabeça* (2007) and *E se a porta não abrir?* (2000). This study aims to analyze how its characters and the entire dramatic fabric relate and reflect the customs of contemporary Brazil. Furthermore, we sought to understand the processes of resignification of some aesthetic and sociological elements, including those of an ideological nature, with a view to situating the contribution of this playwright to the formation and consolidation of the Brazilian theatrical canon in the period (2000-2007). In this research, plays that showcase and singularize in an exemplary way the idiosyncratic characteristics of the playwright's work were privileged in order to allow the proposed socio-historical analytical path, given that Nepomuceno has not yet been investigated and this is the first dissertation work on your work. This work attempts to introduce the author to academia and demonstrate the literary and sociological potential of his theater, as his work is eclectic and deserves to be critically illuminated, given the degree of aesthetic maturity revealed. From a theoretical point of view, several authors who studied sociology, philosophy, literature and theatrical aesthetics contributed to this work. The main theorists are: Cafezeiro (1996), Faoro (2017), Rosenfeld (1985), Costa (2016) Sartre (2022), Albert Camus (2023) and Bauman (2014, 2022). Thus, Nepomuceno summarizes the political conflicts between social classes in Brazil. Furthermore, they propose a reflection on how to change the social and unequal structure of this country. With a political dramaturgy in which aesthetic aspects of modern epic theater are present, the author approaches, in his first play, the political theater of Bertolt Brecht. Camus's philosophy of the absurd exerts a great influence on his writing and contributes to a unique analysis of the behavior of the average contemporary man, of the existing conflicts experienced in a post-modern society. The result is the construction of a dialogue between the aesthetics of the Theater of the Absurd and Existentialism.

KEYWORDS: Romero Nepomuceno. Dramaturgy. Theater Brasiliense. Theatrical Aesthetics. Existentialism.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	8
CAPÍTULO I – UM OLHAR SOBRE O TEATRO E O BRASIL MODERNO: O CONTEXTO DA PRODUÇÃO DE ROMERO NEPOMUCENO.....	10
A dramaturgia de Romero Nepomuceno e o contexto teatral brasileiro, uma introdução.....	10
CAPÍTULO II – A FÁBRICA, DE ROMERO NEPOMUCENO	24
Um olhar sobre o Brasil contemporâneo	24
A criação da representação do poder no processo de criação do imaginário social	29
A família Doriana	31
O pacto com a Igreja para salvar corações e mentes	39
Os Donos do Poder	44
A construção do pensamento oligárquico e conservador da elite política, econômica brasileira.....	48
O fortalecimento da oligarquia	52
Considerações sobre <i>A Fábrica</i>	61
CAPÍTULO III – <i>O HOMEM SEM CABEÇA</i> : IDENTIDADE, EXISTENCIAL E A (DES)RAZÃO DO HOMEM CONTEMPORÂNEO	64
“ <i>O homem sem cabeça</i> ”: utopia de felicidade ou fracasso existencial	65
O teatro de Romero Nepomuceno e suas semelhanças com Teatro do absurdo e outras estéticas teatrais	77
CAPÍTULO IV – O VAZIO EXISTENCIAL E A MORTE DA MORTE EM <i>E SE A PORTA NÃO ABRIR?</i>	90
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS	108
ANEXOS DAS PEÇAS TEATRAIS E FOTOGRAFIAS DE ROMERO NEPOMUCENO	111

INTRODUÇÃO

Esta dissertação visa trazer ao palco crítico a obra inédita de um dramaturgo e encenador que milita em favor do teatro há mais de 40 anos. O dramaturgo Romero Nepomuceno, contador de formação, trabalhou como servidor público no governo federal por mais de trinta anos. Nascido no Estado de Minas Gerais, na cidade de Patos de Minas, filho do diretor de teatro mineiro e artista plástico, Vicente Nepomuceno, viveu parte de sua juventude, auxiliando seu pai em montagens de peças teatrais no núcleo de teatro denominado Centro de Estudos Teatrais CET. Na década de 1970, mudou-se para Brasília. Na capital federal encenou diversas peças da literatura nacional e estrangeira, em paralelo ao serviço público. Respeitado na cena teatral brasiliense, atuou em diversos festivais locais e nacionais¹ como jurado a fim de escolher melhor montagem, direção e atuação. Todavia, seu processo criativo como dramaturgo se manteve em segredo na Capital Federal por muitos anos. Seu primeiro texto foi *O quarto morto* (1972), que teve uma única apresentação em Minas Gerais. Depois escreveu *A cidade do Absurdo* (1975), não foi montado devido a proibição do Departamento de Operações e Censura da Polícia Federal – Dops. *E Se a Porta Não Abrir?* (2000). Entre uma série de títulos, destaco as seguintes peças do autor: *Resta Pouco a Dizer* (2002); *O Homem Sem Cabeça* (2007), *O Príncipe de Coki* (2009), *O Corpo* (2011), *A Fábrica* (2005)². Segundo o autor, após a Ditadura Militar apenas *O Príncipe de Coki* foi encenado em 2014, numa breve montagem em Brasília em 2007. Os demais textos de sua obra continuam inéditos aguardando produção e *mise-en-scène*. Em 2023, Nepomuceno montou um espetáculo chamado *Nós III*, articulando três de seus textos: *E Se a Porta Não Abrir?*, *O Homem Sem Cabeça* e *Os Peçonhentos* (2010).

No primeiro capítulo será analisada a peça teatral *A Fábrica* (2005) do dramaturgo Romero Nepomuceno. Na qual ele busco verificar as ligações existentes entre os elementos sociológicos das personagens e suas implicações na concepção de um imaginário social proposto pelo escritor. As principais orientações teóricas dessa pesquisa são: Rosenfeld (1985), Austin (1990), Eagleton (1996), Cafezeiro (1996), Fanon (2005). O primeiro dessa lista possui um trabalho denso sobre estética literária e teatral.

¹ Como jurado de festivais atuou no Festival de Teatro de Pato de Minas em 2002 e 2010; mostra de Teatro Candango em 2012. Dirigiu as peças *A Ratoeira de Agatha Christie*, de 1947 em 2008, montagem em Brasília, *Cidade do Absurdo*, 1976; em 1996; *Édipo Rei*, de Sófocles em 1976, essa última em Minas Gerais. Outros trabalhos estão elencados em anexo a dissertação.

² Os anos aqui mencionados são os de escrita das peças. Todas ainda inéditas, embora algumas já foram encenadas. Há previsão de publicação do primeiro volume das peças romerianas em 2023, encontrando-se no prelo.

Para esse estudo serão apresentados seus esclarecimentos sobre o teatro épico e conceito de distanciamento presentes na dramaturgia de Bertolt Brecht o qual se contrapõem a estética tradicional do teatro tradicional aristotélico.

Tais conceitos servem de base para construir um diálogo com a dramaturgia do autor em análise. Austin contribui nesse diálogo devido sua argumentação lógica sobre o conceito de palavra como performance. Segundo ele, as palavras podem ser utilizadas a fim de produzirem comportamentos e práticas sociais capazes de cristalizar comportamentos e formas de agir das pessoas por décadas. Eagleton é filósofo e crítico literário contemporâneo, sua contribuição nesse diálogo consiste em lançar luz aos aspectos da estética da escrita do autor aqui em análise e a relevância focalizando a escrita de Nepomuceno e a contribuição de sua dramaturgia e literatura para o mundo contemporâneo.

Cafezeiro (1996) tem feito estudos de grande relevância nos quais estabelece as origens do teatro brasileiro seus aspectos como escrita política e demonstração de como o teatro ora funcionou como fomento de cultura, ora como método de propagação de valores de elites econômicas que se mantiveram e se mantém no poder no Brasil. Com esse trabalho é possível estabelecer um diálogo com a pesquisa de Fanon (2005) no processo de construção de hábitos e costumes religiosos produzidos pelo colonizador e de que modo as estrutura cultural do Brasil contemporâneo reforça-as tensões existentes entre várias classes sociais. Assim, com o trabalho de Cafezeiro é possível situar no tempo e o espaço a dramaturgia de Romero e a contribuição de seu texto à dramaturgia brasileira. O diálogo com o Faoro (2000) auxilia na explicação e análise das elites econômicas e oligarquias brasileiras. Cafezeiro demonstra como esses grupos se organizaram desde a invenção do Brasil até os dias atuais, a fim de manterem o capital econômico e político em suas mãos. O trabalho desse autor é de fundamental importância para compreender uma das peças criadas pelo dramaturgo Nepomuceno que aborda o mercado de capitais do século XX.

A obra do dramaturgo Romero Nepomuceno, diretor teatral de grande expressão na capital do país, Brasília, não tem sido investigado pelos estudos literários e teatrais até o momento, visto que o autor priorizou a montagem e a encenação dos seus textos, inclusive em detrimento de publicações, de forma que seus textos permanecem inéditos.

Ressalta-se que a partir do estudo realizado por esse pesquisador o qual buscou conhecer a obra do dramaturgo. Estou reunindo e organizando, junto a outros pesquisadores, a obra do dramaturgo Nepomuceno para publicação em breve. Nesse esforço, atualmente está em produção o primeiro volume contendo peças teatrais do dramaturgo, entre as quais destaca-se

A Fábrica e *O Homem Sem Cabeça*. Estes textos serão publicados até o final de 2023 no primeiro volume da obra dramatúrgica romeriana.

CAPÍTULO I – UM OLHAR SOBRE O TEATRO E O BRASIL MODERNO: O CONTEXTO DA PRODUÇÃO DE ROMERO NEPOMUCENO

A dramaturgia de Romero Nepomuceno e o contexto teatral brasileiro, uma introdução

Nesse capítulo faremos um breve contexto histórico do teatro brasileiro e as principais referências, do dramaturgo Nepomuceno para criação de sua obra. Sua primeira peça em análise: *A Fábrica* (2005), tal como acontece em algumas peças de Bertolt Brecht entre as quais *A Exceção e Regra* (1930) e em *O Mendigo e o Cão Morto* (1920), personagens não possuem nomes próprios, existem a predominância de conflitos entre grupos sociais e o questionamento da finalidade da existência humana. No texto em análise pode-se perscrutar de que modo as suas personagens e toda tessitura dramática relatam e representam os costumes do Brasil contemporâneo e as semelhanças existentes entre a dramaturgia de Romero Nepomuceno e a de Bertolt Brecht, hipótese que será objeto de reflexões nesse estudo.

Na peça *A Fábrica* (2005), há visíveis implicações simbólicas na concepção de um imaginário social proposto pelo escritor, nas relações de seus personagens como representantes ou agentes de comportamentos humanos presentes em vários grupos sociais que formam a sociedade brasileira. O escritor constrói um imaginário social cheio de implicações simbólicas. A concepção do imaginário de seus personagens como representantes ou agentes de comportamentos humanos presentes em vários grupos sociais que formam a sociedade brasileira. Sua peça é escrita com grande influência do dramaturgo Bertolt Brecht (1898-1956).

Influenciado pelo diretor teatral Erwin Piscator, o dramaturgo alemão Bertolt Brecht desenvolveu um método de encenação e dramaturgia próprias. Segundo a concepção tradicional, drama é ação que serve para descrever o agora, ou seja, as personagens vivem seus destinos não reproduzindo ou relatando o destino de outrem (Rosenfeld, 1985). As ações são

contadas e encenadas no momento presente, as personagens vivem seus conflitos individuais no decorrer da trama teatral. Na metodologia tradicional ou aristotélica (Rosenfeld, 1985), as personagens vivenciam suas histórias, estimulando no público a empatia com as personagens, pois elas sofrem os mesmos conflitos existenciais dos espectadores.

Desse modo, o espectador ou leitor da peça teatral pode sofrer e torcer para que tudo termine bem com as personagens no fim da trama teatral. Brecht discordava desse modelo de encenação e dramaturgia, porque segundo ele, esse modelo de estética e dramaturgia teatral pouco contribui para um teatro reflexivo, capaz de instigar o espectador a compreender e mudar a realidade social de seu país (Rosenfeld, 1985). Para Brecht o teatro deveria instigar o espectador a uma reflexão sobre os problemas sociais e os mecanismos de poder que estruturam a sociedade (Rosenfeld, 1985).

Mas no teatro tradicional as ações das personagens são estruturadas em cenas que devem motivar o desenrolar dos acontecimentos da próxima cena, isto é, um organismo dramático, e deve ter um modo iminente que garanta o desenvolvimento da fábula por conta própria.

Assim, o sentido dessa estrutura rigorosa, fechada em si, tem como objetivo engrenar o público no enredo, levando-o a realizar semelhanças da encenação com a realidade. Consequentemente, o público é conduzido a vivenciar intensamente suas emoções. Para Brecht com esse modelo de encenação o público sai do teatro aliviado e sereno, purificado das tensões e paixões estimuladas com a encenação das personagens (Rosenfeld, 1985).

O teatro épico de Brecht não se prende a esse modelo rigoroso. Ele distingue-se do modelo tradicional porque não tem a intenção de contar uma história no tempo e espaço presente linearmente contínuos. Ele “rompe as tramas de unidade de tempo e lugar” (Rosenfeld, 1985, p.30), e seus personagens não encenam apenas ações e interações entre outros personagens, nem conflitos de cunho individual visto que representam as determinantes sociais que resultaram em suas ações. (Rosenfeld, 1985). Ele propõe uma reflexão por meio de seus personagens, porque eles não representam indivíduos com suas emoções, problemas e conflitos pessoais. Cada personagem no teatro de Brecht representa instituições ou grupos sociais, figuras simbólicas de representação de poder com o objetivo de esclarecer o público sobre a necessidade de transformar a sociedade. Para Brecht, o teatro é instrumento de debate e esclarecimento, entretanto, para isso ser efetivo é necessário o fim da ilusão provocado pelo teatro tradicional.

Assim, o espetáculo não deve provocar a catarse nos espectadores e tampouco a identificação com as personagens com o público, visto que no teatro épico as personagens relembram determinada historicidade e condicionantes sociais. Consequentemente “A plateia deve começar a estranhar aquilo que por hábito tornou-se muito familiar, as coisas que aparecam ser muito familiares devem ser distanciadas, ou seja, estranhas para que o público seja capaz de analisá-las” (Rosenfeld, 1985, p. 46). Para que possa analisar os acontecimentos de modo crítico sem se identificarem emocionalmente com para as personagens. Por isso, o teatro de Brecht contrapõe ao teatro tradicional aristotélico em dois aspectos principais: primeiro não apresenta aos espectadores e leitores, relações inter-humanas individuais ou conflitos e sofrimentos personalistas das personagens, entretendo, seu método expõe os elementos sociais que deram causa ao surgimento dos sofrimentos coletivos personificados nas ações das personagens.

Segundo, conforme as concepções marxistas sobre política, as relações sócio-históricas são fatos que devem estar presentes nos textos, livros e na literatura. Assim os acontecimentos são encenados e personificados em personagens. Tornando a base para as atitudes das personagens em cena visto que nessa metodologia de encenação o ser humano deve ser concebido como fruto das relações sociais que o envolve.

Nessa perspectiva, o teatro épico de Brecht é único teatro capaz de apreender aqueles processos que contribuem para o dramaturgo narrar a ampla complexidade das sociedades é a metodologia épica (Rosenfeld, 1985).

Nesse sentido, o teatro épico propõe a dissolução da estrutura rigorosa do teatro tradicional dos acontecimentos causais e lineares. Sua encenação não é reduzida a dramaturgia ou acontecimentos do presente, tão pouco à exposição de monólogos. Por essas características o teatro de Brecht é denominado teatro didático. Nesse método de encenação os acontecimentos narrados pelas personagens carregam um intuito didático, capaz de esclarecer o público sobre a necessidade de transformar a sociedade. A dramaturgia não é escrita de modo a provocar a empatia entre personagens e público, tão pouco conceber a catarse (Rosenfeld, 1985). Assim, espera-se um resultado que seja um convite ao raciocínio e a uma análise fria dos problemas estruturais da sociedade.

Segundo Iná Camargo Costa (2016) as primeiras encenações de Bertolt Brecht no Brasil ocorreram no início do século XX, escritores modernistas como Oswald de Andrade chegaram a assistir algumas montagens que aconteceram no Rio de Janeiro, mas sem grande receptividade do público e pouca ênfase da crítica especializada. Mas foi com o surgimento de

Grupos Teatrais como o Arena 1953, dirigido pelo Diretor José Renato , o Grupo Oficina em 1958 dirigido por José Celso Martinez que a metodologia de encenação de Bertolt Brecht ganhou notoriedade no país. (Costa, 2016).

Todavia, as temáticas sociais que repercutiram na sociedade brasileira tais quais as greves de trabalhadores, a necessidade da reforma agrária e implementação de políticas públicas de habitação são temas que encontraram na metodologia de Brecht o método necessário para tornar essas temáticas encenadas (Costa, 2016). Os dramas pessoais e os conflitos de costumes consolidados pela moderna dramaturgia brasileira (Cafezeiro, 1996) passaram a conviver agora, com temas não individualistas.³

Os dramaturgos desses grupos abordam temas e dramas sociais coletivos com objetivo de adaptar as temáticas sociais do Brasil à proposta teatral brechtiana (Costa, 2016). E foi com essa proposta que “Gianfrancesco Guarnieri introduziu temas ditos polêmicos como os de trabalhadores ativamente envolvidos na luta de classes em nossa dramaturgia, um tempero novo e altamente indigestos para a sociedade estabelecida e para nosso incipiente repertório teatral moderno” (Costa, 2016 p. 37), como a encenação do texto de Guarnieri, *Eles Não usam Black-Tie* (1958), que estreou no Teatro de Arena, e teve um sucesso inesperado. Isso impulsionou a montagem de novos textos modernos da dramaturgia brasileira até então menosprezados, e isso abriu caminho para a metodologia de teatro de Brecht no Brasil.

Também não faltaram críticas ao novo método de encenação, como explica Costa (2016) “para muitos críticos os textos como o *Eles Não usam Black-Tie* faltavam dramaticidade, vigor para cena” (Costa, 2016 p. 34). Visto que :

a crítica prossegue, nos termos previamente citados, tratando de identificação da forma simpática do comunismo de Brecht nessa peça e da desqualificação completa dos recursos formais do teatro épico que resultam em um teatro monótono, narrativa liso, plano; onde tudo é dito e redito. (Costa, 2016. p. 44).

Era natural que aqueles diretores, espectadores e críticos não acostumados a nova metodologia sentissem o estranhamento pelo novas técnicas , ou por inconformidade com uma apreciação estética pessoal ou pela incapacidade de acolher um método de encenação que não exigia atores possuidores de grande técnica tendo em vista que o processo de construção de

³ Foi com estreia de *Vestido de Noiva* de Nelson Rodrigues em 1943, essa montagem consolidou o surgimento do Teatro Moderno Brasileiro. Mas, até final da década de 1950, existia uma preferência em cias teatrais e diretores de importarem dramaturgia do velho continente europeu. As dramaturgias modernas encenadas no Brasil até então não tinham a preferência por textos de autores nacionais e sim, europeus. Todavia Bertolt Brecht era um desconhecido no Brasil, seu texto era restrito ao pequeno grupo de intelectuais até a montagens dos grupos citados na metade da década de 1950. (Cafezeiro,1996, p. 480,481).

atores era realizado em oficinas de teatro de curta duração. Não que as técnicas de interpretação fossem dispensadas, mas o mais importante era o debate político e social.

Todavia, a crítica que se fazia na época não é de todo equivocada. Primeiro, uma interpretação consiste dos atores contribuem sistematicamente para os esclarecimentos do assunto tratado na peça. Ou seja, quanto melhor a interpretação dos atores facilitaria toda compreensão do texto e do método. Segundo, exigia uma tentativa expressa no método de Brecht que os atores não poderiam provocar empatia das personagens com o espectador/ leitor, como também seu método não provocasse a catarse no público.

Contudo, isso é impossível comprovar, não há como determinar como cada indivíduo não se identificará com o texto ou com as personagens. Com o passar dos anos as dúvidas sobre o método de encenação de Brecht foram discutidas e problematizadas por vários estudiosos. Entre eles destacam-se os estudos de Iná Camargo Costa: *A hora do Teatro Épico no Brasil* (1996), de e *Atualidade de Brecht* (1998), de Roberto Schwarz e ambos serão acionados para orientar a discussão brechtiana neste trabalho, a fim de realizar um diálogo com o olhar desses estudiosos sobre as técnicas do dramaturgo alemão em solo brasileiro.

Algumas técnicas desenvolvidas por Brecht a fim de auxiliar no alcance do recurso da técnica de distanciamento buscado na encenação, foram apreendidas por vários autores do teatro de vanguarda dos anos cinquenta e sessenta tais como Augusto Boal, Guarnieri, Oduvaldo Vianna Filho, o Vianinha, José Celso Martinez, (Costa, 2016). Todos esses grandes nomes do teatro nacional.

Entre as várias técnicas criadas por Brecht, destaco o canto do ator para a plateia e o discurso do ator comentando para o público o que está acontecendo no palco, isto é, as ações realizadas pelas personagens foram os recursos mais utilizados por diretores e dramaturgos que buscaram escrever peças com essas estéticas teatrais. Com esses elementos incluídos no texto é possível a quebra da quarta parede e o ator se coloca como pessoa que comenta o fato político e social que ocorre no palco, em uma tentativa de demonstrar ao público o que se discute em cena é a própria vida (Costa, 2016).

Como exemplo, podemos citar uma das cenas da peça *A Exceção e a Regra* de Bertolt Brecht, em que as personagens Culer e comerciante estão atravessando o deserto quando o ator se dirige para o público no teatro e começa a comentar as ações das personagens em cena:

CULE (PARADO À BEIRA-RIO, HESITANTE:) O que é que eu devo fazer?
(CANTA):

Cá está o rio. Atravessá-lo a nado é perigoso.

Na beira d'água estão em pé dois homens: um faz a travessia a nado, o outro hesita.

Será corajoso um deles? Será covarde o outro?
Na outra margem do rio, um tem um negócio a fazer.
Do perigo sai um respirando aliviado na margem alcançada: vai pisar no que
é seu, vai ter comida fresca.
Já o outro sai do perigo a arquejar para o nada: esperam por ele, o debilitado,
perigos novos.
Serão ambos valentes?
Serão ambos prudentes?
Ah, do rio que os dois venceram juntos, os que saem não são dois vencedores!
Nós somos uma coisa, outra é você-e-eu: nós tivemos a vitória, mas a mim
você venceu (Brecht, 1992, p. 57).

O canto do ator em direção à plateia ou por que não descer do palco? E se ele cantasse sentado junto à plateia? Tudo isso é um recurso possível para o encenador concretizar a quebra do ritmo do espetáculo para que desse modo, construa o distanciamento defendido por Brecht. Além de eliminar a quarta parede com essa ação, o diretor pretende possibilitar o debate político e social sobre as relações de trabalho entre o comerciante e o Culer; o processo de fomento do capital. Como também debater os papéis sociais das personagens. Assim sendo, o capitalista representado na figura do comerciante e os trabalhadores na subjugação da personagem Culer.

Guarnieri em *Eles não usam black-tie* (1958) reproduziu esses recursos: tanto a quebra da quarta parede em sua encenação, como na dramaturgia, pois a peça ao invés das personagens ricas e nobres; operários e moradores do morro tomaram a cena. Nessa obra brasileira os negros são retratados como cidadãos comuns sem estereótipos. E é a primeira vez que os conflitos da realidade brasileira ganhavam espaço na cena teatral. O dramaturgo consegue em uma só obra adaptar as técnicas de encenação de Brecht e sua temática política, configurando-se uma nova estética teatral brasileira.

Eles não usam black-tie é a história de um choque de gerações entre pai e filho com posições ideológicas e morais completamente opostas e divergentes, o que, por sinal, dá a tônica dramática ao texto (Costa, 2016). A peça situa-se numa favela na década de 1950, e tem como tema a greve de operários de uma fábrica. O pai, Otávio, é operário de carreira, um sonhador, um idealista, leitor de autores socialistas e, ao mesmo tempo, um revolucionário por convicção e consciente de suas lutas. Forte e corajoso entre os seus companheiros, experimentou várias lideranças, algumas prisões, com isso ganha destaque entre os seus, transformando-se num dos cabeças do movimento grevista.

O filho, Tião, em razão das prisões do pai grevista, é criado praticamente, na cidade, longe do morro, com os padrinhos, sem conviver com esse mundo de luta e reivindicação da classe operária. Adulso e morando novamente no morro com os pais, vive um dos maiores conflitos de sua vida. Em primeiro lugar não quer aderir à greve, pois acha que essa é uma luta inglória, sem maiores resultados para a classe. Em segundo lugar, pretende se casar com Maria,

moça simples, porém determinada e leal ao seu povo, e ela está grávida de um filho seu. Desta forma, Tião está mais preocupado com o seu futuro do que com a luta de seus companheiros, que sonham com melhores salários. Para Tião, greve é algo utópico. Ele não tem tempo para esperar, precisa resolver seus problemas de imediato, ou seja, se casar. Como pano de fundo um debate sobre as grandes verdades eternas, reflexões universais sobre a frágil condição humana, sobre os homens e seus conflitos.

O texto vai se desenrolando e demonstrando ao público a temática central, após o público já está ambientado com as questões políticas e sociais a personagem Chiquinho irmão de Tião aparece em cena com sua namorada em frente ao proscênio cantando:

QUADRO II

CHIQUINHO E TEREZINHA (jogam cantando)

Nosso amor é mais gostoso
Nossa saudade dura mais
Nosso abraço mais apertado
Nós não usa as "bleque-tais"!

OTÁVIO - Filho da mãe, pra emprestar uma porcaria dessa era melhor não ter emprestado nada!

CHIQUINHO E TEREZINHA (cantando)

Minhas juras são mais juras,
Meus carinho mais carinhoso,
Tuas mão são mais pura
Teu jeito é mais jeitoso
Nós se gosta muito mais
Nós não usa as "bleque-tais"! (Guarnieri, 2022, p. 6).

Nesse trecho, Guarnieri (2022) reproduz o mesmo recurso do Brecht, o cantar como método de quebrar a quarta parede do teatro com o objetivo de realizar o distanciamento. Os atores trazem nas falas das personagens o modo de falar, relacionar e viver dos moradores do morro. Como se pretendesse escancarar, para a classe média letrada, o descompasso econômico e social que as classes menos favorecidas viviam. Esquecidas no morro sem infraestrutura habitacional e sem dinheiro para as necessidades básicas, tem-se como consolo a vida, a própria comunidade, uns aos outros, inclusive porque descem do morro apenas para limpar a sujeira daquela gente branca que usa *black-tie*.

O discurso direto do ator toma vida quando o ator da personagem se direciona a plateia. Técnica ensinada e aplicada pelo dramaturgo do Arena. E quando o debate dos rumos da greve torna-se o ponto auge do texto, Tião conversa com seu amigo Otávio e este por sua vez olha para a plateia é diz:

TIÃO - Diretor de cinema e estrangeiro por luxo. Seu filho, meu pai, tá de caminho feito. O que é que diz aí a vanguarda esclarecida?

OTÁVIO - Que tá tudo podre e que é preciso dá um jeito, isso, é que devia dizê. Mas esses vagabundos de intelectuais ficam discutindo se o velho era um filho da mãe, ou não, se os bigodes atrapalharam ou deixaram de atrapalhar! E aqui continua tudo subindo, ninguém mais pode vivê, e eles discutindo se o velho era personalista ou não! Que vão tomar banho!

TIÃO - Tem uma nota sobre a greve na primeira página! (Guarnieri, 2022, p. 10-11).

A personagem Tião, diante do público, ou entre ele, sentado ao lado deles, ou no proscênio, como o diretor preferir, relata os problemas políticos e sociais que estavam no debate político critica a falta de vontade política em resolver os problemas sociais do Brasil. O ator faz uma análise da própria personagem em cena com o objetivo de levar o espectador a refletir sobre o assunto.

Por sua vez, Nepomuceno também em seu texto ora em análise utiliza os mesmos recursos brechtianos. O debate sobre o racismo estrutural, a religião e o poder das grandes corporações econômicas são levados ao proscênio como problemas coletivos a serem discutidos.

Diferente de Guarnieri que opta por falas diretas do ator para o público comentando as ações das personagens, Romero utiliza a técnica do teatro didático: narrar grandes acontecimentos, a fim de explicar para o público os motivos que movem as personagens. Alguns temas sociais relatados na peça: *A Fábrica* são também retratados no texto *A Exceção e a Regra* (1930) de Brecht: A peça trata do julgamento de um comerciante rico, que durante uma viagem de negócios pelo deserto, matou o homem que lhe servia de carregador e guia. Com exceção da personagem, comerciante, as personagens não têm nomes próprios. O enredo principal da peça debate as relações econômicas entre instituições com o estado e as relações de poder entre os indivíduos, focalizando a lógica do mercado financeiro.

Na peça *A Fábrica* (2005), tal como acontece em algumas peças de Bertolt Brecht entre as quais *A Exceção e Regra* (1930) e em *O Mendigo e o Cão Morto* (1920), existe a predominância de conflitos entre grupos sociais e o questionamento da finalidade da existência humana. Ainda acerca das aproximações entre *A Fábrica* de Nepomuceno e *A Exceção e a Regra* de Bertolt Brecht, passo a cotejar o seguinte fragmento:

Cena 1 CORRIDA NO DESERTO

UMA PEQUENA EXPEDIÇÃO CRUZA APRESSADAMENTE O DESERTO COMERCIANTE: (A SEUS DOIS ACOMPANHANTES, O GUIA E O CULE QUE VAI LEVANDO AS BAGAGENS)

(AO GUIA): Por que não dá em cima desse cule? Foi para isso que contratei você! Mas, pelo visto, o que querem fazer é turismo às minhas custas. Vocês nem podem fazer ideia de quanto custa uma viagem destas: porque o dinheiro não é de vocês! Se continuar me sabotando, eu faço queixa de você na Agência, assim que chegarmos em Urga! (Brecht, 1992, p. 49).

Nesta passagem é possível analisar aspectos do teatro de Brecht que ocorrem na cena, como a técnica de distanciamento, a quebra da quarta parede, pois o ator fala diretamente ao público como em um ensaio, fora de contexto da personagem em cena, isso ocorre a fim de provocar um debate sobre questões de conflitos sociais e diferentes classes socioeconômicas assim como a exploração do homem pelo mercado de capitais.

Nesta passagem é possível analisar aspectos do teatro de Brecht que ocorrem na cena, como a técnica de distanciamento, a quebra da quarta parede, pois o ator fala diretamente ao público como em um ensaio, fora de contexto da personagem em cena, isso ocorre a fim de provocar um debate sobre questões de conflitos sociais e diferentes classes socioeconômicas assim como a exploração do homem pelo mercado de capitais. Essa é a mesma técnica utilizada por Nepomuceno na peça *A Fábrica* que será analisada em detalhes no próximo capítulo.

Além do recurso de falar diretamente ao público na encenação, o recurso de cantar para o público uma música a qual destoa da ação realizada pelos atores em cena tem o objetivo de quebrar o ritmo da peça e provocar o distanciamento do público.

Todas essas técnicas foram amplamente criticadas por teóricos aversos à estética do teatro alemão (Costa, 2016). No entanto, é uma técnica muito utilizada nos textos de Brecht, e na peça *Eles não usam black-tie* (1958), esse assunto por sua vez daria um estudo comparativo com obras de outros autores do gênero da estética alemã no brasil e as obras de Bertolt Brecht, mas não é cerne dessa pesquisa.

Chamo a atenção para dois momentos para aplicação das técnicas de distanciamento na peça de Romero. Primeiro na cena III, *a diretoria*, quando a personagem o Homem do Clero e o Homem resignado se dirigem ao público para explicar as ações das personagens:

Homem do Clero: É sabido por todos nós que os homens não gostam de consumir bolhas. Eles as consomem porque foram doutrinados para isso. As crianças também não gostam de explodir bolhas, mas, uma vez doutrinadas, são capazes de estourarem milhares e milhares de bolhas num único dia, mais até que os próprios adultos. Nós, da classe de doutrinadores, temos investido

todos os nossos esforços para que a doutrinação seja eficaz e eficiente. Podemos incrementar nosso processo de doutrinação, principalmente com as crianças, mas isso demandará algum tempo para que possamos sentir os resultados esperados.

Diretor: E você, Homem resignado, o que sugere?

Homem resignado: Senhor diretor, nós os resignados, sempre fomos conformados com o nosso ofício e pacientes aos sofrimentos da vida. Basta que o senhor nos encaminhe as dificuldades e estaremos prontos para engolí-las. Toda e qualquer dificuldade nesta Fábrica, nós as engolimos. Estamos aqui para servi-lo. Contudo, se me permite uma sugestão, antes mesmo de engolir as dificuldades, talvez fosse interessante ouvir a Diretoria de Tecnologia. Quem sabe, eles têm alguma sugestão?

Diretor: Você está sugerindo implementar novas tecnologias de explosão de bolhas? (Nepomuceno, no prelo, escrito em 2005).

Nesse trecho os atores explicam ao público quais são as reais intenções das personagens. A palavra toma o lugar da ação. Não há sofrimento ou conflitos pessoais. É apresentado ao leitor/espectador uma demonstração de como agem os executivos nas grandes empresas, esses executivos representam homens de negócios. O discurso é apresentado de modo a explicar de maneira didática o mundo dos negócios a fim de construir no espectador um visual do mundo corporativo mais próximo da realidade. O mesmo recurso usado por Brecht quando na peça *A Exceção e a Regra* quando o comerciante se dirige ao público para explicar as relações comerciais entre empresas e a lógica da concorrência:

CORRIDA NO DESERTO

UMA PEQUENA EXPEDIÇÃO CRUZA APRESSADAMENTE O DESERTO

COMERCIANTE: (A SEUS DOIS ACOMPANHANTES, O GUIA E O CULE QUE VAI LEVANDO AS BAGAGENS) Depressa, seus moleirões! Precisamos chegar ao posto de Han dentro de dois dias, pois temos de levar um dia de vantagem, custe o que custar. (AO PÚBLICO): Eu sou o comerciante Karl Langmann, e vou de viagem para a cidade de Urga, onde espero fechar o negócio de uma concessão. Meus concorrentes vêm aí, atrás de mim. O negócio é de quem chegar primeiro. Graças a minha esperteza, e à minha disposição para vencer quaisquer dificuldades, e à dureza com que sempre tratei todo o meu pessoal, até aqui a viagem foi feita quase que na metade do tempo que costuma levar. Por azar, meus concorrentes parecem ter alcançado também uma rapidez igual. (OLHA PARA TRÁS, COM O BINÓCULO.) Lá vem eles de novo vejam só: sempre nos meus calcanhares! (AO GUIA): Porque não dá em cima desse cule? Foi para isso que contratei você! Mas, pelo visto, o que querem fazer é turismo às minhas custas. Vocês nem podem fazer idéia de quanto custa uma viagem destas: porque o dinheiro

não é de vocês! Se vai continuar me sabotando, eu faço queixa de você na Agência, assim que chegarmos em Urga! (Brecht, 1992, p. 49).

O segundo ponto é similar ao de Brecht quando Nepomuceno utiliza para provocar o distanciamento e construir o teatro didático. Na cena *a doutrinação* a professora se dirige ao público para explicar por que é necessário torturar a criança:

CENA IV
(A Doutrinação)

Personagens: A professora; (Mulher gorda e de traços grosseiros).

Assistente de professora;

O filho.

Cenário: Sala de doutrinação com diversos aparelhos de torturas espalhados pelos cantos. Uma mesa de professor com cadeira e, defronte, uma cadeira de estudante.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: “A Doutrinação – Salas dos alunos com dificuldades no aprendizado”. Luz. O Filho está sentado na cadeira de estudante e sobre ele uma luminária, no formato de prato, ilumina a cena. A Assistente de Professora, de pé, titila o lápis sobre a mesa).

Assistente de Professora: Será que ele não comprehende que todos aqui na fábrica estouram bolhas?! Ou quem sabe ele possui alguma incapacidade que não o permite aprender gestos tão simples?

Professora: Acho que não temos outra maneira, a não ser usar os métodos convencionais.

Assistente de Professora: E pensar que nosso trabalho é alcançar a transformação do caráter dessa criança!!! Será isso possível?!!!

Professora: Recebemos nossa cota de bolhas para executar esses serviços. E nobre, muito nobre por sinal. Nossa organização, nesse momento, depende de nossos trabalhos, depende da nossa capacidade de doutrinação. Não percamos mais tempo. Vamos começar. Pegue logo as pranchetas de palavras. (Nepomuceno, *A Fábrica*, 2005).

O dramaturgo ao idealizar esta cena, ele não só utiliza os recursos de Brecht, mas os aperfeiçoa. A cena narra a tortura do filho mais novo executivo da fábrica, uma criança branca. Torturada por uma autoridade do Estado, uma educadora supostamente branca. Com um objetivo de tortura para convencer a criança a aceitar a lógica do sistema do capital e submeter-se a ele. Novamente, o dramaturgo inverte os papéis: mulher branca torturando uma criança branca. O que ele possivelmente pretende com essa cena? Provocar a compaixão do espectador? A empatia pelo sofrimento da criança?

Assistente de Professora: (*Coloca na cabeça do Filho um objeto que possui uma fivela de aço que é pressionada à medida que se vai tocando uma manivela*).

Professora: Agora leia.

Assistente de Professora: (*toca a manivela e o Filho grita de dor*).

Professora: Leia. Leia, seu desgraçado. Leia, ou arrebento sua cabeça.

O filho: Por que vocês estouraram exploda bolhas???Por quê???

(Assistente de Professora e Professora entreolham-se sem compreender a pergunta).

Assistente de Professora: (*À professora*). Por favor, agora chega. Não vamos conseguir tudo num único dia. Amanhã recomeçaremos.

Professora: (*Sem nenhuma ira e demonstrando tranquilidade*) Está bem, amanhã recomeçaremos tudo. (*Retira todos os apetrechos de tortura, desamarra O Filho, sentando-se na sua cadeira; coloca-o no colo acariciando demoradamente e, em seguida canta uma canção de ninar*).

“Boi, boi, boi,
Boi da cara preta,
Pega esse menino,
Que tem medo de careta.
Boi, boi, boi...”

(*Blecaute*)

(Nepomuceno, *A Fábrica*, no prelo).

A professora está a serviço do clero para doutrinar a criança. Quais crianças foram torturadas para serem submetidas às ideologias da igreja católica no Brasil? Quais crianças são torturadas e violentadas atualmente por representantes do estado, como a polícia, a fim de confessarem pequenos delitos ou furtos que supostamente cometeram? São brancas em sua maioria?

O dramaturgo busca com essa cena provocar o estranhamento do espectador, pois ele, o espectador, sabe que nas páginas dos jornais e nas fotografias dos livros de história essas crianças são reconhecidas predominantemente indígenas e negras na quase totalidade dos casos. Ao inverter a representação das vítimas da cena de subjugação, a peça pretende tirar o leitor / espectador de sua letargia sobre os sofrimentos daqueles que são reprimidos por discordarem da lógica vigente

E para finalizar a cena, coloca a personagem professora, sentada no proscênio com uma criança branca ensanguentada em seu colo, após uma seção de tortura, cantando uma música racista popular do período escravocrata para que não paire dúvida nas mentes dos espectadores do absurdo que é a vida diária, onde nos acostumamos a ver sangue e torturas como fatos normais sem causar indignação.

Outra análise possível sobre a cena é a utilização da tortura como forma de convencimento. O desejo de ter todos ao redor acreditando na mesma crença e valores morais

faz com que muitas pessoas quanto confrontadas com ideias e opiniões diferentes exerçam a vontade de convencer o suposto adversário de qualquer maneira, pois não suporta conviver com o aquele que pensa diferente, mesmo que alcançar esse objeto pelo uso da força seja uma grande contradição.

Analizando novamente as técnicas de encenação de Brecht, há quem diga que elas perderam sua finalidade inicial, pois grande parte de suas técnicas foram assimiladas recentemente pelo teatro tradicional (Flory, 2013). No entanto, é necessário lembrar que não podemos nos esquecer que,

como dito pelo próprio Brecht, o teatro épico pressupõe, além de um certo nível técnico, um poderoso movimento social, interessado na livre discussão de seus problemas vitais e capaz de defender esse interesse contra todas as tendências adversas (Costa, 2016, p. 116).

Logo, sua proposta é combater não apenas a miséria, mas também toda forma de injustiça ou sistemas de opressão seja qual for. Provocar um estranhamento sobre formas de violência as quais muitas vezes nos acostumamos a tolerar ou pensar que é normal.

O combate aos problemas sociais e coletivos que sua metodologia propõe continua atual na contemporaneidade, pois devido ao desenvolvimento de grandes tecnologias nas áreas de sistema de informação e processamentos de dados, a maior parte das populações dos centros urbanos têm acesso à internet e *smartphones* capazes de transmitir imagens e sons, fazer reuniões sem precisar que as pessoas saiam de suas casas.

Uma das consequências desses novos hábitos tecnológicos é a diminuição de encontros presenciais, a escassez de espaços abertos para encontros e debates com opiniões adversas. Portanto, apenas para aquelas pessoas que deixaram de acreditar na transformação social na possíveis mudanças econômicas e qualidade de vida no país, na construção de uma sociedade mais justa e igualitária esse método é inadequado.

O teatro é um espaço para o fomento da criatividade e desenvolvimento do ser humano como demonstrou o trabalho de Ana Mae Barbosa ao longo de toda sua vida como professora e pesquisadora. Observações mesquinas e restritas podem desrespeitar esse espaço e o método de Brecht ao ponto de denominá-lo como método de terapia coletiva (Flory, 2013).

O método proposto por Brecht contribui para todos os atores e pensadores comprometidos com a reflexão sobre as questões sociais e políticas no mundo contemporâneo. Não busca eliminar outras formas de teatro, apenas favorece todos os escritores e diretores

teatrais que quiserem construir um teatro com temas sociais e políticos a fim propor soluções para os problemas de classes sociais da sociedade contemporânea.

No Brasil entre os anos de 1950 a 1970, o teatro épico de Bertolt Brecht ganhou muitos adeptos⁴; entre eles diretores como José Celso Martinez, Oduvaldo Vianna Filho, Augusto Boal entre outros. Esses homens viram no método de encenação do judeu alemão uma janela de possibilidades para debater questões sociais que afigiam o país (Schwarz, 1998). Temas como racismo, colonialismo, liberalismo comercial, direitos políticos e desigualdades sociais foram ao proscênio.

Se em terras brasileiras, não havia lutas contra o Nazismo ou Fascismo de outrora, nas terras do velho mundo europeu, todavia as pautas sindicais por melhores salários e condições de trabalho, os movimentos sociais que pressionavam pela reforma agrária, a luta por direitos das mulheres (Costa, 2018) e principalmente, o desejo de uma maior participação civil nas decisões políticas dominavam os debates públicos e a impressa da época.

Com temáticas tão relevantes para esse grande país da América Latina, o teatro brechtiano foi adaptado à necessidade brasileira (Schwarz, 1998). Ele serviu como uma nova proposta estética capaz de levar ao palco o desejo de debater temas e necessidades de parte sociedade da época.

Com o golpe de 1964, o teatro épico de Brecht passou a ser propagado em companhias teatrais e oficinas de teatro de modo irrestrito. Grupos como o “Arena de São Paulo”, Grupo Oficina “Teatro-Circo Alegria dos Pobres”, “Teatro União e Olho Vivo”, “TTT – Truques, Traquejos e Teatro”, “galo de Briga” (Patriota, 2003) todos do Estado de São Paulo. Eles absorveram às técnicas do teatro de Brecht com facilidade e rapidez, pois a proposta do teatro de Brecht era um teatro popular capaz de ser assimilado e reproduzido por trabalhadores, camponeses e estudantes (Schwarz, 1998). Assim não foi preciso atores com grande formação teatral e domínio de técnicas rebuscadas para realizar as encenações (Flory, 2013) e isso foi fundamental para o grande alcance popular do teatro de Bertolt Brecht no Brasil.

⁴ Nos artigos de Schwarz, Roberto: Apontamentos sobre *O reflexo de Bertolt Brecht via Anatol Rosenfeld*. Costa, Camargo, Ina; *Diálogos com Brecht*; Flory, A. A *recepção de Brecht no Brasil*; Patriota, R. *Teatro no Brasil anos 1970*. Os autores realizam uma grande discussão sobre a metodologia do teatro épico e suas estéticas, encenações criadas por Bertolt Brecht e sua adaptação em terras brasileiras. Desse modo, não se faz necessário aprofundar aqui essas questões que já foram exaustivamente debatidas por esses pesquisadores.

Eu faço as referências aos conceitos e apontamentos desses estudiosos pois são trabalhos que buscaram aprofundar na aplicação da Metodologia de Brecht no Brasil. Todavia, não considero o assunto exaurido. Mas o trabalho dessa dissertação tem como objetivo aproximar a obra de Nepomuceno da estética política e social do dramaturgo alemão e não de bater com os referidos pesquisadores a recepção assimilada de Brecht. No entanto, a própria análise da peça de Nepomuceno contribui para o aprofundamento desse debate.

CAPÍTULO II – A FÁBRICA, DE ROMERO NEPOMUCENO

Um olhar sobre o Brasil contemporâneo

Com o objetivo de debater questões sociais, a peça *A Fábrica* (2005) narra a história de uma empresa especializada em construir “bolhas”, a trama tem como enredo principal a crise de matérias primas das caldeiras onde são produzidas as “bolhas”. Com a escassez de madeira para manter as caldeiras em funcionamento, a direção da empresa decide queimar os corpos dos trabalhadores idosos voluntários, como combustível.

O enredo da peça não é contado de maneira linear, mas em fragmentos que vão se encaixando no final da trama. Assim as cenas são contadas em blocos, não estabelecendo ligações com a anterior ou posterior. Cada cena pode ser encenada separadamente, o texto é tão criativo que a ordem das cenas pode ser invertida. Isto é, a primeira pode trocar de lugar com outra cena de qualquer ordem ou trocar de disposição em diversos modos e maneiras, mas isso não se altera a compreensão do texto e nem de sua encenação. Dessa forma, percebe-se isso desde a cena inaugural da peça:

CENA I

(A admissão)

Personagens: Entrevistador (Possui diversos tiques nervosos e um comportamento que denota algum distúrbio mental); Secretária; Empregado.

Empregado: (Luzes. Entra o Empregado segurando um jornal) Boa-tarde!

Secretária: (Digitando) Boa-tarde. (continua digitando) Pois não?

Empregado: É sobre o anúncio do jornal.

Secretária: O senhor marcou entrevista?

Empregado: Sim, para as dezessete horas. A conversa continua entre as personagens ao longo da cena, quando a personagem o empregado pergunta ao entrevistador o que se fabrica na empresa:

[...] **Entrevistador:** O senhor ainda não foi informado!? Que imperdoável!
Construímos bolhas

Empregado: (Admirado) Bolhas!? **Entrevistador:** Sim. Bolhas de sabão.
(Nepomuceno, *A Fábrica*, no prelo).

Ademais, nessa obra é possível perceber grande influência do pensamento existentialista de Sartre, sobretudo as reflexões sobre a condição humana e a exploração do homem. Semelhanças com textos de Samuel Beckett, concepção de personagens absurdos e nada realistas, além de forte influência de Bertolt Brecht.

Além disso, o dramaturgo não marca o tempo nem o local dos acontecimentos, sem regionalismo ou sugestão de data. Desse modo, o autor propõe uma reflexão crítica sobre o ser humano, sobre o próprio homem e sua existência. Esse é o sentido principal de sua obra.

Por isso seus personagens não marcam tempo ou espaço, as personagens representam uma alta reflexão do homem universal em seus vários papéis sociais.

Na peça *A Fábrica* (2005) descreve-se a construção das relações de poder traçadas entre a elite econômica e política tradicional brasileira, em um sistema macroeconômico em que seus operadores pretendem lucrar a qualquer custo; levando a escravização e subjugação do ser humano, sem levar em consideração, a necessidade de fazer o país crescer de maneira independente, ou seja, o lucro é mais importante do que qualquer proposta de desenvolvimento do país.

No decorrer da peça, o dramaturgo propõe discutir quatro temas centrais que, segundo ele, são responsáveis em manter a escravização de grande parte da população: o racismo; as instituições religiosas, o protestantismo e catolicismo; as relações econômicas e a cultura da família branca machista patriarcal.

A primeira cena da peça narra uma entrevista de emprego na qual o diretor da *Fábrica* pretende contratar um alto executivo para trabalhar no setor de engenharia de produção de bolhas. Nela, a personagem chamada entrevistador analisa os aspectos físicos e econômicos dos entrevistados, deixando evidente que o critério de qualificação fica em segundo plano, pois o importante é contratar um homem de classe média branco que seja capaz de manter a estrutura de privilégios de brancos sobre as demais. A discussão trata dos valores de *commodities* no mercado internacional e como isso afeta a produção de bolhas, assim como quais as intervenções na economia são necessárias para se manter o lucro da produção. Assim, o autor busca descrever as intervenções macroeconômicas no Estado e como elas podem afetar os modos de governar de um país.

Dessa maneira, o autor questiona quais grupos se beneficiam com a estrutura social e política do país. Quais são as perspectivas de melhora do Estado brasileiro em médio prazo? É possível construir uma sociedade menos desigual? Há espaço para criação e genialidade em uma sociedade que perpetua modelos econômicos e instituições doentias? Existe possibilidade de mudança para melhor nessa sociedade? Essas são algumas questões que o autor propõe debater nessa peça. O dramaturgo de maneira rápida lança esses questionamentos para a plateia e ao leitor, entretanto, o escritor não propõe a resolução desses questionamentos.

Em sua peça dramática *A Fábrica* (2005), o dramaturgo Romero Nepomuceno apresenta todos esses aspectos da metodologia do teatro épico de Brecht; suas personagens são representações de seres sociais, outros representam instituições e figuras de poderes simbólicos. A concepção da trama não permite a construção de empatia entre protagonista e público, pois

não existe protagonista, a catarse é eliminada, visto que não existem conflitos individuais a serem resolvidos pelos personagens, mas sim uma narração fria das estruturas de poder que compõem a sociedade.

Quanto aos aspectos estéticos e sociológicos, retornando à primeira cena d'*A Fábrica*, transcreto seu excerto inicial, passo a tecer mais algumas reflexões críticas logo abaixo:

A FÁBRICA

O labor salva o corpo para corromper a alma. (Do livro dos deuses)

CENA I

(A admissão)

Personagens: Entrevistador (Possui diversos tiques nervosos e um comportamento que denota algum distúrbio mental);

Secretária;

Empregado.

Cenário: Ambiente de escritório. Uma mesa para a Secretária e outra para o Entrevistador, com microcomputadores

e telefones. Dependurada na parede uma foto da fábrica e a logomarca da empresa. Na sala do Entrevistador uma máquina fotográfica apoiada em um tripé.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão “A admissão”).

Empregado: (Luzes. Entra o Empregado segurando um jornal) Boa-tarde!

Secretária: (Digitando) Boa-tarde. (continua digitando) Pois não?

Empregado: É sobre o anúncio do jornal.

Secretária: O senhor marcou entrevista?

Empregado: Sim, para as dezessete horas.

Secretária: (Consultando a agenda eletrônica) Deixe-me ver aqui na agenda.

Ah! O senhor é o especialista!? Ele está lhe aguardando. Vou avisá-lo que você chegou. (Ao telefone) Alô? Doutor, o especialista chegou. O senhor pode recebê-lo agora? (Nepomuceno, *no prelo* 2005).

A fotografia na parede da fábrica narra a construção do projeto arquitetônico o qual culminou com a construção da empresa. A personagem entrevistada na cena faz analogia da construção dos prédios ao jogo de dominó retratado na fotografia. Existe a admiração da personagem ao modelo fragmentado da fábrica ao qual pretende preencher. Um modelo compartimentado de concepção de trabalho semelhante ao fordismo. Isso é reforçado e estilizado na fotografia da fábrica a qual as personagens se referem. Nesse método de desenvolvimento operacional da fábrica, a construção de práticas fragmentadas de trabalho tem como objetivo manter o controle da produção e do conhecimento restrito a um pequeno grupo da diretoria da empresa.

A fotografia da fábrica com prédios em formato de dominó formada por um prédio central, denominado espião, faz referência a uma estrutura social onde grande parte de trabalhadores, apesar de empregarem suas energias e força de trabalho, não possuem

conhecimento de tudo que ocorre na empresa. As decisões políticas que afetam suas vidas diretamente são tomadas por uma pequena elite gestora. Assim a fotografia representa um símbolo escolhido para reforçar o imaginário simbólico de um grupo dominante sobre grupos dominados. O diálogo continua até que o entrevistador prossegue executando o processo seletivo entrevistando um candidato a um cargo de direção da fábrica. Em seguida, o entrevistado comenta sobre uma outra foto da fábrica pendurada na parede:

Empregado: (Observa atentamente a foto na parede).

Entrevistador: Gostou!? Esta é a foto da Fábrica. Foi tirada há muito tempo, quando estávamos iniciando o projeto. Veja como a distribuição arquitetônica é magnífica! Lembra meus tempos de criança, na época em que eu brincava de dominó. Empregado: É, de fato parece um jogo de dominó! Será que não é??!

Entrevistador: Observe! São sete prédios de um lado e nove do outro. Cada prédio destes possui uma função específica. Nestes dois espigões, ao centro, trabalha toda a diretoria. É aqui que as decisões políticas são tomadas. (Nepomuceno, *A Fábrica*, no prelo).

As personagens comentam sobre a imagem da estrutura arquitetônica da fábrica com encantamento e admiração. O encantamento demonstrado pelas personagens surge do desejo de pertencer a estrutura empresarial em questão. Assim o dramaturgo utiliza da criação fictícia da fábrica a fim de criar uma estrutura imaginativa e ficcional do que seria esse espaço. Elabora-se uma metáfora sobre a estrutura econômica e social dominante no Brasil contemporâneo. A fábrica simboliza a forma de agir de alguns grupos econômicos de pensamento fordista, os quais executam planos de produção compartilhados e práticas de fragmentação de tarefas. Assim, o controle da produção tem como objetivo maximizar os lucros a qualquer custo, sem se preocuparem na divisão de dividendos com os trabalhadores ou contribuírem para um desenvolvimento social igualitário.

A simbologia da fábrica é utilizada para estruturar um pensamento fordista. Ela constitui a alegoria de um sistema. Existe uma escolha simbólica de registrar todos os acontecimentos em uma câmera sobre um tripé. Tudo é registrado e fotografado, ou melhor, o que for conveniente ao diretor. Demonstra-se uma necessidade de controlar as imagens e os fatos históricos, ou seja, registrar os fatos que o diretor deseja eternizados como querem que sejam lembrados pelas próximas gerações visto que “quando um fotógrafo escolhe registrar uma imagem, ele registra seu olhar sobre o objeto, delineando e direcionando o olhar do outro para o que é interessante na ótica do fotógrafo, isto é apenas naquilo que chama sua atenção” (Santaella, 1997, p. 19). Ao registrar a imagem, o fotógrafo deseja eternizar não os fatos em si,

mas o seu ponto de vista. O resultado é eternizar seu olhar sobre os fatos em sua perspectiva a fim de influenciar a consciência de outrem.

A cena continua seu desenvolvimento quando a personagem entrevistador começa a analisar e a exaltar as características físicas da personagem, o empregado que está sendo entrevistado:

Entrevistador: [...] Ainda não. Preciso perguntar mais algumas coisas. Só formalidade. (Consultando o manual) Qual a cor dos seus olhos?

Empregado: Castanho escuro.

Entrevistador: (Com toda naturalidade e sem evidenciar apoio ou não às teorias das diferenças, que rechaçam a mestiçagem) Castanho escuro!!! Desculpe-me por perguntar, é que este quesito está aqui no manual e eu tenho que anotar isso, mas, ocorre que sou daltônico. Na verdade, sou mal educado para as cores. Não as vejo muito bem. E a sua pele... Qual a cor?

Empregado: Branca!

Entrevistador: Bom, muito bom. Você terá um futuro brilhante aqui na fábrica. Quem diria um homem branco e, ainda por cima, um especialista! Ah, sim... Os dentes... Deixe-me ver os seus dentes. (Ele mostra os dentes e o Entrevistador examina atentamente). Excepcional! Não falta nenhum deles. Apenas uma pequena mancha aqui no molar inferior, nada que o nosso dentista não resolva. A canela... Mostre-me sua canela. (Ele levanta a calça). Humm!!! Pernas longas e finas!!! Você tem uma perna de maçarico. São as melhores. Geralmente as pessoas que possuem canelas finas são bem mais dispostas. Esta é a razão de constar este quesito aqui no manual. Quem diria!? Uma canela fina! (O Entrevistador aproxima-se da Secretária e cochicha alguma coisa que ela anota com grande disposição). O crânio... deixe-me medir o seu diâmetro. (Conferindo a medida). Bom, muito bom. Vamos ver agora o bíceps. Muito bom também. Excelente!!! Os exames... Trouxe os exames médicos? Deixe-me ver. Bom... bom... muito bom! Semana passada, dispensamos um candidato por possuir nariz de rapina, testa alongada e pele amoreada. Não parece ser o seu caso.

Empregado: Então, qual o veredito?

Entrevistador: Acho que podemos contratá-lo. Vamos proceder ao seu credenciamento na empresa. Sente-se aqui. (O Empregado senta-se na cadeira defronte à máquina fotográfica).

Empregado: (Meio tímido e um pouco e com a cabeça baixa) O senhor esqueceu-se de perguntar o meu nome.

Entrevistador: (Preocupado, olhando assustado para cientificar-se de que a Secretária não ouvira.). Não faça perguntas tolas ou o senhor vai acabar atrapalhando sua contratação! Não se preocupe com isso. Esta pergunta não está no manual. Certamente não é importante. Por favor, Secretária não anote esta observação do candidato. (Depois de vários ajustes de poses, o Entrevistador aiona a máquina). (Retirando a foto da máquina) Pronto. Prontíssimo!!! O senhor agora é um novo membro da nossa comunidade. Pronto para o trabalho? Empregado: Sim claro! (Nepomuceno, *A Fábrica*, no prelo).

Neste trecho verifica-se que a fala do entrevistador corrobora com o pensamento de um grupo que compõe a sociedade brasileira, o qual acredita que algumas carreiras que desempenham cargos de liderança devem ser ocupadas pelos seus pares ou pessoas que se assemelham fisicamente, geralmente constituídos de lideranças de homens brancos, pois negros costumam ser preteridos em processos seletivos: “É um pacto não verbalizado, não combinado e silencioso, que faz com que brancos sempre prefiram para os melhores lugares sociais e se fortaleçam mutuamente nesses lugares” (Bento, 2022)⁵. Práticas como essas colaboram para construção de uma imagem de uma diretoria de executivos formados por semelhantes fisicamente, cristalizando no imaginário coletivo que apenas os homens brancos da diretoria chegaram em tais posições por mérito próprio sem favorecimento algum, em uma suposta meritocracia. As personagens desta cena dramática são filmadas e fotografadas pelo entrevistador para que, desse modo, sejam cristalizados em um imaginário criado e concebido para ser lembrados como referência para outras gerações. Dessa maneira, constroem-se uma narrativa da história e não os fatos ocorridos em si, mas um imaginário que se deseja perpetuar como verdade por várias gerações uma narrativa dos fatos reais como verdade total.

A criação da representação do poder no processo de criação do imaginário social

Ao longo dos séculos, grupos que mantiveram o poder governamental no Brasil, buscaram construir imagens de representação de poder a fim de marcar o período de seus governos. Foi assim com a criação da Academia Imperial de Belas Artes em 1816. Grande parte das obras pintadas nessa escola tinha como objetivo criar um imaginário de Brasil (Mae, 2015). Um exemplo é o quadro do pintor Victor Meirelles, “A Primeira Missa” (1861), concebido como o mito da criação do Brasil, uma imagem construída sobre a realidade com olhar do invasor a fim de perpetuar por várias gerações a ideia de passividade dos índios e a bondade

⁵ Estudos realizados por Bento, Cida. Inicialmente em dissertação de mestrado e posterior doutorado realizado na PUC-SP orientado pela professora Fúlia Rosemberg e o Centro de Estudos da Relações de Trabalho e desigualdades (CEERT-USP), coordenado pela professora Dra. Iray Carone, os quais originaram dois livros: *Ação afirmativa e diversidade no trabalho*, 1999 e O Pacto da branquitude de 2022, de Bento Cida Castelar, demonstraram como o racismo opera nos centros de recrutamentos de grandes empresas. Quando os departamentos de recrutamentos são compostos apenas por pessoas brancas dificilmente as pessoas negras são escolhidas para cargos de gerência ou controle, pois segundo os estudos realizados os brancos dos centros de recrutamentos tendem a escolherem as pessoas que se parecem fisicamente e possuem a mesma cor de pele isso Independentemente da qualificação profissional apresentada pelo candidato de cor negra.

dos portugueses que “trouxeram” a religião e a “civilização” aos nativos no intuito de “salvar suas almas” (Cafezeiro, 1996).

A criação simbólica dessa imagem foi concebida para apagar o extermínio de várias civilizações de Povos Originários e a dilapidação de suas terras. E é do mesmo modo, na obra em análise, que a reprodutividade da fotografia da fábrica com seus empregados de altos cargos busca reforçar uma ideia em si, uma concepção de mundo a ser perpetuado, pois as imagens em questão são idealizações ficcionais para serem lembradas como verdadeiras.

Sua reprodutividade leva a alienação dos fatos ocorridos em si, passa-se a valorizar e acreditar na reprodutividade da imagem como realidade sem questionar a sua autenticidade. Essa justaposição de imagens de fatos com fato ficcional transforma a percepção do real para um estado de alienação de concepção da realidade (Benjamin, 1987). Consoante a criação dessas imagens, existem frases que são produzidas por indivíduos pertencentes aos grupos detentores de poder econômico diante de seus pares a fim de cristalizar em práticas sociais e hábitos entre gerações.

Entrevistador: qual sua cor?

Empregado: Branca! Entrevistador: Bom, muito bom. Você terá um futuro brilhante aqui na fábrica. **Quem diria um homem branco** e, ainda por cima, um especialista! (grifo nosso) (Nepomuceno, *A Fábrica*, no prelo).

A frase acima denota a cristalização de um pensamento de uma classe. Nesse sentido, dizer indica uma concepção de valores a serem reafirmados perante os ouvintes. Trata-se de uma sentença performativa. E na concepção em análise expressa falas as quais perpetuam modos de pensar e agir em grupos sociais reforçando assim estigmas e preconceitos (Austin, 1990). Do mesmo modo, frases como essas encontram reforço em comportamentos de indivíduos os quais validam esses pensamentos performáticos como legítimos e coerentes com suas práticas e valores a partir do momento que concordam e agem de acordo como tal (Austin, 1990). No exemplo em análise, a personagem que exprime tal pensamento ocupa um cargo de direção e prestígio na estrutura da empresa. Suas atitudes e palavras são vistas como exemplo por grande parte de seus pares e subordinados. Suas sentenças performativas e procedimentos são respaldadas pela função que ocupa, visto que devido ao seu cargo, ele está designado e autorizado a falar e reproduzir falas performáticas as quais reforçam as práticas sectaristas da empresa. Procedimentos como esses são, geralmente, acompanhados de atos não verbais: “Formas de olhar, pequenos gestos de ombros de modo a reforçar atitudes no agir” (Austin, 1990, p. 27). Assim, estabelecer-se-á modos de cristalizar comportamentos, pensamentos e valores de um grupo sobre outros.

Com esse procedimento, criam-se práticas performativas que reforçam barreiras entre os diferentes, entre aqueles indivíduos que são vistos como ameaças ou como inferiores, subalternos. Reforça-se a divisão entre classes, gêneros e etnias a fim de construir uma guerra simbólica de disputa de espaço e poder. No entanto, entre os indivíduos que ocupam o mesmo espaço de poder as percepções tendem a ser diferentes. Como eles não sofrem a opressão do grupo dominante, porque possuem os mesmos valores e práticas, as sentenças performativas discriminatórias não são percebidas como tais, e sim como valores a serem perpetuados. Ocorre uma espécie de encantamento entre os indivíduos do mesmo grupo. Assim, reproduzem essas sentenças performativas entre membros de seus grupos de geração a geração de modo a delimitar espaço e poder, reforçando a tensão entre os grupos. As frases: “Deus, pátria, Família” e “Brasil acima de tudo e Deus acima de todos” são frases performativas de delimitação de poder, aqueles que não concordam ou não se enquadram na concepção de família ou de Deus pregado por aqueles que as reproduzem, devem ser extirpados do ambiente social.

Consequentemente, sentenças performativas são modos de fazer e agir (Austin, 1990) de modo a delimitarem o espaço. Travam-se verdadeiros campos de batalhas entre grupos que não aceitam tais sentenças com contentamento.

A família Doriana⁶

CENA II

Nessa cena, Romero Nepomuceno busca construir um imaginário de uma família de classe média-alta a qual expõe ao leitor e ao espectador suas tradições e valores morais, religiosos os quais buscam perpetuar por várias gerações.

(A família)

Personagens: Empregado;
A mãe;
O filho;
O avô;
Membros do Clero.

Cenário: Sala de jantar com um aparelho de televisão.

⁶ Refere-se a um comercial de margarina da década de 1990 no Brasil, chamada *Doriana*, onde uma família de classe média branca tomava café pela manhã todos felizes saboreando a margarina *Doriana*.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: “A família”. Luzes. Estão em cena o Empregado, A mãe, O filho e O Avô como num quadro vivo familiar. Blecaute. Luzes. Estão todos sentados à mesa. Da televisão ouve-se a propaganda dos produtos da empresa).

A mãe: E então?! Quando será?

Empregado: Hoje.

O filho: (Lendo um livro) Mamãe, passa manteiga no pão pra mim.

A mãe: Hoje!!! Mas e os preparativos??!

O avô: Por favor, o leite.

Empregado: Melhor tratar a coisa com naturalidade. Afinal, é algo corriqueiro, todas as crianças passam por isso. [...]

[...] A mãe: Ah, não!!! Com o meu filho não. Quero preparar tudo como manda o figurino.

O avô: Alguém pode diminuir o som da televisão?

A mãe: Eu quero ver a novela!!!

Empregado: Não há mais tempo. O pessoal do Departamento de Doutrinação chegará daqui a pouco.

A mãe: Mas não pode ser! Preciso preparar alguma coisa.

O filho: Eu não quero ir para a escola de doutrinação (Nepomuceno, A Fábrica, no prelo).

No trecho em análise a personagem Mãe representa a tradição familiar e religiosa em que busca levar seu filho à escola de doutrinação, a fim que ele aprenda os valores da família heteronormativa. Uma vez inserido no contexto da doutrinação, seus pais esperam que ele assimile os conhecimentos para, quando for adulto, o menino possa trabalhar nas grandes empresas de bolhas ocupando um cargo semelhante ao do pai, isto é, um cargo que possibilite bons salários e prestígio social para que, desse modo, mantenha a tradição do pai de exercer cargo de comando, perpetuar a situação econômica privilegiada familiar.

Em um país como o Brasil no qual aprende rezar antes de ler, a herança do catolicismo e protestantismo tem grande apreço e tradição por grande parte da população brasileira (Cafezeiro, 1996). Essas denominações religiosas cristãs foram se multiplicando de geração em geração, fruto de um processo colonialista cristalizado ao longo de séculos (Cafezeiro, 1996). Mesmo após três séculos da independência do Brasil e duzentos anos da República, essas denominações religiosas influenciam no comportamento das pessoas, seja no cultivo de valores, seja nas práticas culturais de brasileiros seguidores desses credos religiosos.

Do Brasil colônia até a contemporaneidade, pais praticantes dessas religiões levam suas crianças para aprender os dogmas ministrados dentro das igrejas a fim de que seus filhos, desde os primeiros anos de vida, aprendam a cultivar a fé em um deus idealizado como branco trazido pelos colonizadores como um possível modelo de princípios morais a serem seguidos por todos homens ditos de bem (aqui se deve compreender como aqueles que se define nesse texto como

homens que se auto intitulam bons por estarem dentro das igrejas praticantes dos cultos católicos ou protestantes); pregando e cultivando uma verdade única como fosse um único caminho possível de ser vivido pelo homem e com os conhecimentos adquiridos nessas instituições seus frequentadores ou melhor, seus fiéis cultivam hábitos e costumes a serem perpetuados por várias gerações, entre os membros dessas comunidades. Conforme Austin, (1990) são para muitos fiéis verdades absolutas a serem defendidas a qualquer custo. Novamente esses hábitos e práticas cultivados ao longo de gerações concretizam comportamentos e ações performativas que padronizam comportamentos discriminatórios e segregadores como ditos normais.

Se outrora o colonizador impunha esses ensinamentos religiosos pela força, agora não é mais necessário, pois a permanência desses estudos doutrinários perpassa por diferentes lares de diversas camadas sociais como hábito e tradição a fim de que sejam preservados pelos católicos e protestantes. Esperam-se, em sua maioria, diferenciarem-se de outras pessoas não praticantes do mesmo credo.

A classe média alta e a classe média contemporâneas, praticantes do catolicismo e do protestantismo parte delas substituíram a burguesia colonialista na medida em que propagam o modo de viver dos cristãos, isto é, a ordem moral que julga o que é certo ou errado como práticas a serem cultivadas pelo homem. Assim, tudo que não faz parte dos valores ou crenças cristãs devem ser menosprezados ou quiçá perseguidos. O controle dos homens não é mais feito pelo Estado como outrora, mas pelo próprio homem que aderiu ao modo de agir e assimilou a catequização do colonizador. Passou-se a defender a doutrina religiosa como modo de vida e como práticas a serem disseminadas por todos os lugares, a catequização nas igrejas substituiu a força do senhor colonial (Fanon, 2013). E assim a perpetuação dos ensinamentos das igrejas fizeram com que o homem colonizador de outrora continuasse a viver por várias gerações, conforme o processo de reprodução de hábitos, valores e crenças dos fiéis, dominando assim, corações e mentes.

Ainda em relação à cena II, especificamente quando a genitora da família reforça a necessidade de levar o seu filho à escola de doutrinação, tem-se:

[...] A mãe: Eu não admito! O meu filho vai ser doutrinado e não haverá nenhuma comemoração ou cerimônia.

O avô: Pare com esta bobagem. Você sabe muito bem que a esta altura a classe clerical já providenciou tudo.

A mãe: Eu sei, mas eu gostaria de uma cerimônia especial. Uma despedida, uma lembrança.

O filho: Eu já disse que não quero ir para a doutrinação.

Empregado: Que isso meu filho! É o sonho de todo mundo. Todos querem participar dos encontros de doutrinação. Poucos têm esta oportunidade.

O filho: Prefiro ficar em casa, lendo meus livros.
A mãe: Haverá um doutrinador só para cuidar de você.
O filho: Não quero papai.
A mãe: Ele vai te ensinar a explodir bolhas grandonas
Empregado: Você lembra lá da fábrica do papai? Lembra daquele prédio bonito, redondo todo cheio de semicírculos!? Pois então. É lá que você será doutrinado. Não verá mais o papai e a mamãe, por uns tempos, é verdade!! Mas, em compensação, aprenderá a estourar bolhas grandonas. Bolhas de todos os tamanhos e cores.
A mãe: E se você for um menino inteligente, quando crescer, poderá trabalhar no Departamento de Tecnologia de Consumo, aprendendo a desenvolver objetos que estouram várias bolhas ao mesmo tempo (Nepomuceno, *A Fábrica*, no prelo).

No ponto em análise, a dramaturgia imita a vida real, ela documenta a estrutura viciada que não representa toda a coletividade, mas busca de maneira brutal impor seu modo de viver a todos, buscando doutrinar crianças, jovens e adultos desesperados em uma busca frenética de construir uma verdade totalizante. Mas o que ocorrerá com a criança caso não aceite seguir no trabalho de doutrinação referendado pelos pais da personagem? E o que acontece aos homens que não aderiram à prática cristã do deus branco do colonizador? Segundo a moral dessas igrejas, devem ser convertidos ou combatidos em suas palavras e atos e modos de vida. Consequentemente, cultos religiosos, práticas culturais de comunidades fora do circuito católico ou protestante deverão ser desestimuladas. Talvez isso ajude a explicar a perseguição e destruição de locais de cultos de religiões de matrizes africanas em todo o país por alguns grupos protestantes mais radicais.

Na dramaturgia e na sociedade contemporânea essas questões também estão presentes dentro do ambiente escolar. Em minha experiência como professor de ensino fundamental e médio há mais de quinze anos, vejo situações de intolerância acontecer diariamente. Por exemplo: ao se propor a leitura de um texto dramático clássico como as tragédias gregas, ou uma visita a uma galeria de arte como uma temática que questiona comportamentos e preconceitos sejam eles de ordem racial ou homofóbica, verdadeiros exércitos de pais e algumas vezes, colegas educadores se posicionam contra a execução dessas atividades. Eles combatem o que não se adapta ou não está conforme a moral religiosa que propagam.

Buscando fortalecer a tradição e costumes dessas comunidades, as crianças cujos pais fazem parte desses grupos religiosos devem participar dos cultos ou missas a partir da mais tenra idade, devem aprender a ter fé e esperança não em si, mas no outro: no deus branco e divino em qualquer situação da existência. Semelhante a escola de doutrinação criada pelo universo dramático romeriano, na realidade o sofrimento deverá ser cultivado como uma oportunidade de fé, mas jamais de revolta porque o martírio é uma forma de ascensão aos céus

ou ao sagrado. E para isso não faltam exemplos a serem copiados: “todos os santos que oferecem a outra face, que perdoaram as ofensas, que receberam sem estremecer os escarros e os insultos, são explicados, apresentados como exemplo” (Fanon, 2002, p.46). Uma ideia do sagrado e redenção a qual as elites econômicas e grande parte da classe média fizeram e fazem questão de estimular e propagar em nosso país.

Lembrar a todos homens cristãos que o importante é se manter íntegro com o trabalho e a fé e que, suportando o sofrimento, eles são capazes de vencer qualquer coisa. Mas se não progredirem economicamente, poderão progredir rumo aos céus, ou seja, ao reino de Deus. Trabalhar e servir o patrão e no momento de descanso orar a fim de suportar a dor e não esmorecer!

A construção desse pensamento religioso oligárquico, conservador e moralista ocorreu com a criação de uma estética dita nacional a qual propagou-se ao longo dos séculos por intermédio da literatura, dramaturgia e estéticas das artes visuais que serviram como base para perpetuar e cristalizar valores culturais religiosos e políticos dos grupos conservadores e econômicos.

Desde o início da colonização, Portugal enviou membros da Igreja Católica a fim de contribuírem para estruturar o pensamento cultural e educacional. Na colônia e posteriormente no governo Imperial o domínio da educação era dos Padres. Nas escolas e seminários católicos havia a predominância dos valores culturais da família católica os quais eram repassados aos educandos que frequentam essas instalações. Nesse aspecto, é inegável a contribuição do padre Antônio Vieira e José de Anchieta com suas peças, dramaturgias e criação de escolas. Segundo (Cafezeiro, 1996.) seus trabalhos possuíam a estrutura das peças, contida na Obra de Gil Vicente. Por intermédio do teatro, a Igreja Católica propagava seus valores e costumes na colônia. Visto que:

O teatro Jesuítico e a poesia barroca eram cristalizados nas escolas de formação confessional. O teatro não só era uma maneira de se propagar os valores cristãos, mas uma arma de convencimento utilizada em todo e qualquer ambiente: na rua, praças e coretos dentro e fora dos seminários (Cafezeiro, 1996, p 45).

Os seminários religiosos e os padres eram responsáveis pela educação dos filhos da colônia, e posteriormente das elites oligárquicas do Brasil: “o gosto pelo diploma de bacharel, o título de mestre, é objetivo incutido pelos padres no rapaz brasileiro, assim o brasileiro de posses pode se dedicar em estudar retórica, latim para receber o título de bacharel ou de mestre em artes” (Faoro, 2017, p. 446).

Essa prática já se anuncia nos bacharéis do século XIX, o que faria a república, com a adesão dos bispos, dos generais, e barões do império. Todos uns tão fascinados pelo brilhoso dos bacharéis. O caminho da nobilitação passava pela escola, pelos casarões dos jesuítas pela solene Coimbra ou pelos acanhados edifícios de Olinda, São Paulo e Recife (Faoro, 2017, p. 448).

Quando terminavam seus estudos nos colégios jesuítas e vocacionais, os herdeiros do latifúndio: branco e pálido brasileiro detinham o conhecimento necessário para ocupar um lugar de destaque na estrutura administrativa do estado. Além disso, havia um verdadeiro fascínio das famílias tradicionais, produtoras do campo, como também de ricos comerciantes pela educação do velho continente. Os mais abastados podiam sonhar com os estudos no continente europeu. Algumas famílias podiam financiar a educação dos filhos na Europa. O velho continente era o local capaz de fornecer todo conhecimento e arcabouço intelectual para o jovem de posses brasileiro e ao mesmo tempo, o diferenciar do homem comum do povo nascido e criado no Brasil.

Entretanto, esses estudantes em sua maioria, voltavam para o Brasil, com pouco gosto pela vida no campo ou pelos problemas que assolavam o país; eram adeptos em grande número, a vida noturna, as casas de espetáculos. Quase não se via vocação à vida rústica do campo de onde eram retirados os seus sustentos.

Assim, ser um burocrata do estado com influência política, econômica parecia um caminho interessante a seguir, ao se perpetuar como membros da burocracia do estado ou como representantes eleitos pelo voto, a elite oligárquica e comercial conseguia implementar uma agenda ao estado que atendessem seus próprios interesses. Para Faoro (2017), a construção do pensamento dessa elite oligárquica e comercial fundiu-se, não em busca do interesse do desenvolvimento social do país, no propósito de desenvolver como grande nação independente, mas numa opção clara em manter uma lógica perversa em que se busca da pátria amada apenas obter um lucro em benefício próprio, a fim de mais tarde importar com este lucro o luxo e requinte do modo de vida do velho mundo europeu.

Com a independência do Brasil, a oligarquia colonial oriunda de um suposto sentimento nacional desenvolve uma política para realçar os supostos valores e heróis nacionais: “uma política de metamorfose onde se espera como modelo do velho continente e ao mesmo tempo nas crenças e valores da família oligárquica” (Kothe, 1997, p. 74). O que se buscou foi dar autoridade a certos autores e obras de arte como cânones legítimos dos valores nacionais, introduzindo e cultivando como exemplo de arte e beleza que legitime as autoridades que os cultuam e os cercam. Entretanto, não se pode lançar pedras indiscriminadamente sobre os produtos artísticos dos quais as classes dominadoras econômica, política e culturalmente se

legitimam como sendo suas. Talvez fosse mais eficaz fazer uma análise crítica sobre essas estéticas que são definidas como eternas e imutáveis. Dessa maneira, a peça em análise vem lançar luz sobre esse tema, na proposta de questionar as estruturas de poder, as elites econômicas e religiosas que buscaram construir no imaginário cultural artístico e literário do país uma narrativa colonialista e religiosa.

Caso contrário, pode-se cair na mesma cilada das classes dominantes que se pretende combater, ou seja, dando a posse ideológica e política ao que não passa de uma posse econômica, lendo a produção artística, por meio de lentes redutoras pelas quais as classes dominantes querem que sejam lidas. E nem reafirmar a visão que a arte mais nobre é a que transcende intemporalmente as suas condições históricas, haja vista ser esta a visão da neutralidade histórica apta a fazer da arte um instrumento ou emblema a serviço daqueles que tomam como propriedade sua.

Paralelo a construção desse pensamento, o país foi se transformando de uma sociedade rural para industrial sem a preocupação de escolarizar as massas de ex-escravizados e trabalhadores rurais. Sem a implementação de políticas públicas sociais, educacionais e habitacionais capazes de diminuírem as disparidades existentes entre cor e classes sociais. Todavia, para a população excluída e miserável as aglomerações religiosas proporcionaram, e ainda proporcionam, um convívio social, um senso de pertencimento e a esperança de um mundo melhor, mesmo se isso se concretizar apenas após a morte. Dessarte, consolida-se um processo de catequização de corações e mentes a fim de perpetuar seus valores religiosos e culturais.

Concomitante com essas práticas religiosas a ideia em irmãos em Cristo pregadas por essas religiões contribuíram de modo eficaz para escamotear as diferenças de gêneros e raças no Brasil. E ao longo do desenvolvimento econômico do país essas diferenças tornaram-se mais discrepantes. Principalmente no processo de industrialização promovido pelo governo de Getúlio Vargas, sobretudo com a ausência de formulação ou implementação de políticas públicas capazes de formar uma população mais escolarizada a fim de diminuir as diferenças entre os trabalhadores rurais e as elites econômicas do país.

O resultado foi a transformação de grande parte de trabalhadores rurais, em sua maioria negros, filhos de descendentes de escravos excluídos do processo de educacional e políticas públicas de reforma agrária. Eles passaram a trabalhar nas indústrias exercendo funções subalternas, reforçando assim as diferenças entre negros e os donos do capital, antigos fazendeiros, que agora imigraram para a nascente indústria do país (Faoro, 2017). Assim as

diferenças econômicas e sociais entre a elite agrária branca e a população negra era “deixada de lado” “pois todos os homens são iguais perante Deus”. Com um discurso de irmandade, a marca do estupro e violência do homem branco latifundiário, a miscigenação forçada, passa de compreendida como denominador comum entre a população e, como em um passe de mágica, os problemas sociais de classes subalternizadas e de cor são forrados para o esquecimento da elite dominante. Assim com a miscigenação criou-se um

vínculo afetivo que é segundo Gilberto Freire, essa ideia caiu “como uma luva” nos interesses de arregimentação política do governo industrializante e modernidade de Getúlio Vargas e passou com política de Estado, a ser ensinado nas escolas e cantadas em prosa e verso como fundamento da “unidade morena” da nação brasileira. Afinal a miscigenação racial funciona como redutor de todas as diferenças, especialmente da classe social e prestígio, além de permitir uma associação espontânea com ideias como “calor humano”, hospitalidade, sensualidade, cordialidade e todas as qualidades ambigamente “pré-modernas” que hoje são patrimônio afetivo de todo brasileiro (Souza, 2015, p. 30).

Nessa lógica, alguns temas essenciais para uma mudança política e social do país são esquecidos, escamoteados, disfarçados ou diluídos em um discurso que prega que todos são iguais perante Deus e por isso não se faz necessário discutir as diferenças existentes entre os homens. Pois conhecer a palavra do senhor é um privilégio, como afirma a personagem a mãe na cena 02: “**Ser doutrinado é um privilégio de poucos apenas dos escolhidos**” (grifos meus). Mas dessa maneira se não existe progressão material ou intelectual é por obra do destino.

Conforme demonstrado na construção do texto de Nepomuceno, os brancos têm a tendência de contratar e escolher brancos, geralmente da mesma classe social (Bento, 2022) em um processo de autopromoção e reprodução onde os escolhidos pertencem sempre ao mesmo grupo social. O resultado é a manutenção do *status quo* de uma classe social sobre outra, de forma que uma pequena parte dita as regras de quem irá permanecer nos cargos do alto escalão e com os melhores empregos, relegando às classes populares o trabalho assalariado para sobreviver e manter-se firme na fé porque as coisas um dia pela graça do divino irão mudar. O desejo de perpetuação de uma classe sobre outra, encontra dentro da estrutura da fé católica e protestante embasamento para justificar atitudes e hábitos morais em um processo de simbiose de difícil separação.

Além disso, parte de uma elite econômica branca faz questão de ressaltar muitas vezes, suas origens europeias, mesmo que sejam bem distantes, sua ancestralidade para justificar seus valores e costumes, tal qual fazia o homem do período colonial. Buscam e esperam justificar as injustiças sociais, as diferenças econômicas, educacionais como parte de um processo natural e

não como fruto de uma política de exclusão acordada pelos mandatários do Estado e referendados por grupos religiosos que se beneficiam da miséria da população: “Nossa história é gelada! Não inspira ação, como já vimos a propósito de “norma tupi”. Jamais ajustamos contas com a escravidão, com a colônia, com a iniquidade” (Ribeiro, 2000, p.78) ou em: “A cada instante renegamos um passado inteiro. Daí a dificuldade em reconhecer as raízes” (Ribeiro, 2000, p. 79). Dificuldade essas que parte de uma elite econômica insisti em não admitir, escamoteando o passado, idealizando um país com famílias brancas hetero normativas católicas ou protestantes em uma concepção de valores as quais não suportam além dos portões das igrejas, pois, ao saírem deles, a realidade é mais plural e diversa do que a doutrinação imposta pelos seus manuais religiosos. É preciso fazer frente aos velhos hábitos. Fazer a estrutura se reinventar para construir diversidade pluralista e menos sectarista.

O pacto com a Igreja para salvar corações e mentes

Cena IV: A doutrinação

A cena IV narra a resistência de um jovem garoto em não aceitar os princípios ideológicos da professora que atua como agente cultural da ideologia pregada pelos representantes da elite brasileira na peça. Ela tenta imprimir o medo como forma de convencimento do jovem utilizando do autoritarismo na função de autoridade a fim de convencer o garoto a aderir ao sistema ideológico que mantém a fábrica.

Cenário: Sala de doutrinação com diversos aparelhos de torturas espalhados pelos cantos. Uma mesa de professor com cadeira e, defronte, uma cadeira de estudante.

Personagens: A professora; (Mulher gorda e de traços grosseiros).

Assistente de Professora: E então, rapaz, vai ou não vai colaborar? Você acha que com esse silêncio conseguirá escapar à punição? Não vai não!!! Você está, cada vez mais, complicando a sua situação. Será que você não percebe?!!! O que você quer, afinal? Destruir a fábrica?! Levar todos a falência? Será esse o seu desejo?! Você só pode estar demente! Perceba de uma vez por todas que se não estourarmos bolhas, nós não teremos mais emprego. Nossas vidas perderão o sentido. Vamos menino, colabore! É só você estourar uma bolha e tudo estará resolvido. (Pegando uma agulha sobre a mesa e uma bolha) Uma dessas aqui pequenininha já está bom. Quando você estourar eu libero você para o recreio. Vamos, experimenta; é fácil. Basta espetar o alfinete e pronto: a bolha se acaba e você vai para o recreio. Assim... Veja como é fácil. (Ela explode a bolha e sente uma sensação agradabilíssima, quase que um orgasmo. Estoura uma segunda) viu como é fácil? Viu como o estalido provoca uma

sensação agradabilíssima?! É prazeroso explodir bolhas. (Pegando sobre a mesa outra bolha) Vamos, agora é sua vez.

O filho: Não quero estourar bolha.

Professora: (Entra).

Assistente de Professora: Mas que pirralho teimoso. Estou com vontade de lhe dar umas boas palmadas. Vamos, seu imprestável. Estoura de uma vez esta bolha.

Professora: Assim não vai adiantar.

Assistente de Professora: Mas eu só estou querendo ajudar este moleque!!

Professora: Já estive com ele na sala dos alunos comuns. Tentei de toda maneira convencê-lo. Mas parece resoluto.

Assistente de Professora: Poderíamos utilizar a técnica da persuasão. Às vezes seu colega mais velho o convence.

Professora: Já experimentamos isso. Não obtivemos resultados.

Assistente de Professora: Quantos bolhas ele explodiu na sala dos comuns.

Professora: Nenhuma

Assistente de Professora: Nenhuma!! Como isso é possível?!!! E com você?

Professora: Nenhuma também. Fica sempre sentado, silencioso olhando o tempo. Certamente pensa escapar da punição. Não haverá outro meio, teremos que castigá-lo; caso contrário, não aprenderá nunca.

Assistente de Professora: Mas coitado, é uma criança ainda!!!

Professora: Ele poderia dá o braço a torcer, não custa nada estourar umas bolhas!

Assistente de Professora: É uma criança mimada.

Professora: Mimada!!! Ele é muito teimoso!

Assistente de Professora: Será que ele não comprehende que todos aqui na fábrica estouraram bolhas?! Ou quem sabe ele possui alguma incapacidade que não o permite aprender gestos tão simples?

Professora: Acho que não temos outra maneira, a não ser usar os métodos convencionais.

Assistente de Professora: E pensar que nosso trabalho é alcançar a transformação do caráter dessa criança!!! Será isso possível?!!!

Professora: Recebemos nossa cota de bolhas para executar esses serviços. E nobre, muito nobre por sinal. Nossa organização, nesse momento, depende de nossos trabalhos, depende da nossa capacidade de doutrinação. Não percamos mais tempo. Vamos começar. Pegue logo as pranchetas de palavras.

Assistente de Professora: (Pega sobre a mesa várias pranchetas de palavras)

Professora: (Dirigindo ao Filho e mostrando a palavra "eu" escrita na prancheta) Por favor, garoto, leia o que está escrito nesta prancheta.

O filho: (Permanece mudo)

Professora: (Com certa irritação) Leia pirralho.

O filho: (Continua mudo)

Professora: (Dando uma pequena tapa na cabeça do Filho) Vai ler ou não?

O filho: (Demonstrando medo) Eu...

Professora: (Mostrando outra prancheta com a palavra "gosto") Agora leia esta.

O filho: (Ele hesita em responder).

Professora: (Dá outro tapa na cabeça do menino) Leia.

O filho: ...Gosto...

Professora: (Mostrando outra prancheta com as palavras "de explodir") Agora esta.

O filho: (Um pouco choroso)... De explodir...

Professora: (Mostrando a palavra "bolha") Finalmente esta.

O filho: ...bolha.

Professora: Viu como é fácil. “Eu gosto de explodir bolha”. Agora repita tudo junto. Vamos leia.

O filho: Eu não quero explodir bolha.

Professora: Ah! Pirralho. Espera, que eu lhe ensino. (Para a assistente) Pegue o chicote.

O filho: Eu não quero ser doutrinado. Não quero explodir bolha.

Professora: Leia as pranchetas da maneira que eu lhe mandei.

O filho: Não, não leio.

Professora: (Chicoteando o Filho). Leia ou eu acabo com você.

O filho: Não.

Professora: (chicoteando) Leia.

O filho: Não. Não leio. Eu não quero ser doutrinado.

Assistente de Professora: Calma! Calma! Vamos com calma. Assim não conseguiremos nada.

Professora: Não careço de calma, e sim de autoridade. (Nepomuceno, *A Fábrica*, no prelo).

O convencimento do aluno é necessário para manter a lógica do regime institucional da empresa que essa por sua vez funciona como braço ideológico da família e das relações de poder com o Estado a utilização desses métodos coercitivos são maneiras de manter a ideologia de consumo da empresa pujante, perpetuar as tradições religiosas e o poder da antiga oligarquia de outrora que no texto se revestem de família heteronormativa, protetora dos “bons costumes e valores morais cristão”, nem que seja necessário sobretudo subjugar o outro, até mesmo por quê:

O autoritarismo é um modo de exercer o poder, mas é também um ideário uma mentalidade, e mais ainda, é uma espécie de regime de pensamento, o autoritarismo é um regime de pensamento que afeta o conhecimento. Ele se instaura em termos éticos-políticos, mas também estéticos. Isso quer dizer no âmbito da formação pessoal, das relações sociais, mas também de modo de vida elaborado em termos de um estilo de viver destrutivo e acoberta dor de sua destruição. Como visão de mundo, o autoritarismo é fechado ao outro. Ele opera pelo discurso e pela prática sempre bem engrenados, que se organizam ao modo de uma grande falácia na qual o pensamento é, na verdade produção de ausência ou de vazio de pensamento. Um pensar autoritário que combate a liberdade e a expressividade do pensamento. Isso se consegue no fomento clichê, na manutenção e repetição do pensamento pronto, o que podemos chamar também de pensamento publicitário. Nesse último, importa mostrar uma ideia cuja potência não tem relação com algo como uma força de verdade, que viesse a questionar certezas. O pensamento o autoritário pretende agrregar consumidores de ideias, em outras palavras, pretende vender uma ideia (Tiburi, 2017, p. 31).

Assim, os agentes ideológicos do regime buscam convencer seus opositores pela imposição do discurso e uso da força simbólica ou mesmo física. Ou seja, buscam unificar o elogio da verdade total para que consigam atingir o controle sobre milhares de pessoas com o

propósito que as estas acreditam que a única forma de controle, desenvolvimento, ordem, paz e felicidade possível é o de defender os valores e práticas do regime totalizante utilizando um discurso totalizante. Nepomuceno narra práticas de violência subjetiva e físicas na cena da doutrinação. Vejamos, então:

Assistente de Professora: Você está perdendo a cabeça.

Professora: Quem pode manter a cabeça e a calma diante daquele que nos confronta.

Assistente de Professora: Mas, afinal, qual o problema se ele aprender ou não a explodir bolha??

Professora: Cuidado com as palavras ou serei obrigada a encaminhá-la ao Departamento de Correição. Você sabe muito bem que as ordens de doutrinação emanam da diretoria. São as regras, não são?! Todos nesta fábrica são capazes de explodir bolha. Ele também vai aprender, por bem ou por mal. Amarre esse pivete na cadeira. Depressa, não quero perder tempo.

Assistente de Professora: (*Pega algumas cordas e o amarra na cadeira*) Está pronto.

Professora: Traga-me as agulhas.

Assistente de Professora: Mas...

Professora: Traga-me as agulhas, já disse.

Assistente de Professora: (*Retira do bolso de seu roupão e entrega à Professora*)

Professora: Segure estas pranchetas de forma que este pirralho possa ler todas as palavras. (*Segurando as agulhas*) Agora, seu destruidor de fábricas, seu imprestável, preste atenção: leia aquelas palavras e leia de forma correta, senão estas agulhas perfuraram sua carne, por debaixo de suas unhas. Uma a uma, até você ler a frase corretamente. Vamos lá, agora leia. O filho: (*Permanece mudo*) Professora: (*Enfiando a agulha*) Leia, seu desgraçado! Leia, senão arranco suas unhas!

O filho: (*Grita de dor*)

Professora: Não quer falar. Continua calado. Pois então, aguarde e verá aonde chegará o seu castigo. Traga o aparelho de pressionar cabeças.

Assistente de Professora: (*Coloca na cabeça do Filho um objeto que possui uma fivela de aço que é pressionada à medida que se vai tocando uma manivela*).

Professora: Agora leia.

Assistente de Professora: (*toca a manivela e o Filho grita de dor*)

Professora: Leia. Leia, seu desgraçado. Leia, ou arrebento sua cabeça (*A Fábrica*, Nepomuceno, 2005).

Temendo a mudança da estrutura social, o questionamento dos privilégios construídos e mantido pela elite econômica e alinhavada com o braço promissor e educador das igrejas cristãs e com a política do convencimento ou pelo medo, o uso da força é mantido como método para derrotar o adversário:

Portanto uso da força garante a imposição do medo e a destruição ou enfraquecimento de seu oponente ideológico destruir o outro garante o fim do sujeito de direito e o fim dos direitos desses sujeitos. É preciso humilhar e aviltar pessoas e populações evitando assim a realização da democracia que propõe uma sociedade inclusiva para todos (Tiburi, 2017, p. 29).

Logo, a não aceitação dos diferentes impõe uso da força. O medo passa a ser uma forma de dominação e controle. Em uma perspectiva que se não é possível convencer o diferente, ele é alçado como uma ameaça em potencial ao regime de poder dominante e assim deverá ser eliminado. Com o discurso que o diferente é um inimigo a da liberdade e de modelo desenvolvimento comum e melhor para a maioria das pessoas, política de regime ideológico. E nesse ponto que o autoritarismo depende do extermínio do diferente ou da própria democracia (Tiburi, 2017). Isso é a implementação da violência como ato comum e diário.

Naturalizar a violência como ato comum e diário, naturalizar a violência e a força bruta como forma de legitimação ideológica favorece o extermínio da diferença a imposição do autoritarismo e o cultivo do ódio em função da naturalização da violência no cotidiano fim de construir um pensamento único e totalitário. Tendo como combustível o ódio por grupos ou pessoas que pensam diferente, em uma espécie de legitimação do ódio coletivo contra minorias que supostamente “ameaçam a visão de mundo”, ou seja, o permanente cultivo da raiva e do ódio por aquele que pensa diferente a fim de tornar o ódio uma autêntica expressão social de pensamento de um grupo sobre o outro:

A expressão social do ódio nos deixa curiosos quanto a sua origem. Chamamos de ódio nós o afeto que se expressa como intolerância, violência projetada ou no extremo declaração de morte ao outro. Pensamos que alguém, um Hitler qualquer, aciona o botão do ódio que liga a máquina de produção fascistas que compõem a sociedade atual. Essa máquina é engrenagem organizada, uma espécie de dispositivo, que se utiliza do afeto odioso na orquestração do delírio coletivo ao qual a sociedade mesma é rebaixada. A aniquilação de certa ideia de sociedade do senso de social sustentada no tipo de subjetividade fascista. (Tiburi, 2017, p. 32).

Consequentemente, todas as pessoas que se assemelham com a ideologia de ódio sobre o outro precisam eliminar o diferente ou convencê-lo, torturá-lo para justificar suas ações identitárias como uma única política de desenvolvimento possível. Como vimos, são técnicas e táticas utilizadas no Brasil desde a sua formação de sociedade colonial e perpetuaram-se ao longo dos séculos. Foram muitos movimentos e golpes de estados orquestrados por uma elite econômica arcaica com auxílio das Forças Armadas do Estado brasileiro, algumas vezes em associação com líderes religiosos como apoiadores das rupturas institucionais para impor suas vontades à população à força.

Sendo assim, todo o grupo que está no poder precisa convencer as pessoas da necessidade de manutenção de sua ideologia como projeto de desenvolvimento e único caminho possível para o bem-estar da coletividade. Mas o que fazer com aquelas pessoas que duvidam ou não concordam com o modelo proposto de desenvolvimento ou governo? Os membros do

grupo dominantes devem buscar convencer os dissidentes nem que seja preciso o uso da violência conforme descreve Zizek (2017):

Se há uma tese unificadora nas reflexões que se seguem é a de que existe um paradoxo semelhante no que diz respeito a violência. Os sinais mais evidentes de violência que nos vem à mente são atos de crimes e terror, confronto civis, conflitos internacionais. Mas devemos aprender a dar um passo para trás, a desembaraçar-nos do engodo fascinante desta violência “subjetiva” diretamente visível, exercida por um agente claramente identificável. Precisamos ser capazes de perceber os contornos dos cenários que engendram essas explosões. O passo para trás nos permite identificar uma violência que subjaz aos nossos próprios esforços que visam a diminuir a violência e promover a tolerância (Zizek, 2017, p. 17).

Desse modo, a violência pode ser reconhecida como prática compartilhada de pessoas ou agentes do estado que a utilizam para convencer seus opositores. Ela pode ser utilizada como mecanismo de controle para promover “o suposto bem comum”, ou seja, a vontade da maioria ou daqueles que detém o poder dominante sentem-se legitimados a usar da violência como método de controle e promoção do “bem-estar coletivo” sobre a ótica de que detém o poder governamental.

Uma das formas possíveis do uso da violência para convencimento de seus opositores, está a violência subjetiva, que utiliza de palavras, gestos e atos para reprimir o outro, ou para o convencimento de mudança de pensamento (Austin, 1997). Frases discriminatórias que rechaçam minorias, propagandas discriminatórias, construção de estéticas e obras artísticas são utilizadas não apenas para convencer, mas reafirmar um pensamento totalizante, fato notório já descrito neste texto.

Os Donos do Poder

Cenas VI (A diretoria)

Na Cena VI do texto romeriano em pauta, a diretoria é representada por personagens simbólicos, ela é a cena mais metafórica da peça. As personagens são criaturas fantásticas as quais só existem no universo do autor. As personagens não possuem nomes próprios e representam figuras mitológicas criadas pelo dramaturgo. Os diálogos entre as personagens ocorrem como relatos sobre formas de constituição do mercado financeiro. As personagens não vivem dramas pessoais; apenas narram fatos sociais. As personagens alegóricas dessa cena representam grandes corporações do mercado financeiro, a elite histórica e econômica do estado brasileiro, a religião cristã com sua elite eclesiástica, funcionários com poder decisório e altos executivos.

Cena III
(A diretoria)
Personagens: Diretor Membro do Clero

O Homem que come dinheiro (Homem unguulado, maciço, pesado, boca grande e lábios afilados, cabeça alongada, com dois ou três chifres em sua extremidade).

O Homem resignado (homem de sobrancelhas altas e carnudas, pernas e braços longos e afilados, pele rugosa com verrugas e pequenos tubérculos).

Cenário: Sala da diretoria. Um púlpito para cada membro. Os mais altos deles para o Diretor, os demais, são posicionados observando a hierarquia de cada personagem.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: “A Diretoria”. Luzes. Estão em cena: o Diretor, o Membro do Clero, o Homem que come dinheiro e o Homem resignado. Discutem com entusiasmo entre eles, porém o assunto, apesar de audível, é incompreensível à plateia. Até que...).

Diretor: ...Afinal, o que podemos fazer? Você foi contratado para manter o equilíbrio monetário da Fábrica!

O Homem que come dinheiro: Nós, os Homens que comem dinheiro, estamos sempre aos seus serviços. Contudo não é tarefa simples restabelecer o equilíbrio monetário. Há uma grande oferta de bolhas.

Diretor: Sim, eu sei, mas o que você sugere?

O Homem que come dinheiro: Senhor diretor... O equilíbrio monetário da fábrica está vinculado à demanda de papel-moeda que tem sido objeto de muitas controvérsias, mas suas teorias explicativas têm se mantido estáveis. As teorias existentes não somente divergem quanto à natureza e função primordial do papel-moeda, mas especialmente quanto ao seu impacto sobre o nível da atividade econômica. Até onde sabemos, tudo funciona como a lei da oferta e procura. Se tivermos uma grande oferta de bolhas, os preços tendem a cair.

Diretor: Então...Se comprehendo bem, você está sugerindo diminuir o nível de produção.

O Homem que come dinheiro: Ou aumentar o papel-moeda circulante na fábrica.

Diretor: De que maneira?

O Homem que come dinheiro: Distribuindo dinheiro aos empregados. Migalhas, não mais do que migalhas!

Diretor: Impossível!!! Descapitalizarmos!!!! Jamais!!!

O Homem que come dinheiro: Sim, provavelmente faltará, ao meu pessoal, o alimento precioso: o papel moeda. Eu também não gostaria de proceder desta forma. Mas, se isso poderá resolver o problema, não vejo muita dificuldade. Um pequeno sacrifício em prol da coletividade. Migalhas! Só migalhas!

Diretor: Não! Não! E não! Isto terá um custo muito alto! Não, não e não. Prefiro manter nossos homens comendo papel-moeda e defecando ‘moedinhas’ para serem distribuídas aos empregados. Esta distribuição mantém a autoestima dos nossos colaboradores, incentiva à produtividade. Eles não estão acostumados a farturas. Definitivamente não podemos injetar dinheiro na fábrica.

O Homem que come dinheiro: Mas é um modo eficaz de restabelecer o equilíbrio monetário.

Diretor: Aliás, a um custo muito alto. De mais a mais, estou acostumado a ver nossos homens mastigando notas e passando horas a fio ruminando no pátio central. Eles são a nossa elite, são homens preparados para esse ofício. Como

posso, dum momento para outro, incitá-los a comer menos dinheiro? É ultrajante! Nossa elite privada de comer dinheiro! Não gosto da ideia!!

O Homem que come dinheiro: É, parece que temos um pequeno problema!

Diretor: A não ser que incentivemos, ainda mais, o consumo de bolhas.

(Dirigindo-se ao Homem do Clero) O que você acha, representante do Clero?

Homem do Clero: É sabido por todos nós que os homens não gostam de consumir bolhas. Eles as consomem porque foram doutrinados para isso. As crianças também não gostam de expluir bolhas, mas, uma vez doutrinadas, são capazes de estourarem milhares e milhares de bolhas num único dia, mais até que os próprios adultos. Nós, da classe de doutrinadores, temos investido todos os nossos esforços para que a doutrinação seja eficaz e eficiente. Podemos incrementar nosso processo de doutrinação, principalmente com as crianças, mas isso demandará algum tempo para que possamos sentir os resultados esperados.

Diretor: E você, Homem resignado, o que sugere?

Homem resignado: **Senhor diretor, nós os resignados, sempre fomos conformados com o nosso ofício e pacientes aos sofrimentos da vida.** Basta que o senhor nos encaminhe as dificuldades e estaremos prontos para engolí-las. Toda e qualquer dificuldade nesta Fábrica, nós as engoliremos. Estamos aqui para servi-lo. Contudo, se me permiti uma sugestão, antes mesmo de engolir as dificuldades, talvez fosse interessante ouvir a Diretoria de Tecnologia. Quem sabe, eles têm alguma sugestão?

Diretor: Você está sugerindo implementar novas tecnologias de explosão de bolhas?

Homem resignado: É surpreendente a capacidade humana para criação dessas novas tecnologias. Ouvi dizer que o departamento de Tecnologia vem empreendendo esforços no desenvolvimento de aparelhos ultra possantes, capazes de explodir várias bolhas ao mesmo tempo.

Diretor: Tenho notícias disso também. Todavia, estes projetos são para o futuro. Ainda não estão prontos para implementação.

Homem resignado: Não poderíamos apressá-los um pouco? Talvez, eles pudessem consumir o excedente de produção.

Diretor: Não. Melhor não. Estes aparelhos, quando concluídos, ensejarão uma remodelagem em todo o nosso processo de fabricação, pois haverá uma enorme demanda a qual não estamos preparados para atender.

O Homem que come dinheiro: Há uma hipótese que ainda não foi discutida.

Diretor: E qual seria?

O Homem que come dinheiro: Poderíamos restabelecer o equilíbrio monetário diminuindo o volume de nossa produção.

Diretor: Provocando a escassez?!!! Não é uma hipótese descartável.

O Homem que come dinheiro: Poderíamos inclusive diminuir nossos custos com a demissão de parte do nosso quadro de pessoal.

O Homem resignado: E, quem sabe, diminuir nosso volume de produção de maneira a aumentar os preços. Nessa hipótese restabeleceremos o equilíbrio monetário a um preço bem superior aos praticados atualmente, o que é mais vantajoso.

Homem do Clero: Todas estas hipóteses são plausíveis, contudo, existe uma alternativa que me parece mais interessante no momento e que gostaria de submeter aos senhores.

Diretor: O que o senhor sugere?

Homem do Clero: **O mundo agora está globalizado. Temos que considerar essa condição em nossas decisões. Há outra fábrica, situada na Europa, interessada em comprar nosso excesso de produção, mediante é claro,**

uma pequena comissão para os membros da diretoria (grifo nosso) Eles concordam com uma pequena elevação dos preços, digo, concordam com um pequeno superfaturamento.

Diretor: E de quanto é a comissão?

Homem do Clero: Modesta. Apenas vinte por cento.

Diretor: E não haveria possibilidade de ajustá-la para vinte e cinco ou quem sabe, trinta por cento?

Homem do Clero: Acredito que sim, é uma questão de negociar (*A Fábrica*, Nepomuceno, 2005, no prelo).

Neste trecho o dramaturgo utiliza de grande criatividade em recriar grupos constituintes da estrutura de poder do período colonial até os dias atuais. Ele descreve grandes agentes da formação do patronato brasileiro os quais estão presentes desde o Brasil colonial, tudo isso, pode passar despercebido para os leitores e espectadores menos atentos.

Nesse fragmento o Diretor representa as elites do Estado brasileiro, e como o estado toma suas decisões ao longo de séculos da formação do Brasil conforme os interesses de outros grupos de poder, sejam eles econômicos ou religiosos. Nessa cena cada personagem representa grupos econômicos e sociais presentes no Estado brasileiro desde a sua formação.

Assim, o homem que come dinheiro representa os grandes agentes financeiros do mercado. No período colonial eram os grandes financiadores da agricultura; no período republicano grandes bancos e credores de créditos que posteriormente migraram da agricultura para financiar empresas e pequenas fábricas. O homem do clero é a representação da alta cúpula da igreja Católica e protestantes com seus discursos doutrinários em convencer e domesticar parte de seus fiéis. O homem resignado representa o servo de outrora, capaz de trabalhar por um salário medíocre ou os negros que trabalhavam como capitães do matos ou feitor da casa grande e, que em troca de migalhas, tal qual uma esteira de palha para dormir, eles perseguiam e torturavam seus irmãos de cor, mais tarde na república velha, eram os trabalhadores resignados e religiosos que trabalhavam para manter a estrutura viciada de elites oligárquicas econômicas e religiosas no poder, ou seja, eram os braços resignados do sistema econômico do Estado.

Hoje esses personagens são representados por uma parcela de trabalhadores e servidores públicos detentores de algum poder de decisão empresarial ou governamental. Trabalham para manter a viciada estrutura de poder das elites oligárquicas e patrimoniais do estado brasileiro de modo resignado. Vejamos o texto:

Homem do Clero: É sabido por todos nós que os homens não gostam de consumir bolhas. Eles as consomem porque foram doutrinados para isso. As crianças também não gostam de explodir bolhas, mas, uma vez doutrinadas, são capazes de estourar milhares e milhares de bolhas num único dia, mais até que

os próprios adultos. Nós, da classe de doutrinadores, temos investido todos os nossos esforços para que a doutrinação seja eficaz e eficiente. Podemos incrementar nosso processo de doutrinação, principalmente com as crianças, mas isso demandará algum tempo para que possamos sentir os resultados esperados.

Diretor: E você, Homem resignado, o que sugere?

Homem resignado: Senhor diretor, nós os resignados, sempre fomos conformados com o nosso ofício e pacientes aos sofrimentos da vida. Basta que o senhor nos encaminhe as dificuldades e estaremos prontos para engolí-las. Toda e qualquer dificuldade nesta Fábrica, nós as engoliremos. Estamos aqui para servi-lo. Contudo, se me permiti uma sugestão, antes mesmo de engolir as dificuldades, talvez fosse interessante ouvir a Diretoria de Tecnologia. Quem sabe, eles têm alguma sugestão?

(*A Fábrica*, Nepomuceno, no prelo, grifos meus).

A fala do membro do clero, além de remeter às falas das personagens mãe e da professora em cenas anteriores já analisadas, demonstra segundo se nota n'A *Fábrica*, que as instituições religiosas sempre estiveram a serviço de seus próprios interesses e de uma elite econômica e membros do poder institucional do Estado.

Nesse trecho da peça o autor encena boa parcela da história da formação do patronato brasileiro, seus valores econômicos e práticas do mercado. E para compreender essa cena é preciso relembrar o início da formação econômica do Estado brasileiro.

A construção do pensamento oligárquico e conservador da elite política, econômica brasileira

A constituição do Estado brasileiro ocorreu devido à necessidade de a coroa portuguesa expandir seus negócios marítimos e a necessidade de a igreja Católica fortalecer seu domínio além do velho continente Europeu. Faoro (2017) pondera que “a divisão da nova colônia em capitaniias ocorreu pela necessidade de a nobreza burocracia portuguesa apurar lucros junto ao Reino de Portugal” (Faoro, 2017, p. 108). Às quatorze capitaniias divididas em quinze lotes foram entregues a uma pequena elite portuguesa, amiga e próxima do Rei de Portugal: Dom João III. Chegaram nas novas terras centenas de portugueses e membros da Igreja Católica, estes últimos destinados a conquistar novos adeptos ao Catolicismo. Os portugueses em conjunto com o clero missionário foram fundamentais à formação de um pensamento oligárquico colonial o qual dominou o Brasil da colônia a meados da República do século XX. Mas apesar do seu enfraquecimento como grupo político e econômico dominantes, eles conseguiram imprimir na sociedade brasileira costumes de práticas políticas e sociais presentes até os dias atuais.

Com a constituição de uma estrutura administrativa, alguns grupos se destacavam nessa estrutura: o clero, os chefes das capitâncias, a nobreza comercial e os oficiais designados por Portugal para fortificarem e defenderem a colônia. Esses grupos unidos pelo ideal de ocupar e colonizar as novas terras, tinham interesses difusos e pouco convergentes. Pois enquanto o clero buscava a catequização dos nativos, dos degradados e exilados de Portugal, esses últimos eram obrigados a virem para nova colônia, os membros da nobreza portuguesa, donos das recém criadas Capitania hereditária, posteriormente as Sesmarias, tinham como objetivo principal obter lucro com a terra e voltar o mais rápido possível para o velho continente, isto é, para terra natal. Assim, “Essa incipiente sociedade colonial tinha como principal pilar de sustentação a distribuição de terras aliado sobre a agricultura, capaz de condensar populações e criar as cobiçadas riquezas de exportação” (Faoro, 2017, p. 146). Essa lógica de ocupação do solo foi apoiada pela Coroa lusitana e a Ordem de Cristo, braço fundamental da Igreja Católica para o processo de interiorização do Brasil.

Além disso, a prática expansionista dos capitães-mores, a estrutura administrativa da colônia, bem como pequeno grupo de oficiais superiores do império e o clero, não esgotam a caracterização da sociedade, mas “esta minoria comanda, disciplina e controla a economia e os núcleos humanos” (Faoro, 2017, p. 236). Nessa ordem organizacional, herdada do velho continente, o grupo dominador escreve, documenta e expande seus valores e hábitos aos demais membros da sociedade, como se fossem valores absolutos acima de qualquer questionamento social, a serem seguidos por todos. Segundo Raymundo Faoro, esses grupos comandavam a colônia, possuíam ao menos dois objetivos em comum: manter as regalias e favores do Império de Portugal e a obtenção de poder.

Com o crescimento da colônia, o proprietário rural, devido a dinâmica da economia assentada nas sesmarias latifundiárias, ganhava *status* aristocrático e simbolismo tal qual a nobreza de linhagem característica de Portugal, na perspectiva de copiar e vivenciar o modo de viver, no que fosse possível, do velho continente. E com a aquisição de *status* Aristocrático e domínio da agricultura para exportação, passou-se a se fortalecer e ganhar maior espaço na sociedade. Os senhores de engenho não só dominavam a economia colonial, mas também a ordem política. Consequentemente, “ser senhor de engenho era título a que muitos aspiravam conseguir porque traz consigo o ser, servido, obedecido e respeitado por muitos” (Faoro, 2017, p. 238), isso porque os lavradores e escravos eram a mão de obra capaz de produzir riquezas. Riquezas essas que sustentavam a colônia, inclusive a administração colonial, e seus habitantes,

ou seja, todos aqueles não nativos, precisavam do senhor de engenho para manterem-se vivos na colônia.

O senhor de engenho, homem em sua maioria de origem portuguesa, teve que curvar-se a sua necessidade existencial, ou seja, para manter sua fazenda a fim de obter lucros não bastava possuir terras, mas era preciso para construção do engenho, escravos e grandes investimentos para criação e manutenção dos negócios da terra. Nesse cenário, os escravos eram fundamentais no plantio e colheita do roçado. E só sendo capaz de manter essa lógica e ferramentas e mão de obra, o fazendeiro colonial poderia pagar suas dívidas, quitar despesas e conseguir lucrar com seu negócio.

A lógica de produção fortaleceu os comerciantes de escravos, eles não só obtiveram lucros com a venda de suas mercadorias, mas também dominavam todo comércio além-mar. Primeiro negociavam todas as necessidades comerciais, da colônia: dos senhores de engenho, pequenos armazéns das cidades e vilas. Tudo isso era suprido pelos comerciantes ultramarinos. Ademais, se de um lado obtiveram lucros com a venda de escravos e produtos em geral à colônia, do outro multiplicavam seus ganhos com a negociação de produtos nos portos da Europa.

Toda essa estrutura comercial além-mar era intermediada pela Coroa Portuguesa. Esse sistema mercantilista deixava o senhor de engenho em uma situação de grande dependência social e econômica. Pois se de um lado ele necessita do apoio financeiro do Rei de Portugal, para o sucesso dos seus negócios, do outro necessita do dinheiro e financiamento dos comerciantes para intermediar e vender os seus produtos.

O dramaturgo na cena: a diretoria, recria esses atores políticos da história do Brasil. A relação de dependência do comerciante brasileiro ao capital financeiro de outros países, as influências da igreja sobre as decisões a serem tomadas para definir o futuro do país e interesses dos atravessadores em lucrar com a situação. Vamos a cena:

O Homem que come dinheiro: Poderíamos restabelecer o equilíbrio monetário diminuindo o volume de nossa produção.

Diretor: Provocando a escassez?!!! Não é uma hipótese descartável.

O Homem que come dinheiro: Poderíamos inclusive diminuir nossos custos com a demissão de parte do nosso quadro de pessoal.

O Homem resignado: E, quem sabe, diminuir nosso volume de produção de maneira a aumentar os preços. Nessa hipótese restabeleceríamos o equilíbrio monetário a um preço bem superior aos praticados atualmente, o que é mais vantajoso.

Homem do Clero: Todas estas hipóteses são plausíveis, contudo, existe uma alternativa que me parece mais interessante no momento e que gostaria de submeter aos senhores.

Diretor: O que o senhor sugere?

Homem do Clero: O mundo agora está globalizado. Temos que considerar essa condição em nossas decisões. Há outra fábrica, situada na Europa, interessada em comprar nosso excesso de produção, mediante é claro, uma pequena comissão para os membros da diretoria. Eles concordam com uma pequena elevação dos preços, digo, concordam com um pequeno superfaturamento.

Diretor: E de quanto é a comissão?

Homem do Clero: Modesta. Apenas vinte por cento.
(*A Fábrica*, Nepomuceno, 2005, no prelo).

Apesar do debate tratar sobre o sistema monetário da fábrica como alusão ao sistema de globalização e sua influência nos mercados internacionais, o debate sobre a estruturação do Brasil tal qual ocorria na época do Brasil Colônia, onde uma elite oligárquica surgiu em comum acordo com a igreja e o com estado para inventar um lugar chamado Brasil, a fim de manter os interesses dos donos da recém-criada colônia e os lucros de Portugal, na peça de Romero Nepomuceno, o debate central é como manter os privilégios de toda diretoria e isso inclui os homens do clero, homens que comem dinheiro, os atravessadores dos comerciantes os autos funcionários do empreendimento.

Nesse ponto de leitura da obra, já é possível vislumbrar que o título da peça *A Fábrica* não é por acaso, visto que promove uma paródia da criação do Brasil onde os donos do poder: comerciantes, religiosos, políticos e auto executivos de corporações, fabricam bolhas de consumo inúteis a fim de manter o maior número de pessoas embevecidas e dopadas perante a dura realidade em que vivem, em um país criados para manter privilégios de umas pequenas elites.

O dramaturgo com seu texto em análise satirizou esse processo de consumo desses produtos estimulados por esses grandes aglomerados empresariais transnacionais da Fábrica e nela que são construídos esses produtos, no caso bolhas. As bolhas representam os produtos padronizados para consumidores padronizados ao consumo de bens. Apesar dos produtos serem iguais, são vendidos como únicos ao ponto de cada consumidor acreditar que o produto é feito sob medida apenas para ele. E ao adquirir tal produto o consumidor logo pode se exibir perante seu grupo de amigos e familiares, pois, afinal, trata-se de uma peça “exclusiva”. Devido ao desejo de pertencimento outras pessoas passam a consumir o novo produto que seu colega acabou de adquirir. Esse processo ocorre sempre o ano inteiro. A cada estação do ano são lançados novos produtos, roupas, carros, celulares para manter os consumidores sempre comprando mais. Grande parte das pessoas não questionam a necessidade de se manterem nesse ciclo de compras. O dramaturgo observa essa questão e satiriza novamente pois, cada pessoa fica em sua bolha, comprando mais produtos tendo isso como sinônimo de felicidade.

E nesse processo de padronização do ser, não se leva em conta a necessidade em tornar os países mais desenvolvidos ou as sociedades mais plural e igualitária no sentido da perspectiva humana do século XXI, a questão é tornar o ser humano apenas um consumidor de produtos. Na medida que os sistemas de produção e consumo ao se ramificar para diversos países onde são sediados não apenas os produtos a serem consumidos pelos consumidores, mas também as perspectivas econômicas dos países consumidores, as grandes empresas idealizam o ser humano apenas como potencial comprador, não como sujeitos autônomos.

O dramaturgo busca debater essas relações de mercado e fábricas na cena a “a diretoria” denunciando o como funciona o jogo de interesses das grandes corporações em mercados mundiais. Elas opinam sobre a produção cultural desses países, na medida que financiam filmes e programas em que os personagens são vistos utilizando seus produtos. O que contribui substancialmente para o sucesso da empresa, visto que ao financiar um filme como exemplo, seus produtos serão vistos por milhares de pessoas em todo mundo devido a exposição do filme em grande parte dos países consumidores.

Eles vendem uma ideia de que estão preocupados em mudar as injustiças sociais do país e desenvolvê-lo. Mas agem como os senhores coloniais de outrora, utilizam da mão de obra farta e barata, das negociações do mercado a fim de manter seus benefícios. São vários exemplos documentados na história do país, a República do Café com leite e suas práticas de queimar café nas fornalhas dos trens para manter o preço; a doação de grandes áreas de terras públicas para produtores de café e agropecuaristas e mais recente a os empréstimos bilionários do Banco de Desenvolvimento Nacional - BNDES para grandes empresas a fundo perdido o qual culminou em o maior escândalo de corrupção recente: o mensalão.

Como na época da constituição das oligarquias, a ficção imitava a realidade e os homens que comem dinheiro sempre estiveram presente na história do país. Seja intermediando negócios, pedindo pagamentos mensais para transações comerciais ou como na cena em análise, solicitando uma porcentagem na aquisição compra de produtos ou obras a serem realizadas por agentes do estado. Para continuarmos compreendendo esta cena emblemática é preciso rememorar a criação ou construção das elites oligárquicas do Brasil.

O fortalecimento da oligarquia

Durante o período colonial pouco ou quase nada mudou nesse cenário, mas com a independência do Brasil e proclamação do Governo regencial, os grandes fazendeiros e latifundiários formaram um grupo social, conhecido como oligarquia. Eles conseguiram

aumentar sua influência política e econômica junto à recém-criada Monarquia Brasileira. No parlamento e conselho de governo, conseguiram representantes diretos visto que “para ser candidato ou eleitor era necessário a pré-qualificação social: o eleitor ou o elegível deveria ser branco, possuir posição social, renda a qual o qualificava para exercer o mandato ou realizar deliberações” (Faoro, 2017, p. 418). Assim, a oligarquia conseguia manter seus interesses atendidos, como também influenciava nos rumos políticos e econômicos do país. Logo buscaram ocupar cargos com grande capacidade de decisões políticas.

A influência dos oligárquicos dava-se do centro poder para a periferia. Da administração central à província ou vilarejo, eles conseguiam impor uma agenda de interesse próprios aos governos. Logicamente, essas estratégias não passavam despercebidas pela classe comercial: dona do crédito, do financiamento, do tráfico de africanos escravizados. Esses grupos têm interesses, às vezes diversos, mas com objetivos convergentes: eleger representantes do estado, a fim garantir com os governos a manutenção de privilégios e a influência sobre o Estado.

Esse sistema eleitoreiro sectarista, e muitas vezes viciado, permitiu que autoridades provinciais, clero, militares de hierarquia superior, fazendeiros, latifundiários e comerciantes, se unissem com objetivo bem definido: obter nas relações econômicas com o estado e com seus representantes, alcançarem suas reivindicações pessoais atendidas. Todavia, alguns grupos classificados como progressistas e liberais, segundo Raymundo Faoro, defendia a ideia de voto universal que abrange todos os cidadãos, mas se isto não fosse possível, deveria compor-se um governo “dos melhores dos quais os mais esclarecidos, os mais virtuosos estariam habilitados a destilar a elite oligárquica levando o país a um desenvolvimento capaz de esclarecer e civilizar o povo” (Faoro, 2017, p. 421). Esse pensamento está muito próximo dos ideais republicanos com grande vertente platônica, porém muito longe de ecoar na maioria dos representantes do país.

Em uma sociedade baseada em manter privilégios de pequenos grupos, em mão de obra escrava, na supremacia da cor; da ordem religiosa e punitiva, da concentração de terras e sobretudo no domínio de Rei de origem lusitana, talvez por isso, essas ideias não encontraram terreno fértil para florescer em curto prazo. É interessante notar que a relação do Estado e os interesses privados durante esse período, confundiam-se, não havendo uma separação clara e objetiva entre os interesses dos grupos econômicos, fazendeiros e Estado. Nas eleições “democráticas” quase nunca se elegia um representante de ideias liberais, entendendo este no contexto da livre iniciativa econômica ou que se buscasse promover o bem-estar da população

ou a criação de um estado laico. Porém as cadeiras do parlamento, as dos conselheiros do Imperador e governos da província eram ocupadas, em sua imensa maioria, por candidatos apoiadores do clero, com boas relações com o rei e representantes da elite oligárquica. E quando eleitos, esses representantes buscavam implementar a agenda dos grupos que os ajudaram a elegê-los.

Mas com a manutenção desse modelo eleitoral, os grandes fazendeiros e comerciantes conseguiram se perpetuar no poder! Desse modo, decidiam o rumo das vilas e províncias, imprimindo grande influência sobre o do estado: “O imperador não era o único governante. Ele viveu cercado de sombras, fantasmas do poder, homens representantes de interesses próprios. Ou seja, o Imperador presidiu normalmente, um governo os quais seus auxiliares tiraram-lhe os ouvidos,” (Faoro, 2017, p. 445). O aprofundamento dessa lógica de manutenção do poder ao longo dos anos, facilitou que a camada dirigente do país se perpetuasse no poder de forma hereditária. Ao eleger os seus filhos, genros e netos com o mínimo de consenso de sangue novo tornaram- se dirigentes e comandantes do Estado brasileiro. Difundiram suas políticas de governo nos setores da economia, política, na transação de grandes negócios, tudo isso, seguia independentes das reais necessidades para o desenvolvimento do país. Com o início da República, essas elites chegam ao auge do poder. Elas passam a dominar o parlamento e toda a estrutura burocrática do estado. Os militares de alta patente apoiados pelo clero e comerciantes lideram o movimento Republicano.

Tal qual na ficção, na cena da diretoria onde as decisões são tomadas por indivíduos que representam grupos de uma elite da fábrica, porque por mais estranhos que parecessem como os homens que comem dinheiro ou então homens do clero, todos se juntavam e se juntam pelo bem comum, buscando defender seus interesses e garantir suas participações nos lucros e sobretudo, manter uma estrutura que parecesse inquebrável, totalizante da representação do poder que, como demonstrado, foi a estrutura do nosso passado e que permanece em boa medida no poder há séculos no Brasil.

Se para Faoro (2017) a oligarquia se apoderou da estrutura do estado a fim de atender seus próprios interesses, Souza (2015) nos informa que “esse grupo perdeu espaço ao longo dos séculos com o surgimento das indústrias com toda a sua diversidade de produtos e negócios” (Souza, 2015, p. 56). Consequentemente, o poder de impor uma agenda econômica, social e educacional ao país foi diminuído, ou melhor, compartilhado com novos grupos políticos. Esses novos mandatários, em grande parte, foram formados pela imigração de grandes comerciantes

os quais viram na indústria uma possibilidade de investimento a fim de diversificar seus negócios. O que resultou no surgimento dos grandes industriais.

Souza (2015) analisa que atualmente esse grupo possui força econômica e política suficiente para impor uma agenda em diversos setores do país, sejam na econômica, política ou na educação. Entretanto, a lógica de prioridade continua a mesma: construir uma agenda capaz de atender aos interesses desses grupos independentes da necessidade da população, ou da grande massa de trabalhadores. Temas como a reforma agrária, universalização do saneamento básico, ampliação do ensino público e sua qualidade, ou mesmo, o fortalecimento de uma política de saúde pública, tudo isso, é deixado de lado por um suposto desenvolvimento econômico.

Talvez o grande mérito da elite oligárquica e comercial foi sua capacidade de aprimorar e manter seu domínio do estado até metade do século XX, ao ponto de conseguir incutir na sociedade a sua legitimização no poder como algo inevitável, um caminho a seguir como fosse pré-determinado pelo destino. Assim, essa maneira de determinar os rumos do país foi colocado como regular e natural. Fato este que grande parte da população não vê a necessidade de questionar ou mudar esta estrutura consolidada.

Mas com a tradicionais lutas de classes existentes no Brasil, contra os privilégios da oligarquia e comerciantes abastados, alguns grupos reivindicam participação efetiva, divisão de terras [...] há tanto um conservadorismo progressista composto à tendência histórica da multiplicação da miséria, quanto um progresso conservador que finge querer mudar para que tudo continue igual (Kothe, 1997, p. 26).

O espantoso dessa questão é que se passa a aceitar os privilégios de alguns grupos sociais e econômicos mais favorecidos como natural. Como na cena da diretoria da Fábrica, onde não se questiona a estrutura da direção da empresa nem suas decisões, na realidade a estrutura é vista como totalizante. É fortalecida e aceita como normal e inevitável. Deste modo, passa-se aceitar os privilégios como naturais das classes econômicas com maiores recursos financeiros. Assim, os dominadores contam a história do seu modo, consolidando a narrativa capaz de resistir no tempo e no espaço de poder.

Se na ficção da trama em análise os poderosos se reúnem na diretoria para decidirem os rumos da fábrica, a fim de manter os lucros, na vida real os métodos continuam os mesmos há mais de cinco séculos. No período de eleições, sejam federais, estaduais ou municipais, os donos do poder juntam-se para fazer valer seus interesses a fim de eleger seus representantes para comandar as instituições de Estado. Muitos homens de negócios e políticos profissionais

sobem nos palanques de comícios acompanhados com “gente de bem”: líderes religiosos, empresários, militares a fim de pedir votos à população em sua maioria miseráveis necessitados do amparo do estado, trabalhadores e fiéis religiosos. Esses homens detentores de privilégios gastam pequenas fortunas para conseguir se reeleger ou eleger seus filhos parentes e apadrinhados políticos, imitando assim a dramaturgia. Como na ficção, vão *agindo como verdadeiros homens que comem dinheiro*, tudo isso, para manter o poder do Estados em suas mãos.

São inúmeros os exemplos de candidatos tentando convencer a população que, se eleitos, mudarão a vida das pessoas, sejam moradores das cidades, ou dos estados. Muitos utilizam das velhas táticas do período colonial ou das capitâncias hereditárias seja de impor o medo buscando convencer o eleitor que o candidato adversário, não é cristão e tem o pacto com o Satanás que irá destruir a boa família heteronormativa brasileira e abusará sexualmente das crianças.

Alguns líderes religiosos emprestam os altares de seus templos nos cultos com os fiéis a fim de pedirem votos ao candidato que irá, se eleito, dividir parte dos privilégios do poder com eles, seja econômico ou troca de favores. Esses líderes capazes de manipular os fiéis *são os verdadeiros homens pernósticos* da trama do dramaturgo, pois são afáveis e gentis e possuem um poder de persuadirem corações e mentes a fim de permanecerem escravos de suas vontades.

Na cena da diretoria ocorre uma discussão de como maximizar os lucros e diminuir os custos empresariais além de buscar resolver a crise de matéria prima do mercado mundial. O diálogo entre os diretores continua até o supervisor da empresa explicar a necessidade de manter os baixos salários dos empregados, com vistas a manter o privilégio dos homens que comem dinheiro:

Diretor: Pois então elegemos esta como a alternativa mais viável para o restabelecimento do equilíbrio monetário. Desde que seja renegociada comissão em valores mais generosos. O que acham os senhores? Podemos proceder à votação? Quem concorda em restabelecer o equilíbrio monetário mediante a venda do excedente de produção a outras fábricas, que levante a mão? Aprovado. Vamos ao próximo item da nossa agenda.

Homem do Clero: (Folheando alguns papéis à procura de novo tema para a reunião) temos alguns informes vindos da Divisão de Carvoaria a respeito de obstáculos na produção de carvão.

Diretor: O que se passa?

Homem do Clero: Houve uma pequena interrupção no fornecimento de madeira...

Diretor: Sim, prossiga.

Homem do Clero: Como é de vosso conhecimento, a Divisão de Carvoaria transforma a madeira em carvão, que alimenta as caldeiras de fabricação de sabão, que por sua vez são encaminhados ao Departamento de Usinagem para o fabrico das bolhas.

Diretor: Sim... Sim, eu sei. Sei de tudo isso. Seja objetivo.

Homem do Clero: Estamos com problema com a manipulação do carvão.

Diretor: De que tipo?

Homem do Clero: Como eu disse, houve uma pequena interrupção no fornecimento de madeira e, como consequência, falta carvão para alimentação das caldeiras de fabrico de sabão e bolhas.

Diretor: Qual o motivo para a interrupção no fornecimento de madeira?

Homem do Clero: Como sabemos os nossos fornecedores são internacionais e eles desejam uniformizar o consumo em todo o mundo. Ou seja, estão relançando um novo tipo de madeira, à qual denominam de madeira universal.

Diretor: E o que possui de especial essa madeira universal?

Homem do Clero: Nada. Absolutamente nada. Inclusive, seu poder de combustão é um pouco inferior ao tradicional. O que eles desejam na realidade é a padronização do consumo.

Diretor: Certamente essa nova madeira será oferecida a um custo bem menor?

Homem do Clero: Não, senhor diretor. Ao contrário, seus custos serão superiores aos atuais. Alegam os fornecedores que precisam minimizar os custos de padronização.

Diretor: Ora, não vejo razões para mantermos esses contratos de fornecimento!

O Homem que come dinheiro: Senhor diretor, há certa dificuldade para a rescisão desses contratos. Só existem dois fornecedores em todo mundo.

Diretor: O que pretendem, afinal?

Homem do Clero: Desejam uma revisão contratual de maneira a substituir o fornecimento da madeira antiga pela Universal. Ou aceitamos as condições, ou ficamos sem madeira.

Diretor: Que situação constrangedora!

O Homem que come dinheiro: É o oligopólio, senhor!!! Não há como escapulir disso.

Diretor: E de quanto tempo precisaremos para rever as novas bases destes contratos?

Homem do Clero: Talvez uns quatro ou cinco dias úteis.

Diretor: E até lá interrompemos a fabricação de bolhas?! Impossível!!! Pretendemos negociar o excesso de produção com os europeus. Dessa maneira não teremos excesso de produção. O que sugere, Homem resignado?

Homem resignado: A situação, de fato, é um pouco constrangedora, mas acredito que não devemos medir esforços para a solução do problema, antes que a situação cause maiores prejuízos à nossa fábrica. A construção de bolhas não pode parar nunca.

Diretor: Nisso estamos de acordo. E o que você sugere?

Homem resignado: No verão passado, tivemos também problemas com a manipulação de carvão. Não foi tão danoso como este de agora: o fornecimento de madeira. A solução encontrada foi solicitar aos empregados, os mais idosos, que fossem à caldeira exercerem as funções de carvão. Os corpos humanos alimentavam as caldeiras enquanto o problema de manipulação de carvão era solucionado. Provavelmente a mesma medida poderíamos implementar agora. Enquanto renegociamos os contratos de fornecimento, os corpos dos nossos colaboradores poderiam alimentar as caldeiras. E não demorará muito, serão apenas três ou quatro dias.

Homem do Clero: Ainda me lembro dos velhos nas filas da fornalha, esperando a sua vez de entrar. Eram todos muito pacíficos. Não havia pânico, medo ou qualquer infortúnio.

Homem resignado: O simples fato de saberem que estavam contribuindo com o fabrico de bolhas, era motivo de orgulho, uma atitude soberba.

Diretor: E teríamos idosos suficientes para alimentar as caldeiras durante quatro dias?

Homem do clero: Sim, sem dúvida. O Departamento de Avaliação de Pessoas cuidará disso.

Diretor: Alguém tem alguma consideração a fazer? Não?! Ninguém?! Pois que as caldeiras sejam alimentadas com os corpos de nossos empregados idosos. Vamos à próxima pauta de nossa agenda. (*A Fábrica*, Nepomuceno, no prelo).

Os diretores continuam conversando e explicando ao público a lógica do mercado e capital, de forma que é preciso maximizar os lucros com o menor custo possível. Consequentemente, o bem-estar dos empregados ou as condições de trabalho não são levados em conta pela direção da fábrica, pois a lógica empresarial preocupa-se em diminuir custos e maximizar os lucros.

A cena é construída para convencer o leitor ou espectador que esse é o único meio possível de desenvolvimento econômico. A manutenção dos empregos só é possível com a diminuição dos custos de produção, mas esses custos nunca levam em conta o custo de manter os privilégios da elite econômica da fábrica. Algo semelhante acontece na vida real. Grandes

corporações como as petrolíferas, as automotivas e o agronegócio são subsidiados pela economia do Estado brasileiro. Os diretores desses complexos econômicos não querem deixar de receber benefícios do Estado para produzirem seus produtos, argumentam que sem os descontos econômicos do Estado seria impossível manter seus negócios. Desse modo constrói-se um discurso totalizante o qual busca convencer a população que não é possível gerar renda e emprego. Um notório discurso conservador no qual não se busca promover o crescimento do país e sim manter os lucros para que sempre alguns poucos tenham poder e dinheiro.

Nesse trecho da cena, Nepomuceno remonta à história da constituição do poder de parte da elite oligárquica e econômica, política e religiosa brasileira; demonstra ao espectador que esse modo de agir é secular e que se depender dessas poderosas elites econômicas nada irá mudar. E com a estrutura estatal e política viciada em perpetuar as diferenças econômicas e sociais entre as classes, para promover a ruptura dessa estrutura política é necessário muito esforço e dedicação. “Isso só ocorre devido ao déficit sociológico que habita o culturalismo brasileiro desde o início do comportamento prático das pessoas e explicado por heranças culturais misteriosas sem qualquer relação com as instituições que, na realidade, comandam nossa vida” (Damatta, 1981 *apud* Souza, 2015, p.75). Como não se conhece as origens de tal estrutura, é geralmente repassada como algo a ser preservado e cultivado entre as pessoas do mesmo grupo, as estruturas cristalizadas ganham força, se opondo a pensamentos e ideias de grupos mais liberais. Isso é explicado pela peça romeriana nos discursos da personagem “o homem resignado”: **“Basta que o senhor nos encaminhe as dificuldades e estaremos prontos para engoli-las. Toda e qualquer dificuldade nesta Fábrica, nós as engoliremos. Estamos aqui para servi-lo”** (grifos meus). É o desejo de manter-se parte do poder, como ocorre no discurso da personagem mãe a qual deseja que seu filho seja doutrinado pela igreja a fim de absorver os valores da tradicional família brasileira, sem ao menos questionar esses valores ou origens.

Assim, com a falta de consciência de seus próprios valores e crenças por grande parte das pessoas que defendem esse modelo de “progresso”, o sistema totalizante consegue desviar a atenção de todos para assuntos que exercem pouco ou quase nenhuma influência na mudança social e econômica do país. Questões de cunho individual passam a ser discutidas como se fossem de interesse do Estado. Eis alguns exemplos: casamentos de pessoas do mesmo sexo, machismo, religião e religiosidade dos indivíduos; liberação do aborto ou opção sexual das pessoas. Consequentemente, as questões estruturais tomam a retaguarda do debate, facilitando a continuação desse modelo de desenvolvimento perverso.

Além disso, convencionou-se desde o início do século XX e agudizado no nosso século atual, por intermédio dos mecanismos de comunicação de massa, rádio, televisão e redes sociais, denominar de um lado, de sociedade a classe política e econômica e de outro as classes sociais e os movimentos sociais da sociedade civil organizada que reivindicavam mudanças na estrutura política e econômica do Estado (Ribeiro, 2000). Esses novos atores sociais questionam privilégios os quais algumas classes políticas e econômicas insistem em manter ao longo dos séculos.

Nas últimas duas décadas, os setores conservadores da política, setores tradicionais da oligarquia, e grandes empresários apoiavam as ideias de supostas reivindicações do grupo denominado social, desde que estas ideias ou pensamentos políticos, não diminuíssem os privilégios do primeiro grupo, ou seja a elite dominante (Ribeiro, 2006). Caso isso ocorresse, logo a “sociedade” se opunha demonstrando, com discursos de especialistas, que a mudança seria prejudicial para o país, afirmando que são práticas populistas, assistencialistas que não refletem a necessidade da “sociedade” ou da livre iniciativa.

A *Fábrica* materializa essa lógica do mercado nas falas da personagem Homem do Clero: **O mundo agora está globalizado. Temos que considerar essa condição em nossas decisões** (grifos meus). Nesse jogo de interesses há quem diga que o problema das desigualdades sociais, culturais e econômicas do Brasil é a corrupção estatal. Desse modo, deixa-se entender que “a ilusão de que se comprehende o mundo e as coisas, as misérias sociais, ao criar o culpado personalizado e materializado no Estado, onde todas as mazelas acontecem devido a corrupção supostamente estatal” (Souza, 2015, p. 92). Cria-se uma solução simplória para uma questão estruturada. Ora, que existe a corrupção estatal é inegável, como há a corrupção em entes privados, mas que para resolver a questão basta vender as empresas públicas e os recursos naturais para o capital privado. Repassar a responsabilidade de promover a educação e saúde para a iniciativa privada seria uma possível solução para os problemas estruturais do país.

Isto não resolve a questão, ao contrário, mantém-se a estrutura viciada a qual beneficia apenas uma pequena elite econômica e política a qual se reúnem para manter seus interesses a qualquer custo. Porém, por mais que essa lógica seja desigual e violenta, ela é aceita por grande parte da sociedade como o caminho a seguir.

visto que ela permite legitimar a ideologia mais elitista e mesquinha sob a aparência de crítica social [...] o Estado é o único responsável pelos problemas da sociedade e o capital privado é sempre ‘eficiente’ capaz de distribuir renda a todos. [...] está é uma percepção distorcida e infantil e enviesada da realidade

social é a única razão para a permanência desta noção como conceito central da interpretação conservadora do Brasil até hoje dominante (Souza, 2015, p. 92).

Esse tipo de pensamento contribui para que se aceite os dados brutos da economia brasileira em que quase 70% do Produto Interno Bruto-PIB são para cobertura de juros e lucros de ganho de capitais os quais beneficiam meia dúzia de grandes banqueiros e industriais; e apenas quase 30% restante é compartilhado para a massa salarial do restante dos quase 200 milhões de brasileiros. (IPEA, 2019)⁷ aceitar essa realidade numérica como natural da prática do livre comércio e obtenção de lucros é o mesmo que concordar com a estrutura lucrativa dos senhores de engenhos, comerciantes e senhores de escravos. É preciso repensar uma nova lógica de participação social e estrutura política a fim de mudar esta história. A peça romeriana em análise com suas críticas a estrutura do país contribui para uma reflexão crítica sobre esse sistema implantado no Brasil

Considerações sobre *A Fábrica*

Nessa peça observa-se não apenas um desejo do dramaturgo em registrar os elementos simbólicos, discussões políticas e conflitos entre classes, mas de satirizar frases performáticas que se encontram no imaginário social coletivo a fim de propor uma reflexão sobre em que tais comportamentos atrapalham ou enrijecem o desenvolvimento humano. Nessa peça é possível verificar semelhanças estéticas e temáticas com o teatro épico de Bertolt Brecht, os personagens apresentados não possuem nomes próprios, pois elas representam seres sociais ou são personificações de grupos da sociedade brasileira, não há protagonismo de personagens pois a escrita do texto não valoriza uma determinada personagem em detrimento de outros, a sugestão para montagem da cenografia, não é realista. Haja vista que as bolhas que são elementos de discussão na Fábrica aproximam-se de um objeto próximo a estética do absurdo tal qual ocorre no texto *A exceção e a Regra* de autoria de Bertolt Brecht. Existe o uso de metáfora para contar a história e alegoria de personagens as quais remontam a história do Brasil.

N'A *Fábrica*, o dramaturgo não narra um conflito pessoal das personagens conforme o teatro tradicional aristotélico e, sim, normas e modos de construção de poder instituído no estado como também os grupos que formam a elite econômica, religiosa juntamente, com as tradicionais oligarquias que mantém vivo um projeto de país atrasados que tem como objetivo

⁷ INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. *Indicadores de performance macroeconômica e perspectivas*, 2019.

principal manter privilégios ao grupo dominante. Retrata a constituição das relações macroeconômicas entre grandes empresas e a subjugação das relações de trabalho no mundo corporativo contemporâneo. Nesses aspectos Nepomuceno se aproxima de Brecht visto que este descreve relações macroeconômicas entre o capitalismo e o proletariado representado na personagem Cule da peça *A Exceção e A Regra*. Semelhante a Brecht, Nepomuceno busca narrar os fatos ao leitor ou espectador de modo que o público não se identifique com as personagens, mas apenas reflita sobre os fatos contados. No entanto, isso é apenas uma sugestão, mas segui-la ou não depende exclusivamente do encenador. Há uma tentativa de provocar o debate e reflexão dos acontecimentos ao invés de provocar a catarse ou a empatia entre público e personagens.

Na peça *A exceção e a Regra*, Brecht expõe como as cenas podem ser montadas ou representadas separadamente visto que a história narrada representa conflitos sociais e não pessoais. Romero também utiliza desse recurso em seu texto, pois suas cenas são independentes podendo ser montados em qualquer ordem, lançando mão de recursos da estética do absurdo, como por exemplo a construção de bolhas de sabão a fim de construir elementos simbólicos e metafóricos no texto.

O resultado é a construção de uma estética teatral ao modo brechtiana. Assim o teatro de Nepomuceno apresenta características do teatro épico. Além disso, os fatos narrados no texto de Nepomuceno, são representações estruturais de relações de poder econômico com também problemas sociais presentes na sociedade brasileira contemporânea. A cena a doutrinação e a cena família reconstruem valores e hábitos de uma tradição colonial a qual foi passada de geração a geração até os dias atuais.

As consequências desses hábitos são perceptivas em atos de violência, intolerância a grupos de negros, mulheres, trabalhadores dos campos com contra grupos que questionam as injustiças sociais e desigualdade desse país. Novamente, o dramaturgo brasileiro se aproxima do alemão que em toda sua luta e obra do século passado escreveu buscando denunciar o Nazismo e as injustiças sociais que ocorreram no velho continente Europeu.

A Fábrica é um universo imaginário no qual o autor satiriza os comportamentos e costumes de alguns grupos sociais que se mantém no poder desde a invenção do Brasil. Detentores de um projeto mesquinho de poder. Como obra literária sua construção chama atenção por si mesma. No entanto, a literatura é um espaço de discussões de relações e valores sociais como também espaço de propositura de reflexões e combate a preconceitos e de formação de pensamento político. Se de algum modo, ao longo dos séculos ocorreram a

perpetuação de ideias e valores estruturais de grupos sociais dominantes em um período da história, ela pode ser o dissenso entre a velha e a nova estrutura social a ser construída.

Se de algum modo sua utilização se instrumentaliza como método de perpetuação de valores de grupos dominantes ela pode em grande parte ocultar, enfatizar nossa afirmação fática do que se conhece como ideologias (Eagleton, 1996). E se não é possível ver a peça *A Fábrica* como categoria objetiva, descritiva devido as intenções e o tempo e espaço de quem escreve, também não é possível dizer que ela é apenas aquilo que caprichosamente queremos chamar de literatura (Eagleton, 1996). Se são notórias as semelhanças com correntes estéticas teatrais outros períodos ao seu tempo, os aspectos criativos e reflexivos do autor transcendem sua vontade e percepção. Longe de colocar a literatura dramática como espaço de discussão acadêmica ou propor a dissolução de cânones, é necessário pensar a dramaturgia como espaço de reflexão e chamamento para a repensar os caminhos dos desenvolvimentos de um Estado Nacional.

Em sua peça, Romero traz à cena questões e problemas estruturais da sociedade Brasileira e no mundo contemporâneo. As relações de trabalho deterioradas entre Estado, empresas e empregados; a permanência do racismo nas relações de trabalhos no Brasil, dependência entre grandes empresas ao mercado global; subjugação da mão de obra trabalhadora, a política de discriminação racial institucionalizada ; o processo de manutenção de grandes executivos como representantes de uma classe de homens brancos e endinheirados; a religião como herança do modo de vida colonial e cultivada por grande parte das famílias como método de identificação de valores e costumes tradicionais.

No texto de Romero e do modo como escreveu fica evidente a preocupação em propor uma reflexão e que sabe um o papel de transformação do homem e da aceitação das diferenças. Assim, sua dramaturgia pode contribuir para mudanças de comportamentos, reflexões e análise do tempo e espaço dos homens a fim de construírem uma sociedade mais plural, participativa, com objetivo de diluir ou quem sabe modificar a estrutura de poder descrita na peça. Entretanto, Nepomuceno não propõe uma solução simples para resolver as mazelas do país. Haja visto que na peça não há salvador para *A Fábrica* porque a estrutura descrita na peça é viciada e seu principal objetivo é manter a estrutura sem modificações e destruir qualquer possibilidade de mudança. Isto é, o Brasil no imaginário do dramaturgo tem tudo para não melhorar.

CAPÍTULO III – *O HOMEM SEM CABEÇA*: IDENTIDADE, EXISTENCIAL E A (DES)RAZÃO DO HOMEM CONTEMPORÂNEO

A peça não publicada e não encenada *O homem sem cabeça*, do dramaturgo mineiro Romero Nepomuceno, será examinada sob a ótica da crise identitária, existencial e racional da personagem principal. O aporte teórico contemplado para esta reflexão e análise busca examinar o declínio da autopercepção da personagem *O homem sem cabeça* como a representação do homem moderno constituído pelo dramaturgo.

Ao longo do desenrolar da cena, a personagem conversa com seus, ou alter ego, pensamentos e figuras alegóricas em decorrência de um jogo, materializados de caráter material como figuras quase humanas. Os principais teóricos utilizados são: Williams (2002); Sartre (2022); Ensslin (2018) e Bauman (2014, 2022). O primeiro estudioso dialoga com a dramaturgia em estudo nos aspectos centrais do conceito de tragédia moderna, onde com tal análise é possível realizar um paralelo entre sofrimento da personagem principal da trama *O homem Sem Cabeça* com o conceito de tragédia contemporânea. O segundo pensador contribui no aspecto filosófico para a análise da dramaturgia visto que ao aproximar a filosofia de Sartre, compreendida como autorreferenciais de Romero Nepomuceno, ajuda a fundamentar a razão existencial da personagem em análise. Assim o texto do dramaturgo é discutido em uma perspectiva existencialista do homem pós-moderno. Com o terceiro teórico, mirando a orientação estética do Teatro Absurdo de Samuel Beckett, busco aproximar a ideologia contida

no texto: *O Fim de Partida* (1957) a estética e filosofia contida na obra do dramaturgo Nepomuceno com esse importante movimento do teatro do século XX. Por fim, o trabalho de (Bauman, 2014, 2022), dialoga com as ações em uma análise sociológica da personagem e escrita do dramaturgo ao denunciar a ideia de fracasso do homem contemporâneo, trazendo o seguinte debate: pode ser gozar de liberdade o homem contemporâneo com as existências de mercado em que estimula a desenvolver a auto performance como projeto de felicidade na atual sociedade de consumo? Esses são alguns pontos que debaterei a seguir.

***“O homem sem cabeça”:* utopia de felicidade ou fracasso existencial**

O homem sem cabeça é um texto não publicado de Romero Nepomuceno em que temos um suposto encontro entre o protagonista, um Ator, e outros personagens, desenrolando situações inusitadas que o ocorrem no quarto do protagonista. Ele, o homem sem cabeça, tem a oportunidade de conversar com suas várias personas, que foram construídas ao longo de sua existência. Personas como o jovem, o sonhador, o seu presente e o seu passado. Todos se encontram a fim de conversar. O homem sem cabeça passa a refletir sobre as escolhas tomadas ao longo dos anos de sua vida. Quais são suas reais necessidades, sonhos e desejos que foram abandonadas ao longo dos anos? Após longa conversa com seus vários *eus*, Espelhos 1, 2 e 3, a personagem principal decide decepar sua própria cabeça. Para isso utiliza uma pequena serra a qual se encontrava dentro de seu guarda-roupa.

O que poderia ser a descrição de uma cena violenta e absurda é narrada pela própria personagem com leveza, satisfação e felicidade, ou melhor, liberdade. Assim, a narrativa da personagem principal desenrola de modo descontraída.

Ao jogar sua cabeça na latrina, a personagem sente-se aliviada, porque põe fim às suas obrigações e às convenções sociais que o acossavam. Passa a viver de modo livre, sem amarras ou convenções. No entanto, essa liberdade autêntica de fazer o que de fato se tenha vontade de fazer sem dar explicações a ninguém custa para o homem sem cabeça o preço do estranhamento dos colegas de trabalho, a indiferença dos vizinhos e amigos e o abandono de sua companheira quando ela encontra o marido com a cabeça decepada e não consegue conviver mais com aquele homem.

Com esses acontecimentos, ele passa a colher a reação de amigos e familiares, o homem sem cabeça conclui que a liberdade total não é suportada na sociedade a qual ele é membro. Assim, ao voltar na privada para buscar a sua cabeça, ele entra em desespero e tenta resgatar a

sua cabeça nas profundezas do esgoto doméstico, mas não é mais possível, restando a ele apenas viver com suas verdades e a companhia da solidão.

Na primeira cena da peça há um diálogo entre as personagens, todas sem nomes próprios a cena narra a condição humana na perspectiva e contexto da peça: o vazio em busca da condição humana:

CENA 01

Espelho 1: Hei! Hei, você aí! Vem cá
Ator: Estranho! Parece que estou ouvindo vozes!
Espelho 1: Venha cá. Homem: De onde vem esta voz?
Espelho 1: Sou eu. Homem: Eu quem?
Espelho 1: Não está me reconhecendo?!
Homem: Tem alguém aqui neste quarto. Quem está aqui? (Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo).

A cena continua com os personagens dialogando sobre a necessidade de cumprir rituais do encontro que o “Ator” afirma não ter marcado com as outras personagens: três espelhos inexistentes na parede do seu quarto. Os espelhos buscam convencer o homem que é impossível sua existência ter outro sentido porque a vida humana não tem sentido em si.

Cena 1

(Descem vários espelhos, até completarem todas as paredes do quarto. Vão surgindo de dentro dos espelhos pessoas com a mesma indumentária do Ator. Eles, espalhando-se pelo quarto, cumprimentam entre si, instalando uma certa algazarra).

Ator: Chega. Parem com isso. Quem são vocês? O que estão fazendo aqui no meu quarto?

Espelho 3: Que sujeitinho mais atrevido! Como ele é mal-educado! Nos convida para um encontro e depois quer saber quem somos!

Espelho 2: Ele só está um pouco confuso. Mas acredito que já começa a compreender a coisas.

Ator: Que coisas? (Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo).

Nesse universo imaginário do dramaturgo, a personagem “Ator” encontra-se no seu quarto, com espelhos refletindo fases de sua vida. Nota-se que segundo a própria personagem não há espelhos em seu quarto. Desse modo, o escritor cria elementos alegóricos imaginários a fim de confortar a personagem principal com as escolhas pessoais realizadas ao longo de sua existência. A cena continua e o protagonista é levado a refletir sobre suas escolhas morais éticas que tomou ao longo de sua existência:

Espelho 1: Sempre foi assim, enquanto não colocamos as amarras nas pessoas, elas não compreendem o motivo do encontro!

Espelho 2: Por que nos chamou?

Ator: Desejo uma conversa franca comigo.
Espelho 1: Ah!!! Sim. E por quê?
Atror: Em outros tempos conversei muito comigo mesmo...
Espelho 2: Nós sabemos.
Atror: E nessas conversas eu acabei me transformando nisso, algo que eu não sei bem o que é.
Espelho 3: Você é o que você desejou ser.
Atror: Não. Não. Não foi bem assim. Foram tantas conversas, tantas proibições e modificações no meu ser que resultaram no que sou. Eu aceitei tantas ideias novas, rejeitei outras tantas, que acabei me transformando nisso, algo que eu não sei muito bem o que é.
Espelho 2: As escolhas foram suas.
Atror: Não. Não foram. Eu não sou o que gostaria de ser. Sou apenas um produto. Não eram vocês que me diziam: isso pode, aquilo não pode. E assim dessa maneira foram me construindo, nunca da forma que gostaria e sim da forma que me foi permitida (Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo).

O desejo do protagonista de ter um encontro consigo, de encontrar seu verdadeiro eu, remete à vontade de descobrir o verdadeiro sentido de sua existência. Tal como a filosofia existencialista e do teatro do Absurdo. O homem precisa libertar-se das amarras sociais a fim de compreender o verdadeiro sentido de sua finitude. Compreender que suas experiências marcam mudança de sua trajetória existencial rumo transcender suas expectativas perante a sua vida e os outros. Uma tentativa de construir a ideia psíquica de uma liberdade total duradoura. Porém o sentido de liberdade permanece claro enquanto ela é pensada como reparação da opressão sofrida no momento (Bauman, 2014).

Quando o protagonista admite ao seus “*eus*” que tomou as atitudes que foram impostas pela sociedade, ele remete a ideias que e apesar dos avanços tecnológicos e científicos alcançados pelo homem, principalmente no último século, imerso nas sociedades ocidentais possuem desejos e demandas complexas, isto é, o homem contemporâneo busca o sucesso na aquisição de bens como também a considerações de seus pares para que seja reconhecido como bem sucedido nas sociedades pós modernas de consumo em uma corrida frenética a fim de conquista a satisfação do desejo (Bauman, 2011).

O desejo se torna seu próprio propósito, e o único propósito não-contestado e inquestionável. O papel de todos os outros propósitos, seguidos apenas para serem abandonados na próxima rodada e esquecidos na seguinte, é o de manter os corredores correndo – como “marcadores de passo”, corredores contratados pelos empresários das corridas para correr poucas rodadas apenas, mas na máxima velocidade que puderem, e então retirar-se tendo puxado os outros corredores para o nível de quebra de recordes, ou como os foguetes auxiliares que, tendo levado a espaçonave à velocidade necessária, são ejetados para o espaço e se desintegram. Num mundo em que a gama de fins é ampla demais para o conforto e sempre mais ampla que a dos meios disponíveis é ao volume e eficácia dos meios que se deve atender com mais cuidado. Permanecer na corrida é o mais importante dos meios, de fato o meta-meio: o meio de manter viva a confiança em outros meios e a demanda por outros meios. [...] por outros

meios. O arquétipo dessa corrida particular em que cada membro de uma sociedade de consumo está correndo (Bauman, 2011, p.71).

Perseguir a conquista financeira, buscar capacitação técnica e emocional em todos os campos da vida, seja em relação a competência intelectual; profissional, nas relações interpessoais; é uma busca frenética da construção de competência infindável, uma corrida que não existe o fim. Todavia, essa busca frenética pelo sucesso e reconhecimento entre seus pares, o desejo de consumo desenfreado ou até mesmo, como afirma a personagem: “Sou apenas um produto. Não eram vocês que me diziam: isso pode, aquilo não pode. E assim dessa maneira foram me construindo, nunca da forma que gostaria e sim da forma que me foi permitida” (Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo).

Esse pensamento expresso pelo protagonista refere aos ideais de autoaprimoramento do filósofo Rousseau o qual propôs um pacto social no século XVI, ele estabeleceu a ideia do desenvolvimento humano em busca do bem comum. O filósofo acreditava que era necessário pensar na constituição de um Estado como organizador da sociedade civil assim como se conhece hoje.

imagino os homens chegando a este ponto local os obstáculos que impedem a sua conservação no estado da natureza prevaleçam, pela própria resistência sobre as forças que cada indivíduo pode empregar para se manter nesse estado. Forças que possam prevalecer sobre a resistência, pondo-as em jogo com um único objetivo e fazendo as agir em concerto essa soma de forças somente pode nascer do concurso de muitos. Mas se na força e na liberdade de cada homem os primeiros instrumentos de sua conservação como engajá-las sem ser prejudicar e sem negligenciar os cuidados necessários? Essa dificuldade reconduzida a minha questão pode ser iniciada do seguinte: de modo encontrar uma força de associação que defenda e proteja com toda a força comum a pessoa e os bens de cada associado por meio da qual cada um ao se unir a todos somente obedeça a si mesmo e permaneça tão livre quanto antes. Tal é o problema fundamental que o contrato social oferece a solução as causas as causas deste contrato são de tal modo determinadas pela natureza do ato que a menor modificação as tornaria vãs e sem efeito de modo que ainda que jamais tivessem sido enunciadas formalmente, são as mesmas por toda parte, e por toda parte, são tacitamente admitidas e reconhecidas ; até que, tendo sido violado o pacto social ,cada um retoma então a seus primeiros direitos e retoma sua liberdade natural, ao perder a liberdade convencional à qual renúncia. E essas cláusulas se reduzem, todas a única a saber: alienação total de cada associado, como todos os seus direitos, a toda a comunidade. Pois em primeiro lugar, cada um ser dotado inteiramente a condição é igual para todos e sendo a condição igual para todos, ninguém tem o interesse em torná-la poderosa para os demais. Além disso, se alienação for feita sem reserva a união é tão perfeita quanto possível e nenhuma associado pode reclamar: pois, se retardasse alguns direitos aos indivíduos, como não haverá nenhum superior comum que pudesse decidir entre eles e o público cada um sendo até certo ponto o seu próprio juiz logo, pretende ser o juiz de todos. O estado de natureza substituiria a associação e se tornaria necessariamente tirânica ou vã. Por fim, cada um ser dotado a todos não se dá a ninguém, e, como não há um

associado sobre o qual não ser adquirir direito que segue sobre si mesmo, ganha-se equivalente de tudo o que foi perdido, e mais forças para conservar o que se tem. se portanto, separar do pacto social aquilo que pertence a sua essência queremos que ele se reduz ao seguinte temos cada um de nós põe sua pessoa e toda sua potência sobre a suprema direção da vontade geral e recebe enquanto o corpo cada membro como parte indivisível do todo. Imediatamente, em lugar de individualidade particular de cada uma das partes contratantes. Esse ato de associação produz um corpo moral e coletivo composto de tantos membros quantos são os votos da assembleia o qual recebe deste modo o ato da sua unidade, e seu se eu comum, a sua vida e sua vontade. Essa pessoa pública, que se forma assim pela união de todas as outras, recebeu outra hora o nome de cidade, e agora recebe a República ou de corpo político ao qual chamamos por seus membros de Estado, quanto é passivo soberano, quando é ativo potência ao seu comparado a seus semelhantes. No que se refere aos associados, ele recebe coletivamente o nome de povo, e se chama assim particulares cidadãos, com participantes da autoridade soberana e súditos, postos que submisso às leis do Estado. Mas esses temos que se confundir frequentemente e que são tomados uns pelos outros; basta saber distingui-las quando são utilizados em toda a sua precisão.” (Rousseau, 2016, p. 26-28).

Dessa maneira, o Estado deveria regular relações para garantir o bem-estar social e o bem comum. O desenvolvimento harmônico das relações humanas. Um caminho a ser almejado pelo homem. Consequentemente, para atingir tal objetivo, o ser humano deveria contar com o desenvolvimento científico e a produção dos saberes, das artes para conquistar seu aprimoramento. Para Rousseau, o homem nasceria bom, mas a sociedade o corrompe (Rousseau, 2016). Da mesma forma, o homem nasceria livre, mas por toda parte se encontraria acorrentado por fatores como sua própria vaidade, fruto da corrupção do coração. Assim, acreditava-se que seria numa sociedade ideal, justa refletindo assim a ideologia na concepção da Revolução Francesa ao final do século XVIII (Perry, 1999), (Rousseau, 2016) questionava como era possível preservar a liberdade natural do homem e ao mesmo tempo garantir a segurança e o bem-estar da vida em sociedade? Segundo essas reflexões, isso seria possível através de um contrato social, por meio do qual prevalece a soberania da sociedade, política da vontade coletiva.

O Iluminismo também buscava propagar esses pensamentos que foram difundidos ao longo dos séculos, até se enraizar em grande parte das sociedades ocidentais contemporâneas como ocorreu no Brasil tardiamente. Mas é com o aprimoramento das sociedades de consumo no século XXI que a busca do desenvolvimento humano passou a ser retratado como o desejo pela eficiência, trabalhando para produzir, bens e serviços de consumo. E nessa lógica de desenvolvimento como produção, é melhor aquele que se relaciona de modo eficaz com seus pares. Mesmo que para alcançar tal objetivo seja necessário utilizar amarras sociais, aparentar sentir o que não sente, agradar pessoas desagradáveis, suportar ou fazer injustiças. As amarras

das convenções sociais podem garantir o tão sonhado sucesso e eficiência nas sociedades do século XXI.

Com grande crítica a esses comportamentos Nepomuceno constrói, em seu imaginário teatral, alguns comportamentos presentes nas sociedades contemporâneas, relata em sua peça, no trecho a seguir alguns dos conflitos do homem pós-moderno. Na conversa da personagem Ator com as personagens Espelhos:

Espelho 1: Todos trouxeram suas amarras?
Espelho 3: A (Todos os espelhos afirmam que a minha está comigo.
Espelho 2: A minha também.
com suas amarras)
Espelho 1: Bem, creio que estamos todos aqui. Está na hora. Podemos amarrá-lo. (Desce uma cruzeta, rente ao Ator, com quatro cordas.)
Espelho 3: Eis suas amarras. Por favor, queira colocá-las.
Ator: Eu não entendo! (Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo),

Destaca-se, segundo a personagem, que o homem demonstre possuir equilíbrio emocional saiba competir com outros homens a fim de alcançar postos de trabalho capazes de atribuir prestígio necessita realizar um jogo de faz de conta, possuir amarras e convenções para que ele não demonstre seu verdadeiro eu, tão pouco seus reais pensamentos e vontades. E, nessa lógica de sucesso e aprimoramento, o indivíduo se torna escravo das convenções sociais, passa a ser um bajulador de desejos alheios, provedor das necessidades de pessoas que os rodeiam. Nessa lógica constrói uma preocupação constante com o mundo das aparências, do orgulho, da busca por reconhecimento alheio sobre sua imagem para dessa forma consolidar o status sobre o olhar do outro sobre si. Tudo isso, para angariar a admiração de seus pares, amigos e familiares, como isso fosse a personificação do sucesso econômico e o sinônimo de pessoa feliz.

A ideia de ser bem-sucedido em todas as áreas da vida ganha força nas sociedades de consumo no século XXI, não basta consumir bens de mercado do mundo capitalista, mas sim, personificar as representações de desejos, estampar em seu corpo marcas de produtos capazes de produzir prestígio social para todos aqueles que as usem, tal como relata o protagonista:

Eu queria passear um pouco. Descansar daquele dia fatigante. Ver vitrines, pessoas perambulando pelas ruas. Ver vitrines, por que não?! Ainda me lembro da silhueta formada pelo meu corpo, refletida na vitrine, sobreposta as roupas finas e outras utilidades humanas. Estavam lá: o meu sobretudo, o meu guarda-chuva, a minha pasta executiva e meu chapéu. Sim... meu chapéu, sem cabeça (Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo).

Em um processo de autoanálise, o protagonista da trama se vê como um objeto personificado do consumo. Com roupas caras, detentor de prestígio social, um verdadeiro homem de sucesso embevecido no consumismo das sociedades de consumo do século XXI. Estes são elementos simbólicos retratados pela personagem que nas sociedades contemporâneas, homens que carregam tais elementos se concretizam como exemplares a serem seguidos por outros homens:

na fase do consumismo a função de utilidade dos bens adquiridos no mercado desaparece, enquanto a função de sinal ocupa lugar de destaque. São signos que os bens que são cobiçados, disputados; procurados e consumidos. Nós podemos dizer que os produtos são desejados não pela sua capacidade de melhorar nosso corpo ou alma, torná-la mais saudáveis, mais ricos, mais abundantes, mas pelo seu potencial mágico de dar uma forma especial, distinta e ainda desejada ao corpo ou ao espírito que serve para dar um sinal de pertencer ao lado certo da diferença (Bauman, 2014, p. 85).

Na peça em análise, o nosso protagonista após chegar em seu ambiente de trabalho, já sem cabeça, porque ele a jogou no vaso sanitário, é demitido do emprego. É a consequência de não pertencer agora ao mundo dos homens biônicos parecidos entre si, visto que em uma sociedade da eficiência e do consumo, não há muito espaço para seres criativos e autênticos (Bauman, 2011). A escolha da personagem em ser original buscando agora não fazer o que foi possível e sim o que deseja, mover-se como indivíduo autêntico, provocou o estranhamento e rejeição de seus antigos pares. A rejeição dos antigos colegas de trabalho, remonta a ideia das sociedades de consumo onde aquele indivíduo o qual não é consumista como também não se sustenta em utensílios e bens deverá ser deixado à margem da sociedade.

E em uma sociedade onde os indivíduos buscam viver de aparências sociais e ostentar marcas de produtos, Nepomuceno escreve essa sua peça em debate, com o objetivo de denunciar o abismo ético e moral do homem contemporâneo, resvalando por um caminho de superficialidade e consumismo.

De outro modo, a busca pela excelência em todos os campos da vida como caminho da felicidade. idealizada na sociedade contemporânea, segundo (Bauman, 2014), pode levar o indivíduo a uma corrida ao caminho do fracasso, pois crescemos e nos desenvolvemos como seres complexos, mas limitados. Possuímos como indivíduos habilidades e limitações diversificadas. Somos cheios de necessidades íntimas, algumas impossíveis de serem saciadas. Buscando questionar esses hábitos de rever as escolhas pessoais, o protagonista da peça realiza várias reflexões sobre o sentido de sua existência: Espelho 2: Tudo bem, tudo bem. Mas que

conclusão chegamos a tudo isso? Ator: Eu quero resgatar o meu verdadeiro eu. (Nepomuceno, O homem sem cabeça, no prelo).

Além disso, romper com o real e decepar a cabeça remonta a um sentimento de desconforto e a um desejo de romper com a ordem social estabelecida. Ou seja, uma tragédia anunciada. A concepção da tragédia em análise não tem uma relação direta com a tradicional e clássica grega e que consiste no entendimento do gênero dramático o qual tem como principal função despertar sentimentos de temor e piedade, de modo a instigar aos espectadores um alerta sobre as paixões e vícios humanos (Williams, 2002). Mas aqui tratada como uma experiência pessoal capaz de realizar uma mutação no modo de vida do ser. Não significa reduzir a noção clássica de ideologia, liga-se ao modo de práticas e hábitos sociais e mentais entre a personagem da obra em questão (Williams, 2002). E o contexto do tempo e espaço em que ela é produzida, desse modo, só pode ser percebida dentro do contexto da obra de arte em questão.

a tragédia passa a ser então não um tipo de acontecimento único e permanente, mas uma série de experiências, convenções e instituições, não se trata de interpretá-las como referência a uma natureza humana permanente e imutável. Pelo contrário, as variações de experiência trágica é que devem ser interpretadas na sua relação com as instituições em processo de transformação (Williams, 2002, p. 70).

Desse modo, o protagonista executa uma série de ações em ordem cronológica dos fatos apresentados. Ele reflete sobre seu comportamento, atitudes e escolhas que fez durante a sua existência, o que provavelmente, motivou a aparição dos seus vários “eus” como espelhos em seu quarto. Por isso tomar uma atitude irreparável: cortar a própria cabeça. Assim, ele deu cabo ao homem velho que estava ambientado em convenções de normas sociais. Essa atitude traz a vontade de vivenciar a liberdade total. É preciso notar que o fato de decepar a própria cabeça não é um ato trágico por si só, mas apenas se torna trágico pelas ações convencionais, visto que “à crença de que uma reação significa depende da capacidade de conectar o evento a um conjunto o de fatos mais geral, de modo que ele não seja mero acidente, mostrando-se capaz de carregar um sentido universal” (Williams, 2002). Ou seja, é um evento capaz de estabelecer uma ligação entre o acontecimento em si e os valores éticos morais da sociedade em questão visto que “a verdadeira chave para a separação entre tragédia e mero sofrimento é o ato de separar o controle ético e mais criticamente da ação humana, da nossa compreensão política e social” (Williams, 2022, p. 73).

Sendo assim,

as tragédias vividas do nosso próprio mundo não só podem de maneira nenhuma ser assimiladas, ou seja, ser vistas à luz daqueles sentidos de antes; elas, são por mais dignas de pena accidentais. Novos tipos de relação e novos tipos de lei, que estabelecem vínculos com o nosso sofrimento presente e os interpretem, são as condições da tragédia contemporânea” (Williams, 2022, p. 76).

Existe uma grande reação da natureza da ordem da tragédia. Ela pode ser o orgulho de um homem confrontado com a natureza das coisas ou uma desordem mais natural que o homem busca suprir (Williams, 2002). No texto em exame, o protagonista toma uma atitude extrema e com ela, procura provocar no leitor / espectador uma reflexão profunda sobre o modo de viver do homem contemporâneo. Ele provoca no leitor questionamentos éticos e morais sobre o que é visto como o bem viver na sociedade atual: onde está a nossa capacidade de discernimento e de escolha? Por que adotamos atitudes robóticas e organicistas, se possuímos a capacidade de raciocínio para definir o que realmente pode ser prazeroso em nossa vida? Por que seguimos fazendo coisas para agradar o outro e que muitas vezes nos desagradam? Vale a pena aceitar os papéis sociais que nos fazem infelizes? Realização é ser alguém de sucesso que conquiste reconhecimento social? Além disso, a decapitação da própria cabeça estabelece uma relação ora de fantasia ora de comicidade.

No trecho “**Com uma tesoura eu desbastei a aspereza de uns brancos nervos pontiagudos que insistiam em não ficar quietos**” (Nepomuceno, no prelo, grifos meus), apesar da aparente comicidade na cena é andando sem sua cabeça que a nossa personagem consegue perceber as consequências de seu ato.

Sua ação trágica determina a morte simbólica do ser. Como na tragédia contemporânea sua morte não é real, pois nesse aspecto a tragédia contemporânea não exige isso do herói, ao menos que seja imposto por uma estrutura de sentimentos: “A morte por sua vez é um ato necessário e não uma ação necessária” (Williams, 2002, p. 82). A morte simbólica do protagonista, o homem sem cabeça, representa o falecimento do herói. Sua experiência não é apenas de dissolução física, mas também a de uma mudança de paradigmas de valores e ações do cotidiano. Estabelece uma nova relação em seus pares e grupos sociais e ao mesmo tempo impõe para seus pares e familiares uma reflexão sobre formas de viver e experienciar a vida tal qual ocorre com a personagem principal da peça *O Homem Sem Cabeça*.

A atitude do protagonista em buscar seus reais motivos de vida são os elementos que motivam todo o desenrolar de suas ações ao longo da trama. Desse modo, ele torna-se a representação do pensamento existencialista visto que o homem não nasce pronto; ele torna-se o que é pelo que faz consciente e efetivamente de si mesmo (Sartre, 2022a). Com esse modo de

agir a personagem a priori desenvolve uma imagem que busca concretizar de si mesmo perante seus semelhantes, conforme se nota no trecho a seguir:

Ator: E nessas conversas eu acabei me transformando nisso, algo que eu não sei bem o que é.

Espelho 3: Você é o que você desejou ser.

Autor: Não. Não. Não foi bem assim. Foram tantas conversas, tantas proibições e modificações no meu ser que resultaram no que sou. Eu aceitei tantas ideias novas, rejeitei outras tantas, que acabei me transformando nisso, algo que eu não sei muito bem o que é

Espelho 2: As escolhas foram suas.

Autor: Não. Não foram. Eu não sou o que gostaria de ser. Sou apenas um produto. Não eram vocês que me diziam: isso pode, aquilo não pode. E assim dessa maneira foram me construindo, nunca da forma que gostaria e sim da forma que me foi permitida.

Espelho 2: Tudo bem, tudo bem. Mas que conclusão chegamos a tudo isso?

Autor: Eu quero resgatar o meu verdadeiro eu. (Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo).

A busca da personagem rompe com os padrões pré-estabelecidos pela sua sociedade a fim de encontrar uma ação subjetiva que faça sentido a sua existência. É a *práxis* que a existência precede a essência do homem e que a existência humana só faz sentido se movido por algo que motive o ser humano (Sartre, 2022a). É notório no texto em análise que o dramaturgo possui forte influência da filosofia existencialista.

O existencialismo foi a corrente filosófica com grande popularidade na Europa no período após a Segunda Guerra Mundial, a qual surgiu na metade do século XX. Devido a destruição ocorrida nos países envolvidos no conflito armado que resultou na Segunda Guerra Mundial de 1939-1945, grande parte dos intelectuais da época viam-se em estado de espírito sem grandes perspectivas para a vida: “O homem se vê sozinho no mundo, destituído de sistemas morais e religiosos que o apoie e o guie” (Sartre, 2022a, p. 18). Essa constatação exerceu forte influência em movimentos artísticos e literários. Todavia, o existencialismo, por si só, não se configura em um movimento estilístico próprio, tal como se verifica nas diversas escolas e vanguardas que surgiram no século XX.

Sartre buscou analisar e compreender os motivos da existência humana. Ser polêmico e inovador balançou as estruturas sociais, culturais e intelectuais de sua época. Apesar de não ser o primeiro existencialista, contribuiu de modo pujante para a filosofia ocidental de seu tempo, foi um dos pensadores que seguia e estabelecia esta concepção filosófica existencialista principalmente após difundir suas ideias em seu livro *O Ser e o Nada* (1943). Seus discursos filosóficos ressoavam na academia, sendo uma das grandes fontes teóricas dos movimentos sociais e políticos na década de 1960.

Como pensador, propunha um existencialismo ateu que muitas vezes se contrapunha aos pensamentos filosóficos de Rousseau porque buscou desenvolver uma filosofia prática na qual se vinculava ao pensamento marxista. Considerado um pensador intelectual que se buscava pensar e o viver a razão pela qual o homem vivia em seu tempo, colocava-se publicamente como o próprio exemplo prático da filosofia que defendia. Influenciando o seu tempo e espaço.

Sartre evidencia para o mundo suas visões teóricas por meio de si mesmo. Para ele ação humana precede a existência o homem não é aquilo que quer ser, mas sim o que realmente ele faz (Sartre, 2022b). Isto quer dizer que o existencialismo sartriano é em última instância compreendido por meio do exemplo dado pela própria ação do filósofo na esfera da realidade. Assim, cada ação do homem não representa apenas sua vontade, mas também o exemplo para outros indivíduos. Logo, concepção existencialista surge ao mesmo tempo em que colabora para a construção de uma visão social desta corrente de pensamento.

As obras dramáticas de Sartre apresentam uma complexidade e profundidade que alcançam temas da existência humana, os quais exigem uma leitura atenta. Suas obras expressam os problemas do homem do seu tempo, mas que continuam atuais. Além disso, o filósofo acreditava que o teatro, muitas vezes, era a única arma possível de resistência e protesto. Fato esse que algumas de suas peças foram encenadas durante a ocupação da França pelos Alemães no país sitiado (Caubert, 1981). Peças como *Entre Quatro Paredes* (1944) e *O Diabo e o Bom Deus* (1951) apresentam uma síntese de seu pensamento existencialista⁸.

Como pensador Sartre apregoava a superação de um modo de pensar estanque da realidade, ao mesmo tempo em que postulava como necessária a investigação da natureza do Ser, que em si, redundou no estabelecimento do nada. Defendia que ser existencialista era principalmente preocupar-se com o humanismo “procuramos deixar claro que o existencialismo é uma doutrina que torna vida humana possível e que, por outro lado, declara que toda verdade e toda ação implica uma subjetividade humana” (Sartre, 2022a, p. 20). Assim, toda ação humana é originária de uma ação singular que influenciará outros homens. Cercado de críticas e incompreensão sobre suas ideias filosóficas Sartre decide esclarecer os incautos:

Muitos criticam os existencialismos, como se fosse algo negativo ou pessimista sobre a vida da humanidade. Que significa aqui que a exigência precede a essência? Significa que o homem existe primeiro, na concepção do existencialismo, não é definível é porque ele não é inicialmente, nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente e será aquilo que ele se tornar. Assim, não há natureza humana, pois não há um Deus para concebê-la. O

⁸ O Estudo das obras dramáticas de Sartre são objetos de pesquisa em todo o mundo. No Brasil destaco o trabalho da Dra. Professora Caubert, Rosa, Alice. *Obra dramática de Jean-Paul Sartre* e Alves, Igor Silva. *O teatro de situações de Jean-Paul Sartre*

homem é, não apenas como é, como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência, como se quer a partir desse elã de existir, o homem nada é além do que ele se faz. Esse é o primeiro princípio do existencialismo. (Sartre, 2022a, p.19).

Sartre era um pensador engajado e comprometido com as questões existenciais de seu tempo. Ele propunha ruptura com a velha ótica existencial chamando o homem para responsabilidade de suas liberdades. O homem quando nasce está condenado a liberdade e não pode fugir disso (Sartre, 2022b); o homem e sua concepção está livre dos dogmas; o homem é quem constrói os valores da humanidade. Diante disso o pensamento desse filósofo abandona totalmente a ideia que existe uma essência anterior à existência do indivíduo. Visto que para esse pensador o homem não está determinado a ser algo a alguma coisa. Logo é no percurso de sua existência que o homem constrói o sentido de sua vida. O homem nada mais é do que uma série de empreendimentos, decisões e caminhos e escolhas.

Na peça *O Homem Sem Cabeça*, Nepomuceno expõe esse conceito filosófico de Sartre durante o diálogo do espelho e o homem sem cabeça:

Espelho 3: Você é o que você desejou ser.

Autor: Não. Não. Não foi bem assim. Foram tantas conversas, tantas proibições e modificações no meu ser que resultaram no que sou. Eu aceitei tantas ideias novas, rejeitei outras tantas, que acabei me transformando nisso, algo que eu não sei muito bem o que é.

(Nepomuceno, *O Homem sem cabeça*, no prelo).

Nota-se que, nessa conversa entre as personagens que o texto romeriano dialoga com o pensamento existencialista de Sartre, na medida que não pode um ser determinar a falta de ser, e isso significa que a nadificação não coincide com a simples introdução do vazio no homem. Ele é responsável por tudo que faz e por existir, sou responsável por mim e crio uma determinada imagem do homem que escolho ser, ao escolher a mim, estou colhendo o homem, não pode furtar-se de suas escolhas tão menos dos modos de ser que foram fruto de caminho do ser ou mesmo a negação do ser em si (Sartre, 2022b).

Desse modo, o dramaturgo mineiro dialoga com o pensador francês na concepção de um pensamento que reitera a responsabilidade dos atos dos homens sobre si e não sobre Deus. Reafirma que a personagem, no caso o homem, traz para os seus próprios ombros a responsabilidade de ser ou que deixou de ser pelas convenções e caminho que escolheu seguir.

Logo, o existencialismo é ato de consciência do homem sobre o próprio homem. A personagem passa, como o filósofo Sartre, a questionar as escolhas e a sentir se sua vida tal

como os existencialistas. Na conversa com os espelhos a personagem principal passa a investigar sobre ausência de propósito ou sentido de sua vida.

É interessante notar que o protagonista começa a encontrar na angústia a porta de liberdade para sua existência, tal como definia Sartre ao inaugurar pensamento próprio o absurdismo, pois o homem além de ter consciência da ausência de sentido, ele está em confronto com o Eu e o mundo, e possui um desejo incansável por sentido, não há uma separação entre o homem e o mundo, mas um choque (Sartre, 2022b).

Nosso protagonista com sua angústia existencial passa a ser um existencialista. Pois, Sartre discute a existência do indivíduo diante da ausência de Deus, porque se Deus não existe, então não existe uma moral objetiva no mundo a ser seguida. O homem é extremamente livre e responsável por sua existência, e pelas consequências de seus atos. Para Sartre, o homem escolhe a partir de sua realidade, a nossa liberdade consiste nas escolhas que fazemos dentro das possibilidades. Mas, até o ato de decidirmos não escolher já é uma escolha (Sartre, 2022b).

Do mesmo modo que o homem projeta sua existência a partir de sua realidade, ou seja, o homem não pode fugir de sua responsabilidade diante da escolha. O homem se faz a partir do nada, assim pois o ser existe a partir do Nada, pois é o Nada que me fundamenta na transcendência do ser, a sua constituição como ser a angústia existencial fundamenta-se nessa condição de liberdade (Sartre, 2022b). A liberdade é o que possibilita o homem ser homem, construir o sentido de existir na absurdade do mundo. O indivíduo é absolutamente livre para escolher, está consciente de suas escolhas e as consequências delas, mesmo que em um ato de busca do ser, ou não ser, até mesmo a decisão de cortar a própria cabeça.

A busca do nosso protagonista em questionar o sentido de sua existência, desprovido de fé em uma vida sem Deus, sem justificativas religiosas para as desventuras humanas, e o uso de figuras alegóricas na representação de personagens assemelham-se aos escritores do teatro do Absurdo do século XX.

O teatro de Romero Nepomuceno e suas semelhanças com Teatro do absurdo e outras estéticas teatrais

O Teatro do Absurdo foi um movimento estético teatral que recebeu esse nome a partir da análise do crítico de arte Martin Esslin (1918-2002), estética central para alguns dos principais dramaturgos do século XX. Contar ou demonstrar o vazio existencial do homem é uma das características descritas sobre os dramaturgos do Teatro do Absurdo, entre eles Eugênio Ionesco e Samuel Beckett. Eles buscaram refletir sobre a concepção humana por si só

sem florear seus ideais ou objetivos a serem alcançados. O homem como ele é, sem perspectiva de melhora ou destruição (Esslin, 2018). A estética do absurdo não propõe analisar a sociedade, tão pouco criar personagens capazes de provocar a empatia do espectador. Seus dramaturgos não desejavam apontar falhas de caráter de personagens ou propor a aquisição de virtudes, mas demonstrar o homem como ele é, com defeitos e supostas qualidades.

Todavia, a condição humana no mundo, sua existência e sua inutilidade são questionadas pelos dramaturgos da estética do absurdo (Esslin, 2018). Talvez uma busca em refletir o tempo e espaço do homem sem o objetivo de resolver problemas ou construir um ideal de sociedade: “O absurdo da própria condição humana num mundo no qual o declínio da fé religiosa privou o homem de determinadas certezas” (Esslin, 2018, p. 38). Seria um nível mais profundo de absurdo, que ultrapassa a denúncia satírica do absurdo das maneiras de viver inautênticas. Por isso, os personagens dessas obras estão correntemente despidos das circunstâncias accidentais da posição social ou do contexto histórico (Esslin, 2018). *Em Fim de Partida* (1957) esse processo não é diferente. As personagens estão diante do tempo e esperando, em algum lugar de intermédio entre a vida, o nascimento e a morte por vir.

Visto que o homem na dramaturgia do absurdo é o que é, sua existência não tem finalidade maior do que a própria vida. Em clima de pós-guerra, as ideologias entram em colapso, deixando um desamparo existencial. Assim, a arte não pode mais significar o alívio de outrora, uma promessa de felicidade. Nesse clima, a angústia diante da morte será evidente, em especial na obra *Fim de Partida* (1957), de Samuel Beckett. Nela, os personagens Hamm, Clov, Nell e Nagg pairam em um compartimento fechado, com aspecto de purgatório, haja vista que a proximidade do fim do jogo da vida é sempre sentida e anunciada, porém isso não se ocorre, o que nos faz reiterar a estrutura circular que aparece evidente tanto no início quanto ao final da peça.

Essa aparência de purgatório é visível na clausura deste “interior sem mobília” (Beckett, 2010, p. 37), uma espécie de abrigo, e nas descrições do espaço externo visto a partir das duas janelas, em que se tem uma dimensão do aspecto desolador do mundo, privado de natureza e de esperança. Em um jogo de xadrez, sem tempo e espaço determinado às personagens finalizam uma partida em que os jogadores Clov e Hamm refletem sobre o vazio da existência humana. Admite os caminhos tortuosos do pensamento abalado pelo absurdo, que não geram especificamente uma reflexão edificante.

HAMM A natureza nos esqueceu.
CLOV Não existe mais natureza.
HAMM Não existe mais! Que exagero!
CLOV Nas redondezas.

HAMM Mas nós respiramos, mudamos! Perdemos os cabelos, os dentes! A juventude! Os ideais! (Beckett, 2010, p. 48-49).

No teatro do absurdo, o homem é relatado como ele era: com seus defeitos e qualidades. O ser humano é o que é, sua existência não tem finalidade maior do que a própria existência. Esse pensamento existencialista influenciou os dramaturgos do absurdo. Entre os principais expoentes teóricos e literários destacam-se os nomes de Jean Paul Sartre e de Albert Camus. Nesse movimento literário cada dramaturgo encontrou sua posição pessoal em relação à forma de escrever.

Os dramaturgos do teatro do absurdo confrontam corajosamente o fato de não ser mais possível aqueles que para quem o mundo perdeu a explicação e significado de continuar atuar uma forma de arte em critérios e condutas que não apresenta a realidade humana (Esslin, 2018). Esse gênero teatral busca questionar o leitor/ espectador sobre o sentido do mundo que circundava. Talvez por uma concretização de uma estética teatral capaz de refletir os acontecimentos do mundo em seu tempo e espaço. Buscou-se escancarar o medo do homem em encarar a própria vida sem subterfúgios, os mecanismos políticos e ideológicos que circundam a condição humana, as mesquinharias da vida em sociedade.

Não há tentativa de dar novas roupagens ou sentido no desenvolvimento das sociedades; inventar novos sentidos para desejos dos humanos, mas a consciência que Deus está morto e que a religião não é capaz de explicar os conflitos humanos e tão pouco é capaz de expressar todos os modos de viver do homem. Ainda mais para as massas que perderam o contato com realidade vivendo em um mecanismo giratório no qual trabalha-se para pagar contas e pagas as contas para continuar trabalhando em um consequente mecanismo circular que se autoalimenta sem de fato resultar em um verdadeiro sentido existencial a fim de acabar com esse pragmatismo e automatismo.

Haja vista que:

O Teatro do Absurdo é parte incessante da luta dos verdadeiros artistas de nosso tempo para destruir a muralha morta da complacência e do automatismo, e para restabelecer uma consciência da situação do homem quando confrontado com a realidade última de sua condição como tal, o Teatro do Absurdo cumpre um objetivo duplo e apresenta à sua plateia um duplo absurdo.” (Esslin, 2018, p. 344).

Assim, ele busca relatar e castigar satiricamente o modo absurdo das vidas vividas na ignorância e na inconsciência da própria realidade. Em seus textos, esses dramaturgos buscam de forma irônica e às vezes estranha a caracterização de seus personagens pelos diálogos

travados entre eles, a fim de escancarar o absurdo das vidas vividas por sua plateia, a fim de torná-la consciente da precariedade da condição do homem perante o tamanho do Cosmo.

Entretendo, é necessário ressaltar que apesar de a filosofia existencialista influenciar fortemente a estética do Teatro do Absurdo, o existencialismo não representa uma categoria estética para a história da arte apesar de alguns artistas se destacaram por possuir uma temática influenciada pela consciência do lugar de solidão do homem no mundo; pelo vazio existencial e pelo absurdo da existência (Gontijo, 2021).

Os dramaturgos do Teatro do Absurdo não tinham como objetivo transformar a condição do homem, tão pouco descrever conflitos existentes de seus personagens a fim de provocar a empatia com o público. Eles descrevem apenas a solidão base de um indivíduo (Esslín, 2018). E é dessa maneira que o dramaturgo Nepomuceno escreve a peça *O Homem Sem Cabeça* (2007, no prelo). Esta peça não busca convencer o espectador/ leitor que é necessário novo modelo de sociedade, não busca com os diálogos das personagens da trama propor uma nova ideologia. Utilizando-se de alegorias bizarras como homens dos espelhos e o homem sem a cabeça para desse modo satirizar o modelo de vida humana e seu mecanismo de autolimitação sem sentido existencial.

Assim, a escrita criativa que o dramaturgo Nepomuceno desenvolveu em sua peça *O Homem Sem Cabeça* (no prelo) assemelha-se à estética do teatro do absurdo. A trama narra a história de um homem de meia idade que deseja ter uma nova vida, sem obrigações ou convenções sociais. Mas em uma sociedade complexa o homem está preso em suas obrigações cotidianas, entretanto a personagem não desiste e decide cortar a própria cabeça a fim de se encontrar com seu “eu interior”. O não contentamento do caminho percorrido ao longo de sua existência, leva a personagem a vivência da tragédia como parte de sua vida. Nesse sentido,

as tragédias vivas do nosso próprio mundo não podem de maneira alguma ser assimiladas, ou seja, ser vistas nos sentidos de antes, no sentido grego, elas são, por mais dignas de pena que sejam, acidentais. Novos tipos de relação e novos tipos de lei, que estabeleçam vínculos com o nosso sofrimento presente e o interpretem, são as condições da tragédia contemporânea. Mas enxergar novas relações e novas leis é também modificar a natureza da experiência e todo o complexo de atitudes e relações que dela dependem (Williams, 2002, p. 76).

Nesse sentido, a personagem busca cortar a cabeça a fim de encontrar as coisas mais valorosas em sua existência, colocando fim a uma desordem em sua vida, haja vista que foi impelida a praticar uma inversão de busca e valores sociais. Ficar sem a cabeça permite a

personagem retirar as amarras e convenções e obrigações sociais construídas ao longo de sua existência e permitir-se assim a vivenciar a liberdade total como afirma Bauman (2014):

Todavia o desejo pela liberdade vem da experiência da opressão isto é do sentimento que não podemos deixar de fazer aquilo que poderíamos fazer ou não ou não podemos refrear de fazê-lo sem a exposição a penalidade que é mais desagradável do que o envolve o desejo original. Algumas vezes, podemos localizar a fonte da opressão nas pessoas que conhecemos, pessoas as quais temos um contato comunicativo direto. Grupos pequenos e íntimos, que formamos ou que entramos voluntariamente, esperando escapar das regras incômodas e dos padrões formais da vida pública e então, abaixar as armas, relaxar, descarregar nossos sentimentos verdadeiros podem se tornar rapidamente uma opressão por direito próprio (Bauman, 2014, p. 71).

Em busca dessa liberdade e rumo a uma nova jornada existencial, sedenta de romper com obrigações sociais que o mantém em um estado de opressão, arrependido dos caminhos percorridos em sua existência, a personagem toma uma atitude extrema: cortar sua cabeça. O que caracteriza tal atitude do protagonista como um grande sofrimento existencial, ou seja, ele torna-se a personificação da tragédia contemporânea visto que a dor e a frustração existencial da personagem o têm levado a grandes mudanças estruturais. Como ocorre no trágico que é também caracterizado pela mudança de atitude de um homem perante suas escolhas na vida porque a aceitação da mudança de rumo ou ruptura como uma estrutura pessoal ou social torna o ato relevante não apenas para o quem o comete, mas influencia todos os membros da sociedade, pois

dizer que o homem morre só não é afirmar um fato, mas oferecer uma interpretação. porque na verdade os homens morrem de muitas maneiras: nos braços e na presença da família e daqueles que lhe são próximos; na cegueira da dor ou no vazio da sedação; na violenta desintegração da máquina e na calma do sono. Insistir num sentido único já é retórico, e insistir no sentido da solidão já é interpretar a vida tanto quanto a morte. Seja qual for o modo de morrer, a experiência não é apenas de dissolução física de fim; ela diz respeito também, a uma mudança na vida e na relação de outras pessoas porque conhecemos a morte tanto na experiência dos outros como nas nossas próprias expectativas e fins (Williams, 2002, p. 82).

Todavia, a liberdade completa pode ser somente ser imaginada, pensada e não praticada na sociedade contemporânea. Visto que a liberdade completa é uma experiência mental antes de uma experiência prática, a liberdade em uma forma mais atenuada é praticada sob o nome de “privacidade”. Essa por sua vez é o direito de recusar a instrução de qualquer outra pessoa ou grupo de indivíduos. (Bauman, 2014). O protagonista da peça sente a liberdade e a felicidade ao estar sozinho em seu quarto.

a felicidade é preciosa, contudo, também no sentido de outras necessidades pessoais que devem ser negociadas em seu nome. Acima de tudo, privacidade pelo menos requer a suspensão temporária do nosso relacionamento social; não há alguém para se dividir sonhos e preocupações e medos, para oferecer socorro ou proteção. A privacidade só é suportável graças à esperança que retornaremos para a companhia de outros, a oportunidade de partilhar os nossos pensamentos e alvos com os outros sempre será possível (Bauman, 2014, p. 75).

E desse modo, o protagonista materializa a liberdade total ao cortar a própria cabeça, mas ao retornar ao mundo exterior precisa negociar a liberdade com o convívio social dos amigos, colegas de trabalho e familiares. Estar sem a própria cabeça representa uma ruptura total com o convívio social na sociedade de consumo, é ficar fora dela, romper com o contrato social; menosprezar as regras de auto performance do homem contemporâneo, de modo que não é possível viver nessa sociedade sem adequar às regras estabelecidas. Logo, o único caminho que resta é o fim de partida. Não faz mais sentido viver nessa sociedade sem a cabeça e conforme (Beckett, 2010) nada mais faz sentido.

3.3 “*O homem sem cabeça*”: o sujeito da modernidade líquida

Com o processo de globalização e a expansão do mercado de capitais principalmente na metade do século XX, em vários países pelo do globo, a transformação das sociedades em sociedades de consumo foi um fenômeno que atingiu todo o mundo. Bauman, definiu esse processo de transformação em sociedade líquida (Bauman, 2011). Esse fenômeno foi acentuado a partir da década de 1960. Com o aprofundamento da globalização ocorreu a expansão de grandes conglomerados econômicos para os mais diversos lugares em todos os continentes. Alguns países permitiram a instalação de grandes empresas transnacionais em seus territórios. Eles foram obrigados também a aceitarem não só o comércio, mas também a assimilação de comportamentos e hábitos culturais de outros países.

Essas sociedades transformadas após a Segunda Guerra Mundial foram estimuladas a consumirem produtos, os mais diversificados possíveis, com o objetivo de manter tanto o mercado produtor e consumidor aquecido. O homem contemporâneo passa a ter um novo nome e surge assim o conceito de consumidor, pessoa dotada de capacidade de comprar, capaz de utilizar bens e serviços realizados pelo capital. Assim, adquirir coisas e bens passou a ser estimulado como mecanismo de felicidade. (Bauman, 2011). Desse modo, a felicidade do homem moderno é pautada pelo desejo de consumo rápido de bens, ou seja, segundo a lógica

do mercado. Essa é a imersão do sujeito moderno na prática e discurso de mercado na era da modernidade (Bauman, 2011).

O sujeito contemporâneo, concebido pelo mercado de capitais como consumidor, tornou-se distinto do conceito de homem desenvolvido ao longo dos séculos. Visto que as identidades modernas do homem moderno se tornaram deslocadas ou fragmentadas (Hall, 2006). Para ele, há “um tipo diferente de mudanças estrutural que está transformando as sociedades modernas no século XX” (Hall, 2006, p. 91), abrindo possibilidade para debates renegados ou negligenciados até então. A ideia de sujeito centrado engajado em um propósito de buscar conhecimento e autoaperfeiçoamento, dotado de razão, orgulhoso de pertencer a uma comunidade povo ou país dotado de tradições, não é mais uma maneira de viver almejada por membros dessas comunidades.

Longe dos ideais humanistas do Século XVII os quais representaram uma ruptura importante com o passado colocando o homem no centro do universo, diminuindo a influência da igreja e do poder de Deus sobre o estado imperial. Consequentemente o desenvolvimento científico e tecnológico e o surgimento de novas formas de produção. A emergência de noções de individualidade no sentido moderno, pode ser relacionada ao colapso da ordem social, econômica e religiosa medieval. No movimento geral contra o feudalismo houve uma nova ênfase na existência pessoal do homem, acima e além de seu lugar e as funções numa rígida sociedade hierárquica. Houve uma ênfase similar, no Protestantismo, na relação direta e individual do homem com Deus, em oposição a esta relação mediada pela Igreja (Hall, 2006, p. 28).

Dessa maneira, o colapso dessa ordem social, os valores e hábitos culturais dessa sociedade rígida e hierárquica foram desaparecendo na medida que foram surgindo os estados modernos, o indivíduo sujeito da razão foi substituído pela ideia da coletividade, alinhando o espaço para o debate sobre grupos reprimidos política e socialmente a debaterem os espaços das massas na participação do estado moderno.

Isso ocasionou o grande ganho para as sociedades contemporâneas principalmente nos ganhos de direitos e proteção do estado no estabelecimento de proteção a propriedades e direitos individuais. Todavia, apesar dos avanços de reconhecimentos de direitos individuais grande parte dos Estados Ocidentais transformaram-se em máquinas burocráticas e administrativas, com a principal função manter a economia produtiva a fim de produzir bens para o vasto mercado consumidor (Hall, 2006).

Nesse jogo de interesses ao propagar o estímulo ao consumo de produtos o mercado de capital teve um papel fundamental, haja vista que com a diminuição das diferenças entre diversos povos pela imposição de modelos de consumo de produtos genéricos ofertados à grande parte de países do mundo, os produtos e mercadorias produzidos pelas grandes

empresas, as quais fazem parte dos aglomerados econômicos transnacionais que surgiram nos séculos XIX e XX, criaram novas formas de relacionamentos humanos, uma nova modo de estabelecer relações com o outro. As pessoas passaram a vestir-se, comer, ouvir e ver os mesmos produtos ao redor do mundo e aos poucos modificando comportamentos e hábitos culturais da cultura de outras épocas.

De outro modo, as sociedades contemporâneas embevecidas pela política de consumo de bens desenfreados, em sua maioria, possuem a incapacidade de se vincular a crenças e valores tradicionais de outrora como eram as sociedades anteriores, ou seja, era a modernidade sólida. A modernidade sólida foi caracterizada pela rigidez e solidificação das relações humanas, das relações sociais, da ciência e do pensamento (Bauman, 2011). Atualmente, o sujeito contemporâneo é o oposto do sujeito que vivia numa sociedade sólida.

O homem contemporâneo se opôs às ideias das sociedades sólidas de outrora. A busca pela verdade, a vontade de descobrir os mistérios das ciências e do saber eram um compromisso sério para os pensadores da modernidade sólida. Nelas as relações sociais e familiares eram rígidas e duradouras, com objetivo de manter a tradição e o patrimônio familiar. Porém Bauman reconhecia atrasos nessa sociedade rígida e tradicional, contudo, o aspecto positivo era a confiança na rigidez das instituições e na solidificação das relações humanas.

Atualmente, na era da sociedade líquida, os produtos consumidos nos países desenvolvidos, pobres e ricos, contribuem para mudança de hábitos das populações em todos os lugares. Pois a fabricação de produtos idênticos em quantidade milhões tende a facilitar a assimilação e a circulação de produtos em diversos lugares e países. Assim sendo, a modernidade líquida tem instituições líquidas, pois cada pessoa passa a ser vista como uma instituição. O sujeito na era da sociedade líquida vive a uma exploração capitalista a qual deixou de ser vista como exploração e passou a ser considerada pelo mercado e instituições como uma relação natural. O sujeito trabalhador passou a ser considerado um sujeito empreendedor de si mesmo. Ele vende a sua força de trabalho para outro sujeito empreendedor que possui o capital. Nessa lógica de consumo, as relações humanas passaram a ser fragmentadas, ocasionando uma nova forma de relação e de consumo. Nesse sentido, as pessoas passaram a ser fortemente analisadas não pelo que elas são, mas pelo que elas compram e consomem. (Bauman, 2011). Assim, comprar passou a ser uma razão da existência do homem pós-moderno. A ideia de compra também adentrou nas relações sociais, e as pessoas passaram a comprar afeto e atenção.

Diante desse fenômeno social, a identidade pessoal passa a interagir aos estímulos e recebidos, isto é, “estabilizar os sujeitos e os mundos culturais que eles habitam, tornando-os ambos reciprocamente mais unificados e previsíveis” (Hall, 2006, p. 22).

o sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o eu real, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais exteriores e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica, preenche os espaços entre o interior e o exterior entre o mundo pessoal e mundo público. O fato de que projetamos a nós próprios nessas identidades culturais ao mesmo tempo que internalizamos seus significado e valores, tornando-os parte de nós nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os parte de nós, contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivo com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural (Hall, 2006, p. 11).

Consequentemente, o homem nas sociedades de consumo tende a ser sujeito fragmentado composto por hábitos e comportamentos exteriores os quais sobrepõe a sua cultura, a fim de tornar-se quase um padrão de sujeito global semelhante em quase a totalidade dos países para que, desse modo, os produtos de consumo vendidos por grandes empresas de capital sofram o menor número de adaptação entre consumidores de diferentes países.

As relações humanas, na era da sociedade líquida, tornaram-se abaladas. Bauman usa o termo conexão para definir as relações na modernidade líquida no lugar de relacionamento, porque o que se passa a desejar a partir de então é algo que possa ser acumulado em maior número, mas com superficialidade. Assim, a amizade e os relacionamentos amorosos são substituídos por conexões as quais poderão ser desfeitas em qualquer tempo.

O homem contemporâneo, sujeito da sociedade líquida é o sujeito da sociedade de consumo e que está cada vez mais fragmentado, de forma que as identidades passam a ser conhecidas mais pelos produtos que consomem. Bebidas, roupas, carros e outros diversos produtos de consumo são reconhecidos como elos de conexão entre indivíduos. Em contrapartida elementos culturais como as artes, literatura e a filosofia, esses saberes almejados por grande parte dos sujeitos nas sociedades sólidas passaram a ser elos de estranhamentos nas sociedades líquidas atuais. Atualmente, existe a disposição para gostos estipulados e estereotipados pelo consumo de bens. Isso contribui para fragmentar as várias identidades indefinidas que se tornam de difícil compreensão (Bauman, 2011).

No texto em análise, a personagem “homem sem cabeça” é a personificação do homem da sociedade líquida. Sua aparência é construída a partir das relações de consumo do homem ocidental. Suas roupas, modo de andar, falar e as relações pessoais são reflexo de um ser

pasteurizado, mais preocupado com as aparência e aquisição de bens de consumo em larga escala.

As conexões estabelecidas entre os personagens e as pessoas são laços banais e eventuais. Nesse contexto, as relações ficaram estremecidas. A personagem o homem sem cabeça é a exemplificação disso.

Na sociedade líquida, o emprego tornou-se um empreendimento completamente individual. Cada indivíduo se tornou um empreendedor de si mesmo. Assim, nessa lógica social, se alguém não obtém sucesso na modernidade líquida, a responsabilidade é completamente individual. E como um representante de seu tempo, ele, o homem sem cabeça, representa as pessoas que buscam um número grande de conexões, pois isso se tornou motivo de admiração entre os homens da sociedade líquida. Torna-se um homem de sucesso e mais conhecido. Porque isso ajuda a estabelecer conexões; quanto mais “célebre” a pessoa, ela passa a ser considerada importante entre os membros do seu ciclo pessoal. Exemplo disso, basta fazer uma breve análise das relações sociais em redes sociais.

Nepomuceno por intermédio da personagem ensaia uma possível mudança de rumo existencial da personagem, mas não acentua um discurso salvacionista ou motivador. Assim, o processo de autoanálise da personagem é a transcrição da crítica do autor sobre o modo de vida do homem na sociedade líquida.

Quando a personagem decide cortar a cabeça é um ato de lucidez da consciência tomada ao se perceber parte de uma sociedade com fluxo de relações insólitas e sem sentido. Assim sendo, a personagem vive em uma modernidade líquida. Ele trabalha em uma instituição líquida, pois cada pessoa é uma instituição e ele não está alheio a esse fato. Na sociedade a qual pertence a exploração capitalista deixou de ser vista como exploração e passou a ser vista como uma relação natural em que o sujeito, empreendedor de si mesmo.

E diante de sua cama, ao lavar o rosto a personagem passa a refletir sobre esse modo de vida que viveu até ali. Ele percebe que faz parte de uma modernidade líquida. A sua educação, saúde, suas relações humanas e trabalhistas foram para compor uma sociedade submetida à lógica capitalista de consumo.

Outro aspecto da sociedade que a personagem romeriana em questão simboliza é que os indivíduos nas sociedades de consumo têm cada vez mais um gosto padronizado, estereotipado, com o consumo das mesmas peças de roupas, bebidas, comidas rápidas, mesmos programas, de distrações, filmes e vídeos em plataformas de digitais. Produções em sua maioria pouco comprometidas como o desenvolvimento do ser humano, mas com objetivo bem definidos de

aumentar a venda de produtos dos grandes grupos produtores de, em todo o mundo. A personagem descreve esse movimento na seguinte fala:

Eu queria descansar dessa manhã cansativa. Nas minhas caminhadas aconteceu algo realmente inusitado. A cada loja que eu passava via a minha imagem refletida nas vitrines. Estava lá a silhueta formada pelo meu corpo: o sobretudo, o guarda-chuva, a minha pasta executiva, agora sem serventia e meu chapéu, sem cabeça. Tudo ali sobreposto a algumas iguarias humanas. (*O homem sem cabeça*, no prelo).

Ver a própria imagem refletida com algumas iguarias humanas representa um homem estereotipado. Pois, a ideia de vender produtos padronizados para o maior número de países e ao mesmo tempo, investir em propagandas para estimular o consumo desses produtos, como fossem exclusivos para cada pessoa ou consumidor.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno conceptualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam (Hall, 2006, p. 12-13).

Assim, de padronização de indivíduos como genéricos em seus comportamentos e atitudes a fim de torná-lo consumidor satisfeito com os produtos que é obrigado a adquirir a indústria investe em publicidade e propaganda a fim de convencer as pessoas da necessidade de consumir sempre novos produtos, mesmo que grande parte das pessoas não sintam a necessidade de consumir produtos novos, elas são influenciadas por amigos e colegas próximos que já adquiriram esses produtos.

Na trama o homem sem cabeça, a personagem principal, é a representação desse homem moderno com a lógica do capital e a ideologia da sociedade de consumo. Onde a lógica do mercado busca sobrepor as conquistas individuais e sociais desenvolvidas ao longo dos séculos, por outra, a do consumo de bens, como sinônimo de felicidade e finalidade humana.

Nesse sentido, as redes sociais e a internet serviram de instrumento para a intensificação do que Bauman chamou de amor líquido, isto é, a relação pseudo amorosa da modernidade líquida. Desse modo, não se procura, como na modernidade sólida, uma companhia afetiva e amorosa, mas se procura uma conexão a qual pode ser sexual ou não, sendo que a não sexual substitui o que era a amizade que resulte em prazer para o indivíduo. O imperativo da modernidade líquida é a busca por prazer a qualquer custo, mesmo que utilizando pessoas como objetos. Aliás, na modernidade líquida, o sujeito torna-se objeto. Todavia, a personagem nesse aspecto está mais próxima da modernidade sólida porque ele era casado até então. Isso caracteriza o conflito entre as gerações entre a personagem e a sociedade onde ele

habita, no entanto, seu espanto e angústia existencial causa uma reflexão ao público ou leitor, mas sem propor mudanças sociais simplórias.

O dramaturgo Romero Nepomuceno constrói uma história fantástica sobre os hábitos e valores do homem contemporâneo. Sua especificidade no que tange o objetivo central de uma obra (Piglia, 2004), consiste em atingir o leitor/ espectador questionar o modelo de felicidade e sucesso regidos pela sociedade contemporânea. Cada escolha realizada pela personagem principal da trama é relacionada com um processo sócio-histórico vivenciado ao longo de sua existência.

Com uma linguagem formal e bem criativa, Nepomuceno consegue descrever nas palavras da personagem principal um verdadeiro teatro didático, semelhante ao trabalho de Bertolt Brecht (1898-1956), *O Mendigo ou o Cachorro Morto* (1919). A peça desenrola os acontecimentos de modo linear diante do leitor/ espectador, não de forma estereotipada, mas como na execução de um sonho passo-a-passo, o qual faz sentido ao se analisar por dentro da obra (Piglia, 2004). Mantendo uma cronologia de tempo espaço sequenciais. Os conflitos vivenciados pelo protagonista da trama, não tem como objetivo construir uma empatia com o espectador/ leitor nem tão pouco apresentar uma série de virtudes a fim de encantar o leitor.

Seu caráter é resultado de suas escolhas pessoais, não uma imposição do destino conforme conceito de tragédia clássica (Williams, 2022), e sem influência de forças metafísicas ou sobrenaturais. Ele é o resultado de uma época na qual viveu. Retrato de seu tempo e espaço. Suas ações são compreendidas como parte de uma coletividade, influenciada pela cultura e ideologia vigentes.

Assim, o resultado de suas ações são as mesmas esperadas por qualquer homem médio de seu tempo. Entretanto, a decapitação de sua própria cabeça, e uma resolução que desafia a compreensão do homem comum e de seus amigos. Essa ação confronta o seio social o qual ele, a personagem, pertence. A ação tomada pelo protagonista simboliza uma mudança dos caminhos tomados ao longo da sua existência.

Nessa direção, uma ruptura com a ordem e valores estabelecidos na sociedade, uma descrença na ordem e valores éticos e produtivos estabelecidos na sociedade contemporânea. Menospreza o status e bens conquistados ao longo do aperfeiçoamento e trabalho. Passa a confrontar a ordem social e os papéis que lhe são impostos pela sociedade a qual pertence. Radicaliza ao andar sem a cabeça, menosprezando assim os mecanismos de controle social a qual pertencia.

Cortar a cabeça é uma metáfora fantástica na qual só é possível compreender dentro da peça dentro de um universo fantasioso do autor no qual pretende discorrer de forma criativa e leve as angústias humanas (Piglia, 2004). Sua atitude de não mais aceitar o que lhe é imposto, não é compreendida pelos membros de sua sociedade e por isso, ele é rejeitado por todos os grupos sociais os quais pertence. Ele torna-se exemplo de repulsa e menosprezo social.

Nossa personagem personifica o pensamento de seu escritor, realiza em suas ações uma profunda crítica aos conceitos de sucesso e eficiência das sociedades de consumo como descreve Bauman (2014), propondo ao espectador/ leitor o seguinte pensamento: o indivíduo que rompe com as convenções sociais, questiona as regras de convivência social e desafia as regras impostas pelo mercado de consumo, tem como resultado de sua atitude a indiferença e o menosprezo de seus pares.

Mas diante das consequências de seu ato, o homem sem cabeça entra em contradição: ele se sente rejeitado, sem reconhecimento social, não é mais visto como exemplo de sucesso e eficácia a ser copiados por novas gerações. Ora, sente-se vazio, ora aliviado e livre. Em um ato de desespero em tentar recuperar o status perdido e as conexões perdidas. Ele vai a privada de sua casa a fim de recuperar sua cabeça, simbolizando o desejo de resgatar o respeito, prestígio e consideração de outrora, mas sem sucesso.

A personagem torna-se livre, porém sozinho. Para o universo imaginário do autor isso representa a solidão do homem sábio em uma sociedade líquida. Não existe uma solução simples para o homem nem ótica de vida metafísica ou uma sujeição aos desígnios de Deus.

É preciso enxergar a solidão como um alto encontro existencial que visa a buscar um humanismo existencial (Sartre, 2022b), visto que diante dos acontecimentos da trama o caminho do homem que busca desvincilar-se das convenções e papéis sociais nas sociedades de consumo é a solidão e o desprezo dos que seguem a lógica do consumo desenfreado.

Nepomuceno, semelhante aos dramaturgos do Teatro do Absurdo, propõe uma reflexão do indivíduo sobre sua própria existência. Lança ao leitor/espectador algumas indagações tais quais como se sente o indivíduo confrontando como sua própria existência refletida nos seus vários “eus” que aparecem no quarto. Qual é a realidade que a personagem tem que enfrentar para sobreviver em um mundo de consumo e da busca do autoaperfeiçoamento sem limites? Como se sente uma pessoa nesse ciclo de modo de vida e conexões virtuais e vazias?

Nepomuceno faz as reflexões aos homens de seu tempo de maneira similar ao que os dramaturgos do absurdo propõem em suas reflexões do ser em seu tempo e em seu espaço. A atitude do protagonista em cortar a cabeça inicialmente parece sem sentido, mas, tal como no

Teatro do Absurdo, toda ação é meticulosa não motivada aparentemente, mas, que se revela uma grande crítica às atitudes humanas. Visto que “o grande desafio do Teatro do Absurdo é discutir uma ação aparentemente sem sentido a descrição do modo de vida moderno e o modo de viver do homem não fazia sentido” (Esslin, 2018, p. 344). Do mesmo modo, Romero Nepomuceno busca em seu texto descrever a falta de sentido da vida do homem contemporâneo pertencente à sociedade líquida, escandaliza a eterna busca pelo autoaprimoramento a fim de conquistar bens e considerações superficiais de seus pares. A angústia e a finitude nesse modo de vida e a loucura de viver em um sistema que desconstrói o próprio homem.

Todavia, diferentemente da estética do Teatro do Absurdo, o dramaturgo Romero apresenta uma escrita fluida e fica evidente certa influência da filosofia existencialista de Sartre (2022b) n’*O homem sem cabeça*. Contudo, sua escrita não é a mera cópia de estéticas teatrais consagradas ou de tratados filosóficos existenciais, ele propõe um diálogo com essas estéticas literárias e filosóficas, primando por refletir e analisar os problemas existenciais do homem contemporâneo.

CAPÍTULO IV – O VAZIO EXISTENCIAL E A MORTE DA MORTE EM E SE A PORTA NÃO ABRIR?

A peça *E se a porta não abrir?* traz alguns temas centrais para se pensar a vida pós-moderna, especialmente sobre a falta de sentido existencial, a conformidade de uma vida sem pretensões heroicas a partir do cotidiano de um indivíduo de classe média nos grandes centros urbanos em uma sociedade cada vez mais fluída e de relações líquidas e pouco duradouras (Bauman, 2011).

Para dialogar com esse texto do dramaturgo Nepomuceno, açãorei as considerações críticas, teóricas e filosóficas de Tzvetan Todorov e Albert Camus respectivamente⁹. Todorov desenvolve seus estudos sobre literatura fantástica e é, a partir de seus conceitos, que é possível analisar o texto de Romero Nepomuceno.

O segundo é o filósofo Albert Camus com sua filosofia e literatura do absurdo através da qual é possível analisar os aspectos sociológicos da vida da personagem principal da trama do texto de Romero Nepomuceno, principalmente, se levarmos em consideração as críticas do filósofo e dramaturgo ao modo de vida do homem pós-moderno, tendo em vista que as escolhas que o protagonista da peça *E se a porta não abrir?*¹⁰ realiza ao longo de sua existência, que são frutos de uma vida pacata, rotineira e acomodada.

A peça narra a vida morna da personagem Alberto Machado que, ao acordar num dia qualquer da semana e realizar suas tarefas cotidianas, um acontecimento muda sua vida: ele se torna irreconhecível para todas as pessoas com as quais convivia. Ele vai ao trabalho e cumpre todas as suas tarefas rotineiras e habituais. Após deixar o prédio onde laborava, ele se dirige à rua e, nesse instante, torna-se irreconhecível.

Ao andar pela rua as pessoas não mais o reconhecem. Seu nome havia mudado para Francisco, isso ocorreu sem que ele soubesse ou consentisse. Sua vida era tão sem propósito e rotineira que não havia motivo para continuar sua existência a não ser pela insistência em viver sem fazer muito esforço, mecanicamente, tal qual respirar em seu apartamento modesto, porém

⁹Albert Camus foi um filósofo Angelino de pensamento ontológico, contemporâneo de Jean Paul Sartre, teve como tema principal de suas obras a análise do comportamento humano. Ele fundamentou uma corrente filosófica, diferente do existencialismo, chamada de Filosofia do Absurdo (Silva, 2016). Buscou em seus livros debater questões do seu tempo como maneira de recriar as discussões sobre a, fome, a morte, a tristeza, a angústia e a felicidade presentes no mundo sensível, literário e filosófico. Os conceitos de absurdo e, consequentemente, de revolta (Silva, 2016, p. 102) eram questões presentes nos meados do século XX. Questionamentos esses que conduziam a existência humana. Sua análise sobre comportamento e relações humanas proporcionaram a esse jovem filósofo, a desenvolver a sua filosofia em um ensaio, intitulado: *O Mito de Sísifo* publicado em 1942, e o *Estrangeiro* no mesmo ano, o qual tornou-se a sua obra mais conhecida

¹⁰*E se a porta não abrir?* É uma peça curta escrita por Romero Nepomuceno que possui várias versões: como peça teatral, conto e prosa. Segundo seu escritor, a versão dramatúrgica e o conto representam melhor a sua estética. Apesar de várias características de um conto, o dramaturgo em estudo, mescla vários modos e estilos de escrita em um único texto. Essa tendência é também verificada na peça *A Fábrica*.

confortável. Quando retorna ao prédio onde morava, o porteiro não o reconhece e barra sua entrada.

Naquela manhã, Alberto Machado procedera tudo como de costume: ainda sobre a cama, alongou seu corpo preguiçosamente por alguns instantes; beijou sua esposa, que ainda dormia, com hálito fétido; tomou um gole frio do café que estava sobre a mesa; comeu pequenas bolachas contemplando a amarelada escritura pública de seu apartamento, dependurada na parede. Sorriu um sorriso curto de satisfação, pois aquela escritura era motivo de orgulho: resumia todo o seu espírito empreendedor e vários anos de trabalho. (...) “Como sempre, depois de um árduo dia de trabalho, Alberto Machado retornara para casa. Curiosamente, dessa vez, ao passar pelas lojas comerciais, cumprimentou o cabeleireiro, que não respondeu ao seu aceno. Pensou: “certamente não me reconheceu, passei muito depressa”. Não deu importância ao ocorrido e foi entrando no hall do elevador, quando o porteiro o interrompeu:

Por favor, senhor, queira se identificar.

Riu com ironia para o porteiro, que era o mesmo desde a inauguração do prédio. Não está me reconhecendo? Sou eu, o morador do apartamento 1.725. O senhor está no endereço correto? A pessoa a quem o senhor procura, saber o número do apartamento dele, senhor Francisco?

A personagem tenta várias vezes entrar em seu apartamento e, quando finalmente a porta se abre, sua esposa também não o reconhece. Então ele comprehende tudo. Em uma ação desesperada, ele pula do edifício em direção ao solo, mas seu corpo não cai. Aqui percebemos inclusive um diálogo com filme hitchcockiano *Vertigo* (1958), traduzido no Brasil como *Um corpo que cai*, embora não haja coincidência temática com a peça romeriana, uma vez que a personagem Alberto Machado também se encontra em forte vertigem existencial.

O dramaturgo ao descrever a trama da personagem utiliza-se da estética do fantástico segundo a qual os acontecimentos só fazem sentido dentro do contexto da própria obra. Nesse estilo literário, é necessário que o leitor faça um acordo tácito com o escritor (Todorov, 1981), isto é, a lógica dos acontecimentos só fará sentido dentro do contexto apresentado pelo narrador que conduzirá os acontecimentos. Assim,

O fantástico ocupa o tempo desta incerteza. Assim que se escolhe uma das duas respostas, deixa-se o terreno do fantástico para entrar em um gênero vizinho: o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural. O conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário (Todorov, 1981, p. 6).

Esse subgênero literário caracteriza-se por propor uma reflexão humana, geralmente contada pelo narrador da história, o qual se reserva a possibilidade de uma consideração sobrenatural dos acontecimentos que fogem das explicações lógicas da ciência ou da

compreensão total racional. Ele fica desse modo, entre o relato que fere a verossimilhança e o relato realista, que afasta o mistério; ou melhor, ele concilia, por sua engenhosidade, pois “Todo o fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (Todorov, 1981, p. 16).

Dessa maneira, o dramaturgo em análise optou por esse estilo a fim de desenvolver a história e propor uma análise do homem contemporâneo em cena. Sua escrita descreve a história de um homem sem ambições econômicas ou ideologias pessoais.

O homem apenas vive. Sua vida não tem um sentido nobre. E como grande parte dos moradores das grandes cidades, ele está preocupado apenas com sua rotina pessoal. Há pouco espaço para amizades ou construções de valores sólidos (Hall, 2006). Para algumas pessoas que possuem a renda capaz de satisfazer grande parte de suas necessidades econômicas e, quem sabe com um pouco de vantagens sobre seus semelhantes, o conforto, o dinheiro e um pouco de prazer são elementos suficientes para torná-las apáticas com os problemas de outrem e, quem sabe, vazias com uma vida sem sentido (Camus, 2023).

Há uma troca de nome repentinamente, o desconhecimento do barbeiro, o estranhamento do porteiro do prédio onde a personagem residia, tudo isso acontece sem explicação lógica formal. A única reflexão possível é no contexto da própria obra. Esses são alguns dos elementos que também caracterizam um conto fantástico. Mas para que a história contada nesse estilo literário alcance seu objetivo é necessário que o leitor aceite a proposta do autor. Isto é, a consideração dos acontecimentos só pode ser compreendida e analisada dentro da própria obra via pacto entre obra e leitor, haja vista que “O fantástico ocupa o tempo desta incerteza, ou do maravilhoso. O fantástico é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural” (Todorov, 1981, p.15). Dessa maneira, o conceito de fantástico se define pois com relação ao real e imaginário. É necessário que o leitor aceite a proposta de analisar a obra a partir da lógica atribuída pela ficção e não da vida real. Quer dizer que é necessário aceitar outras possibilidades de explicação denominada segundo Todorov de vacilação.

Após ouvir seu nome trocado pelo porteiro, a personagem fica confusa. Então, Alberto Machado despista o porteiro e consegue chegar ao seu apartamento a fim de falar com sua esposa, a história continua:

Ela veio abrir. – Pois não, o que o senhor deseja?

Meu bem, sou eu!!!

Ela o olhou atentamente por alguns momentos e numa tentativa de reconhecer aquele rosto, disse: – desculpe-me, mas eu não o conheço, senhor.

Um pouco embaraçado e sem saber muito como proceder ele disse:

Desculpe-me, senhora. Eu devo ter me enganado com o número do apartamento. Boa noite;

Foi então que Alberto Machado comprehendeu tudo. De cabeça baixa, pensativo e num caminhar constante, continuou subindo as escadas daquele prédio até alcançar o terraço. Lá do alto contemplou a cidade em sua volta e, sem hesitação, ele saltou. Saltou para o que seria o seu grande voo. Como Ícaro... Ele pulou, mas o corpo não caiu. (Nepomuceno, *E se a porta não abrir?*, no prelo).

Na obra em análise, o narrador relata que a personagem se jogou do prédio, mas não caiu. A compreensão desse fato contraria as leis da física e das explicações do mundo real, mas a partir da aceitação do leitor/ espectador da peça em aceitar a vacilação como elo de explicação dos fatos narrados da trama, ela passa a ter uma compreensão própria dos fatos ocorridos. O fantástico “habitam o mundo real, mas que de repente, encontram-se ante o inexplicável. Todo o fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana” (Todorov, 1981, p. 16).

Dessa forma, o Fantástico exige algumas condições:

Este exige o cumprimento de três condições. Em primeiro lugar, é necessário que o texto obrigue ao leitor a considerar o mundo das personagens como um mundo de pessoas reais, e a vacilar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Logo, esta vacilação pode ser também sentida por um personagem de tal modo, o papel do leitor está, por assim dizê-lo, crédulo a um personagem e, ao mesmo tempo a vacilação está representada, converte-se em um dos temas da obra; no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. Finalmente, é importante que o leitor adote uma determinada atitude frente ao texto: deverá rechaçar tanto a interpretação alegórica como a interpretação “poética”. Estas três exigências não têm o mesmo valor. A primeira e a terceira constituem verdadeiramente o gênero; a segunda pode não se cumprir. Entretanto, a maioria dos exemplos cumprem com as três (Todorov, 1981, p. 19-20).

Na peça *Se a porta não abrir?* é possível encontrar essas três características fantásticas. A primeira condição nos remete ao aspecto *verbal* do texto, isto é, a precisão do texto, a exatidão. A mudança brusca de nome e o não reconhecimento de amigos e conhecidos obriga o leitor a imaginar as “visões” do fantástico. A segunda, ocorre com a própria reação da personagem dos acontecimentos narrados. Como surpresa, há uma construção da confusão mental diante dos fatos vivenciados: “Curiosamente, dessa vez, ao passar pelas lojas comerciais, cumprimentou o cabeleireiro, que não respondeu ao seu aceno. Pensou: “certamente não me reconheceu, passei muito depressa” (Nepomuceno, 2000, no prelo, p. 3).

Esses relatos poderiam receber o nome de “reações”, por oposição a acontecimentos que ajudam a formar o enredo da trama e conduzir o leitor a lógica da trama em uma linha de vacilação a fim de explicar o fantástico.

Desta maneira, não é possível definir o fantástico como oposto à reprodução fiel da realidade, ao naturalismo. Em outras palavras, quando um livro começa com uma frase do. Tipo: “Juan estava em sua habitação deitado sobre a cama”, não temos direito a nos perguntar se isso for falso ou verdadeiro; semelhante pergunta não tem sentido. A linguagem literária é uma linguagem convencional no que a prova de verdade é impossível: a verdade é uma relação entre as palavras e as coisas por elas designadas; agora, em literatura, essas “coisas” não existem. Em troca, a literatura tem uma exigência de validez ou coerência interna: se na página seguinte do mesmo livro imaginário, nos diz que não há nenhuma cama na habitação do Juan, o texto não responde à exigência de coerência, e desta maneira, converte sorte coerência em um problema, a introduz em sua temática. Isto não é possível no caso da verdade. Por outro lado, terá que evitar confundir o problema da verdade com o da representação: a poesia é a única que não aceita a representação, mas toda a literatura escapa à categoria do verdadeiro e do falso (Todorov, 1981, p. 42-43).

Nesse sentido, não cabe ao leitor ou espectador julgar os motivos os quais levaram o autor encontrar possíveis soluções para os problemas ou conflitos da personagem de maneira fantástica. Pode-se questionar se tal mecanismo de vacilação foi válido, se o leitor aceita ou não a solução com a explicação na lógica do fantástico. Ou se sairá da leitura contrariado. E caso isso ocorra não poderá afirmar que essa era ou não a intenção do autor.

Para ficar livre do porteiro respondeu num tom meio bruto.
Vou ao meu apartamento, ora essa!!!

Apartamento de quem?
Do senhor Alberto Machado.

Devolvendo a carteira de identidade e procurando na lista dos moradores, o porteiro ainda de cabeça baixa disse:

Não. Não mora nenhum Alberto Machado neste prédio! O senhor tem certeza de que está no endereço correto? A pessoa a quem o senhor procura, sabe o número do apartamento dele, senhor Francisco?

Pare com essa brincadeira idiota. Meu nome não é Francisco e você sabe muito bem disso. Moro neste prédio há mais de vinte anos e agora você vem pedir identificação. Que coisa ridícula é essa?

Mas, senhor Francisco...!!!!

Meu nome não é Francisco. Já disse isso!

Mas é o que está escrito aqui na sua carteira de identidade!

Na minha carteira de identidade??

Ele verificou a identidade e estava escrito: “Francisco Machado”. Por um momento acreditou que trocara a carteira de identidade com alguém. Quem sabe com um irmão?! Mas não. Não poderia trocar a carteira com um irmão, pois ele era filho único; (Nepomuceno, *E se a porta não abrir?*, no prelo).

A mudança brusca de nome que ocorre sem que a personagem perceba, é um ponto crucial para o desenrolar dos acontecimentos. É a metamorfose da personagem. Ele muda de

características físicas ao ponto de não ser mais reconhecido por ninguém do seu convívio próximo. Tal mudança só faz sentido dentro do contexto da própria obra. Desse modo, cabe ao leitor ou espectador aceitar a fascinação empregada pelo Dramaturgo.

Além disso, essa mudança pode conter uma metáfora proposta por Nepomuceno, pois Alberto Machado assume, sem se dar conta, o que ele sempre aparentou ser perante seu núcleo pessoal. Como ele reprimiu seus desejos e sonhos a fim de conquistar uma pequena estabilidade econômica. E consequentemente, foi se modificando ao ponto de não parecer com sua real personalidade.

Quando a personagem salta do edifício e o corpo não cai pode ser o desdobramento da personagem dentro do contexto dramático. A queda não é a resolução da trama, mas autossugestão do dramaturgo ao público de que precisamos nos reinventar em uma nova tomada de decisão existencial.

Nepomuceno escolhe esse liame fantástico a fim de fomentar o debate sobre a ontologia do ser que só é, não existe o que agora nem mais é. A personagem principal dessa peça representa não somente um homem ficcional da literatura, mas um modo de viver que se tornou corriqueiro nas sociedades ocidentais no século XXI. Refiro-me à apatia de grupos de indivíduos que vivem e se reproduzem nas sociedades de consumo (Bauman, 2011). Tendo em vista que quando os indivíduos passam a viver em uma perspectiva de apenas agirem como meros consumidores de produtos, eles podem atingir um vazio existencial.

E é nessa perspectiva que Nepomuceno descreve a existência do Alberto Machado de forma filosófica e fantástica, a fim de questionar os valores da existência do homem contemporâneo. Tais reflexões são diagnosticadas nas falas e ações da personagem principal. Nessa obra percebe-se na figura literária de Alberto Machado a concretização dos ideais e pensamentos de Albert Camus.

O texto de Romero Nepomuceno aproxima-se de duas obras de Camus: *A Queda* publicado em 1956 e *O Homem Revoltado*, em 1951, pois, em ambas, temos uma reflexão sobre o comportamento e escolhas do homem pós-moderno que e assemelha ao comportamento da personagem Alberto Machado:

Naquela manhã, Alberto Machado procederá tudo como de costume: ainda sobre a cama [...] contemplando a amarelada escritura pública de seu apartamento, dependurada na parede. Sorriu um sorriso curto de satisfação, pois aquela escritura era motivo de orgulho: resumia todo o seu espírito empreendedor e vários anos de trabalho. Era um apartamento pequeno, apenas um conjugado de quarto, sala, cozinha e banheiro, num desses não raros espigões das grandes cidades, com lojas comerciais no primeiro piso. Ali, passara os últimos vinte anos de sua vida, sempre a cumprir os rituais

domésticos do mesmo modo e com sua forma particular de ser e de agir. (Nepomuceno, *E se aporta não abrir?*, no prelo).

A personagem mantém seus hábitos rotineiros como método de vida, concentra-se nos seus afazeres e quinquilharias pessoais, esforça-se para manter seu conforto e para referendar suas pequenas conquistas materiais. No caso da personagem, um pequeno apartamento conjugado, resultado de seu esforço pessoal, um modo de vida corriqueiro de alguns homens contemporâneos com poucas preocupações sociais e políticas.

A personagem busca construir uma vida sem grandes transformações, uma rotina sólida, um método próprio, mantendo a indiferença sobre os problemas dos outros. Essa é também uma das características de grande parte dos homens contemporâneos nas sociedades de consumo que vivem nos grandes centros urbanos, homens esses que buscam fingir que a miséria e a fome não existem.

Na verdade, nunca consegui acreditar profundamente que os assuntos humanos fossem coisas sérias onde estava a seriedade nisso eu não sabia! Ah não ser que não estava em tudo aquilo que eu via e que me parecia unicamente um jogo divertido ou oportuno. Não ver verdades, esforços e convicções que nunca compreendi. Eu olhava sempre com ar de espanto e com um pouco de suspeita aquelas estranhas criaturas que morriam por dinheiro e desesperavam com a perda ou uma situação os que se sacrificavam com grande aceitação pela prosperidade de sua família (Camus, 2022, p. 66).

Nessa lógica cada indivíduo constrói sua própria teia de relações e circunstâncias em que vive. Rodeados de pequenos bens e objetos de consumo, exibem-se entre si. Camus considerava essa espécie de ser humano vazio, possuidores de uma existência inútil e sem sentido. Essa categoria de ser, em suas vidas esvaziadas de sentido, preocupa-se apenas com a própria aparência, e caso realize um gesto de bondade tem como objetivo principal se exibir perante seus pares. Como afirma a personagem Juiz-pertinente de *A Queda*:

Da minha parte eu sempre gostei de dar esmolas gostava de dar informações às pessoas que passavam por mim pelas ruas, dá-lhes fogo, prestar alguma ajuda; malas pesadas demais; empurrar um automóvel enguiçado; comprar jornal da moça do exército da salvação ou as flores da velha florista, mesmo sabendo que ela as roubavam no cemitério [...] enfim parecer bom (Camus, 2022, p.17-18).

O objetivo da personagem “Juiz-pertinente” do livro *A Queda* é aparentar ser bom para os outros. Mas, de preferência, não se comprometer com nada e com ninguém. Semelhante aos personagens “Alberto Machado” de *E se porta não Abrir?* O único sentido existencial é de se preocupar em realizar suas tarefas rotineiras com objetivo de não sair de sua rotina a fim de não ter turbulências em sua vida privada.

Sete horas. Estava na hora do gato siamês sorver o leite da tigela, servido com sucrilhos. Alberto Machado, para dar um ar de importância ao seu cotidiano, fingia estar atrasado para o trabalho, que só se iniciaria às oito horas e a poucos quarteirões dali. Mas, mesmo assim, apressara para servir o gato, transbordando o leite da tigela e sujando o chão que era lambido pelo felino. (Nepomuceno, 2000, no prelo, p. 1-2).

A personagem Alberto Machado está envolta em seu castelo de cartas e suas preocupações giram entorno de sua pacata rotina, não há espaço para se questionar a estrutura social à qual ele, de algum modo, se beneficia. Essa talvez seja a grande inutilidade da vida sobre a qual Camus buscou refletir, pois a indiferença aos semelhantes, a insensibilidade do sofrimento de outras pessoas e a incapacidade de perceber o mundo, além do seu ponto de vista; em não se preocupar com quase nada; torna sua vida cômoda e egoísta.

Além disso, atualmente as relações humanas são mais digitais e menos presenciais, de maneira que cada indivíduo se preocupa mais em aparecer ser feliz e bonito nas redes sociais em busca de *likes*; o isolamento em seus próprios pensamentos e gosto possibilita a construção de um estilo de vida tal qual a da personagem Alberto Machado:

Era uma pessoa atenciosa com todos, prestativo e, com esse comportamento, conseguia fazer algumas amizades no trabalho, não que fossem amigos íntimos, que ele pudesse visitar. Não, eram apenas pessoas com as quais ele deveria manter um bom relacionamento, fazia parte do seu trabalho (Nepomuceno, *E se a porta não abrir?*, no prelo).

Esse homem descrito na peça romeriana costuma não buscar uma reflexão sobre seu modo de vida, neste sentido, as discussões filosóficas camusianas nos ajuda:

Tanto isso é verdade que raramente nós nos abrimos com quem é melhor do que nós de preferência fugimos a esse convívio na maioria das vezes, pelo contrário, confessamos aos que parece conosco e que compartilha das nossas fraquezas. Não desejamos, pois, nos corrigir, e nem melhorarmos. Seria preciso antes de tudo, que fôssemos julgados fracos. Mas apenas desejamos ser lastimados e encorajados em nosso caminho, em suma desejariamos ao mesmo tempo deixar de ser culpados e não fazer esforço algum para nos purificar. (Camus, 2022, p. 62).

Esse depoimento da personagem o “Juiz-pertinente” do livro *A Queda* relata um comportamento muito comum entre os homens pós-moderno. Sentir pena de si mesmo, e manter-se fora de qualquer discussão que o desgrade pode facilitar viver a vida sem desgastar com outras pessoas e dificilmente irá angariar inimigos. É a mesma postura adotada pela personagem Alberto Machado da peça *E se a porta não abrir?*. No entanto, essa passividade cômoda diante do mundo tem um preço. É provável que quem viva desse modo tenha dificuldades de crescer como sujeito. Haja vista que falar com as pessoas que tenham opinião

semelhantes, goste dos mesmos lugares, escute o mesmo estilo musical, dificulta o convívio com a diferença, a harmonia com a diversidade de ideias e pessoas. Com essa postura cômoda preocupado em manter apenas sua rotina habitual, A personagem Alberto Machado inicia um processo de destruição da própria existência., segundo o ponto de vista de Camus, tornando-a vazia e inútil.

Todavia, à medida que os acontecimentos e planos não ocorram conforme o desejado, os indivíduos que mantêm esse estilo de vida, similar ao Alberto Machado, podem desestabilizar-se emocionalmente.

Como ele nunca comparecia às reuniões do condomínio, imaginou que seria uma nova resolução da qual ele não tinha sido comunicado. Ordens dos condôminos. E pensou em mais tarde reclamar com o síndico. Porém, para não criar nenhum constrangimento, entregou sua carteira de identidade ao porteiro.

Qual apartamento, senhor Francisco? Não percebera que o porteiro lhe chamou por outro nome. Estava por demais contrariado e impaciente para chegar logo em casa. Para ficar livre do porteiro respondeu num tom meio bruto.

Vou ao meu apartamento, ora essa!!!

- Não está me reconhecendo? Sou eu, o morador do apartamento 1.725.

Pensou que o porteiro tivera uma súbita caduquice, daquelas doenças que degeneram a cabeça das pessoas e elas esquecem tudo por alguns momentos [...]. (Nepomuceno, *E se aporta não abrir?*, no prelo).

Alberto Machado não conseguindo compreender o que está acontecendo entra em desespero. Acostumado a não sair de sua rotina diária, qualquer acontecimento fora do comum pode desestabilizá-lo. Como ele há pessoas que não raro recorrem ao uso de álcool e entorpecentes a fim de aliviar a angústia existencial, visto que a porta não se abriu como o esperado. O que fazer? exterminar a própria existência? Não, pois “executar o próprio fim exige planejamento e coragem. É um fim nobre: “exterminar uma vida vazia e sem sentido” (Camus, 2022). Esse personagem acostumou-se a ser indiferentes às necessidades e aos problemas dos outros quando, porém, sua vida metódica sai da rotina, ele cai em desespero:

Ainda sem compreender o que se passava, olhou pelo olho mágico constante da porta e viu sua esposa na cozinha preparando o jantar. Bateu na porta. Ela veio abrir. - Pois não, o que o senhor deseja? Meu bem, sou eu!!! Ela o olhou por alguns momentos numa tentativa de reconhecer aquele rosto e disse: Desculpe-me, mas eu não o conheço. Um pouco embaraçado e sem saber muito como proceder ele disse: Desculpe-me, senhora. Eu devo ter me enganado com o número do apartamento. Agora, Alberto Machado compreendera tudo. De cabeça baixa, pensativo e num caminhar constante, continuou subindo as escadas daquele prédio até alcançar o terraço. Lá do alto contemplou a cidade em sua volta e, sem hesitação, saltou para o que seria o seu grande voo. Ele pulou, mas o corpo não caiu. (Nepomuceno, *E se aporta não abrir?*, no prelo).

A ação de pular, mas o corpo não cair, é uma resolução fantástica e denota um conceito fundamental na filosofia do absurdo de Albert Camus. Ceifar a própria existência para o filósofo é um ato de coragem o qual não é possível ser realizado para pessoas semelhantes a personagem Alberto Machado. Porque sua passividade diante da vida não permitiria tal atitude.

Saltar do edifício é apenas um ato de desespero diante os acontecimentos de sua vida por não ocorrer conforme o seu comportamento e hábito corriqueiro. Então viver comodamente esperando a vida passar, sem aprender com as adversidades pode ser considerado viver? Logo, passar a vida apenas repetindo rotinas e tarefas mecanicamente sem um propósito significativo, tal qual a personagem faz, pode ser considerado um não viver, um não ser, um não existir. O corpo não cai porque a morte requer coragem, assim ela é negada para esse gênero humano o qual permanece morto em vida. Tal virtude é apenas percebida em alguns seres, conforme Camus descreve em seu ensaio: *O homem Revoltado*, de 1951.

Quem é o homem revoltado? Um homem que disse não. Mas se ele se recusa, não renuncia: é também um homem que se diz sim, desde o seu primeiro movimento. Um escravo que recebeu ordens durante toda a sua vida, julga substantivamente inaceitável um novo comando. Qual o significado deste não? Significa por exemplo, as coisas já duraram demais e até aí, sim a partir daí, não; assim já é demais e, ainda há um limite, que você não vai ultrapassar. Em suma, este não afirma a existência de uma fronteira, encontra-se a mesma ideia de limite no sentido de revoltado de que o outro exagera que entende o seu direito de uma fronteira a partir do qual um outro direito a enfrenta e o delimita. [...] Desse modo, a revolta não ocorre sem sentimento, de que alguma forma, em algum lugar se tem razão. E é por isso que o escravo revoltado de simultaneamente diz sim e não, ele afirma o mesmo tempo em que reforça a fronteira, tudo que suspeita e que deseja preservar a quem da fronteira, demonstra com obstinação que traz em si algo que vale a pena, que deve ser levado em conta e de certa maneira, ele contrapõe a ordem que oprime. Uma espécie de direito de não ser mais oprimido além daquilo que pode admitir (Camus, 2023, p. 27-28).

O revoltado é alguém que se rebela contra uma situação que lhe é imposta. Sobretudo, em um contexto hierárquico. Seja o patrão no trabalho ou um indivíduo desprestigiado sem privilégios em uma estrutura social que beneficia uma pequena percentagem da população em detrimento de uma maioria que trabalha e é explorada economicamente. Esse é o contexto que se passa a vida de Alberto Machado. Ele vive de modo oposto do homem revoltado descrito pelo filósofo, beneficiado por uma estrutura social a qual garante que ele tenha um emprego e um apartamento, sente dificuldade em perceber as possíveis desigualdades sociais em seu redor. Como a miséria e disparidades sociais não o incomodam e não atrapalham seu modo de viver, prefere não pensar sobre o assunto.

Questionando duramente essa postura e modo de vida Camus descreve a revolta como um movimento que favorece o surgimento de mudanças sociais e estruturais em uma sociedade. “Por mais confusa que seja uma tomada de consciência, nasce do movimento de revolta a percepção subitamente reveladora de que é algo que o homem pode notar e identificar-se mesmo que só por algum tempo” (Camus, 2023, p. 31). Assim, dar-se-á vida ao sentimento de justiça que alguma coisa que antes não via agora contesta. Entre as quais a ideia de igualdade entre patrão e empregado de equidade entre cidadãos do mesmo estado ou de ter direito a bens e de desenvolvimento social para todos e não mais para uma minoria.

O revoltado rejeita a condição de outrora e busca justiça. Esse desejo de mudança move a vida do revoltado por uma causa coletiva. Aquele ser que ora aceitava as injustiças ora dizia não. Mas exigindo agora ser tratado como igual ao que era antes, uma resistência irredutível do homem transforma-se num homem que por inteiro se identifica com ela, surge o desejo da mudança a qual se torna força motriz para a revolta (Camus, 2023, p. 42).

O desejo de mudança que move o homem revoltado não é uma causa egoísta, pois ele sabe que a mudança ocorrerá para a coletividade e não necessariamente que ele a conquiste para si: “o movimento de revolta leva além do ponto em que estava como simples recusa ultrapassa até mesmo limite que separa o adversário exigindo agora ser tratado como igual” (Camus, 2023, p. 31). Pessoas assim não veem apenas a vida passar, tomam seus destinos na mão e buscam modificar o local onde vivem.

Apesar de saberem da necessidade de mudança, sabem que isso é um pouco obscuro e que sua luta pode não lograr êxito. No entanto, mesmo sentindo e vendo a possibilidade de sacrifício e renúncia da própria existência, ele, o homem revoltado, aceita os riscos. Seu modo de vida é o oposto da personagem Alberto Machado, pois “Por uma causa digna se tiver que ser privado desta consagração exclusiva que chamará, por exemplo, de sua liberdade, antes morrer de pé do que viver de joelhos” (Camus, 2023, p. 29). Portanto, todo aquele que se revolta contra uma injustiça e luta por sua reparação não é um ser acomodado. Logo, seu modo de viver é, sobretudo uma vida revolucionária.

Para a personagem Alberto Machado, a morte não o deixa cair, pois ele está morto em vida. Uma vida vazia e sem sentido. Ele matou a sua própria possibilidade de morrer, convertendo-se, portanto, em um eterno não ser, uma peremptória inexistência.

Todavia, “a revolta não nasce única e obrigatoriamente entre os oprimidos, podendo também nascer do espetáculo da opressão cuja vítima é o outro. Existe, portanto, nesse caso, a identificação com o outro indivíduo” (Camus, 2023, p. 32). E essa identificação nasce do desejo

e necessidade de mudança, mesmo que de pessoas que não sejam oprimidas, mas não concordem que outros o sejam. Portanto, viver de modo automático, sem questionar suas ações, sem um propósito de existir como vivia a personagem Alberto Machado. Suas atitudes caracterizavam-se por uma apatia existencial, é nesse sentido que a existência humana não faz sentido algum.

Ali, passara os últimos vinte anos de sua vida, sempre a cumprir os rituais domésticos do mesmo modo e com sua forma particular de ser e de agir [...]

Alberto Machado, para dar um ar de importância ao seu cotidiano, fingia estar atrasado para o trabalho, que só se iniciaria às oito horas e a poucos quarteirões dali [...]

Entreolhou, outra vez, o relógio de pulso, pegou suas chaves sobre a mesa, abriu a porta da sala e foi chamar o elevador no final do corredor. Antes, porém, de cerrar a porta, de longe contemplou, mais uma vez, a escritura de seu apartamento e o sorriso lhe retornara ao rosto enchendo-o novamente de orgulho! [...]

Como ele nunca comparecia às reuniões do condomínio, imaginou que seria uma nova resolução da qual ele não tinha sido comunicado (Nepomuceno, *E se a porta não abrir?*, no prelo).

Alberto Machado, repetia suas tarefas mecanicamente, sem analisar as próprias atitudes, não observava a sociedade em que convivia. Essas suas ações podem ser consideradas um modo de fugir de si mesmo. Tornando-se assim, um mero corpo de carne que ocupa espaço sem propósito existencial. Seu comportamento reflete um modo de vida egóico.

Não quer dizer que todo homem deva buscar lutar para diminuir as desigualdades e injustiças sociais, como sugere Camus, mas quem sabe, compreender que o homem é um ser finito e meditar sobre isso, visto que o sofrimento sem razão é absurdo; e viver sem se importar com as outras pessoas e seres que habitam esse planeta é uma atitude vazia, com pouco sentido existencial. Alberto Machado não se dá conta do fato de que é ignorado pelos outros, justamente porque nunca se importou com ninguém.

Todavia, para evitar o encontro consigo e não aceitar sua finitude, há quem prefira seguir ao longo de sua existência, de maneira corriqueira e monótona, indiferente a tudo e a todos ou quem sabe, preenchendo o tempo. Não aceitando sua finitude e sem pensar sobre ela, como um cego de si mesmo, tal qual a personagem em análise.

O modo de agir e viver da personagem Alberto Machado é um verdadeiro desespero humano, como afirma Kierkegaard: “O desespero é a discordância interna de uma síntese cuja relação de desrespeito a si próprio. Mas essa síntese não é a discordância, é apenas a sua possibilidade, ou então, a implica” (Kierkegaard, 2023, p. 28). Ou seja, a não aceitação de sua

finitude faz com que a personagem não reflita sobre o tema. Como se esse dia nunca pudesse chegar. Quando Alberto Machado busca viver contemplando seus supostos sucessos, reduzidos a uma escritura de um apartamento e ao seu emprego, buscando viver sem correr grandes riscos, ele almeja uma suposta tranquilidade existencial, que, para Camus, é o vazio e a inutilidade humana.

Camus descreve esse modo de viver em sua obra *A Queda*. Sua personagem principal, o Juiz-penitente, busca viver sua vida de modo corriqueiro, sem grandes causas existenciais, semelhante ao protagonista Alberto Machado na peça de Nepomuceno, que busca não pensar em sua finitude. Sendo assim eles jamais tornar-se-ão homens revoltados como descrito pelo filósofo.

Do mesmo modo que a personagem principal da peça *E se a porta não abrir?*, há quem viva buscando não aceitar sua finitude. Outras pessoas criam uma possibilidade de continuidade existencial em outro plano, como modo de não aceitar sua finitude (Kierkegaard, 2010), mas isso não resolve a questão, apenas evita o encontro consigo.

Em tempo de relações fluidas e com pouco espaço para construções sólidas, (Kierkegaard, 2011), tornar-se um homem revoltado é uma possibilidade para encontrar um sentido existencial e transformador para as sociedades do século XXI. No entanto, para que isso seja possível, é necessário desesperar de si próprio, querer desesperadamente, libertar-se de si próprio, das convenções sociais e do fascinante mundo do consumo e das relações fluidas e superficiais, as quais são reforçadas diariamente pelo universo das redes sociais.

Desesperar-se é a discordância interna de uma síntese cuja relação de respeito a si próprio, um desejo de encontrar consigo em buscar dar sentido e responsabilidade a esse pequeno sopro de vida (Kierkegaard, 2010). Quem sabe assim, pode ser grato a vida pelas milhares de vidas de várias plantas, vegetais e animais sacrificados, os quais são necessários para alimentar e manter um homem ao longo de sua existência inteira.

Romero Nepomuceno opta por um desfecho irônico ao afirmar que o corpo não caiu ao pular do prédio, porque é um modo de criticar uma vida covarde, vazia e sem sentido. *E se a porta não abrir?* é um exemplo antológico do modo de viver do homem contemporâneo, mas o dramaturgo não impõe uma solução fácil.

Assim, Nepomuceno cumpre seu ofício como artista ao provocar reflexões sobre essa proposta de dramatização. Seu texto apresenta questões fundamentais do nosso tempo. O dramaturgo deseja construir novos horizontes para o leitor/ espectador e quem sabe assim, ao

assistir ou ler essa peça o leitor busque e aceite a sugestão do seu escritor: compreender a finitude humana e as possibilidades de construir novos paradigmas para a existência humana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao analisar a obra de Romero Nepomuceno, busquei realçar a notória contribuição dos textos do autor para literatura dramática contemporânea. Sua dramaturgia faz uma análise sociológica dos costumes e hábitos que compuseram a formação da sociedade brasileira. Seus textos aproximam-se de estéticas literárias do século XX e, consequentemente de grades dramaturgos, entre outros, de Bertolt Brecht e Samuel Beckett.

Além disso, sua obra questiona a relação do homem contemporâneo com as sociedades pós-modernas constituídas, de modo que sua escrita reflete problemas da vida pós-moderna, visto que seu olhar critica o modo de vida do homem no século XXI. As relações de consumo e de trabalho, a construção de valores e a ausência de sentido existencial são objetos de indagações presentes em sua obra teatral. Assim, ela não fica restrita à cultura de nosso país, visto que trata de temas humanos universais.

E é a partir da criação de um universo simbólico próprio, utilizando metáforas e ironias, que o dramaturgo consegue em seu primeiro texto, criativamente, descrever de forma sintética e irônica a estrutura social da cultura brasileira. O dramaturgo consegue de maneira engenhosa tecer uma análise da construção da história do Brasil. Ele relata os conflitos existentes desde a constituição do Brasil colonial até aspectos que permanecem latentes na sociedade brasileira contemporânea.

Assim, Nepomuceno realiza uma síntese dos conflitos políticos entre classes sociais do Brasil. Além disso, propõem uma reflexão de como mudar a estrutura social e desigual desse país, sem, contudo, propor soluções fáceis. Com uma dramaturgia política em que aspectos estéticos do teatro épico moderno estão presentes, o autor aproxima-se, em sua primeira peça, do teatro político de Bertolt Brecht. A filosofia do absurdo de Camus exerce grande influência em sua escrita e contribui para uma análise singular a respeito do comportamento do homem médio contemporâneo, dos conflitos existentes vividos em uma sociedade pós-moderna. O resultado é a construção de diálogo entre a estética do Teatro do Absurdo e o Existencialismo.

Ao criar uma escrita com características próprias da literatura fantástica, em seus dois últimos textos, Romero Nepomuceno consegue de modo peculiar satirizar não apenas o modo de vida do homem nas sociedades contemporâneas com suas relações fluidas e pouco duradouras, como também denunciar o vazio existencial da vida humana sem sentido baseada em consumo de produtos de mercado.

As personagens criadas em seus textos refletem o modo de vida e práticas comportamentais do ser humano estudado e pela sociologia e filosofia do século XX e XXI. Os textos teatrais *O homem sem cabeça e E se a porta não se abrir?* são construídos em diálogo com a estética do Teatro Absurdo, por isso apontou-se semelhanças com os escritos de Samuel Beckett, afinal, ambos têm como tema central de suas peças o sentido existencial do homem.

Apesar do seu pouco otimismo em relação ao futuro da humanidade, visto que seus personagens não representam uma teoria salvacionista a fim de resolver os problemas humanos, Nepomuceno defende que é necessário buscar a evolução do homem para alcançar um mundo mais igualitário. E nesse sentido, a busca pela análise da condição humana e sua preocupação com o futuro e condição do próprio homem, as peças de Romero Nepomuceno, aproximam-se tanto da filosofia existencialista de Camus como da filosofia de Sartre.

Em seus textos *A Fábrica*, *O Homem sem cabeça e E se a porta não abrir?* Nepomuceno dialoga com a filosofia existencialista e propõe que o homem deve aceitar sua finitude e assumir para si a responsabilidade de construção e transformação do planeta. E faz isso sem almejar subterfúgios metafísicos, isto é, colocar a solução na busca do divino, da justiça de Deus ou no fim do mundo com o juízo final contado na bíblia cristã. Porque isso não resolve os problemas humanos. E como observado na peça *A Fábrica*, o autor não pretende contribuir categoricamente para resolver os problemas da sociedade. Todavia, o dramaturgo corrobora com o moderno teatro brasileiro, com a criação de uma dramaturgia comprometida e reflexiva, denunciando em sua obra a miséria humana, assim como as injustiças sociais existentes em nosso país.

Ao final desta investigação, o maior achado que tenho para divulgar é a existência da obra, valor e legado teatral de Romero Nepomuceno, que ainda não havia sido anunciado à cena da crítica teatral e literária.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Igor Silva, **O teatro de situações de Jean-Paul Sartre**. São Paulo. Universidade de São Paulo. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia). Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8133/tde-09012008-100852/pt-br.php>. Acesso em 26 de junho de 2023.
- AUSTIN, J. L. **Quando Dizer é Fazer: Palavras e Ação**. Trad. Danilo Marcondes de Souza Filho. Rio Grande do Sul: Artes Médicas, 1990.
- BARBOSA, Ana Mae. **John Dewey: O ensino de arte no Brasil**. Cortez. São Paulo, 2015.
- BAUMAN, Sigmund. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar. 2011.
- _____. **Liberdade**. Trad. Silvana P. Brito. São Paulo: Academia Cristã, 2014.
- BECKETT, S. **O fim de Partida**. Trad. Fábio Andrade de Sousa. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.
- BENJAMIN, W. **Magia e Técnica**. 3^a ed. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Brasiliense. 1987.
- BENTO, C. **O Pacto da Branquitude**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.
- BRECHT, B. **Teatro completo**. Vols. 4 e 13. Trad. Fernando Peixoto. São Paulo: Abril, 1998.
- CAFEZEIRO, E.; GADELHA, C. **História do Teatro Brasileiro de Anchieta a Nelson Rodrigues**. Rio de Janeiro: Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 1996.
- CAMUS, Albert. **A Queda**. Trad. Valerie Rumkanek. 13^a ed. Rio de Janeiro: BestBolso. 2022.
- _____. **O homem Revoltado**. Trad. Valerie Rumkanek. 16^a ed. Rio de Janeiro: Record, 2023.
- CAUBET, Rosa, Alice, **Obra dramática de Jean-Paul Sartre**. São Paulo. Universidade de São Paulo. 2006. Dissertação de Mestrado, Catálogo USP) disponível em:
- COSTA, I. Camargo. **A hora do teatro épico no Brasil**. 2^a ed. São Paulo: Expressão Popular, 2016.
- _____. **Diálogos com Brecht: Transcrição da Palestra Brecht e o Teatro Épico**. São Paulo, maio 2018. Disponível em: <https://filosoficabiblioteca.files.wordpress.com/2018/12/COSTA-In%C3%A1-Camargo-Di%C3%A1logos-com-Brecht.pdf>. Acesso em 26 de junho de 2023.
- EAGLETON, T. **Teoria da Literatura: uma Introdução**. 2^a ed. Trad. Waldenir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- ESSLIN, M. **Teatro do Absurdo**. 6^a ed. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Abril, 2018.
- FANON, F. **Os condenados da Terra**. Trad. Enlice A. Rocha. Minas Gerais: Universidade Federal de Juiz de Fora, 2005.

FAORO, Raimundo. **Os Donos do Poder: formação do patronato político brasileiro.** 5º ed. São Paulo: Globo.2017.

FLORY, A. Velibor. **Apontamentos sobre a recepção de Bertolt Brecht no Brasil via Anatol Rosenfeld.** São Paulo. *Pandaemonium*, v.16. n. 22, p. 55-83, 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/pg/a/McSvYdwGBKNxf9RCmmgGNrG/?format=pdf&lang=p>. Acesso em 28 de outubro de 2022.

GONTIJO, Bruno Henrique Fernandes. **O existencialismo, as artes e a pandemia: a obra de Alberto Giacometti**, Eugène Ionesco e Albert Camus. Santa Catarina, Universidade do Estado de Santa Catarina, *Revista Apotheke*, v.7. n. 1, p. 270-280, 2021. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/apotheke/article/view/19474>. Acesso em: 23 maio. 2023.

GUARNIERI, Gianfrancesco. **Eles não usam Black-tie.** Banco de Texto da Universidade de São Paulo- USP. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5012806/mod_resource/content/2/ELES%20N%C3%83O%20USAM%20BLACK-TIE%20-%20GUARNIERI.pdf. Acesso em: 9 de junho de 2023.

HALL, Stuart. **A identidade Cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro.11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/download/17593/16164>. Acesso em 26 de junho de 2023.

IPEA. Instituto de Pesquisa econômica aplicada. **indicadores de performance macroeconômica e perspectivas.** 2019. Disponível em https://portalantigo.ipea.gov.br/agencia/index.php?option=com_alphacontent&ordering=12&limitstart=16240&limit=20&Itemid=80. Acesso em 21 de março de 2023.

KIERKEGAARD, Soren. **O desespero Humano.** Trad. Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: UNESP, 2010.

KOTHE, F. R. **Fundamentos da Teoria Literária.** 2ª ed. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2002.

_____. **O Cânone Colonial.** Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1997.

NEPOMUCENO, Romero. **O Corpo.** Brasília, 2011 [ano de escrita], no prelo.

_____. **O Príncipe de Coki.** Brasília, 2009 [ano de escrita], no prelo.

_____. **O Homem Sem Cabeça.** Brasília, 2007 [ano de escrita], no prelo.

_____. **A Fábrica.** Brasília, 2005. [ano de escrita], no prelo.

_____. **E Se a Porta Não Abrir?.** Brasília, 2000 [ano de escrita], no prelo.

_____. **A cidade do Absurdo.** Brasília, 1975 [ano de escrita], no prelo.

_____. **O quarto morto.** Brasília, 1972 [ano de escrita], no prelo.

PATRIOTA, Rosangela. **Notas sobre a história e a geografia do teatro Brasileiro dos anos 1970.** Universidade Federal de Uberlândia – UFU. Disponível em: <http://www.portalabrace.org/vcongresso/textos/teorias/Rosangela%20Patriota%20->

[%20NOTAS%20SOBRE%20A%20HISTORIA%20E%20A%20HISTORIOGRAFIA%20DO%20TEATRO%20BRASILEIRO%20DOS%20ANOS%201970.pdf](#). Acesso em 26 de junho de 2023.

PERRY, Marvin. **História da Civilização Ocidental**. Trad. Waltensir Dutra e Silvana Vieira. 2^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, livro digital, 2021.

RIBEIRO, R. J. **A Sociedade Conta o Social, O alto Custo da Vida Pública no Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

ROSENFELD, A. **O Teatro Épico**. São Paulo: Perspectiva, 1985.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Do Contrato Social**. Trad. Ana Rezende. São Paulo: Martin Claret, 2016.

SANTAELLA, L.; NOTH, W. **Imagem, cognição, semiótica, mídia**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o Nada**. 24^a ed. Ensaio de Ontologia Fenomenológica Trad. Paulo Perdigão. Rio de Janeiro: Vozes, 2022b.

_____. **O Existencialismo é um Humanismo**. 4^a ed. Trad. João B. Kreuch. Rio de Janeiro: Vozes, 2022a.

SCHWARZ, Roberto. **Altos e baixos da atualidade de Brecht**. In: *Sequências Brasileiras*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. Banco de Texto da Universidade de São Paulo- USP. Disponível em:

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4988114/mod_resource/content/2/SCHWARZ%20ALTOS%20BAIXOS%20ATUALIDADE%20BRECHT.pdf. Acesso em: 26 ago. 2023.

SILVA, André Rodrigues da. **Uma contextualização filosófica sobre a filosofia do absurdo de Albert Camus e sua contribuição para a literatura**. Enciclopédia. Pelotas, vol. 5, p 101 – 122. junho de 2016. Disponível em:

<https://periodicos.ufpel.edu.br/index.php/Enciclopedia/article/view/9346/6463> Acesso em: 26 ago. 2023.

SOUZA, Jessé. **A Tolice da inteligência Brasileira ou como o país deixa se manipular pela elite**. São Paulo: Leya. 2015.

TIBURI, Márcia. **Como conversar com um Fascista**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à Literatura Fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

WILLIAMS, Raymond. **Tragédia Moderna**. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.

ŽIŽEK, SLAVOJ. **Violência: Seis reflexões laterais**. Trad. Miguel Serra Pereira. São Paulo: Boitempo, 2015.

**ANEXOS DAS PEÇAS TEATRAIS E FOTOGRAFIAS DE ROMERO
NEPOMUCENO**

- **A fábrica**
- **Se aporta não abrir?**
- **O homem sem cabeça!**
- **Fotos do autor e outros trabalhos no teatro**

A Fábrica

*O labor salva o corpo,
para corromper a alma.
(Do livro dos deuses)*

CENA I

(A admissão)

Personagens: *Entrevistador* (Possui diversos tiques nervosos e um comportamento que denota algum distúrbio mental);
Secretária;
Empregado.

Cenário: Ambiente de escritório. Uma mesa para a Secretária e outra para o Entrevistador, com microcomputadores e telefones. Dependurada na parede uma foto da fábrica e a logomarca da empresa. Na sala do Entrevistador uma máquina fotográfica apoiada em um tripé.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão “A admissão”).

Empregado: (Luzes. Entra o Empregado segurando um jornal) Boa-tarde!

Secretária: (Digitando) Boa-tarde. (continua digitando) Pois não?

Empregado: É sobre o anúncio do jornal.

Secretária: O senhor marcou entrevista?

Empregado: Sim, para as dezessete horas.

Secretária: (Consultando a agenda eletrônica) Deixe-me ver aqui na agenda. Ah! O senhor é o especialista!? Ele está lhe aguardando. Vou avisá-lo que você chegou. (Ao telefone) Alô? Doutor, o especialista chegou. O senhor pode recebê-lo agora?

Entrevistador: Chegou?!! Claro, claro!

Secretária: (*Dirigindo-se ao empregado*). Por favor, entre. O Doutor está esperando. (*Ela abre a porta da sala do Entrevistador. O telefone toca*).

Entrevistador: (*Atendendo ao telefone*). Alô?

Empregado: (*Entra na sala do Entrevistador*).

Entrevistador: (*Acenando para o Empregado se sentar*) Alô? Alô? Fale mais alto. Não estou ouvindo. Ah! Assim está melhor. Como? Claro, claro, estamos trabalhando para isso. Acredito que até o final da semana esteja tudo resolvido. Profissionais desse porte são difíceis de encontrar. Se tivermos sorte, acredito que até o final da semana poderemos efetuar a contratação. Isso... Isso... Isso. Vamos aguardar. Até mais logo. Tchau, tchau.

Empregado: (*Observa atentamente a foto na parede*).

Entrevistador: Gostou!? Esta é a foto da Fábrica. Foi tirada há muito tempo, quando estávamos iniciando o projeto. Veja como a distribuição arquitetônica é magnífica! Lembra meus tempos de criança, na época em que eu brincava de dominó.

Empregado: É, de fato parece um jogo de dominó! Será que não é??!

Entrevistador: Observe! São sete prédios de um lado e nove do outro. Cada prédio destes possui uma função específica. Nestes dois espingões, ao centro, trabalha toda a diretoria. É aqui que as decisões políticas são tomadas.

Empregado: E este prédio?

Entrevistador: Este espaço é consagrado aos cultos. Aqui residem as autoridades do clero. São homens importantíssimos no processo de consumo.

Empregado: E este outro prédio aqui?

Entrevistador: Ah! Neste fica a fábrica propriamente dita. Os demais são acessórios. Na verdade, todo o processo de construção ocorre aqui. Não que os demais sejam desnecessários, não, não. Ao contrário, são de suma importância para a consecução de nossos objetivos. Mas a produção propriamente dita, essa ocorre aqui.

Empregado: E o que vocês constroem?

Entrevistador: O senhor ainda não foi informado!? Que imperdoável! Construímos bolhas. As melhores do mercado!! Nossa empresa tem um futuro brilhante e está em alta no mercado! Já conquistamos diversos prêmios de qualidade e nossos colaboradores se preparam para atingir metas inalcançáveis, impensáveis!! Somos uma família que trabalha duro em nome do progresso. Não é magnânimo!?

Empregado: (*Admirado*) Bolhas!?

Entrevistador: Sim. Bolhas de sabão.

Empregado: Que coisa incrível! Vejo que vim ao lugar certo.

Entrevistador: Já atingimos a marca de dois milhões de bolhas diárias. Um fato histórico. Inédito no nosso meio de produção. Temos muito orgulho dessa marca.

Empregado: De fato é motivo de orgulho. Poucas empresas conseguiram a marca de dois milhões de bolhas diárias.

Entrevistador: (Apontando para o retrato da parede) Está vendo esta cúpula aqui?

Empregado: Sim, vejo.

Entrevistador: Este é o motivo do nosso sucesso. Depois que a diretoria incrementou a produção tivemos alguns problemas com a estocagem. Então, nosso Departamento de Dificuldades sugeriu à diretoria erguer esta redoma de vidro em volta de toda a fábrica visando à utilização dos espaços vazios entre os prédios e a redoma, como galpão de estocagem. É bonito de se ver, ali da praça, aquelas bolhas transparentes subindo e descendo ao sabor dos ventos.

Empregado: E são de que tamanho?

Entrevistador: Produzimos as melhores do mercado. São de vinte centímetros de diâmetro. Do tamanho de uma cabeça humana.

Empregado: Realmente... São de grande valor! Percebo que vim procurar emprego no lugar certo.

Entrevistador: Você não é um especialista?

Empregado: Sim, sou.

Entrevistador: (Como quem lembra de súbito) Ah! Sim, eu estava me esquecendo. O senhor veio para a entrevista. Tenho que entrevistá-lo. (Procurando nas gavetas da mesa) Onde deixei meu manual de entrevista? Aguarde só um momento. Bem, aqui está ele. O senhor já está pronto para a entrevista?

Empregado: Acho que sim.

Entrevistador: Não é necessário ficar ansioso, pode relaxar. O processo é simples: farei algumas perguntas que constam do manual; o senhor responde; minha secretária anota; e pronto. São coisas simples, nada assustadoras. (Ele chama sua secretária, que toma seu assento à mesa com a finalidade de digitar toda a conversa. Doravante tudo que disserem será anotado pela Secretária, até o final desta cena). Pronto? Podemos começar?

Empregado: (Ajustando o corpo na cadeira). Pronto.

Entrevistador: (*Folheando o manual*) Bem... Bem... Esta pergunta não é necessária, o senhor é um especialista. Não é conveniente perguntar isso a um especialista. Bem, esta aqui também não. Nem esta. Esta também não. O que posso perguntá-lo, então?! Talvez esta. Bem, vejamos. Esta aqui. (*Lendo no manual*) Qual a sua pretensão salarial?

Empregado: (*Depois de muito pensar*). Eu gostaria de um grande salário. O suficiente para minhas despesas familiares, com uma pequena folga para os excessos, algumas inutilidades. Passar o tempo ocioso.

Entrevistador: Bela resposta. (*Verificando o manual*) Este quesito... Acho que não devo ser tão indiscreto. Ah. Vamos ver este... (*Lendo no manual*) Atualmente o senhor está empregado?

Empregado: Não.

Entrevistador: Que ótimo! Então o senhor está disponível no momento. (*Lendo o manual*) Qual a empresa que o senhor trabalhava anteriormente?

Empregado: Numa grande empresa... Estatal.

Entrevistador: (*Admirado*) Que bom! Magnífico! (*Depois de examinar o manual*). O manual orienta que devo fazer esta pergunta caso o entrevistado seja da iniciativa pública. Bem, a pergunta é a seguinte: O senhor acha que adaptaria suas atividades aos serviços privados?

Empregado: Não entendi a pergunta muito bem.

Entrevistador: Também não. Mas o senhor pode responder da melhor maneira que lhe aprouver.

Empregado: Mas ela está anotando tudo.

Entrevistador: Essa é a função dela: anotar o que falamos. A minha é entrevistar. A sua é responder às perguntas. Não se preocupe, quando terminarmos a entrevista, todas as anotações serão jogadas no lixo. Este documento não sairá daqui desta sala. Portanto você pode responder da maneira que lhe convier.

Empregado: Qual é mesmo a pergunta?

Entrevistador: (*Lendo o manual*) O senhor acha que adaptaria suas atividades aos serviços privados?

Empregado: Meus esforços sempre se convergiram para a construção de bolhas. Não percebo diferença entre a construção de bolhas na iniciativa privada ou pública. Serei contratado para construir bolhas. Isso é o que farei, aqui ou em qualquer outro lugar, essa é a minha especialidade.

Entrevistador: Magnânimo!!!(*Dirigindo-se à Secretaria*) Por favor, não deixe de anotar isso. Essa resposta foi simplesmente magnânima. Isso é que é grandeza d'alma! Vejamos outra pergunta. (*Lendo no manual*) O candidato possui família?

Empregado: Sim. Eu, minha mulher, meu filho e meu pai com mais de setenta anos.

Entrevistador: (*Mostrando grande interesse*) O seu pai!? Ele tem mais de setenta anos?! Se ele desejar, poderemos arrumar uma colocação para ele aqui na fábrica.

Empregado: Se for do seu interesse, posso falar com ele.

Entrevistador: (*Interrompendo*) Quanto à moradia, o senhor não tem com que se preocupar. A sua família é numerosa, um pouco fora dos padrões, mas acho que podemos conseguir acomodações, aqui mesmo nas dependências da fábrica.

Empregado: Terei que pagar quanto por isso?

Entrevistador: Nada. Está incluso no salário indireto.

Empregado: Então estou contratado!?

Entrevistador: Ainda não. Preciso perguntar mais algumas coisas. Só formalidade. (*Consultando o manual*) Qual a cor dos seus olhos?

Empregado: Castanho escuro.

Entrevistador: (*Com toda naturalidade e sem evidenciar apoio ou não às teorias das diferenças, que rechaçam a mestiçagem*) Castanho escuro!!! Desculpe-me por perguntar, é que este quesito está aqui no manual e eu tenho que anotar isso, mas, ocorre que sou daltônico. Na verdade, sou mal educado para as cores. Não as vejo muito bem. E a sua pele... Qual a cor?

Empregado: Branca!

Entrevistador: Bom, muito bom. Você terá um futuro brilhante aqui na fábrica. Quem diria um homem branco e, ainda por cima, um especialista! Ah, sim... Os dentes... Deixe-me ver os seus dentes. (*Ele mostra os dentes e o Entrevistador examina atentamente*). Excepcional! Não falta nenhum deles. Apenas uma pequena mancha aqui no molar inferior, nada que o nosso dentista não resolva. A canela... Mostre-me sua canela. (*Ele levanta a calça*). Humm!!! Pernas longas e finas!!! Você tem uma perna de maçarico. São as melhores. Geralmente as pessoas que possuem canelas finas são bem mais dispostas. Esta é a razão de constar este quesito aqui no manual. Quem diria!? Um canela fina! (*O Entrevistador aproxima-se da Secretária e cochicha alguma coisa que ela anota com grande disposição*). O crânio... deixe-me medir o seu diâmetro. (*Conferindo a medida*). Bom, muito bom. Vamos ver agora o bíceps. Muito bom também. Excelente!!! Os exames... Trouxe os exames médicos? Deixe-me ver. Bom... bom... muito bom! Semana passada, dispensamos um candidato por possuir nariz de rapina, testa alongada e pele amorenada. Não parece ser o seu caso.

Empregado: Então, qual o veredito?

Entrevistador: Acho que podemos contratá-lo. Vamos proceder ao seu credenciamento na empresa. Sente-se aqui. (*O Empregado senta-se na cadeira defronte à máquina fotográfica*).

Empregado: (*Meio tímido e um pouco e com a cabeça baixa*) O senhor esqueceu-se de perguntar o meu nome.

Entrevistador: (*Preocupado, olhando assustado para cientificar-se de que a Secretaria não ouvira.*) Não faça perguntas tolas ou o senhor vai acabar atrapalhando sua contratação! Não se preocupe com isso. Esta pergunta não está no manual. Certamente não é importante. Por favor, Secretaria não anote esta observação do candidato. (*Depois de vários ajustes de poses, o Entrevistador aciona a máquina.*) (Retirando a foto da máquina) Pronto. Prontíssimo!!! O senhor agora é um novo membro da nossa comunidade. Pronto para o trabalho?

Empregado: Sim claro!!

Entrevistador: Meus parabéns, você foi admitido. Agora que é um dos nossos, permita-me fazer mais uma pergunta?

Empregado: Pois não. Fique à vontade.

Entrevistador: (*Falando baixo para a Secretaria não ouvir*) Por que construímos bolhas?

Empregado: (*Com cuidado para a Secretaria não ouvir*) Na verdade eu nunca soube a verdadeira razão para a construção dessas bolhas. Aqui, como em qualquer outra fábrica, as ordens vêm da diretoria e, como bom empregado, eu sempre as acato.

Entrevistador: (*Orgulhoso*) O senhor é realmente magnânimo!!! Suas explicações são magnâmimas!!!!

Secretaria: Aqui está senhor: o relatório da nossa reunião.

Entrevistador: (*Lê atentamente*) Perfeito. Veja! Isto é que é um trabalho de profissional! Perfeito. Nem um erro sequer. Muito obrigado. (*Rasga o relatório com toda a naturalidade e joga no lixo, bem como a fotografia. Blecaute*).

CENA II

(*A família*)

Personagens: **Empregado;**

A mãe;

O filho;

O avô;

Membros do Clero.

Cenário: Sala de jantar com um aparelho de televisão.

(*Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: "A família". Luzes. Estão em cena o Empregado, A mãe, O filho e O Avô como num quadro vivo familiar. Blecaute. Luzes. Estão todos sentados à mesa. Da televisão ouve-se a propaganda dos produtos da empresa*).

A mãe: E então?! Quando será?

Empregado: Hoje.

O filho: (*Lendo um livro*) Mamãe, passa manteiga no pão pra mim.

A mãe: Hoje!!! Mas e os preparativos?!

O avô: Por favor, o leite.

Empregado: Melhor tratar a coisa com naturalidade. Afinal, é algo corriqueiro, todas as crianças passam por isso.

O filho: Vovô, passa o leite para mim também?

O avô: Como foi no novo trabalho?

Empregado: Bem. O Diretor do Departamento de Avaliação de Pessoas perguntou novamente pelo senhor. Ele quer saber se está interessado na proposta de emprego.

A mãe: Ah, não!!! Com o meu filho não. Quero preparar tudo como manda o figurino.

O avô: Alguém pode diminuir o som da televisão?!

A mãe: Eu quero ver a novela!!!

Empregado: Não há mais tempo. O pessoal do Departamento de Doutrinação chegará daqui a pouco.

A mãe: Mas não pode ser! Preciso preparar alguma coisa.

O filho: Eu não quero ir para a escola de doutrinação.

A mãe: Que isso meu filho!!!?

O avô: Alguém pode baixar o som desta porcaria de televisão? Eu não aguento mais este inferno na minha cabeça.

O filho: Baixa logo... eu não consigo ler com essa barulhada.

A mãe: Já vou baixar!

A mãe: Mais educação meu filho, ou te dou umas palmadas.

O filho: Só quero ler

O avô: E o que você respondeu?

Empregado: Sobre o quê?

O avô: Sobre o emprego, ora essa!

Empregado: Nada, apenas disse que falaria com o senhor.

O avô: Pagam bem?

Empregado: Depende do departamento em que o senhor for contratado.

O avô: Você sabe onde há vagas?

Empregado: Ouvi dizer que no departamento de usinagem.

O avô: De usinagem!??

Empregado: Sim, onde fabricam as bolhas.

O avô: Hum! Uma área nobre.

Empregado: É... E há sempre a chance de ser requisitado para trabalhos extras. Muita gente na sua idade foi requisitada para trabalhar na caldeira principal.

A mãe: Eu não admito! O meu filho vai ser doutrinado e não haverá nenhuma comemoração ou cerimônia.

O avô: Pare com esta bobagem. Você sabe muito bem que a esta altura a classe clerical já providenciou tudo.

A mãe: Eu sei, mas eu gostaria de uma cerimônia especial. Uma despedida, uma lembrança.

O filho: Eu já disse que não quero ir para a doutrinação.

Empregado: Que isso meu filho! É o sonho de todo mundo. Todos querem participar dos encontros de doutrinação. Poucos têm esta oportunidade.

O filho: Prefiro ficar em casa, lendo meus livros.

A mãe: Haverá um doutrinador só para cuidar de você.

O filho: Não quero papai.

A mãe: Ele vai te ensinar a explodir bolhas grandonas

Empregado: Você lembra lá da fábrica do papai? Lembra daquele prédio bonito, redondo todo cheio de semicírculos!? Pois então. É lá que você será doutrinado. Não verá mais o papai e a mamãe, por uns tempos, é verdade!! Mas, em compensação, aprenderá a estourar bolhas grandonas. Bolhas de todos os tamanhos e cores.

A mãe: E se você for um menino inteligente, quando crescer, poderá trabalhar no Departamento de Tecnologia de Consumo, aprendendo a desenvolver objetos que estouram várias bolhas ao mesmo tempo.

O filho: (*Respira fundo em sinal de negação.*)

Avô: (*Se referindo ao diálogo com o Empregado*) Já pensou...?!! Trabalhar no Departamento de Usinagem.!!!

Empregado: O senhor tem razão, é um local nobre pra se trabalhar.

A mãe: (*Dirigindo-se ao Empregado*) Você sabe qual o método de doutrinação utilizado na Fábrica?

Empregado: Que preocupação mais tola! Deixa de bobagem! Os métodos utilizados, hoje em dia, são bem diferentes daqueles de nossa época. São praticamente indolores. Não usam mais aqueles métodos rústicos, arcaicos. Choques elétricos e as agulhas são coisas do passado!!! Agora eles possuem técnicas avançadas de convencimento.

O filho: Ninguém está me ouvindo????!! (*Incisivo*) Não quero ir para a escola de doutrinação.

Empregado: Calma, o papai vai explicar tudo, meu filho. No começo, você apenas aprenderá a arrepender dos modos de vida atual, depois é que você será doutrinado.

O filho: (*Choroso*) Papai...

Empregado: Mas por que você está chorando!! Isso não dói!!! É só você comportar direitinho, ser um menino bonzinho, aprender tudo que o doutrinador lhe ensinar e pronto.

O filho: (*Choroso*) Eu não quero ser doutrinado papai.

Empregado: (*Num tom professoral*) É uma reconciliação meu filho, o arrependimento pelas faltas cometidas. Os homens carregam consigo um falso humanismo. Então meu filho, é necessária sua conversão para que você tenha início a um novo modo de vida. É isso o que você vai aprender: ter uma vida despojada de falso humanismo. E quando você tiver aprendido tudo isso, você irá construir bolhas grandonas e explodi-las também.

O filho: Mamãe, por favor, não deixe que eles me levem!!!

A mãe: Mas, meu filho, todo mundo quer ser doutrinado!

O filho: Eu não, mamãe.

A mãe: (*Ainda no tom professoral*) Olhe, preste atenção. É uma penitência e, como numa penitência, você passará por várias fases de treinamento. A primeira é a contrição, que significa a dor da alma, a detestação do modo de vida passado. O novo modo de vida anunciado só se pode alcançar mediante a transformação do seu pensamento, do seu caráter, do seu modo de pensar, julgar e dispor a vida. Você será chamado das trevas à luz admirável.

Empregado: A segunda é a confissão. Confessar suas culpas pelo modo de vida anterior. Você e mais ninguém é culpado pelo seu modo de vida. Este exame de consciência deverá ser levado ao seu misericordioso doutrinador que lhe concederá o perdão, ingressando-o na nova vida.

A mãe: E aí então, meu filho, virá a satisfação. A verdadeira conversão se completa pelo pagamento das culpas, pela mudança de vida e pela reparação ao dano causado a si e aos outros.

Empregado: (Com alegria e orgulho) Terminado o ciclo de doutrinação, você estará pronto para construir bolhas e consumi-las. Como o papai, a mamãe e o vovô.

O filho: Eu não gosto de explodir bolhas.

Empregado: Ai meu Deus, vejo que eduquei muito mal este menino!

A mãe: Mas, filho!!! Vivemos para construir bolhas e explodi-las.

O filho: Eu não gosto.

O avô: Os eclesiásticos chegaram...

(Entram os membros do clero. Estão com velas e uma espécie de murça usada em solenidades eclesiásticas. A cena possui todo um ritual sacro. Pegam “O filho” pela cintura e o carregam por debaixo do braço, como se fosse um objeto. Ele, chorando e se debatendo, procura, em vão, não acompanhar os membros do clero. Os pais assistem pacificamente a tudo com ar de gratidão e orgulho).

O Avô: (Depois da saída do Clero) Acho que vou aceitar aquela proposta de emprego.

(Blecaute).

Cena III

(A diretoria)

Personagens: Diretor

Membro do Clero

O Homem que come dinheiro (*Homem unguulado, maciço, pesado, boca grande e lábios afilados, cabeça alongada, com dois ou três chifres em sua extremidade*).

O Homem resignado (*homem de sobrancelhas altas e carnudas, pernas e braços longos e afilados, pele rugosa com verrugas e pequenos tubérculos*).

Cenário: Sala da diretoria. Um púlpito para cada membro. Os mais altos deles para o Diretor, os demais, são posicionados observando a hierarquia de cada personagem.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: “A Diretoria”. Luzes. Estão em cena: o Diretor, o Membro do Clero, o Homem que come dinheiro e o Homem resignado. Discutem com

entusiasmo entre eles, porém o assunto, apesar de audível, é incompreensível à plateia. Até que...).

Diretor: Afinal, o que podemos fazer? Você foi contratado para manter o equilíbrio monetário da Fábrica!

O Homem que come dinheiro: Nós, os Homens que comem dinheiro, estamos sempre aos seus serviços. Contudo não é tarefa simples restabelecer o equilíbrio monetário. Há uma grande oferta de bolhas.

Diretor: Sim, eu sei, mas o que você sugere?

O Homem que come dinheiro: Senhor diretor... O equilíbrio monetário da fábrica está vinculado à demanda de papel-moeda que tem sido objeto de muitas controvérsias, mas suas teorias explicativas têm se mantido estáveis. As teorias existentes não somente divergem quanto à natureza e função primordial do papel-moeda, mas especialmente quanto ao seu impacto sobre o nível da atividade econômica. Até onde sabemos, tudo funciona como a lei da oferta e procura. Se tivermos uma grande oferta de bolhas, os preços tendem a cair.

Diretor: Então.... Se comprehendo bem, você está sugerindo diminuir o nível de produção.

O Homem que come dinheiro: Ou aumentar o papel-moeda circulante na fábrica.

Diretor: De que maneira?

O Homem que come dinheiro: Distribuindo dinheiro aos empregados. Migalhas, não mais do que migalhas!

Diretor: Impossível!!! Descapitalizarmos!!!! Jamais!!!

O Homem que come dinheiro: Sim, provavelmente faltará, ao meu pessoal, o alimento precioso: o papel moeda. Eu também não gostaria de proceder desta forma. Mas, se isso poderá resolver o problema, não vejo muita dificuldade. Um pequeno sacrifício em prol da coletividade. Migalhas! Só migalhas!

Diretor: Não! Não! E não! Isto terá um custo muito alto! Não, não e não. Prefiro manter nossos homens comendo papel-moeda e defecando ‘moedinhas’ para serem distribuídas aos empregados. Esta distribuição mantém a autoestima dos nossos colaboradores, incentiva à produtividade. Eles não estão acostumados a farturas. Definitivamente não podemos injetar dinheiro na fábrica.

O Homem que come dinheiro: Mas é um modo eficaz de restabelecer o equilíbrio monetário.

Diretor: Aliás, a um custo muito alto. De mais a mais, estou acostumado a ver nossos homens mastigando notas e passando horas a fio ruminando no pátio central. Eles são a nossa elite, são homens preparados para esse ofício. Como posso, dum momento para outro, incitá-los a comer menos dinheiro? É ultrajante! Nossa elite privada de comer dinheiro! Não gosto da ideia!!

O Homem que come dinheiro: É, parece que temos um pequeno problema!

Diretor: A não ser que incentivemos, ainda mais, o consumo de bolhas. (*Dirigindo-se ao Homem do Clero*) O que você acha, representante do Clero?

Homem do Clero: É sabido por todos nós que os homens não gostam de consumir bolhas. Eles as consomem porque foram doutrinados para isso. As crianças também não gostam de expluir bolhas, mas, uma vez doutrinadas, são capazes de estourarem milhares e milhares de bolhas num único dia, mais até que os próprios adultos. Nós, da classe de doutrinadores, temos investido todos os nossos esforços para que a doutrinação seja eficaz e eficiente. Podemos incrementar nosso processo de doutrinação, principalmente com as crianças, mas isso demandará algum tempo para que possamos sentir os resultados esperados.

Diretor: E você, Homem resignado, o que sugere?

Homem resignado: Senhor diretor, nós os resignados, sempre fomos conformados com o nosso ofício e pacientes aos sofrimentos da vida. Basta que o senhor nos encaminhe as dificuldades e estaremos prontos para engoli-las. Toda e qualquer dificuldade nesta Fábrica, nós as engoliremos. Estamos aqui para servi-lo. Contudo, se me permiti uma sugestão, antes mesmo de engolir as dificuldades, talvez fosse interessante ouvir a Diretoria de Tecnologia. Quem sabe, eles têm alguma sugestão?

Diretor: Você está sugerindo implementar novas tecnologias de explosão de bolhas?

Homem resignado: É surpreendente a capacidade humana para criação dessas novas tecnologias. Ouvi dizer que o departamento de Tecnologia vem empreendendo esforços no desenvolvimento de aparelhos ultra possantes, capazes de explodir várias bolhas ao mesmo tempo.

Diretor: Tenho notícias disso também. Todavia, estes projetos são para o futuro. Ainda não estão prontos para implementação.

Homem resignado: Não poderíamos apressá-los um pouco? Talvez, eles pudessem consumir o excedente de produção.

Diretor: Não. Melhor não. Estes aparelhos, quando concluídos, ensejarão uma remodelagem em todo o nosso processo de fabricação, pois haverá uma enorme demanda a qual não estamos preparados para atender.

O Homem que come dinheiro: Há uma hipótese que ainda não foi discutida.

Diretor: E qual seria?

O Homem que come dinheiro: Poderíamos restabelecer o equilíbrio monetário diminuindo o volume de nossa produção.

Diretor: Provocando a escassez?!!! Não é uma hipótese descartável.

O Homem que come dinheiro: Poderíamos inclusive diminuir nossos custos com a demissão de parte do nosso quadro de pessoal.

O Homem resignado: E, quem sabe, diminuir nosso volume de produção de maneira a aumentar os preços. Nessa hipótese restabeleceríamos o equilíbrio monetário a um preço bem superior aos praticados atualmente, o que é mais vantajoso.

Homem do Clero: Todas estas hipóteses são plausíveis, contudo, existe uma alternativa que me parece mais interessante no momento e que gostaria de submeter aos senhores.

Diretor: O que o senhor sugere?

Homem do Clero: O mundo agora está globalizado. Temos que considerar essa condição em nossas decisões. Há outra fábrica, situada na Europa, interessada em comprar nosso excesso de produção, mediante é claro, uma pequena comissão para os membros da diretoria. Eles concordam com uma pequena elevação dos preços, digo, concordam com um pequeno superfaturamento.

Diretor: E de quanto é a comissão?

Homem do Clero: Modesta. Apenas vinte por cento.

Diretor: E não haveria possibilidade de ajustá-la para vinte e cinco ou quem sabe, trinta por cento?

Homem do Clero: Acredito que sim, é uma questão de negociar.

Diretor: Pois então elegeremos esta como a alternativa mais viável para o restabelecimento do equilíbrio monetário. Desde que seja renegociada comissão em valores mais generosos. O que acham senhores? Podemos proceder à votação? Quem concorda em restabelecer o equilíbrio monetário mediante a venda do excedente de produção a outras fábricas, que levante a mão? Aprovado. Vamos ao próximo item de nossa agenda.

Homem do Clero: (*Folheando alguns papéis à procura de novo tema para a reunião*) Temos alguns informes vindos da Divisão de Carvoaria a respeito de obstáculos na produção de carvão.

Diretor: O que se passa?

Homem do Clero: Houve uma pequena interrupção no fornecimento de madeira...

Diretor: Sim, prossiga.

Homem do Clero: Como é de vosso conhecimento, a Divisão de Carvoaria transforma a madeira em carvão, que alimenta as caldeiras de fabricação de sabão, que por sua vez são encaminhados ao Departamento de Usinagem para o fabrico das bolhas.

Diretor: Sim
.... Sim, eu sei. Sei de tudo isso. Seja objetivo.

Homem do Clero: Estamos com problema com a manipulação do carvão.

Diretor: De que tipo?

Homem do Clero: Como eu disse, houve uma pequena interrupção no fornecimento de madeira e, como consequência, falta carvão para alimentação das caldeiras de fabrico de sabão e bolhas.

Diretor: Qual o motivo para a interrupção no fornecimento de madeira?

Homem do Clero: Como sabemos os nossos fornecedores são internacionais e eles desejam uniformizar o consumo em todo o mundo. Ou seja, estão relançando um novo tipo de madeira, à qual denominam de madeira universal.

Diretor: E o que possui de especial essa madeira universal?

Homem do Clero: Nada. Absolutamente nada. Inclusive, seu poder de combustão é um pouco inferior ao tradicional. O que eles desejam na realidade é a padronização do consumo.

Diretor: Certamente essa nova madeira será oferecida a um custo bem menor?

Homem do Clero: Não, senhor diretor. Ao contrário, seus custos serão superiores aos atuais. Alegam os fornecedores que precisam minimizar os custos de padronização.

Diretor: Ora, não vejo razões para mantermos esses contratos de fornecimento!

O Homem que come dinheiro: Senhor diretor, há certa dificuldade para a rescisão desses contratos. Só existem dois fornecedores em todo mundo.

Diretor: O que pretendem, afinal?

Homem do Clero: Desejam uma revisão contratual de maneira a substituir o fornecimento da madeira antiga pela Universal. Ou aceitamos as condições, ou ficamos sem madeira.

Diretor: Que situação constrangedora!

O Homem que come dinheiro: É o oligopólio, senhor!!! Não há como escapulir disso.

Diretor: E de quanto tempo precisaremos para rever as novas bases destes contratos?

Homem do Clero: Talvez uns quatro ou cinco dias úteis.

Diretor: E até lá interrompemos a fabricação de bolhas?! Impossível!!! Pretendemos negociar o excesso de produção com os europeus. Dessa maneira não teremos excesso de produção. O que sugere, Homem resignado?

Homem resignado: A situação, de fato, é um pouco constrangedora, mas acredito que não devemos medir esforços para a solução do problema, antes que a situação cause maiores prejuízos à nossa fábrica. A construção de bolhas não pode parar nunca.

Diretor: Nisso estamos de acordo. E o que você sugere?

Homem resignado: No verão passado, tivemos também problemas com a manipulação de carvão. Não foi tão danoso como este de agora: o fornecimento de madeira. A solução encontrada foi solicitar aos empregados, os mais idosos, que fossem à caldeira exercerem as

funções de carvão. Os corpos humanos alimentavam as caldeiras enquanto o problema de manipulação de carvão era solucionado. Provavelmente a mesma medida poderíamos implementar agora. Enquanto renegociamos os contratos de fornecimento, os corpos dos nossos colaboradores poderiam alimentar as caldeiras. E não demorará muito, serão apenas três ou quatro dias.

Homem do Clero: Ainda me lembro dos velhos nas filas da fornalha, esperando a sua vez de entrar. Eram todos muito pacíficos. Não havia pânico, medo ou qualquer infortúnio.

Homem resignado: O simples fato de saberem que estavam contribuindo com o fabrico de bolhas, era motivo de orgulho, uma atitude soberba.

Diretor: E teríamos idosos suficientes para alimentar as caldeiras durante quatro dias?

Homem do clero: Sim, sem dúvida. O Departamento de Avaliação de Pessoas cuidará disso.

Diretor: Alguém tem alguma consideração a fazer? Não?! Ninguém?! Pois que as caldeiras sejam alimentadas com os corpos de nossos empregados idosos. Vamos à próxima pauta de nossa agenda.

(Blecaute. Um foco no canto esquerdo do palco mostra as filas dos idosos, diante da fornalha em chamas, aguardando sua vez de entrar. Entre eles podemos ver o Avô. As pessoas calmamente entram na fornalha e os corpos são queimados. Não há grito ou pânico. Tudo acontece naturalmente).

CENA IV

(A Doutrinação)

Personagens: **A professora;** (Mulher gorda e de traços grosseiros).

Assistente de professora;
O filho.

Cenário: Sala de doutrinação com diversos aparelhos de torturas espalhados pelos cantos. Uma mesa de professor com cadeira e, defronte, uma cadeira de estudante.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: “A Doutrinação – Salas dos alunos com dificuldades no aprendizado”. Luz. O Filho está sentado na cadeira de estudante e sobre ele uma luminária, no formato de prato, ilumina a cena. A Assistente de Professora, de pé, titila o lápis sobre a mesa).

Assistente de Professora: E então, rapaz, vai ou não vai colaborar? Você acha que com esse silêncio conseguirá escapar à punição? Não vai não!!! Você está, cada vez mais, complicando a sua situação. Será que você não percebe?!!! O que você quer, afinal? Destruir a fábrica?! Levar todos a falência? Será esse o seu desejo?! Você só pode estar demente! Perceba de uma

vez por todas que se não estourarmos bolhas, nós não teremos mais emprego. Nossas vidas perderão o sentido. Vamos menino, colabore! É só você estourar uma bolha e tudo estará resolvido. (*Pegando uma agulha sobre a mesa e uma bolha*) Uma dessas aqui pequeninha já está bom. Quando você estourar eu libero você para o recreio. Vamos, experimenta; é fácil. Basta espetar o alfinete e pronto: a bolha se acaba e você vai para o recreio. Assim...Veja como é fácil. (*Ela explode a bolha e sente uma sensação agradabilíssima, quase que um orgasmo. Estoura uma segunda*) Viu como é fácil? Viu como o estalido provoca uma sensação agradabilíssima?! É prazeroso explodir bolhas. (*Pegando sobre a mesa outra bolha*) Vamos, agora é sua vez.

O filho: Não quero estourar bolha.

Professora: (*Entra*).

Assistente de Professora: Mas que pirralho teimoso. Estou com vontade de lhe dar umas boas palmadas. Vamos, seu imprestável. Estoura de uma vez esta bolha.

Professora: Assim não vai adiantar.

Assistente de Professora: Mas eu só estou querendo ajudar este moleque!!

Professora: Já estive com ele na sala dos alunos comuns. Tentei de toda maneira convencê-lo. Mas parece resoluto.

Assistente de Professora: Poderíamos utilizar a técnica da persuasão. Às vezes seu colega mais velho o convence.

Professora: Já experimentamos isso. Não obtivemos resultados.

Assistente de Professora: Quantos bolhas ele explodiu na sala dos comuns.

Professora: Nenhuma

Assistente de Professora: Nenhuma!! Como isso é possível?!!! E com você?

Professora: Nenhuma também. Fica sempre sentado, silencioso olhando o tempo. Certamente pensa escapar da punição. Não haverá outro meio, teremos que castigá-lo; caso contrário, não aprenderá nunca.

Assistente de Professora: Mas coitado, é uma criança ainda!!!

Professora: Ele poderia dar o braço a torcer, não custa nada estourar umas bolhas!

Assistente de Professora: É uma criança mimada.

Professora: Mimada!!! Ele é muito teimoso!

Assistente de Professora: Será que ele não comprehende que todos aqui na fábrica estouraram bolhas?! Ou quem sabe ele possui alguma incapacidade que não o permite aprender gestos tão simples?

Professora: Acho que não temos outra maneira, a não ser usar os métodos convencionais.

Assistente de Professora: E pensar que nosso trabalho é alcançar a transformação do caráter dessa criança!!! Será isso possível!!!!

Professora: Recebemos nossa cota de bolhas para executar esses serviços. E nobre, muito nobre por sinal. Nossa organização, nesse momento, depende de nossos trabalhos, depende da nossa capacidade de doutrinação. Não percamos mais tempo. Vamos começar. Pegue logo as pranchetas de palavras.

Assistente de Professora: (*Pega sobre a mesa várias pranchetas de palavras*)

Professora: (*Dirigindo ao Filho e mostrando a palavra “eu” escrita na prancheta*) Por favor, garoto, leia o que está escrito nesta prancheta.

O filho: (*Permanece mudo*)

Professora: (*Com certa irritação*) Leia pirralho.

O filho: (*Continua mudo*)

Professora: (*Dando uma pequena tapa na cabeça do Filho*) Vai ler ou não?

O filho: (*Demonstrando medo*) Eu...

Professora: (*Mostrando outra prancheta com a palavra “gosto”*) Agora leia esta.

O filho: (*Ele hesita em responder*).

Professora: (*Dá outro tapa na cabeça do menino*) Leia.

O filho: ...Gosto...

Professora: (*Mostrando outra prancheta com as palavras “de explodir”*) Agora esta.

O filho: (*Um pouco choroso*)... De explodir...

Professora: (*Mostrando a palavra “bolha”*) Finalmente esta.

O filho: ...bolha.

Professora: Viu como é fácil. “Eu gosto de explodir bolha”. Agora repita tudo junto. Vamos leia.

O filho: Eu não quero explodir bolha.

Professora: Ah! Pirralho. Espera, que eu lhe ensino. (*Para a assistente*) Pegue o chicote.

O filho: Eu não quero ser doutrinado. Não quero explodir bolha.

Professora: Leia as pranchetas da maneira que eu lhe mandei.

O filho: Não, não leio.

Professora: (*Chicoteando o Filho*). Leia ou eu acabo com você.

O filho: Não.

Professora: (*chicoteando*) Leia.

O filho: Não. Não leio. Eu não quero ser doutrinado.

Assistente de Professora: Calma! Calma! Vamos com calma. Assim não conseguiremos nada.

Professora: Não careço de calma, e sim de autoridade.

Assistente de Professora: Você está perdendo a cabeça.

Professora: Quem pode manter a cabeça e a calma diante daquele que nos afronta.

Assistente de Professora: Mas, afinal, qual o problema se ele aprender ou não a explodir bolha?!

Professora: Cuidado com as palavras ou serei obrigada a encaminhá-la ao Departamento de Correição. Você sabe muito bem que as ordens de doutrinação emanam da diretoria. São as regras, não são?! Todos nesta fábrica são capazes de explodir bolha. Ele também vai aprender, por bem ou por mal. Amarre esse pivete na cadeira. Depressa, não quero perder tempo.

Assistente de Professora: (*Pega algumas cordas e o amarra na cadeira*) Está pronto.

Professora: Traga-me as agulhas.

Assistente de Professora: Mas...

Professora: Traga-me as agulhas, já disse.

Assistente de Professora: (*Retira do bolso de seu roupão e entrega à Professora*)

Professora: Segure estas pranchetas de forma que este pirralho possa ler todas as palavras. (*Segurando as agulhas*) Agora, seu destruidor de fábricas, seu imprestável, preste atenção: leia aquelas palavras e leia de forma correta, senão estas agulhas perfuraram sua carne, por debaixo de suas unhas. Uma a uma, até você ler a frase corretamente. Vamos lá, agora leia.

O filho: (*Permanece mudo*)

Professora: (*Enfiando a agulha*) Leia, seu desgraçado! Leia, senão arranco suas unhas!

O filho: (*Grita de dor*)

Professora: Não quer falar. Continua calado. Pois então, aguarde e verá aonde chegará o seu castigo. Traga o aparelho de pressionar cabeças.

Assistente de Professora: (*Coloca na cabeça do Filho um objeto que possui uma fivela de aço que é pressionada à medida que se vai tocando uma manivela*).

Professora: Agora leia.

Assistente de Professora: (*toca a manivela e o Filho grita de dor*).

Professora: Leia. Leia, seu desgraçado. Leia, ou arrebento sua cabeça.

O filho: Por que vocês estouraram exploda bolhas??? Por que???

(Assistente de Professora e Professora entreolham-se sem compreender a pergunta).

Assistente de Professora: (*À professora*). Por favor, agora chega. Não vamos conseguir tudo num único dia. Amanhã recomeçaremos.

Professora: (*Sem nenhuma ira e demonstrando tranquilidade*) Está bem, amanhã recomeçaremos tudo. (*Retira todos os apetrechos de tortura, desamarra O Filho, sentando-se na sua cadeira; coloca-o no colo acariciando demoradamente e, em seguida canta uma canção de ninar*).

“Boi, boi, boi,
Boi da cara preta,
Pega esse menino,
Que tem medo de careta.

Boi, boi, boi...”

(Blecaute)

Cena V

(A Usina de Bolhas)

Personagens: Empregado;
Operário 1;
Operário 2.

Cenário: Sala de inspeção de qualidade. Vários operários estão absortos em suas atividades. Veem-se bolhas por todos os lados. De uma grande janela de vidro vê-se parte do pátio central da fábrica.

(Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: “A Usina de Bolhas”. Luzes).

Empregado: Não se preocupe, você é novato. Com o tempo aprenderá tudo.

Operário 1: Tenho muita dificuldade em perceber os defeitos de fabricação.

Empregado: É simples. Veja: as bolhas que possuem superfície saliente, você refuga, joga fora. Somente encaixote aquelas com superfície lisa e brilhante. Como esta aqui. As outras estouram rápido demais.

Operário 1: E o que devo fazer com as bolhas refugadas?

Empregado: Pode jogar no lixo. Depois o pessoal da limpeza cuida disso. Eles possuem equipamentos especiais, em questão de minutos estouram todas as bolhas e aspiram toda sujeira.

Operário 1: (*Inicia com dúvidas o processo de embalagem de bolhas. Mas logo pega desenvoltura.*)

Empregado: O clero já indicou sua próxima etapa na escola de doutrinação?

Operario1: Não, ainda não. Amanhã vou passar no Departamento de Avaliação de Pessoas para obter informações.

Empregado: (*Admirado*) Como pode?! Às vezes essa diretoria me surpreende! Você ainda não sabe em qual etapa eles te colocaram! Bem, ao menos você já foi doutrinado, né!!!

Operário 1: Sim, mas mesmo assim, preciso saber em qual etapa devo frequentar.

Empregado: Claro, claro. É por meio dos treinamentos intensivos e reciclagens constantes que atendemos ao regulamento de submissão e ordem para o consumo das bolhas. Nossa organização não seria nada sem nossas escolas doutrinadoras. Esta é a nossa missão: consumir e consumir bolhas para a organização produzir mais e mais bolhas. Eis o ciclo renovador da vida!

Operario1: E temos sorte, pois existem várias pessoas que gostariam de explodir bolhas e não podem.

Empregado: São os excluídos!

Opario1: Eu gostaria de aumentar a minha quota de consumo de bolhas. Sei que sou novato aqui na fábrica, esse é meu segundo mês, mas, mesmo assim, gostaria de aumentar minha quota. Não é para mim, é para meus filhos.

Empregado: Qual a quota que determinaram para você?

Operário: 2.500 bolhas por mês.

Empregado: 2.500 bolhas por mês?!? Realmente, é muito pouco.

Operario1: O que devo fazer?

Empregado: (*Olhando pela janela*) Você já falou com os Homens que Comem Dinheiro?

Operário1: Dizem que é muito difícil.

Empregado: Só eles podem aumentar sua quota de bolhas. Olha, veja lá no pátio central. Aquele é um Homem que come Dinheiro.

Operário 1: Qual?

Empregado: Aquele ungulado, com chifres na extremidade da cabeça.

Operário 1: Chifres na extremidade da cabeça?!!

Empregado: Sim, aquele corpulento, boca grande e lábios afilados. Você não está vendo?!

Operário 1: Ah! Sim, agora vejo.

Empregado: A função específica desses homens aqui na fábrica é manter o equilíbrio monetário. Todas as vezes que há uma grande quantidade de dinheiro, eles mastigam as notas e passam horas ruminando no pátio central. Depois defecam um grande número de moedas, de vários valores, para serem distribuídas aos empregados.

Operário 1: Ouvi dizer que são os Homens Pernósticos que distribuem as moedas!

Empregado: Então você já ouviu falar deles!!

Operário 1: Foi o que ouvi dizer. A distribuição de moedas é efetuada pelos Homens Pernósticos.

Empregado: É verdade. Mas os Homens que Comem Dinheiro exercem uma grande influência sobre os Homens Pernósticos. Se eles indicarem o seu nome, seguramente você receberá mais moedas e consequentemente poderá aumentar sua quota de bolhas.

Operário 1: E como são os Homens Pernósticos.

Empregado: São homens que gostam de empregar termos difíceis, os quais nem eles mesmos entendem.

Operário 1: E por que fazem isso?

Empregado: Para dificultar o entendimento.

Operário 1: Para dificultar o entendimento...?!!

Empregado: Talvez você ainda não saiba, mas existem critérios de avaliação dos empregados para a distribuição das moedas. Esses critérios são elaborados pelos Homens Pernósticos. Como eles são pernósticos, quase ninguém entende os critérios de avaliação. Mas não há com que se preocupar, eles são homens justos. Nunca tive notícias de alguém insatisfeito com a distribuição de moedas.

Operário 1: Você alguma vez pediu para aumentar suas moedas?

Empregado: Ah, sim! Apenas uma vez.

Operário 1: E você falou com quem? Com os Homens que Comem Dinheiro ou com os Pernósticos?

Empregado: Com os que Comem Dinheiro.

Operário 1: Mas não seria melhor falar com os Homens Pernósticos uma vez que eles conhecem os critérios de distribuição de moedas?

Empregado: No princípio eu pensava como você. Mas não é bem assim. Os Homens Pernósticos são invisíveis.

Operário 1: Invisíveis!!!

Empregado: Não conheço ninguém que teve contato pessoal com eles.

Operário 1: Então você também não conseguiu falar com eles?!

Empregado: Só por meio eletrônico. A voz deles é um pouco rouca e eu não consegui compreender muito bem o que eles diziam.

Operário 1: Eles aumentaram sua quota?

Empregado: Não. Claro que não. Eles me convenceram que, de acordo com os critérios, eu não tinha direito ao pretendido aumento de quota.

Operário 1: Por quê?

Empregado: As cotas são distribuídas, inversamente proporcional à capacidade de cada empregado de desprender energia.

Operário 1: Como funciona isso?

Empregado: Quanto maior o seu esforço físico, menor será a sua quota de moedas.

Operário 1: Mas você é um especialista!!! O seu esforço físico não é tão grande assim. Com toda certeza suas quotas deveriam sofrer um reajuste.

Empregado: Não, não. Eles me convenceram do contrário. E eu acho que eles têm razão. A quantidade de moedas que recebo está inversamente proporcional ao meu esforço físico. A quantidade de moedas que recebo é justa.

Operário 1: Puxa!!! Se as suas são justas, eu não tenho direito a reclamações!

Empregado: Não se desespere. Você conseguirá seu reajuste de quotas.

Operário 1: Mas como?!!

Empregado: Não sei, talvez mudando de função, procurando ficar um pouco ocioso, trabalhando menos, desprendendo um pouco menos de energia.

Operário 1: Eu sou novato, tenho que mostrar serviço, senão vão me jogar no olho da rua e, aí então, vão me incluir no grupo dos excluídos.

Empregado: Se isso acontecer, nem as 2.500 bolhas você poderá explodir.

Operário 1: O que devo fazer?

(Ouve-se a sirene do alarme de incêndio).

Operário 1: Que barulho é esse?

Empregado: É a sirene do alarme de incêndio. Está pegando fogo em algum lugar.

Operário 1: Então vamos descer.

Empregado: *(Olhando pela janela)* Não vai ser necessário.

Operário 1: Por quê?

Empregado: O fogo é no Departamento de Saboaria. Veja lá, o prédio está em chamas.

Operário 2: *(Entrando)* Eu gostaria de falar com o especialista.

Empregado: Pode falar. Eu sou o especialista.

Operário 2: É da parte da diretoria.

Empregado: O que se passa?

Operário 2: O senhor diretor geral deseja falar-lhe. É urgente.

Empregado: Ele adiantou o assunto?

Operário 2: Sim, pediu que lhe informasse sobre o fogo no Departamento de Saboaria.

Empregado: Eu já sei. Qual a causa do incêndio?

Operário 2: Houve um superaquecimento na caldeira de sabão. Ela explodiu e espalhou fogo por todo o prédio.

Empregado: Certamente jogaram carvão demais na fornalha!!

Operário 2: Não foi bem isso, senhor.

Empregado: O que foi então?

Operário 2: Como o senhor sabe, estamos com falta de carvão. Há dois dias que os empregados idosos vêm servindo seus corpos como carvão. Houve algum desentendimento e vários idosos entraram na fornalha ao mesmo tempo.

Empregado: Como isso foi possível?! Deixei recomendações expressas para entrar um de cada vez. Vamos ver o que está acontecendo.

(*Blecaute*)

CENA VI

(A redoma de vidro e os bombeiros)

Personagens: Bombeiro-mestre;
Bombeiro-capitão;
Outros bombeiros;
O filho.

Cenário: *A redoma de vidro que envolve a fábrica.*

(*Blecaute. Projeta-se numa tela a expressão: "A redoma de vidro e os bombeiros". Luzes. Surge uma carruagem pipa puxada por dois homens cornudos, transportando os bombeiros. No comando da carruagem o Bombeiro-capitão controla as rédeas e tem em mãos um chicote, que utiliza para estalar ao vento e surrar os homens puxadores. À frente um terceiro homem com uma sireneta de manivela marca o ritmo do andar dos homens puxadores. A carruagem pipa dá uma volta pela redoma de vidro.*)

Bombeiro-capitão: (*Puxando as rédeas*) Ôôôôaaa!!! Parados!

Bombeiro-mestre: Você aí, leve os outros bombeiros até a porta principal. Não demore com isso, vá logo. Leve-os daqui, seu palerma. Depressa!!! Estão necessitando de ajuda no portão principal.

Bombeiro- capitão: Tragam as mangueiras. Rápido, rápido!!!

Bombeiro-mestre: (*Ao bombeiro- mestre*) Como estão os trabalhos no portão principal?

Bombeiro-capitão: Ainda não conseguiram abrir os portões.

Bombeiro-mestre: Foi o que eu imaginei.

Bombeiro-capitão: Emperraram, não há quem consiga abri-los.

Bombeiro-mestre: Parece providência divina! Construíram uma redoma de vidro para protegê-los e agora a própria redoma parece ser sua ruína!

Bombeiro-capitão: Precisavam do espaço para servir como galpão de estocagem!

Bombeiro-mestre: ...Ou para o suplício. A mim me parece que construíram a capital do inferno.

Bombeiro-capitão: Bombeiro-mestre, afinal, o que há com estes portões? Por que ninguém consegue abri-los?

Bombeiro-mestre: Parece que os demônios fecharam todos os portões da fábrica!

Bombeiro-capitão: Demônios?! Que demônios?!

Bombeiro-mestre: Maneira de dizer. Também não sei por que razão os portões não querem abrir. Emperraram, é tudo que sei.

Bombeiro-capitão: Mestre, o que faremos para ajudar aquela gente?

Bombeiro-mestre: Não vejo outra maneira a não ser subir pela redoma até o cume. Lá, há uma grande depressão, por onde poderemos passar nossas mangueiras de água.

Bombeiro-capitão: Sim, o buraco, o fosso. É o único caminho para levar água até o fogo.

Bombeiro-capitão: Temo não chegarmos a tempo, mestre. Por que não quebramos os vidros e levamos nossas mangueiras até ao local do incêndio?

Bombeiro-mestre: Observe bem estes vidros, não se pode quebrá-los!! E são à prova de choque. Nenhum, absolutamente nenhum, dos equipamentos que possuímos é capaz de quebrar este vidro.

Bombeiro-capitão: Que estranho!!! Por que nenhum dos homens, lá em baixo, liga os hidrantes?!

Bombeiro-mestre: Aqueles homens não foram treinados para este ofício. São incapazes de ajudarem a si mesmos. Não farão nada, por mais simples que seja. Apagar o fogo é um ato impensável para eles. Se quisermos ajudá-los, o melhor a fazer é subir ao cume da redoma.

Bombeiro-capitão: Como compreender as coisas!? É tudo tão estranho.

(Musica) (Não há pânico, ou medo. Os trabalhadores da fábrica caminham de um lado para o outro e nada fazem para debelar o fogo. Uma nuvem de fumaça encobre a fábrica, e por entre ela surgi O filho, fora da redoma).

(Blecaute. Projeta-se na tela a expressão: FIM).

E SE A PORTA NÃO ABRIR?

*Se abrirdes a porta,
Podereis vos encontrar.
(do livro dos deuses)*

Brasília, 22 de outubro 2000.

Naquela manhã, Alberto Machado procedera tudo como de costume: ainda sobre a cama, alongou seu corpo preguiçosamente por alguns instantes; beijou sua esposa, que ainda dormia, com hálito fétido; tomou um gole frio do café que estava sobre a mesa; comeu pequenas bolachas contemplando a amarelada escritura pública de seu apartamento, dependurada na parede. Sorriu um sorriso curto de satisfação, pois aquela escritura era motivo de orgulho: resumia todo o seu espírito empreendedor e vários anos de trabalho. Era um apartamento pequeno, apenas um conjugado de quarto, sala, cozinha e banheiro, num desses não raros espiões das grandes cidades, com lojas comerciais no primeiro piso. Ali, passara os últimos vinte anos de sua vida, sempre a cumprir os rituais domésticos do mesmo modo e com sua forma particular de ser e de agir.

Sete horas. Estava na hora do gato siamês sorver o leite da tigela, servido com sucrilhos. Alberto Machado, para dar um ar de importância ao seu cotidiano, fingia estar atrasado para o trabalho, que só se iniciaria às oito horas e a poucos quarteirões dali. Mas, mesmo assim, apressara para servir o gato, transbordando o leite da tigela e sujando o chão que era lambido pelo felino. Entreolhou, outra vez, o relógio de pulso, pegou suas chaves sobre a mesa, abriu a porta da sala e foi chamar o elevador no final do corredor. Antes, porém, de cerrar a porta, de longe contemplou, mais uma vez, a escritura de seu apartamento e o sorriso lhe retornara ao rosto enchendo-o novamente de orgulho. Aquele gesto lhe dava força para continuar a jornada. Desceu pelo elevador e, de longe, num gesto mecânico, cumprimentou o cabeleireiro, que abria pontualmente o seu estabelecimento comercial. A cidade já estava acordada e Alberto Machado seguia pela rua a caminho do trabalho. Trabalho simples: apenas transportar correspondências, documentos, objetos e valores dentro e fora da repartição. Às vezes auxiliava nos serviços de copa e cozinha, operava alguns equipamentos do escritório, transmitia mensagens via fax.; coisas assim, nada muito sofisticado. Gostava dos dias em que efetuava serviços externos, pois assim via o movimento da cidade. Era uma pessoa atenciosa com todos, prestativo e, com esse comportamento, conseguira fazer algumas amizades no trabalho, não que fossem amigos íntimos, que ele pudesse visitar. Não, eram apenas pessoas com as quais ele deveria manter um bom relacionamento, fazia parte do seu trabalho.

Como sempre, depois de um árduo dia de trabalho, Alberto Machado retornara para casa. Curiosamente, dessa vez, ao passar pelas lojas comerciais, cumprimentou o cabeleireiro, que não respondeu ao seu aceno. Pensou: “certamente não me reconheceu, passei

muito depressa". Não deu importância ao ocorrido e foi entrando no hall do elevador, quando o porteiro o interrompeu:

— Por favor, senhor, queira se identificar.

Riu com ironia para o porteiro, que era o mesmo desde a inauguração do prédio.

— Não está me reconhecendo? Sou eu, o morador do apartamento 1.725.

Pensou que o porteiro tivera uma súbita caduquice, daquelas doenças que degeneram a cabeça das pessoas e elas esquecem tudo por alguns momentos, mas depois voltam ao normal e ficam nesse vaivém de esquecer e lembrar as coisas. Tentou forçar a passagem. O porteiro não permitiu.

— É melhor se identificar.

Como ele nunca comparecia às reuniões do condomínio, imaginou que seria uma nova resolução da qual ele não tinha sido comunicado. Ordens dos condôminos. E pensou em mais tarde reclamar com o síndico. Porém, para não criar nenhum constrangimento, entregou sua carteira de identidade ao porteiro.

— Qual apartamento, senhor Francisco?

Não percebera que o porteiro lhe chamou por outro nome. Estava por demais contrariado e impaciente para chegar logo em casa. Para ficar livre do porteiro respondeu num tom meio bruto.

— Vou ao meu apartamento, ora essa!!!

— Apartamento de quem?

— Do senhor Alberto Machado.

Devolvendo a carteira de identidade e procurando na lista dos moradores, o porteiro ainda de cabeça baixa disse:

— Não. Não mora nenhum Alberto Machado neste prédio! O senhor tem certeza de que está no endereço correto? A pessoa a quem o senhor procura, sabe o número do apartamento dele, senhor Francisco?

— Pare com essa brincadeira idiota. Meu nome não é Francisco e você sabe muito bem disso. Moro neste prédio há mais de vinte anos e agora você vem pedir identificação. Que coisa ridícula é essa?

— Mas, senhor Francisco....!!!!

— Meu nome não é Francisco. Já disse isso!

— Mas é o que está escrito aqui na sua carteira de identidade!

— Na minha carteira de identidade?!

Ele verificou a identidade e estava escrito: “Francisco Machado”. Por um momento acreditou que trocara a carteira de identidade com alguém. Quem sabe com um irmão?! Mas não. Não poderia trocar a carteira com um irmão, pois ele era filho único; nem mesmo com um parente, vez que os seus familiares moravam em outra cidade distante dali e não encontrava com eles havia muito tempo. E, de fato, a carteira era a sua, podia se ver pela fotografia. Estava lá a sua velha foto, de quando ainda era moço e não possuía nenhum cabelo branco, nem rugas no rosto. Mas como explicar isso, se a foto era realmente a dele, mas o nome não correspondia ao seu!!!? E pensou que estivesse esquecido o seu próprio nome. Mas isso também não seria possível, pois se ele esquecera o seu próprio nome, o porteiro o reconheceria, não haveria necessidade dele se identificar ou, no máximo, o porteiro o chamaria por outro nome, aquele que seria o seu verdadeiro. Acreditou, por um instante que ele não era ele mesmo, e sim outra pessoa, ou, quem sabe, errou de endereço. Saiu do prédio para certificar de que estava no endereço correto.

— Rua Aldeota, número 45. Que bobagem! Como poderia me enganar com o meu próprio endereço?!

Já meio descontrolado, retornou ao hall do elevador com decisão de forçar a sua passagem, por bem ou por mal, quando o porteiro educadamente o interceptou:

— Por favor, a sua identificação.

— Pare com essa brincadeira, quero ir para minha casa.

— Desculpe-me, mas o senhor não mora aqui neste prédio. Se ficar insistindo dessa maneira, eu sou obrigado a chamar a polícia.

— Olha aqui seu porteiro de merda, sou eu quem paga o seu salário. Você me respeite ouviu?!

E foi entrando. O guarda veio e interrompeu a sua entrada. Era um jovem afortunado, um armário.

— O senhor também! Respeite meus cabelos brancos.

Forçou passagem. Levou um tapete na cabeça e foi cair lá na sarjeta.

Então ele percebeu que o porteiro não ia mesmo permitir a sua entrada. Resolveu entrar pelos fundos do prédio, pularia o muro e utilizaria o elevador de serviços. Antes, porém, certificou-se novamente de que não estava no endereço errado – rua Aldeota, número 45. Pulou o muro e quando chegou à garagem do prédio, viu o seu gato siamês. O reconheceu pela coleira e pelo seu jeito dengoso no caminhar. Sentira-se aliviado. Parecia que um grande peso havia deixado seu corpo. Como Sísifo, quando chegara ao cume da montanha. Agora as coisas faziam sentido. Tudo estava sobre controle e concluiu que tudo não passava de um grande equívoco ou uma brincadeira de mau gosto do porteiro. Já pensava até em repreender a sua esposa por deixar o seu gato solto assim. Ele poderia ser atacado por um cachorro qualquer. Aproximou do animal para apanhá-lo e levá-lo para dentro de casa. Mas para sua surpresa o gato fugiu bramindo, numa corrida arisca.

Alberto Machado não compreendeu o que estava se passando ou, se compreendeu iludiu a si mesmo e continuou a caminho de seu apartamento. Achou que não deveria usar o elevador de serviços, poderia ser visto por alguém e seguiu pelas escadas do prédio até o décimo sétimo andar. Exausto verificou o número. Era o seu. Um mil setecentos e vinte e cinco. Retirou seu chaveiro do bolso e, num gesto ritualístico, enfiou a chave na fechadura. Forçou. A porta não abriu. Forçou novamente, a porta continuava trancada. Imaginou que trocara a chave e a retirou da fechadura. Mas não, não trocara a chave. No chaveiro haviam duas chaves, uma de sua casa, que não servia, e outra da sua mesa de trabalho. Ainda sem compreender o que se passava, olhou pelo olho mágico da porta e viu sua esposa na cozinha preparando o jantar. Riu um riso sardônico, aliviado. Era novamente um Sísifo no cume da montanha. Bateu na porta. Ela veio abrir.

— Pois não, o que o senhor deseja?

— Meu bem, sou eu!!!

Ela o olhou atentamente por alguns momentos e numa tentativa de reconhecer aquele rosto, disse:

— Desculpe-me, mas eu não o conheço, senhor.

Um pouco embaraçado e sem saber muito como proceder ele disse:

— Desculpe-me, senhora. Eu devo ter me enganado com o número do apartamento.

Boa noite;

Foi então que Alberto Machado compreendeu tudo. De cabeça baixa, pensativo e num caminhar constante, continuou subindo as escadas daquele prédio até alcançar o terraço. Lá do alto contemplou a cidade em sua volta e, sem hesitação, ele saltou. Saltou para o que seria o seu grande vôo. Como Ícaro... Ele pulou, mas o corpo não caiu.

Romero Nepomuceno

O Homem sem cabeça

*Da escuridão da noite,
da claridade dos dias,
o homem nasce e renasce.*

(Do livro dos mortais)

Personagens: Homem

Mulher

Joanas

Joana (Esposa de Alfredo)

Espelho 1

Espelho 2

Espelho 3

Outros Espelhos

Quando da entrada dos espectadores, encontra-se no proscênio o Homem, nu e iluminado por um foco de luz, formando um “quadro vivo” na posição de “O Pensador” de Rodin. Após a acomodação de toda a plateia, descem à cena uma cama de casal com dois abajures, um armário, uma janela, uma pia de asseio matinal, um vaso sanitário e um espelho de suíte.

Homem: *(Depois de se vestir, abre a janela e ouve música vinda de algum lugar, fecha-a, o som é abafado)* Este meu vizinho é mesmo impertinente. Não aprende nunca a respeitar o outro! Precisa ouvir música nessa altura?! Tenho que manter minha janela sempre fechada, se não, sou obrigado a ouvir o que não quero; o que não gosto. E que inferno estas músicas modernas! Oh Deus! Dê-me força para suportar isso! *(Vai até a pia e lava o rosto. A água está fria. Ao lavar o rosto vê sua imagem refletida no espelho.)* Engraçado!!! Este sujeito que vejo no espelho, não se parece comigo. Mas que bobagem...claro que sou eu. Estão aqui as minhas velhas rugas; esse traço que rasga meu rosto e o torna disforme, distante. *(Senta-se na cama)*

Manhãzinha fria e preguiçosa, daquelas de sol cinzento. Para quem trabalhou a semana inteira, um domingo assim até pode ser útil. (*Desce um espelho no quarto de dormir, do lado oposto a suíte.*) Está um pouco chuvoso... Mas sabe... gosto de dias assim. Fico mais à vontade para saborear minha preguiça. Um domingo chuvoso, para mim, representa o ócio com dignidade. Ah!!! A dignidade...! A dignidade humana! A dignidade humana...

Espelho 1: Hei! Hei, você aí! Vem cá.

Homem: Estranho! Parece que estou ouvindo vozes!

Espelho 1: Venha cá.

Homem: De onde vem esta voz?

Espelho 1: Sou eu.

Homem: Eu quem?

Espelho 1: Não está me reconhecendo?!

Homem: Tem alguém aqui neste quarto. Quem está aqui?

Espelho 1: Sou eu.

Homem: Eu quem?

Espelho 1: Eu. Vim para o encontro.

Homem: Encontro! Que encontro? (*Vai até o banheiro*)

Espelho 1: O encontro que você marcou.

Homem: Que diabos é isto?! Eu não marquei encontro nenhum. E de onde afinal vem esta voz?

Espelho 1: Estou aqui...

Homem: Aqui, onde?

Espelho 1: Chegue aqui, defronte ao espelho.

Homem: Que espelho?

Espelho 1: Este que está no seu quarto.

Homem: Mas o meu quarto não tem espelho!

Espelho 1: Não tinha, agora tem. Você não me chamou?! Pois então, estou aqui.

Homem: (*Vai até o espelho*).

Espelho 1: (*Surgindo do espelho. Tem a mesma indumentária do Homem*) Me reconhece agora?

Homem: O que está acontecendo aqui? (*Desce outro espelho na esquerda alta do palco*)

Espelho 1: Como você é insistente! Já lhe expliquei, vim para o encontro.

Espelho 2: (*Surgindo de dentro do espelho. Tem a mesma indumentária do Homem*) Desculpem-me o atraso. Pensei que estivesse no horário, pelo que vejo estou atrasado. O encontro já começou?

Espelho 1: Não, não. Você não está atrasado. Eu cheguei um pouco adiantado.

Espelho 2: Faltam muitos para o início do encontro.

Espelho 1: Por enquanto, chegamos apenas eu e você.

Espelho 2: E os outros, não virão?

Espelho 1: Devem estar a caminho. Daqui a pouco estarão aqui.

Espelho 2: Qual era mesmo o horário combinado?

Espelho 1: Nove horas. Ainda faltam alguns minutos.

Espelho 2: Então estou no horário. (*Desce outro espelho atrás da cama*)

Espelho 3: (*Surgindo de dentro do espelho. Tem a mesma indumentária do Homem*) Bom- dia!

(Descem vários espelhos, até completarem todas as paredes do quarto. Vão surgindo de dentro dos espelhos pessoas com a mesma indumentária do Homem. Eles, espalhando-se pelo quarto, cumprimentam-se entre si, instalando um certo alarido).

Homem: Chega. Parem com isso. Quem são vocês? O que estão fazendo aqui no meu quarto?

Espelho 3: Que sujeitinho mais atrevido! Como ele é mal educado! Nos convida para um encontro e depois quer saber quem somos!

Espelho 2: Ele só está um pouco confuso. Mas acredito que já começa a compreender as coisas.

Homem: Que coisas?

Espelho 3: Não se faça de ingênuo.

Espelho 1: Bem, acho que já estamos todos aqui. Podemos começar?

Espelho 2: E os preparativos?

Homem: Que preparativos?

Espelho 2: (*Ao Homem*) Dos rituais desse tipo de encontro. Nada que você não esteja acostumado.

Espelho 1: Todos trouxeram suas amarras?

Espelho 3: A minha está comigo.

Espelho 2: A minha também.

(Todos os espelhos afirmam que estão com suas amarras)

Espelho 1: Bem, creio que estamos todos prontos. Está na hora. Podemos começar.

(Desce uma cruzeta, rente ao Homem, com quatro cordas.)

Espelho 3: Eis suas amarras. Por favor, queira colocá-las.

Homem: Eu não estou entendendo!

Espelho 1: Não é preciso compreender. Basta atender as ordens.

Homem: Não vou colocar isto.

Espelho 3: Não se trata de um pedido. É uma ordem.

Homem: Pois, então não vou cumpri-la.

Espelho 2: Há de se entender um sujeito como este?! Nos chama para o encontro e agora não quer atender aos rituais.

Espelho 3: Senhor, queira por favor colocar suas amarras.

Homem: Não, não farei isso. Primeiro quero uma explicação.

Espelho 3: Assim o senhor nos obriga a tomar atitudes drásticas.

Homem: Pois, que as tomem. O que vocês podem fazer?! Nada. Absolutamente nada.

Espelho 2: Engano o seu. Você verá. (*Todos os Espelhos iniciam um zumbido que começa baixo e chega a um volume ensurdecedor*)

Homem: (*Já com o volume insuportável*) Para. Para. Está bem, está bem. Eu coloco as amarras. De mais a mais, não comprehendo o que está se passando.

Espelho 1: Você comprehenderá. E não se envergonhe da rapidez com que você cedeu aos nossos apelos. Não há quem consiga suportar este zumbido em sua mente. Este método sempre funcionou muito bem. E então, vamos às amarras?!

Homem: (*Meio a contragosto ele põe as amarras e é suspenso como uma marionete. À fala de cada Espelho, é conduzido à frente do mesmo*)

Espelho 3: E agora, alcança com sua inteligência o motivo de nosso encontro?

Homem: Sim. Agora eu entendo.

Espelho 1: Sempre foi assim, enquanto não colocamos as amarras... As pessoas, elas não comprehendem o motivo do encontro!

Espelho 2: Por que nos chamou?

Homem: Desejo uma conversa franca comigo.

Espelho 1: Ah!!! Sim. E por quê?

Homem: Em outros tempos conversei muito comigo mesmo...

Espelho 2: Nós sabemos.

Homem: E nessas conversas eu acabei me transformando nisto, algo que eu não sei bem o que é.

Espelho 3: Você é o que você desejou ser.

Homem: Não. Não. Não foi bem assim. Foram tantas conversas, tantas proibições e modificações no meu ser que resultaram no que sou. Eu aceitei tantas ideias novas, rejeitei outras tantas, que acabei me transformando nisso, algo que eu não sei muito bem o que é.

Espelho 2: As escolhas foram suas.

Homem: Não. Não foram. Eu não sou o que gostaria de ser. Sou apenas um produto. Não eram vocês que me diziam: isso pode, aquilo não pode! E assim dessa maneira foram me construindo, nunca da forma que gostaria e sim da forma que me foi permitida.

Espelho 2: Tudo bem, tudo bem. Mas, a que conclusão chegamos com tudo isso?

Homem: Eu quero resgatar o meu verdadeiro eu.

Todos os Espelhos: Oh!! Que horror!

Espelho 3: (*Dando gargalhadas*) Só nos faltava essa. Que coisa ridícula!!! Resgatar o seu verdadeiro eu!!!

Homem: É isso o que pretendo. Sentem-me na cama e deem início ao diálogo. Pois, que vocês se entendam entre si. Hoje eu resgatarei o meu verdadeiro eu.

Espelho 1: Ele parece falar a sério!

Espelho 2: Está bastante resoluto!

Espelho 3: Que brincadeira é essa?! Isso não é possível. Agora, nessa altura da vida, resgatar o seu verdadeiro eu!

Homem: E por que não?

Espelho 3: Pense um pouco e você mesmo chegará às conclusões. Verá que é impossível.

Homem: Já me decidi

Espelho 2: Reflita um pouco. Já imaginou?! Como ficará perante os seus amigos de bar?!

Espelho 1: E sua esposa?!

Espelho 2: E seus amigos do trabalho?

Espelho 1: Os do futebol?! Será que eles aceitarão esse resgate do seu eu?

Espelho 2: Sabe ao menos como é seu verdadeiro eu?

Homem: Esta não é a questão. Quero ser eu, é o quanto me basta.

Espelho 3: Basta-lhe pouco. Pois de antemão já lhe dou meu veredito: a minha resposta é não. Não permitirei o resgate de seu eu.

Homem: O que pensa você?

Espelho 3: Penso que perdeu o juízo, a razão.

Homem: Tenho que aturar as palavras desse desgraçado?!

Espelho 1: Calma! Calma! Tudo foi dito com raiva, no calor da discórdia. Isso não é benéfico para ninguém. Podemos encontrar um meio termo.

Homem: Não há meio termo. A questão é simples: quero, com consentimento de vocês ou não, resgatar o meu eu.

Espelho 2: Mas isso não é possível. Será que você não comprehende?! O que você deseja, não há precedentes. Não sabemos como lidar com isso.

Espelho 1: Pense bem. Há muitos riscos.

Espelho 2: Você não é mais você, você é outro. Aquele seu eu que você conheceu, talvez... Talvez nem exista mais.

Espelho 3: Ou não se encaixa mais em você.

Homem: Não quero ouvir estas sandices. Para mim já foi o bastante. Não há mais o que discutir. Ponham-me no chão. Já ouvi o suficiente.

Espelho 2: O que pretende fazer?

Homem: Não é da sua conta. Ponham-me no chão, já.

Espelho 3: Não façam isso. Ele tem alguma ideia maluca na cabeça. Vocês não estão percebendo?!

Espelho 2: Eu imploro, não resgate o seu verdadeiro eu.

Homem: Quem toma as decisões no encontro?

Espelho 2: Você, é claro.

Homem: Pois então saibam que eu já me decidi.

Todos os Espelhos: Por favor. Nós imploramos, tire essa ideia impensada de sua cabeça.

Homem: Ponham-me no chão.

Espelho 3: Ouçam o que digo. Ele não está no seu perfeito juízo. Por favor, não soltem suas amarras. Ele não sabe o que está fazendo.

Espelho 1: O que podemos fazer?! São as regras dos rituais do encontro. Ele já fez suas proposições. Estamos tentando orientá-lo e ao que tudo indica, ele não quer nos ouvir. Infelizmente a decisão é dele.

Todos os Espelhos: Por favor. Nós imploramos, tire essa ideia da sua cabeça, não resgate o seu verdadeiro eu.

Homem: Não quero ouvir mais nada. Soltem minhas amarras.

Espelho 2: Não antes de fazer as perguntas da essência do encontro.

Homem: Pois que as faça logo.

(Os Espelhos se acomodam para o inquérito)

Espelho: Você tem plena consciência de seus atos?

Homem: Claro que tenho.

Espelho 2: Sabe os riscos que corre com essa decisão impensada?

Homem: Sei.

Espelho 1: Mesmo assim pretende continuar com seu intento?

Homem: Sim.

Espelho 2: Tem consciência de que seu verdadeiro eu pode ou não existir, ou melhor, pode não mais se encaixar em você?

Homem: Que bobagem!!!

Espelho 1: Não quer refletir um pouco e pensar melhor sobre o assunto?

Homem: Minha decisão já é conhecida.

Espelho 1: De agora em diante é por sua conta e risco. Soltem suas amarras.

Todos os Espelhos: Que loucura!!! Que insensatez!!

Homem: (*É posto no chão e retira as cordas, porém uma delas permanece presa em seu braço. Ele força para retirá-la. Não conseguindo, com esforço, vai até o armário.*)

Espelho 2: O que pretende? O que está procurando?

Homem: Tomei uma decisão muito simples.

Espelho 2: E que decisão é essa?

Homem: Resolvi cortar a minha cabeça, decepá-la. Extraí-la do meu corpo.

Espelho 3: Eu não disse!

Espelho 2: E o que você procura?

Homem: Alguma ferramenta que possa ter essa função, decepar cabeças.

Espelho 1: E acredita encontrar isso no seu armário?!

Homem: Tenho aqui guardado um serrote.

Espelho 2: Um serrote!!!

Homem: (*Encontrado o serrote*) Aqui está, isso resolve a situação.

Espelho 3: Reflita. Pense novamente. Será essa a decisão correta?!

Homem: Não tenho dúvidas. (*Ri. Com um solavanco retira a última amarra. Com uma das mãos segura um feixe de cabelo, com a outra, leva o serrote rente ao seu maxilar inferior e inicia a processo de serrar seu pescoço. Blecaute. Barulho de serrote*) Pronto! Pronto! Está feito. Arranquei minha cabeça. Extrai essa coisa horrenda de meu corpo. (*Ri histérico e feliz. Blecaute*)

(*Uma grande moldura, sem espelho, ao fundo. Hall de entrada. Mesa de jantar. Um vaso sanitário*).

Mulher: (Juntando suas coisas, como quem está de saída. Parece um pouco apressada. Joanas, no hall de entrada, toca a campainha. Falando a si mesma) *Quem será numa hora dessas!* (Olha-se no espelho, mesmo não havendo espelho, a sua imagem é refletida. Joanas toca a campainha. Olhando pelo olho-mágico.) *É o Joanas!* (Retorna ao espelho e verifica se está tudo bem. Sua imagem é novamente refletida.) *Que será que ele deseja?* (Ela abre a porta.) *Bom dia, Joanas!!! Que surpresa! Você aqui, a essa hora!*

Joanas: (*Entrando*) Bom dia.

Mulher: Aconteceu alguma coisa?!

Joanas: Desculpe-me o horário, é que eu preciso falar com seu marido.

Mulher: Ele já foi para o trabalho.

Joanas: Assim tão cedo?!!!

Mulher: Ele levantou muito cedo. Disse que estaria ocupado o dia todo no escritório. Ontem, antes de deitar, até me pediu que eu não ligasse para ele hoje, a não ser, é claro, em caso de extrema urgência. É alguma coisa séria?

Joanas: Então, quando o vi esta manhã, ele já estava a caminho do trabalho?

Mulher: Certamente que sim... Eu também já estava de saída, estou atrasada para o trabalho. Hoje é segunda-feira. Todo mundo trabalha às segundas-feiras.

Joanas: Sim, claro, que impertinência a minha, devo estar incomodando.

Mulher: Que nada, eu ainda tenho um tempinho.

Joanas: Você encontrou seu marido hoje pela manhã?

Mulher: Não. Não encontrei não. Mas o que há? Você me parece tão perturbado. Posso ajudá-lo em alguma coisa?

Joanas: (*Procurando uma maneira de dizer*) É que...

Mulher: Você está me deixando preocupada. O que aconteceu?

Joanas: Como eu posso dizer... É...

Mulher: Diga logo, estou ficando aflita.

Joanas: A minha esposa...

Mulher: O que houve com Beatriz, tem alguma coisa a ver com meu marido?!

Joanas: Não! Não! Em absoluto. Quero dizer...sim e não. Como eu posso...? É... Eu não sei como dizer.

Mulher: Não me diga que Beatriz e meu marido...eles...?! (*Com um gesto insinuando infidelidade*)

Joanas: Que isso!!! De maneira alguma!!! Onde já se viu isso!!! Claro que não.

Mulher: Ah!!! Ainda bem!!! (*Pausa*) Joanas, nós somos vizinhos há mais de dez anos. Se você deseja desabafar, falar alguma coisa sobre Beatriz. Pode falar, abra o seu coração.

Joanas: A Beatriz, ela... (*Interrompe com receio de falar*)

Mulher: Você quer ligar para o meu marido e falar com ele? Não me parece que você esteja à vontade para falar comigo.

Joanas: Não. Não será necessário.

Mulher: Às vezes uma conversa entre homens é melhor.

Joanas: (*Se recompondo da indecisão*) Não, não, não. Absolutamente. Não há nada que eu possa dizer a ele que não diria a você.

Mulher: É que você me parece um pouco constrangido.

Joanas: (*Só agora notando o espelho*) O que há com aquele espelho?

Mulher: Joanas, você tem certeza de que não quer ligar para meu marido?

Joanas: Tenho. Tenho. Mas, eu não estou compreendendo!

Mulher: Não está compreendendo o quê?

Joanas: O espelho!

Mulher: O que tem?! É um espelho como outro qualquer.

Joanas: Desde quando eu cheguei, ele estava aqui?

Mulher: Claro que estava!

Joanas: Estranho!!!

Mulher: Não há nada de estranho. É somente um espelho novo. Eu o comprei esta semana.

Joanas: Novo!!!

Mulher: Sim, novo. Certamente é isso que lhe causa estranheza!

Joanas: Não, acho que não.

Mulher: Trocamos um pouco o visual da sala. O espelho anterior era muito pequeno e velho. Tinha umas manchas escuras aqui do lado, por isso resolvemos trocar. Este é bem maior. Daí a sua surpresa. Não gostou do novo visual?

Joanas: (*Ainda com um certo estranhamento.*) Ficou interessante.

Mulher: Que bom que você gostou. (*Pausa*) Isso também, às vezes, acontece comigo. A gente se acostuma com o lugar e quando mudam algum objeto de posição, ou os trocam, isso causa uma certa estranheza.

Joanas: Mas, este espelho é diferente dos outros.

Mulher: Diferente! Como diferente? É um espelho como outro qualquer. Este apenas é um pouco maior do que o anterior. Só isso.

Joanas: Não, claro que não. Ele não reflete as imagens.

Mulher: (*Rindo*) Claro que reflete!

Joanas: Eu não me vejo no espelho

Mulher: (*Surpresa*) Como assim?!

Joanas: Chegue perto. Veja. A minha imagem não está lá, não é refletida.

Mulher: (*Verificando*) É verdade!!!

Joanas: Engraçado!!! A sua está!!!

Mulher: É verdade!!!(*Faz alguns gestos com as mãos. Depois apalpa o espelho, sua imagem a acompanha.*)

Joanas: Curioso este espelho!

Mulher: O vendedor não me falou disso! Disse apenas que era um espelho. Não me falou sobre esses aspectos refletivos.

Joanas: Será que o espelho só reflete as imagens femininas?!

Mulher: Ora, Joanas, um espelho é um espelho! Não me consta que estão fabricando espelhos para homens e espelhos para mulheres.

Joanas: Então por que minha imagem não é refletida?

Mulher: Não sei, isso às vezes acontece.

Joanas: Eu nunca ouvi falar.

Mulher: Certamente é algum defeito.

Joanas: Você acha?!

Mulher: Só pode ser! Não vejo outra explicação. Vou reclamar com o vendedor.

Joanas: Eu também reclamaria.

Mulher: Mas, afinal o que lhe traz aqui tão cedo?

Joanas: (*Procura uma explicação para o espelho. Não encontrando desiste. Dirigindo-se à Mulher*) Bem... a verdade é que...

Mulher: (Na tentativa de ajudar) Você falava sobre Beatriz.

Joanas: Sim...Beatriz, é verdade... Você se encontrou com seu marido hoje?

Mulher: Você já fez essa pergunta.

Joanas: É verdade...é verdade.

Mulher: Aconteceu alguma coisa com meu marido?

Joanas: Sim.

Mulher: Então o que lhe traz aqui não é exatamente a Beatriz?!

Joanas: Quero dizer, sim...sim e não.

Mulher: É sobre meu marido?

Joanas: De certa maneira, sim.

Mulher: O que aconteceu? Estou pronta, pode falar.

Joanas: Bem...Hoje esta manhã, quando o seu marido saiu para o trabalho...

Mulher: Diga logo, vá direto ao assunto.

Joanas: Eu o vi saindo esta manhã e ele...

Mulher: Ele...?

Joanas: Ele estava sem cabeça.

Mulher: Sem cabeça!!!

Joanas: Sim. Sem cabeça.

Mulher: (Perguntando a si mesma) Mas por que ele fez isso??!!

Joanas: A verdade é que ele...ele decepou, ele extraiu a sua cabeça.

Mulher: O meu marido extraiu a cabeça! (Tentando se justificar.) Bem... Afinal, isso não é tão ruim assim.

Joanas: Também acho que não, mas a... Beatriz... Você conhece muito bem a Beatriz. Ela...

Mulher: O que tem a Beatriz a ver com isso?

Joanas: Não...Nada. Diretamente ela não tem nada a ver com isso. Você sabe como é a Beatriz.

Mulher: Eu não estou compreendendo.

Joanas: Ela disse que a rua está ficando assim, como posso dizer... Indesejável.

Mulher: Indesejável!!! Por que indesejável?!

Joanas: Ela não se sente bem morando perto de um homem que não tenha cabeça.

Mulher: Ela disse isso?!

Joanas: Na verdade, considerando que nós somos vizinhos há tanto tempo e que somos antigos amigos, eu achei que deveria lhe comunicar...

Mulher: O quê?

Joanas: Nós resolvemos mudar

Mulher: Como assim, mudar?

Joanas: Da rua, mudar para outro lugar da cidade.

Mulher: Mas que tolice! Vocês moram aqui há tanto tempo!

Joanas: Eu sei, eu sei. Mas eu devo confessar que esse constrangimento não é apenas de Beatriz.

Mulher: Ah! Não! E você veio até aqui só para nos comunicar que vão mudar?!

Joanas: Sim, em consideração à nossa amizade, que é tão antiga. (*Pausa*) Devemos mudar ainda hoje, no final da tarde.

Mulher: Assim, tão rápido?!

Joanas: Sabe como é Beatriz, quando deseja alguma coisa, ela é absolutamente intransigente, impaciente.

Mulher: Mas está chovendo!

Joanas: O incômodo não será tão grande assim. Já tomei todas as providências para que a chuva não molhe ou estrague algum móvel.

Mulher: Então, é isso?

Joanas: Sim.

Mulher: Não há mais nada a dizer?

Joanas: Acredito que não.

Mulher: Também acredito que não. Passar bem! (*Joanas não sai*) Desculpe-me, mas tenho que ir para o trabalho.

Joanas: Ah! Sim, claro...claro. Passar bem. (*Passa defronte ao espelho e não vê a sua imagem refletida. Para. Observa atentamente. Apalpa o vidro e faz gestos para certificar-se de que sua imagem não está lá*) Eu também reclamaria com o vendedor. Onde já se viu, um espelho que não reflete imagem masculina! (*Sai. Blecaute.*)

Mesmo cenário. A Mulher está preparando a mesa do jantar. Parece um pouco apressada. O Homem surge no hall de entrada, com sobretudo, guarda-chuva e uma pasta executiva. Está sem cabeça. Permanece ali por alguns instantes procurando a chave para abrir a porta.

Homem: (*Entrando.*) Boa noite!

Mulher: Boa noite.

Homem: (*Colocando seus pertences no cabideiro*) Como passou o dia?

Mulher: (*Dando-lhe um beijo na face do rosto inexistente*) Bem, obrigada. O dia foi meio agitado no trabalho, como sempre, mas estou bem. E você?

Homem: Um pouco fatigado. Mas estou bem, também. (*Pausa*) A garoazinha continua caindo lá fora. Parece que não vai mais parar de chover.

Mulher: Estamos na época das chuvas. Hoje, ao que tudo indica, vai chover a noite toda.

Homem: É, você tem razão!

Mulher: Você foi para o trabalho, assim, desse jeito?!

Homem: (*Com uma certa preocupação*) O que tem? Não estou bem? (*Não encontrando nada que o desabone*) Nada de anormal. Estou usando o mesmo terno azul-marinho e a mesma gravata listrada, que uso todos os dias!

Mulher: Mas não é isso! Você está sem cabeça.

Homem: Ah! Você notou?! Não fiquei bem?

Mulher: Não, claro que não. Pelo menos ponha um chapéu.

Homem: (*No cabideiro, pega o chapéu e o coloca*). Fiquei melhor?

Mulher: Melhorou um pouco. (*Pausa*) Passou bem à noite?

Homem: Mais ou menos.

Mulher: Quando fui deitar você já estava dormindo e quando levantei você já havia saído.

Homem: É, parece que nos desencontramos ontem o dia todo! Estava um pouco cansado e fui dormir cedo. Assim que terminei de cortar minha cabeça, fui dormir.

Mulher: E como foi isso?

Homem: Deu uma vontade incontrolável de resgatar o meu verdadeiro eu.

Mulher: Assim, sem mais nem menos?!

Homem: Tudo começou quando vi minha imagem refletida no espelho. Achei que aquele não era eu.

Mulher: E depois?

Homem: Depois apareceram os espelhos.

Mulher: Os espelhos!!!?

Homem: Sim, os espelhos.

Mulher: E você se permitiu a esse ponto??!!

Homem: Foi algo meio fora de controle, quando me dei conta, já estavam lá no meu quarto.

Mulher: Ah! Agora entendo!

Homem: Pedi a eles que me sentassem na cama e dessem início ao diálogo. Estava eu e meu outro eu. Aquele que era eu no princípio, mas que agora não é mais eu.

Mulher: E havia outros?

Homem: Sim, vários deles. Acho que todos. (*Pausa*) Sentamos na cama e começamos as discussões. Sabe que, apesar de haver uma certa intimidade entre eles, a conversa foi por demais complicada. Eles não concordavam com minha decisão, a de resgatar o meu verdadeiro eu. A conversa ficou acirrada e não havia meios para um acordo.

Mulher: Por isso você decidiu cortar a cabeça?!

Homem: Sim, é verdade.

Mulher: E o que você fez de sua cabeça?

Homem: Joguei na latrina, dei descarga.

Mulher: Só isso?

Homem: O que fazer?! Achei que ela não serviria para mais nada. Não tem mais utilidade.

Mulher: E com que você extraiu sua cabeça?!

Homem: Com aquele serrote que guardo no armário.

Mulher: Santo Deus!!!

Homem: Com uma tesoura eu desbastei a aspereza de uns brancos nervos pontiagudos que insistiam em não ficar quietos.

Mulher: E como se sente?

Homem: Quando joguei a cabeça na latrina e dei descarga, o movimento circular da água, o revolver d'água, foi engolindo, engolindo a minha cabeça, como numa despedida. E eu fiquei feliz, muito feliz. Um pouco fatigado, é verdade. Mas muito, muito feliz. No mais, você já sabe, fui dormir um pouco.

Mulher: E agora, o que você pretende fazer?

Homem: Engraçado!!! Hoje pela manhã quando me levantei, fui para o banheiro proceder meu asseio matinal. Só quando fui lavar o rosto é que me lembrei de que não tinha mais cabeça.

Mulher: E mesmo assim você fez todos os seus gestos matinais?

Homem: Justamente!!! Engraçado isso, não?! Lavei o rosto, escovei os dentes, fiz a barba, penteei os cabelos, e por último vesti meu terno azul-marinho, colocando minha gravata listrada. Depois...Depois desci para tomar meu desjejum.

Mulher: E foi só isso?!

Homem: Só.

Mulher: E não fez mais nada?!

Homem: Nada. O que deveria fazer?!

Mulher: Não sei, mas você deve tomar alguma atitude.

Homem: Atitude?!! (*Pausa*) Quando eu fui para meu trabalho esta manhã, ainda na saída daqui de casa, no jardim, alguns vizinhos me cumprimentaram discretamente. Eu também os respondi com um discreto bom dia. Não sei, tive a sensação de um certo constrangimento por parte deles.

Mulher: E o que você esperava?!! Você cortou a cabeça.

Homem: Mas eles não me reconheceram. Pelo menos foi a impressão que tive. O estranho em tudo isso é que, quando eu cheguei no meu trabalho, ninguém, absolutamente ninguém me cumprimentou. Sei que estava sem cabeça e que, provavelmente, meus colegas não me reconheceram.

Mulher: Será que não lhe reconheceram?!

Homem: Reconheceram sim. Tenho certeza. Eu estava usando o meu terno azul-marinho e minha gravata listrada, que uso todos os dias.

Mulher: Isso é suficiente para reconhecer uma pessoa?!

Homem: No meu caso, eu acho que sim. A minha gravata listrada e meu terno azul marinho são por demais conhecidos em toda repartição.

Mulher: Ora, só me faltava essa! Eu até admito que você tenha sido reconhecido aqui em frente da nossa casa. Afinal você usava a sua roupa tradicional de trabalho e estava saindo de casa. Mas faça-me o favor, no seu trabalho isso não é possível! Você corta sua cabeça e quer ser reconhecido apenas pela sua grava listrada e seu terno azul-marinho?!

Homem: E por que não?! Não é assim que somos notados?!

Mulher: Tenha paciência!!!

Homem: Eles me reconheceram, sim. Disso eu tenho certeza.

Mulher: Como você tem tanta certeza assim?

Homem: No final do expediente eu comprehendi o comportamento de todos, o motivo deles não me cumprimentarem.

Mulher: O que aconteceu?

Homem: Recebi uma carta da direção da empresa.

Mulher: Uma carta! E que carta é essa? Do que ela falava?

Homem: (*Retirando a carta do bolso do sobretudo*) É uma carta de demissão. Está escrito aí: motivo da demissão – justa causa, improbidade administrativa.

Mulher: Então você foi demitido?!

Homem: Improbidade administrativa!!! Sabem lá o que estão fazendo?! Tantos anos dedicados àquela empresa, e agora sou jogado, assim sem mais nem menos, no olho da rua!

Mulher: A escolha foi sua.

Homem: Eu só queria resgatar o meu verdadeiro eu. Apenas isso.

Mulher: Você primeiro deveria ter pensado nas consequências. (*Pausa*) Você conversou com seu chefe imediato?

Homem: Sim, falei com ele.

Mulher: E o que ele disse?

Homem: Foi ele quem me entregou a carta. Tentei de todas as maneiras dissimulá-lo, mas ele disse que a ordem vinha de seus superiores e que ele sentia muitíssimo, mas não poderia fazer nada.

Mulher: E você aceitou passivamente a demissão?

Homem: O que eu poderia fazer?! Nada a fazer. Apenas peguei meus pertences, que estavam sobre a mesa e fui embora. (*Pausa*) Sabe, mesmo com aquela garoazinha caindo lá fora, hoje o dia inteiro, achei que não deveria vir para casa. Fiquei pela rua perambulando um pouco. Vendo vitrines.

Mulher: Vendo vitrines!

Homem: Eu queria descansar um pouco desse dia fatigante. Ver vitrines, ir ao shopping, por que não?! (*Com certa satisfação*) Nas minhas caminhadas aconteceu algo realmente inusitado. A cada loja que eu passava, via a minha imagem refletida nas vitrines. Estava lá a silhueta formada pelo meu corpo: o sobretudo, o guarda-chuva, a minha pasta executiva, agora sem serventia e meu chapéu, sem cabeça. Tudo estava ali sobreposto a algumas iguarias humanas.

Mulher: (*Pausa*) Desculpe-me, mas até agora eu não ouvi os motivos, as razões, as justificativas para um ato assim tão impensado.

Homem: Mas eu já lhe disse tudo. Não há mais nada a dizer, você já sabe de tudo.

Mulher: Você tem certeza?

Homem: Claro! Não estou omitindo nada de você! Tudo que falei é a mais pura verdade.

Mulher: Espero que sim. (*Pausa*) Vou servir o jantar.

Pantomima.

(Silêncio. A Mulher serve o jantar, com movimentos bruscos e por vezes exaltados. O Homem serve seu prato com movimentos leves e por vezes bruscos. A Mulher serve seu prato com movimentos que denotam aridez e desprezo pelo Homem. A Mulher fita-o com olhares de repreensão. Por um longo tempo o silêncio permanece, ouvindo-se apenas o alarido dos talheres e o bater das panelas.)

Mulher: Há tempo que eu não comia tão bem!

Homem: Eu também.

Mulher: A garoazinha continua caindo lá fora.

Homem: Você notou?!

Mulher: Persistente essa chuvinha fina, não?!

Homem: É... Deve chover a noite toda.

Mulher: Preciso lhe falar uma coisa.

Homem: O quê?

Mulher: O Joanas, o nosso vizinho aqui do lado...

Homem: O que tem ele?

Mulher: Esteve aqui esta manhã, para nos comunicar - oficialmente eu creio - que mudariam no final da tarde.

Homem: Mudar?!

Mulher: Sim, da casa, da rua, do bairro.

Homem: Mesmo com essa chuva?!

Mulher: É... Mesmo com essa chuva.

Homem: E por quê? Ele mora aqui há tanto tempo, sempre gostou muito de nosso bairro, sempre o elogiou. Logo ele que falava que jamais mudaria daqui, tinha tanto orgulho de nosso bairro!

Mulher: Disse que a rua está ficando indesejável.

Homem: Indesejável!!! O que aconteceu?!

Mulher: Estava se referindo a nós.

Homem: A nós??!!

Mulher: Sim, a nós. Ele veio aqui e disse que ele e sua esposa não gostariam de morar na mesma rua onde mora um homem sem cabeça.

Homem: O Joanas disse isso!!!

Mulher: Veio aqui só para isso.

Homem: Mas que prepotente!!!

Mulher: Ele veio fazer o comunicado em consideração a nossa velha amizade.

Homem: Em consideração a nossa amizade!!! É um arrogante mesmo!! Quer saber de uma coisa?! É bom mesmo que ele vá embora. Nunca gostei daquele rabugento. Vive aí futricando a vida dos outros. Certamente, ele deve ser um daqueles que me viram sair esta manhã e mal me cumprimentaram. Agora deve estar aí mexericando pelos quatro cantos da cidade. Se fosse o Alfredo eu ainda me preocupava, mas o Joanas! Um fofoqueiro! Ele que vá para os diabos que o carreguem. Ele e toda sua gente.

Mulher: O Alfredo sempre foi mais amigo. Nisso você tem razão.

Homem: O Alfredo não fica aí bisbilhotando a vida dos outros.

Mulher: Mas o que vamos fazer? Não podemos servir de comentários para toda a vizinhança.

Homem: Eu não me preocupo com essa gentalha.

Mulher: Você há de convir comigo que é muito desagradável ficar na boca miúda dessa gente.

Homem: Eles são uns invejosos. Aposto com você que qualquer um deles, qualquer um, adoraria fazer o que eu fiz. O que eles não têm mesmo é coragem. São uns bandos de frouxos.

Mulher: Mas eles estão horrorizados! (*Surge Joana no hall de entrada*)

Homem: Horrorizados com quê? Nunca viram um Homem que perdeu a cabeça?!

Joana: (*Toca a campainha*)

Mulher: (*Assustada*) O que foi isso?

Homem: (*Irônico*) Calma!!! Nada. Apenas a campainha. Deixa que vou atender.

Mulher: Não. Não. Melhor eu atender. (*Olhando pelo olho mágico*) É a Joana.

Homem: Joana!!! A esposa do Alfredo?

Mulher: Ela mesma. (*Abre a porta*) Boa noite, Joana! Que prazer recebê-la.

Joana: Boa noite. Desculpe-me o adiantado da hora.

Homem: Faça o favor Joana, queira entrar.

Mulher: Que adiantado da hora que nada! É sempre um prazer recebê-la em nossa casa.

Homem: Entre Joana.

Joana: (*Entra e se assusta com Homem. Tenta disfarçar, mas não consegue*) Então é verdade?!

Mulher: Sim, é verdade.

Joana: Mas como foi isso?!

Homem: Deixa isso para lá, Joana. Já não tem mais importância. Eu estou bem, não se preocupe.

Joana: Sim...Sim... Não tem mais importância.

Mulher: Nós acabamos de jantar. Você não gostaria...

Joana: Não. Não, abrigada. Eu também já jantei.

Mulher: Quem sabe a sobremesa... Eu tenho aqui um doce de casca de laranja que é muito gostoso. Se você quiser provar?

Joana: Não. Obrigada, obrigada.

Mulher: (*Indo servir o prato de doce*) Só um pedacinho! Para provar. Está um pouco amargo, mas...

Joana: Não. Não. Obrigada mesmo. (*Pausa. Dirigindo-se ao Homem*). Como se sente? Dói muito?!

Homem: Não, não dói nada. Já estou me acostumando. Doía mais, quando eu tinha cabeça. Você me parece um pouco decepcionada comigo.

Joana: Não se trata de uma decepção. Estas decisões são pessoais.

Homem: Quem lhe contou?

Joana: O Joanas.

Homem: Eu já esperava por isso.

Joana: Por que? Isso te incomoda?

Homem: Eu não gosto de fofocas.

Joana: Espero que você não se arrependa.

Homem: Não há o que arrepender. O que está feito está feito. Espero que você e Alfredo tenham compreendido.

Joana: Não nos cabe julgar os atos dos outros.

Homem: (*Dirigindo-se à Mulher*) Claro! Claro! Você e Alfredo sempre foram muito discretos.

Joana: Não temos o direito de interferir na vida de ninguém.

Homem: Obrigado. Sinto-me confortado com suas palavras.

Joana: Cada um vive da maneira que deseja, não é mesmo?!

Homem: Claro.

Joana: (*Pausa*) O Alfredo, ele pediu para eu vir aqui e...

Homem: O Alfredo?! O que ele deseja?

Joana: (*Só agora notando o espelho e assustando com ele*)

Homem: O que foi?!

Joana: O espelho!

Homem: O que tem o espelho?

Joana: Ele não está refletindo a minha imagem.

Mulher: Estranho! Essa manhã ele estava assim, não refletia a imagem do Joanas.

Homem: Do Joanas!!!!

Mulher: Sim, eu não falei que ele esteve aqui, hoje pela manhã?!

Joana: O espelho não refletia a imagem do Joanas?!

Mulher: Não. Eu até achei que era um novo tipo de espelho. Isso é: uma tecnologia nova; sei lá. Eu pensei que o espelho não refletisse apenas as imagens masculinas. E agora acontece o mesmo com você!

Joana: *(Apontando para o espelho)* Você está lá, eu não!

Mulher: De fato. A minha imagem está refletida. Mas está um pouco pálida. Não sei, parece que temos pouca luz aqui na sala.

Joana: Não, ao contrário, a luz está forte demais, quero dizer: normal.

Mulher: Sim, mas deixemos isso de lado. Deve mesmo ser um defeito de fabricação. Eu já reclamei ao vendedor, amanhã mesmo ele trocará o espelho. Você falava sobre o Alfredo.

Joana: Bem é... O Alfredo... O Alfredo achou que deveríamos comunicar a vocês, eu também achei que deveria, só que eu não sei como falar.

Mulher: Que bobagem! Falando! Entre nós nunca houve nenhum segredo. Sempre que temos o que dizer um ao outro, foi dito abertamente.

Joana: É que nós vamos nos mudar amanhã, pela manhã.

Homem: Mudar!!!

Joana: Sim, da cidade.

Homem: Da cidade!!!

Joana: Nós conversamos muito, eu e o Alfredo e achamos que...

Mulher: Não é necessário explicar. Eu entendo.

Joana: Eu só queria dizer que...

Mulher: Não precisa, Joana. Não é preciso passar por este constrangimento. Eu entendo. Entendo perfeitamente bem.

Joana: (*Um pouco chorosa*) Eu sinto muito, mas nós não conseguiríamos.

Mulher: Eu entendo.

Joana: (*Chorando*) Então, se vocês me dão licença...

Mulher: Fique à vontade.

Joana: Boa noite!

Mulher: Boa noite.

Joana: (*Sai, chorando. Silêncio*)

Mulher: Não foram só eles.

Homem: Não. Não foram só eles. Infelizmente não.

Mulher: O motivo da mudança de todos é sempre o mesmo.

Homem: É. E agora?! O que faço?

Mulher: Não sei. Mas, eu tenho um comunicado a lhe fazer.

Homem: A mim?!!!

Mulher: Sim. Eu também vou embora

(Longo silêncio)

Homem: Embora!!! Para onde?

Mulher: Ainda não sei. Estou pesando em levar minhas coisas para aquele pequeno apartamento que temos.

Homem: Você está me pedindo a separação?!

Mulher: Sim, estou lhe pedindo a separação.

Homem: Mas assim tão repentinamente?!

Mulher: Sinto muito, mas eu também não consigo viver com um homem sem cabeça.

Homem: Sim, entendo.

Mulher: Então, só nos resta dizer adeus.

Homem: Tão rápido??!

Mulher: Estranho...!!! Minha imagem não reflete mais no espelho. Não há muito que fazer. Você está decidido e eu também. *(Pausa)* Já estou indo. Depois, quando você não estiver em casa, passo para pegar minhas coisas.

Homem: Não, por favor. Você também não.

Mulher: A escolha foi sua. Estou indo.

Homem: Espere, espere um pouco, talvez....

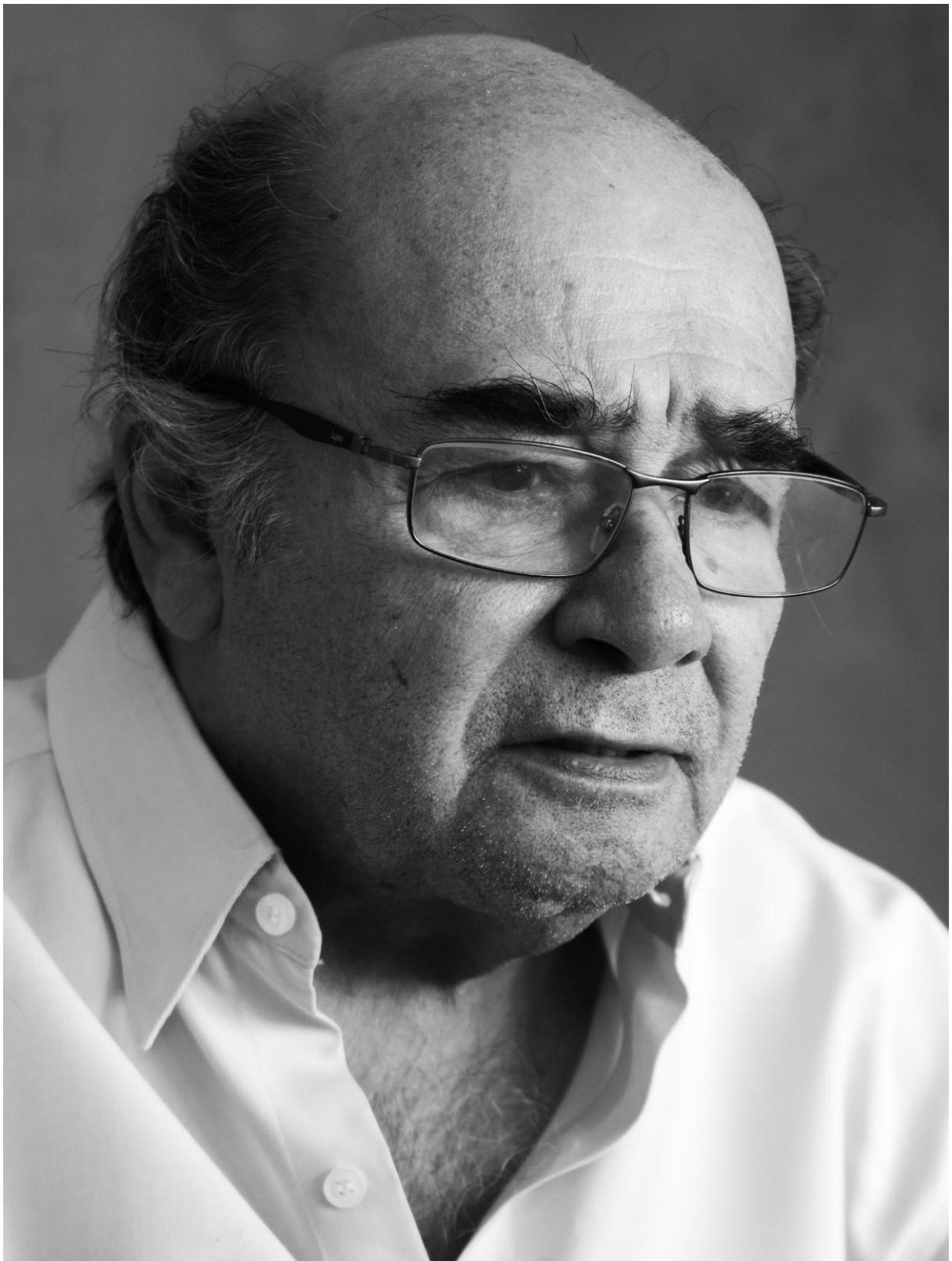
Mulher: Não há talvez. Está tudo definido. Não vejo motivos para continuarmos.

Homem: Espere...

Mulher: Adeus! (*Inicia sua saída e para defronte ao espelho, que não reflete mais sua imagem*). Não me vejo mais. Acho que está mesmo na hora. Eu já vou. (*Sai*)

Homem: (*Pausa. Anda até o espelho. Para. Faz gestos para certificar-se de que sua imagem está refletida no espelho.*) Você ainda está aí. Parco, muito parco e pálido, mas ainda está aí. (*Pausa*) Agora eu comprehendo. Compreendo tudo. Não é preciso mais nada. Não me resta mais nada. Tenho que buscar de volta a minha cabeça. Infelizmente, nas profundezas desse esgoto, não sei se encontrarei minha cabeça.

Outros trabalhos e fotografias do dramaturgo



Romero Nepomuceno, fotografia de 2023, acervo pessoal do autor cordialmente cedido para esse trabalho.

O Dramaturgo e Diretor

Seu primeiro texto foi *A cidade do Absurdo*, (1975), em seguida a peça Nicolson de 1976. Ambas foram censuradas pela ditadura Militar.

"Quarto Morto"

Cenário - ~~As raias e bantando. Bala.~~
~~As raias e bantando imaginação.~~
Uma vez condicione de preto e cai,
contendo solte e cozinhe um m
poco de imaginação para dividir as
no meio de um pote (não imaginação)
Uma semente no solo que de pône
o segundo pertinente, ~~dentro~~ ~~ou seja~~
o quarto. Aí em um pône num
m solo, ~~apenas~~ ~~em cima de~~ ~~televisor~~
~~o mimo de cima~~ ~~televisor~~ ~~para fazer um~~
~~quebra-cabeça~~ ~~quebra-cabeça~~ ~~quebra-cabeça~~
Em um canto de cozinhe um fogo
~~quebra-cabeça~~ ~~quebra-cabeça~~ ~~quebra-cabeça~~
~~quebra-cabeça~~ frito em 4 tipos. Um pão

Personagens - Zé - (possui uma pessoa de profissão
Emergente - (IKA)

Época - Atual.

Fragmento do texto Original: da Peça o quarto Morto.

E a censura da palavra...



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

CENSURA FEDERAL TEATRO

Certificado N° 5.916

PEÇA: CIDADE DO ABSURDO

ORIGINAL DE: ROMERO NEPOMUCENO

APROVADO PELA D.C.D.P.
CLASSIFICAÇÃO



VÁLIDO ATÉ 09 de ABRIL de 19 80

Brasília, 09 de ABRIL de 19 75

Rogério Nunes
Rogério Nunes
Diretor da DCDP

M.J-D.P.F CERTIFICADO DA D.C.D.P

Certifico constar do livro nº _____ folha nº _____, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada: CIDADE DO ABSURDO

Original de: ROMERO NEPOMUCENO

Tradução de _____

Adaptação de _____

Produção de: GRÉMIO TEATRAL DO COLÉGIO MARISTA - MG -

Tendo sido censurada em 09 de ABRIL de 19 75 e recebido a seguinte classificação: PROIBIDO PARA MENORES DE 18 (DEZOITO) ANOS. CONDICIONADO AO EXAME DO ENSAIO GERAL. O PRESENTE CERTIFICADO SOMENTE TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO "SCRIPT" DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP.:::::::::::

REQUERENTE: ROMERO NEPOMUCENO

Brasília, 09 de ABRIL de 19 75

MANOEL FRANCISCO C. GUIDO - SUBST.

MHF

DPF-SAV.150

Chefe do Serviço de Censura

N I C O L S O N



MINISTÉRIO DA JUSTIÇA
DEPARTAMENTO DE POLÍCIA FEDERAL

CENSURA FEDERAL TEATRO

Certificado N° 6.551/76

PEÇA : NICOLSON

ORIGINAL DE : ROMERO NEPOMUCENO

APROVADO PELA D.C.D.P.

CLASSIFICAÇÃO

IMPROPRIO PARA
10
MENORES DE
DEZ ANOS

VÁLIDO ATÉ 06 de MAIO de 19 81

Brasília, 06 de MAIO de 19 76

Roberto Nunes
ROBERTO NUNES

Diretor da DCDP

M.J-D.P.F CERTIFICADO DA D.C.D.P

Certifico constar do livro nº _____ folha nº _____, de registro de peças teatrais, o assentamento da peça intitulada: NICOLSON

Original de : ROMERO NEPOMUCENO

Tradução de _____

Adaptação de _____

Produção de CENTRO DE ESTUDOS TEATRAIS DE PATOS DE MINAS - MG -

Tendo sido censurada em 06 de FEVEREIRO de 19 76 e recebido

a seguinte classificação: PROIBIDO PARA MENORES DE 10 (DEZ) ANOS. CONDICIONADO

AO EXAME DO ENSAIO GERAL. O PRESENTE CERTIFICADO SOMENTE TERÁ VALIDADE QUANDO ACOMPANHADO DO "SCRIPT" DEVIDAMENTE CARIMBADO PELA DCDP.::::::::::

Brasília, 06 de MAIO de 19 76

mhf

DPF-SAV.150

Coriolano de Lúcio Fagundes
CORIOLANO DE LUIOLA C. FAGUNDES
Chefe do Serviço de Censura

Segue a comprovação de participação como jurados em festivais nacionais:

II FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITÁRIO
PATOS DE MINAS

FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITÁRIO
PATOS DE MINAS

JURADOS

Arminde da Cunha
Artista plástica - curso de "Artes Plásticas e Contemporânea" para o professor "JACOBINHO", Faculdade de Educação DEMO, Belo Horizonte/MG. Pós-graduada em Pedagogia Empresarial pelo Centro de Pesquisa da UEMG, Belo Horizonte/MG, chefe da Divisão de Cultura da Prefeitura de Minas.

Romano Nuzman
Formação: Círculo Teatral de Faculdade de Artes Cênicas de Minas - Belo Horizonte/MG, Sócio fundador do Centro de Estudos Teatrais (CET) em Patos de Minas (1972). Sociofundador da Fundação Cultural de Patos de Minas (1976). Membro da ABRALIC (Associação Brasileira dos Profissionais e Amadores de Artes Cênicas) e membro da ABRALIC (Associação Brasileira de Artes Cênicas Compartilhadas).

Humberto Arantes
Professor doutor de teatro, graduado em Teatro e Pós-graduação em Teatro, Literatura na Universidade Federal da Uberlândia, Membro associado da ARAVCE (Associação Brasileira dos Profissionários e Amadores de Artes Cênicas) e membro da ABRALIC (Associação Brasileira de Artes Cênicas Compartilhadas).

Elenice Tavares
Graduada em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pós-graduação em Artes Cênicas e teatro da UFSCar. Mestranda em Teatro na UFSCar.

Luiz Carlos Leite
Mestrando em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pós-graduação em Artes Cênicas e teatro da UFSCar.

Azevedo Rocha
Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e pós-graduação em Artes Cênicas e teatro da UFSCar.

Presidente do Poder Executivo, Prefeitura de Patos de Minas
Presidente do Centro Cultural de Patos de Minas, Prefeito de Patos de Minas, Presidente da Fundação Cultural de Patos de Minas, Vice-presidente das Cidades de Patos de Minas.

TRABALHOU COMO JURADO NOS FESTIVAIS DE TEATRO EM PATOS DE MINAS-MG 1º 2002 E 2º EDIÇÃO 2010.

Dirigiu o Grupo-Cet Centro de Estudos Teatrais onde montou o espetáculo Édipo Rei em 1976 em Patos de Minas.



O Grupo-Cet Centro de Estudos Teatrais onde montou o espetáculo *Édipo Rei* em 1976 em Patos de Minas.

O CET agradece a todos que ajudaram nesta montagem e em especial a:

Colégio Marista, através de sua diretora
Prof. Marluce Martins de Oliveira

Rádio Clube de Patos

Prof. Moacir Laterza

Prof. Cosme Damião

Prof. Adirão Francisco de Paula

Prof. João Bosco Caixeta

Prof. Sálvio Ferreira Maciel

Cine Riviera

EQUIPE TÉCNICA

Cenário	Vicente Nepomuceno
Figurino	Maria de Lourdes Nepomuceno
Sandálias	Adalto José de Almeida
Iluminação	Júlio Cesar Nepomuceno
Contra Regra	Maria Cândida P. Borges
Coordenação Geral	Romero Nepomuceno
	Valério Nepomuceno

Direção - Vicente Nepomuceno

Dirigiu o Grupo-Cet Centro de Estudos Teatrais onde montou o espetáculo *Édipo Rei* em 1976 em Patos de Minas



Montagem de *O quarto morto*, em 1979. Patos de Minas-MG